

Modern Arap Edebiyatında 'Mensûr Şiir'

Shmuel MOREH

Çev.: Şener ŞAHİN

Arş. Gör.; U.Ü. İlahiyat Fakültesi

Özet

Geçen yüzyılın başlarından itibaren yeni bir şiir türü olarak ortaya çıkan 'Mensur şiir', modern şiirin klasik şiir türünden ayrılarak, gerek üslup gerekse de şekil itibarıyla kazandığı yeni bir 'form'u tanımlamaktadır. Moreh bu makalesinde, sanatsal nesrin geçmişine ait kısa bir arka plan verdikten sonra, mensur şiir ve lirik şiirin farkı, mensur şiirin Arap edebiyatına kazandırılmasında çabaları gözlemlenen Emin er-Reyhani ve Cübran gibi şahsiyetlerin şiirlerinin özellikleri, er-Reyhani ve Walt Whitman'ın 'serbest nazım' açısından ilişkisi gibi konulara değinmektedir.

Abstract

Poetry in Prose (*shi'r manthûr*) in Modern Arabic Literature

'Poetry in prose' defines a new form of poem, which arose at the beginnings of the last century and had difference from the classical poem both in style and in shape. In this article, Moreh, after giving a short background about the history of 'artistic prose (*nesr fenni*)', he studies the main difference between the poetic prose (*nesr şî'ri*) and the prose poem (*şî'r mensûr*), the essential characteristics of Emin er-Rihani's and Cubran Halil's poems, who introduced the genre of 'prose poem' to Arabic literature, and the relationship between er-Rihani and Walt Whitman from the point of 'free verse'.

Anahtar kelimeler : Mensur şiir, lirik nesir, Walt Whitman

Key words : Poetry in prose, poetic prose, Whitman

* Bu makale (Poetry in Prose -al-shi'r al-manthûr- in Modern Arabic Literature), Shmuel Moreh'in, Modern Arap şiiri ve nesri üzerine kaleme aldığı önemli çalışmalarından biri olup, Studies in Modern Arabic Prose and Poetry (Leiden & New York, 1988) adlı kitabında yayınlanmıştır.

Arap Edebiyatında nazım ve nesir türleri, birini diğerinden bariz biçimde ayırmaya imkan verecek ölçüde son derece açık ve net olarak tarif edilmişlerdir. Öyle ki, secî, ritim ve mecaz gibi şiir tekniklerine zaman zaman yer verilse bile, 'vezin' içermeyen ve 'şiir yazma amacı' taşımayan bu nesir türünün nazım türüyle karıştırılmasına neredeyse imkan yok gibidir. Esasen nesrin ve nazımın bu kadar net sınırlarla tanımlanması, Arapların kendi dillerine karşı olan özel ilgi ve tavırlarının yanında, bizzat Kuran-ı Kerim'in bu dille inmiş olması gerçeğiyle de izah edilebilir. Oldukça retorik, ritmik ve kafiyeli bir üsluba sahip olan, hatta zaman zaman metrik ritimlere dahi kayabilen¹ Kuran vahyi de, -kendisinin şiir oluşunu reddetmek suretiyle- nesir ve nazım arasındaki ayrımı çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. İşte bu yüzden, ilahiyatçı vasfı ağır basan kimi Arap eleştirmenler, -Kuran'ın, konu hakkındaki hükmü farklı olmasına rağmen- şiirin tanımına 'niyet' unsurunu da eklemişlerdir².

Abbâsi dönemi nesri oldukça retorik bir karakterdeydi. Hatta bedî' sanatıyla birlikte bu dönem nesrinin, şiirin retorik unsurlarını özümseyerek bünyesine dahil ettiği de ifade edilebilir. İslam'ın ilk dönemlerindeki sade ve süssüz (*âri*) nesir, zaman içerisinde yerini, kafiyeli nesir türüne (*secî*) bırakmıştır. Öyle ki, söz konusu retorik ve ritmik nesir, zaman zaman ölçülü ritme doğru kayma göstermiş, ünlü şairlerden yapılan iktibaslar ve yazarın duruma uygun olarak yarattığı orijinal ibârelerle adeta dekore edilmiştir³.

Bu süslü nesir türünün, değişik risâle örneklerinde son derece karmaşık bir yapıya büründüğü görülmektedir. Bu nedenle de; özel söylem biçimi (diction), mecaz, teşbih ve diğer şiir motiflerinin sıkça yer aldığı kısımlarda, metni, benzer başka ifadelerle anlatma tekniği olan (*حل الشعر*)'e (şiir çözümleme tekniğine)⁴ baş vurulmuştur.

¹ *Mūsika's-š-i'r* (Kahire, 1952, s.307-10) adlı kitabında İbrâhîm Enis, çeşitli Arap vezinlerine göre kategorize edilebilecek 42 Kuran ayetini örnek vermektedir. Ayrıca bakınız, İbn Abdîrrahîm, *el-İkdu'l-ferîd*, Kahire, 1940, c. III, s. 387; el-Cahîz, *el-Beyan ve't-tebyîn*, Kahire, 1927, c. I, s. 194-5.

² Muhammed Abdulmun'im el-Hafâcî, el-Hafâcî'nin şiir tanımını şöyledir:

الشعر لغة واصطلاحاً، الكلام الموزون على مقاييس العرب، المقصود به الوزن، المرتبط لعنى وقافية، و قولنا قصداً يُعرج ما كان وزنه (تلقائاً) أي لم يُقصد وزنه فلا يكون شعراً، و ذلك كآيات قرآنية أفق وزنها، أي لم يُقصد وزنها بل قصد كونها (قرآناً).

³ Örneğin karşılaştırm: İsâ İskender el-Ma'lûf'un makalesi: *Hilâl dergisi*, Temmuz 1906, c. XIV, no 10, s. 580-82.

⁴ Bu edebiyat türü için bakınız: es-Seâlibî, *Nesru'n-nazm ve hallu'l-akd*, Kahire, 1317 ve İbn Esîr, *el-Vesyu'l-merkûm fi halli'l-manzûm*. Bu yöntem, nazım üzerinde çalışacak öğrencilere ez-Zehâvî tarafından da 'en iyi yöntem' olarak tavsiye edilmiştir. Bakınız: *Sihru's-š-i'r*, s. 64-5.

İbn Haldun, devlet idaresinde sekreterlik (kâtiplik) mevkiinde olanların üslubuna hakim olan bu eğilimi şu sözlerle eleştirir:

“...Son dönem yazarları, nesirde şiire ait yöntem ve teknikleri kullanır oldular. Bu yazılarda, -tıpkı **'nesîb'** türünde olduğu gibi- yazarların asıl söylemek istediği şeyden önce, aşırı secili ve tekellüflü kafiyelere yer verilmekte, bu yönüyle metin, ilk bakışta bir tür şiir izlenimi uyandırmaktadır. Belki de bu yazılara şiir denilmesine engel olan tek şey ölçüsüz oluşlarıdır”.

İbn Haldun, ritmik ve retorik öğelerin, anlatılmak istenen durumla ilgili koşulları tam anlamıyla ifade edemeyeceğini iddia etmiştir⁵.

Bu süslü nesir, gelişiminin zirve noktasına, dilin retorik ve görsel teknikler açısından yazarın maharetini sergilediği tür olan **'makâme'** ile ulaşmıştır. Bununla birlikte ana tema ve konu oldukça yavan kalmıştır. Makâme türünde kullanılan başlıca teknikler; muvâzene, secî, açık ve kapalı istiâre, manzara, nesne ve dış hayatla ilgili algılayış biçimini tanımlayan mecaz gibi sanatlardır. Ayrıca bütün bunların arasına Kuran'a yönelik telmihler ya da bazı şiir ve atasözleri de dercedilmiştir. Bu nevi bir metnin klasik eleştirmenler tarafından şiir olarak algılanmasına engel teşkil eden yegâne şey vezin olmuş, hatta Zekî Mübârek (1895-1952) bu risalelerden birine **'el-kasîdetu'l-mensûra (nesirli kaside/şiir)**⁶ adını uygun görmüştür. Tekrar ifade etmek gerekirse, Ebu Nasr el-Farabi'nin, **Kitâbu's-şi'r** adlı eserinde yer alan şu cümlelerden⁷ de anladığımız kadarıyla, bu türün **'şiir'** kabul edilmesine engel teşkil eden tek şey vezin faktörüdür:

وَالْقَوْلُ إِذَا كَانَ مُؤَلَّفًا مِمَّا يَحَاكِي الشَّيْءَ وَلَمْ يَكُنْ مَوْزُونًا بِإِيقَاعِ فَلَيْسَ يُعَدُّ شِعْرًا، وَ لَكِنْ يُقَالُ هُوَ قَوْلٌ شِعْرِيٌّ، فَإِذَا وُزِنَ مَعَ ذَلِكَ وَ قُسِمَ أَجْزَاءَ صَارَ شِعْرًا

“Eğer söz, ritimle vezinlenmemiş olduğu halde şiir havası veriyorsa, şiirden sayılmayıp “şiirsel söz” kabul edilir. Bununla birlikte vezne kavuşturulur ve (şiirsel) parçalarına taksim edilirse bu takdirde şiir kabul edilir”.

Bununla birlikte, ritmik de olsa, bazı şiirsel motifler de içerse klasik Arap edebiyatında bu tür bir nesrin tercih edilmesindeki temel gaye, ne duygu ve düşüncüyü aktarmak, ne de lirik bir hava yaratmaktır. Tam tersine burada birinci gaye, gerek dil kullanımı, gerekse retorik tekniklerin uygulanması noktasındaki mahareti

⁵ Bakınız, İbn Haldun, *The Muqaddimah*, an introduction of history, Franz Rosenthal'ın Arapça'dan İngilizce'ye çevirisi, Londra, 1958, c. III, s. 369.

⁶ Bakınız: *en-Nesru'l-fenni*, Kahire, 1957, c. I, s. 108.

⁷ Bakınız: *Şi'r*, Beyrut, Sonbahar, 1959, c. III, no: 12, s. 92.

ortaya koymak, bu sayede, -şiiresel havadan, hayali ve duygusal anlatımlardan yoksun da olsa- orijinal, etkileyici, sağlam teşbih ve mecazlar icat etmektedir⁸.

Klişeleşmiş ibâre, mecaz ve temalar bu nesir türünün zamanla daha çok deforme olması sonucunu doğurmuş; leksikografik çalışmalar, Arap kaligrafisinin kendine özgü biçimi ve zengin kelime hazinesi sayesinde cinas, tevriye ve aliterasyon bu türün temel vasfı haline gelmiştir. Nihayet bu tür, teşbih ve mecazlara boğulması, derinlikten yoksun olması yönüyle tanımlayıcı; duyguları yansıtmaktan aciz oluşu, zihni çağrışımı ve kişiselliği bulunmayışı yönüyle de (sadece) görsel bir nitelik kazanmıştır.

Böylece Müslümanların nazım ile nesri kalın bir çizgiyle birbirinden ayırma girişimleri, daha başlangıcından itibaren dinsel bir temel üzerine oturtulmuştur. İşte bu noktadan hareketle, modern Arap edebiyatında önemli bir fenomeni, yani, Batıdaki türlerin de etkisiyle, nazım ile nesir arasındaki mesafeyi -ihtiyatlı çabalarıyla- ortadan kaldırmayı deneyen baş aktör konumundaki Hıristiyan Araplarla, onların muhalifleri pozisyonundaki Müslümanların durumunu anlamaya çalışacağız.

Batı edebiyatında **mensur şiir** (nesirli şiir/düzyazı şiiri) türüne iki temel faktör esin kaynağı teşkil etmiştir: İncil ve klasik ya da modern şiir çevirileri⁹. Hatta, ölçüsü olmamakla birlikte İncil ayetleri de '**ulvi bir şiir**' kabul edilmiştir. Bu algılama biçimi Hıristiyan Araplar tarafından kolayca benimsenmiştir¹⁰. Zira Hıristiyanlar, hem İncil ayetlerinin Protestan ve Katolik yorumlarına uygun tercümelere aşına idiler; hem de ayinlerde okunan Arapça metnin, nazım ve nesir arası sanatsal bir ifade biçimine kavuşturulması (nesrin şiirselleştirilmesi) yönünde zaten özel bir gayret sarf etmekteydiler. Sözü edilen Arapça ayin ve dualarda en sık rastlanan nazım (verset) teknikleri; muvâzene, ibâre ve sözcük tekrarı (tekrîr/yineleme), stanza, nakarat, müteakip ünlem cümleleri, aliterasyon ve seci gibi sanatlardır.

⁸ Sanatlı nesrin bu türleri üzerinde kapsamlı bir değerlendirme, Zeki el-Mübârek'in iki ciltlik *en-Nesru'l-fennî* (Kahire, 1957) adlı eserinde bulunmaktadır.

⁹ Bakınız: *The Prose Poem in French Literature of the Eighteenth Century*, V. Clayton, New York, 1936, s. 7.

¹⁰ Bakınız: Rizkullah Hassûn, *Poem of poems*, Londra, 1869, s. 1.

Bir Maruni ayini olan *Témoignages de l'Église Syrio-Maronite*'de¹¹ de görüldüğü üzere, bu teknikler yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Öne çıkan bu teknikler bazen “*yineleme*”¹²:

حَتَّى يُجْعَلَ بِحُلُولِهِ هَذَا الْخُبْرَ الْجَسَدُ الْمُحْيِي الْجَسَدُ الْخَلَاصِي الْجَسَدُ الْمُتَقَدِّ نُفُوسَنَا وَ أَجْسَادَنَا، جَسَدُ رَبَّنَا وَ إِلَهَنَا وَ مُخَلِّصَنَا يَسُوعَ الْمَسِيحِ أَنْ يَكُونَ لِمُتَنَاوَلِهِ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا وَ الْحَيَاةِ الْأَبَدِيَّةِ. وَ يُجْعَلَ الْمَمزُوجَ بِهِذِهِ الْكَأْسِ دَمَ الْعَهْدِ الْجَدِيدِ الدَّمُ الْخَلَاصِي الدَّمُ الْمُحْيِي الدَّمُ الْمُتَقَدِّ أَنْفُسَنَا وَ أَجْسَادَنَا جَسَدُ رَبَّنَا وَ إِلَهَنَا وَ مُخَلِّصَنَا يَسُوعَ الْمَسِيحِ أَنْ يَكُونَ لِمُتَنَاوَلِهِ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا وَ الْحَيَاةِ الْأَبَدِيَّةِ.

bazen *cinas*¹³, *ünlem* ve ‘ر’, ‘ح’, ‘ب’ harfleriyle yapılan *aliterasyon*:

مَا أَرْهَبَ السَّاعَةَ وَ مَا أَرْعَبَ الْوَقْتَ يَا أَحِبَّائِي حَيْثُ الْوَحْدَرُ الرُّوحُ الْقُدُسُ مِنَ الْأَعَالِي الْعَالِيَةِ وَ اسْتَقَرَّ وَ حَلَّ عَلَى هَذِهِ التَّقَدِّمَةِ فِي بَيْتِ الْقُدُسِ لِطَهْرَتَانَا.

bazı durumlarda ise orijinal ve dikkat çeken *mecaz*lardır¹⁴:

لَاقِ الْمَجْدَ أَتَيْهَا النَّارُ الْأَكْلَةُ الَّتِي حَمَلَتْهَا أَصَابِعُنَا وَ الْجَمْرَةُ الْحَيَّةُ الَّتِي قَبَلَتْهَا شِفَاهُنَا

İşte bu Hıristiyan ayin üslubu, Suriye ve Lübnan'daki Arap nesrinin evriminde son derece etkili olmuş, hatta bu etki 19. yüzyıl gazetelerine bile damgasını vurmuştur¹⁵. ‘*Tekrarlama*’, ‘*muvâzene*’ ve ‘*retorik soru*’ teknikleri, konunun duygusal ve uyarıcı bir boyutu olması durumunda teşvik maksadıyla dahi kullanılmıştır. *En-Neşratu'l-usbû'yye*'de yayınlanan ‘*şarap satanların dikkatine*’ şeklinde başlayan şu duyuru¹⁶ bunun güzel bir örneğidir:

يَا بَاعَةَ الْمُسْكِرَاتِ، أَلَا تَعْلَمُونَ أَنْ يَبِيعَ الْمُسْكِرَاتِ قَدْ زَادَ ائْتَمَّ السُّكْرُ جِدًّا، كَيْفَ تُطِيعُونَ أَصْوَاتَ ضَمَائِرِكُمْ وَ ائْتَمَّ ثَمَارِسُونَ مِنَ الْأَعْمَالِ مَا يَلِدُ الْإِنْتَمَ وَ يَجْلِبُ الشَّرَّ...

Bu satırları takip eden yedi cümlelerin her bir mısraı, başına

¹¹ Bakınız: *Témoignages de l'Église Syrio-Maronite*, Textes Syriaque-Arabes par Pierre Hobeika and Joseph Hobeika, Ba'abdâ, 1908.

¹² *Aynı yer*, s. 16; Bu duanın Mey Ziyade üzerindeki etkisi, *Bâhîsetu'l-Bâdiye* (Melek Hafnî Nâsîf)'ye gönderdiği bir mektupta çok net olarak görülmektedir:

أَمْنَى لَكَ الْعَذَابِ الْمَعْنَوِيِّ، لِأَنَّهُ النَّارُ الْمَقْدَسَةُ، أَجَلٌ، هُوَ النَّارُ الَّتِي تَطْهَرُ، النَّارُ الَّتِي تَحْيِي، النَّارُ الَّتِي تَلْبَسُ النَّارُ الَّتِي تَرَفَعُ النَّفْسَ....

(Bakınız: Vedad Sekâkîni, *Mey Ziyade, fi Hayâtihâ ve âsârihâ*, Kahire, 1969, s. 230)

¹³ *Aynı yer*, s. 27.

¹⁴ *Aynı yer*, s. 24.

¹⁵ Örneğin bakınız: 15 Ocak 1894'te Londra'da basılan *The Re-echo* (*Rac'us-sadâ*) adlı derginin *Emânî vataniyye* başlıklı makalesi, c. I, no: 1, s. 10. muhtemelen bu yazı, bu derginin editörü Selim Serkîs (1869-1926) tarafından kaleme alınmıştır.

¹⁶ Bakınız: c. VII, 20 Mart, 1877, s. 107.

“كَيْفَ تُطِيعُونَ أَصْوَاتَ صَمَائِرِكُمْ وَأَنْتُمْ” cümlesi gelecek şekilde ayrı ayrı yazılmıştır.

Buna ilaveten, şiirsel nesrin Arap edebiyatında giderek yaygınlaşmasında romantik Fransız yazar ve şairlerin de payı olmuştur. Bu etkinin ilk örneklerine Fransis Marrâş'ın (1826-73) ve Edip İshak'ın (1856-85) şiirsel nesir ürünlerinde (**nesr şî'ri veya fennî**) rastlamaktayız.¹⁷ Bununla birlikte, -özellikle- Edip İshak'ın şiirsel nesrine, yoğun bir İslamî retorik hava hakimdir. Muhtemelen bu durum, Onun, Muhammed Abduh ve benzeri Müslüman ihyacılarla olan sıkı ilişkisinin bir sonucuydu. Edip İshak mecaz ve teşbihleri öylesine yoğun kullanıyordu ki, -çoğu zaman bunlarla- ne anlatmak istediğini tam olarak kavramak mümkün olamamaktadır. Felsefi düşüncelerini dile getirdiği üslup ise; kullanım dışı (archaic/klasik) sözcük seçimine, seci tekniğine, canlı ve hamâsî hitap cümlelerine nispeten daha az yer vermektedir. Diğer taraftan Fransis Marrâş, daha çok İncil ve ayin edebiyatından etkilenen Hıristiyan Arap üslubunu esas alıyordu.

Bununla birlikte onun üslubu tek tip (stereotype) olmayıp, klasik üslubu ve yerel lehçeyi birlikte ihtiva eden karma bir üslup niteliği arz ediyordu. Ahşılmadık temalar, ifade biçimleri ve doğallık bu üslubu sade kılarken; derin tefekkür boyutu melankolik bir hava yaratıyor, duygusal gerilim ise tabiatla ilgili hayali betimlemelere imkan tanıyordu. Fransis Marrâş, şiirsel nesrine duygusal ve lirik bir hava vermek maksadıyla ünlem, retorik soru, tekrîr, muvâzene ve teşhis (figure of speech/somutlaştırma) gibi pek çok teknik kullanmıştır. Bununla birlikte her iki yazar da, sonraki kuşak yazar ve şairlerde -bilhassa Cubrân üzerinde- güçlü bir etki yaratmıştır.

Bu arada, çok sayıda Fransızca roman türü eser de Arapça'ya çevrildi. Fenelon (1651-1715) tarafından kaleme alınan Telemak, Arapça olarak yayınlanan ilk romantik çalışmalar arasında yer almaktaydı. Fransız Edebiyatında mensur şiirin en güzel örneklerinden biri kabul edilen bu çalışma 1820 yılına kadar 253 baskı sayısını bulmuştur¹⁸. Fransız Edebiyatı'nın en büyük hayranlarından biri olan Rifâa Râfi et-Tahtâvi, söz konusu romanı, kendi parlak, retorik ve kafiyeli Ezher üslubuyla ve "**Mevâktu'l-Eflâk fi Vekâi'-ı Telemâk**" adıyla tercüme etmiştir. O tarihten itibaren, Fransız romantiklerinin şiir ve romanları yaygın şekilde Arapça'ya tercüme edilmeye başlamış ve bu ürünler önce lirik nesrin, arkasından da mensur şiirin gelişmesinde son derece etkili olmuştur.

¹⁷ Bakınız: Marrâş'ın *Ğâbetu'l-Hakk* (Beyrut, 1886) ve *Şehâdetu't-tabîa* (Beyrut, 1892) ile Edip İshak'ın *ed-Dürer* (İskenderiye, 1886) adlı kitaplarına. Her iki yazarın üsluplarının güzel bir karşılaştırması için ayrıca bakınız: Halil Hâvî, *Kahlil Gibran*, Beyrut, 1964, s. 56-61.

¹⁸ Bakınız: V. Clayton, *Aynı eser*, s. 138, 139, 153.

Söz konusu tercümeleler ayrıca, gerek bu tarzın çeviri dili olarak benimsenmesi, gerekse de Fransız lirik nesrinin taklit edilmesi sayesinde son derece retorik ve süslü Abbâsi nesrinin yeniden canlanmasını teşvik etmiştir.

İşte bu nedenle, modern Arap edebiyatında iki farklı lirik nesir tarzı ortaya çıkmıştır. Biri, kökü İncil'de olan Hıristiyan ayin dili ve Fransız lirik nesir üslubu, diğeri kökü Kuran'da ve Abbâsi nesrinde olan İslamî retorik üslup.

Bununla birlikte, bu iki Arapça lirik nesir arasında da çok önemli farklılıklar bulunmaktadır. İslamî lirik nesir; zekaya dayalı ve anlaşılır, ritmik ve kafiyeli, son derece parlak, klasik deyimlerle ve nadir kullanımlı sözcüklerle bezenmiş, Arap edebiyatı ve tarihinin zengin mirasına göndermelerde bulunan atasözü ve şiir örnekleriyle dolu bir nesirdir. Bu nesir, aliterasyon, secî, terâdüf ve teşbih gibi karmaşık teknikleri kullanırken; titizlikle seçilmiş isimlere ve en yoğun biçimde müracaat edilen fiillere de yer vermektedir. Söylem biçimi oldukça etkileyici olup, parlak, nadir ve lirik yönü ağır basan sözcüklerin, muğlak ve anlaşılması güç bir üslup içinde kullanımına müsaade edilmiştir. Bütün bu karakteristikler nesri; tekellüflü, soğuk ve gayri samimi bir havaya sokarken, aynı zamanda ona, duyguların tabiiğini, düşüncelerin doğal akışkanlığını (streaming of thoughts) engelleyen zarif ama monoton bir özellik (monoton bir zarafet) kazandırmıştır.

Buna karşılık Hıristiyan lirik nesri, sade, açık, dolambaçsız ve netti. Bu da düşüncede derinliği, müşfik, melankolik ve huzur dolu hislerin akıcı bir üslupla ifadesini mümkün kılıyordu. Bu nesir, hayal gücü yüksek, duygusal yönü ağır basan, lirik ve yoğun bir nesirdi. Bununla birlikte, İslamî retorik sadece Müslüman yazarlar tarafından değil, üsluptaki düzeylerini yükseltmek ve Arap diline olan vukuflarının Müslüman kardeşlerinininkinden daha az olmadığını ispatlamak isteyen Hıristiyan yazarlar tarafından da kullanılmıştır. Yine de, iki üslup arasındaki farklılık, 20. yüzyıl başlarında, bilhassa Fransızca romanların İslamî üslupla Arapça'ya tercüme edilmesi sırasında, Arap eleştirmenler tarafından fark edilmiştir. Hafız İbrâhîm, 1903 senesinde Victor Hugo'nun (1802-85) *Les Misérables* (Sefiller) adlı romanını oldukça retorik bir üslupla tercüme ettiğinde, pek çok eleştirmen bu tercümenin, romanın teması ve genel çerçevesiyle uyumlu olmadığını fark etmişti¹⁹. Cubrân, -Reyhânî ve diğer Hıristiyan yazarlar gibi- "*Nehcu'l-Belâğa*", "*Makâmâtü'l-*

¹⁹ Karşılaştırınız, Enîs el-Makdîsi, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, Beyrut, 1963, s. 615.

Yâzıcı" ve "**Kelîle ve Dimne**"'yi okuyup incelemiş olmasına rağmen²⁰ yine de Hristiyan Arap üslubunu; gazetelerde, metin kitaplarında ve daha önceki Hristiyan yazarların Hristiyan apoloji edebiyatında olduğu gibi, sade ve anlaşılır bir üslupla lojik tartışmalar yapmak amacıyla değil; aksine bu üslubu, nesir ve nazım arası orta bir kıvama getirmek maksadıyla kullanan ve bu hususta cesaret gösteren ilk Hristiyan'dı. Cubrân, yeni üslupla yazmaya devam etmesi hususunda kendisine arka çıkan Hristiyan gazeteci Emin el-Ğurayyib'in²¹ New York'ta çıkardığı **el-Muhâcir** gazetesinde yayınlanan makaleleri sayesinde bu üslubun, doğal ve derin duyguları, düşüncedeki ayrıntıları ifade etme noktasında sahip olduğu avantajı keşfetti. 1904'te lirik nesir üslubuyla yayınlanan bazı makaleler ve 1905'te New York'ta yayınlanan **el-Mûsikâ** adlı küçük risalesi Cubrân'ın bu deneyimlerinin ilk ürünleriydi. Söz konusu yazıların getirdiği başarı, Cubrân'ı, lirik nesir üslubuyla kaleme aldığı yazılarına devam etmesi noktasında cesaret vermiştir.

Diğer taraftan, Mısır'da Muhammed Tevfik el-Bekrî, Fransız edebiyatından etkilenerak Fransız lirik nesir tarzını **Saharîcu'l-lu'lu** adlı antoloji çalışmasında taklit etmeyi denedi. El-Bekrî bu çalışmasında **Bois de Boulogne**'i ve Austerlitz savaşını tekellüflü, tutuk bir üslup içinde; metni teşbihlere, atasözlerine ve tarihsel bilgilere boğacak biçimde betimlemiştir. Keza Ahmed Şevkî, **Esvâkuz-zeheb**'te (Kahire, 1932) İslamî lirik nesir tarzını kullanmış ve bu yazının bir bölümü eleştirmen Abdulfettah Ferhat tarafından '**kasîde nesriyye**' olarak değerlendirilmiştir²². Mûteakip dönemde, muhafazakar alim Mustafa el-Menfalûti'nin (1876-1924) **en-Nazarât** (Kahire, 1910) ve **el-'İberât** adlı telifleri ve **Paul et Virginie** (Bernardin de Saint-Pierre), **Cyrano de Bergerac** (Rostand), **Pour la Couronne** (Coppée) ve **Sous les Tilleuls** (Karr) adlı eserlerin tercümelerine başlamasıyla birlikte İslamî nesirle Fransız romantik nesri arasında bir orta yol bulunabilmiştir²³.

Bununla birlikte, '**mensur şiir**' ile '**lirik nesir**' arasındaki nüans o kadar belirsizdir ki, bu ikisini birbirinden ayırt etmenin en emniyetli kriteri -sadece- yazarların niyeti ve bu niyetlerini gerçekleştirmedeki başarıları olmaktadır. Ancak yine de '**mensur şiir**' ile '**lirik nesir**' arasında bir ayırım yapılabilir. Şöyle ki; lirik

²⁰ Karşılaştırınız, Cemil Cebr, *Jubran*, Beyrut, 1958, s. 23; ayrıca karşılaştır: Emin Reyhânî, *Edeb ve Fenn*, s. 48.

²¹ Cemil Cebr, a.g.e., s. 37-41.

²² Bakınız: Ebû Şâdi, *Entn ve'r-ranîn*, Kahire, 1925, s. 163.

²³ Menfalûti'nin üslubuyla ilgili olarak bakınız: H. A. R. Gibb'in, *Studies on the Civilisation of Islam*'da yeniden yayınlanan 'Studies in Contemporary Arabic Literature' adlı makalesi, Londra, 1962, s. 258-68.

nesir, temel hedefi, yazarın düşüncelerinin lojik bir üslup içerisinde ifade edildiği metinler için söz konusudur. Halbuki mensur şiirde temel hedef, nesrin de yardımına baş vurarak şiir yazmaktır. Yani, düşünceler, konu, duygulanım ve diksiyon tamamen şiire ait olduğu halde, ondan farklılık arz eden tek yönü bir ölçü sistemine sahip olmamaktır.

Buna göre, Müslüman yazarların pek çoğu, klasik ve dini eğitimleri sebebiyle, lirik nesir tarzındaki çalışmalarını sanatlı nesir (nesr fennî) olarak kabul etmektedirler. Bu durum, Mustafa Sâdık er-Râfî'nin yazılarında açıkça görülebilmektedir. Gerçi, *Evrâku'l-verd* (Kahire, 1931), *Resâilu'l-ahzân* (Kahire, 1946) ve *es-Sehâbu'l-ahmar* (Kahire, 1942) adlı yazıları, mensur şiir olarak değerlendirebileceğimiz bazı parçalar içeriyorsa da, onun yine de ısrarla savunduğu şey şudur:

فَمَنْ قَالَ 'الشعر المنثور' ، فَأَعْلَمُ أَنَّ مَعْنَاهُ عَجْزُ الْكَاتِبِ عَنِ الشَّعْرِ وَادِّعَاءُهُ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى

“Her kim “**mensur şiir**”i savunuyorsa bilsin ki, onun bu sözünden, şiir yazmaya kabiliyeti olmadığı ama yine de bu işi yapabileceği iddiasında olduğu gerçeği anlaşılır”²⁴.

Bununla birlikte, Müslümanlar, ‘Kuran-ı Kerim’in hükmünce ölçüsü ve kafiyesi olmayan şey şiir değildir’ görüşünde ne ölçüde katıysa, Hıristiyan Araplar da, ‘nesir, şiir yazımında bir araç olarak kullanılabilir’ şeklindeki kanaatlerinde o ölçüde iddialydılar. 1869’da, Rizkullah Huseyin *Poem of poems*’da²⁵, “Avrupalı eleştirmenler, Job, Homer ve Shakespeare’in, en büyük hümanist şairler olduğunu ittifakla belirtmekte ve sadece edebi yetkinlik kriteri dikkate alınsa dahi birincilik mevkiinin bu üçlüden Job’a ait olduğunu vurgulamaktadır” sözlerini tartışmaya açtığında, Hıristiyan yazarlar, İncil’e karşı tutumlarını sürdürmeye devam ettiler. Haftalık Amerikan misyoner dergisi *en-Neşretu'l-usbû’iyye*’nin editörü İbrâhîm el-Havrânî (1844-1916), şiiri, ‘**mensur şiir**’ ve ‘**nazım**’ olarak iki kısma ayırdı ve ilave etti: “Yahudiler ve Hıristiyanlar, İncil’de yer alan şiirin ilahi vahiy olduğunu kabul etmektedir”²⁶.

İşte bu nedenle, Hıristiyan Arapların Avrupalı şiir tarzını (mensur şiir) benimsemeleri fazla zor olmadı. *İlyada*’ya yazdığı önsözde, Avrupa ve Arap şiirleri arasındaki temel farklılıkları ele alan

²⁴ Bakınız: *el-Muktataf*, Ocak 1926, s. 31; Karşılaştırmız: Ömer ed-Desûkî, *Fîl-edebi'l-hadîs*, Kahire, 1959, c. III, s. 217. Son iki kitabın ilk baskıları 1924’te yapılmıştır.

²⁵ Londra, 1869, s. 1.

²⁶ Bakınız: *en-Neşretu'l-usbû’iyye*, 1906, no: 2121, s. 602-4; Aynı yazı bir kez daha basılmıştır: Kemal Yazıcı, *eş-Şeyh İbrâhîm el-Havrânî*, Beyrut, 1963, s. 314.

Süleyman el-Bustânî, Avrupâî şiir tarzının genel karakteristiklerini açıklayan ilk Arap eleştirmenlerden biri olarak şöyle diyordu:

“Avrupa tarzı mensur şiirde (nesirli şiir) vurgu, duyguları harekete geçirmek ve hayal dünyasını daha da genişletmek için başvurulan parlak ifadeler üzerindedir. Avrupalı şairlerin bu telakkisi, Araplarınkinden taban tabana zıttır. Çünkü onlar (Avrupalı şairler); nazmı, vezni ve kafiyesi bulunmayan bir şeyi de şiir kategorisinde değerlendirebiliyorlar”²⁷.

Bununla birlikte takip edebildiğimiz kadarıyla, ‘**nesirli şiir**’ anlamına gelen ‘**mensur şiir**’ teriminin ilk defa kullanımına, Emîn Reyhânî’nin Ekim 1905’te kaleme aldığı bir mensur şiire, Corcî Zeydân’ın **el-Hilâl**’de kaleme aldığı bir *sunuş* yazısında tesadüf etmekteyiz²⁸.

Bu *sunuş* yazısında **el-Hilâl** editörü Zeydân, Reyhânî’nin cesur atılımını memnuniyetle karşıladığını belirtmekte ve kısaca ‘*vezinli, kafiyeyle söz*’ şeklinde tarif edilen klasik Arap şiiri ile, vezin tekniklerine (aruz), hayal gücünden ve düşünceden daha az yer veren, bu yönüyle betimleme yönü daha güçlü olan Avrupa şiiri arasındaki farkları tartışma konusu yapmaktadır. Zeydân’a göre, yeni ve alışılmadık bir tür olan mensur şiir, Reyhânî gibi İngiliz edebiyatına ve üslubuna vâkîf, bu türün Arap şiirine girmesi için mücadele veren yetenekli bir yazar sayesinde daha kabul edilebilir bir duruma gelebilir.

“**Şi’r mensûr**” terimi daha sonra, Mutrân Halîl’in 1908’de yayınlanan **Divânu Halîl** adlı şiir kitabındaki bir serbest şiire başlık yapılmak suretiyle kullanıldı²⁹. Bu tarihsiz serbest şiir, Mutrân’ın, hocası İbrâhîm el-Yâzîcî (1847-1906) için kaleme aldığı **Risâu’l-Yâzîcî** başlıklı bir mersiye idi. Söz konusu mersiyede Mutrân’ın, duygularını serbestçe ifade edebilmek için vezin ve kafiye bağlarından kendisini kurtarmaya çalıştığı görülmektedir. Şayet bu mersiye, gerçekten de İbrâhîm el-Yâzîcî’nin vefat tarihi olan 28 Aralık 1906 tarihinde kaleme alınmışsa, bu durumda Mutrân, Emîn er-Reyhânî’den sonra serbest şiir yazar ve “**şi’r mensûr**” terimini kullanan ikinci kişi olmaktadır. Zira Reyhânî, ilk serbest şiirini 1905’te kaleme almış ve söz konusu terimi ilk olarak **Reyhânîyyât**’ın ikinci cildinin ilk baskısında kullanmıştır.

Reyhânî’nin “**mensûr şiir**” terimine getirdiği tanımdan, hangi tür batı şiirini taklit ettiğini de anlamaktayız:

²⁷ *İlyâdâ*, Kahire, 1904, s. 111.

²⁸ Bakınız: *Hilâl*, Kasım 1905, c. XIII, no 2, s. 97-8.

²⁹ *Divânu’l-Halîl*, Kahire, 1908, s. 276.

“eş-şi’rul-hurr’ ya da ‘eş-şi’rul-mutlak³⁰ olarak bilinen bu yeni nazım türü Fransızca’da ‘vers libre’, İngilizce’de ‘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 nazımın da -kendine göre- yeni ve özel bir ölçüsü vardır ve bir çok değişik vezne girebilir³¹.

Yukarıdaki tanıma bakıldığında Reyhânî’nin en azından kendi içinde tutarsız olduğu görülecektir. Zira en başta büyük bir şevkle ‘mensur şiir’den söz eden Reyhânî, paragrafın sonuna doğru bu şiir türünde, karma da olsa vezne dayalı bir nazımın söz konusu olacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla Reyhânî’nin bu tanımından, ‘mensûr şiir’ ile kast edilen şeyin, klasik vezin ve kafiye den vazgeçmekle birlikte, yine de zaman zaman klasik ölçülere kayabilen Whitman tarzı serbest nazım olduğu anlaşılmaktadır. Gerçekten de Reyhânî’nin bu tanımı tatminkar olmaktan uzaktır ve şu üç önemli soruya yanıt verememektedir:

a. Reyhânî, Whitman’dan ne ölçüde etkilenmiştir?

b. Reyhânî, yeni nazımında hangi teknikleri kullanmıştır?

c. Reyhânî’nin, *şi’r hurr* veya *şi’r mensûr* olarak da bilinen serbest nazımın gelişmesine katkısı ne düzeyde olmuştur? Bu üç soruya yanıt verebilmek için, Reyhânî’nin, kendi şiirlerini esas alarak ‘eş-şi’ru’l-hurr’un tekniklerini izah ettiği eleştirel makalelerine göz atmak gerekecektir. Yanı sıra, bu tekniklerin ve yaklaşımların, Cubrân’ın serbest şiirinden ve eleştirel makalelerinden çıkarsanan şiir teknikleri ve teoriler ile de mukayese edilmesi gerekmektedir.

Tıpkı Walt Whitman gibi Reyhânî ve Cubrân da, serbest ritme, yeni duygu, düşünce ve hayallerin ifadesine imkan vermesi bakımından panteistik, demokratik duygu ve düşüncelerini ifadede³²

³⁰ Reyhânî’nin *Hutâfu’l-evdiye*’de (s. 9) tercih ettiği tabir ise *eş-Şi’ru’l-hurr et-talk* şeklindedir.

³¹ Karşılaştırınız, *er-Reyhâniyyât*, 2. baskı, Beyrut, 1923, s. 182-233. Bu mensur şiirler, 1955 senesinde Beyrut’ta, Albert er-Reyhânî tarafından *Hutâfu’l-evdiye*, *şi’r mensûr* adıyla müstakil bir şiir koleksiyonu halinde yeniden basılmıştır. *Er-Reyhâniyyât*’ın dördüncü cildinde yer alan mensur şiirler bir araya getirilmiş ve bunlara daha sonra kaleme alınan yenileri de ilave edilmiştir.

³² Bakınız: Gay W. Allens’in ‘Walt Whitman: The Search for a “democratic” structure’ adlı makalesine. Bu makale, *Discussions of poetry*’de ‘Form and Structure’ adıyla yayınlanmıştır. Yayın editörü F. Murphy, Boston, 1964, s. 62-3; Yine bakınız: *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 182; Ayrıca Reyhânî’yle ilgili

bu nazım türünü tercih etmişlerdir. Yine bu iki isim, şiirin, vezin, kafiye ve klasik nazımın ezberlenmesi gibi bağlardan kurtulması gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre bu gibi şeyler, şairin yaratıcılığını, özgünlüğünü, samimi duygularını ve düşünce özgürlüğünü sınırlamaktadır. Zira klasik temalar, diksiyon, üslup, mecaz, geleneksel ya da basmakalıp şiir teknikleri şair üzerinde zorlayıcı etki yaratmaktadır. Bu iki isim, şiir alanındaki hünerlerini özgürce sergileyebilmek için geleneksel kalıpları bir tarafa bırakarak nazım ve nesir arası orta bir yol tutmuştur. Reyhânî, klasik vezin formunun sert ve kırılmaz yapısını tartışmaya açarken şöyle demektedir:

فَإِذَا جُعِلَ لِلصَّيْحِ أَوْزَانٌ وَقِيَاسَاتٌ تُقِيدُهَا تَقِيدُ مَعَهَا الْأَفْكَارُ وَالْعَوَاطِفُ، فَتَجِيءُ غَالِبًا وَفِيهَا نَقْصٌ أَوْ حَشْوٌ أَوْ تَبَدُّلٌ أَوْ إِبْهَامٌ، وَهَذِهِ بَلِيَّتْنَا فِي تِسْعَةِ أَغْشَارِ الشَّعْرِ الْمُنْتَظَمِ الْمَوْزُونِ فِي هَذِهِ الْأَيَّامِ. إِنَّ الرُّوحَ فِي أَكْثَرِ الدَّوَابِّ عَقِيمَةٌ وَالصَّيْحُ قَدِيمَةٌ وَالْإِسْتِعَارَاتُ مُتَبَدِّلَةٌ

“Formlar, sınırlayıcı bir takım vezin ve kriterlere bağlandığı zaman, o formlarla birlikte duygu ve düşünceler de kayıt altına alınmış olur. Bunun doğal sonucu olarak da çoğu zaman, ifadede yetersizlik, fazlalık (gereksiz dolgu maddesi kullanma), kalitesizlik belirsizlik gibi kusurlar baş gösterir. Bu durum, günümüzde nazmedilen ölçüye dayalı şiir türünün yüzde doksanda rastladığımız bir afettir. Şiir divanlarının çoğunda öz verimsiz/zevksiz, kalıplar demode, teşbihler de basma kalıp bir özellik arz etmektedir...”³⁴

Geleneksel aruz kurallarının devre dışı bırakılması için, Whitman'ın, İncil'in şiirsel üslubunda yakaladığı (keşfettiği) yeni yöntemlerin kullanılması gerekmektedir. *'The Bible as poetry'* adlı makalesinde Whitman, De Sola Mondes'in şu argümanını tekrarlamaktaydı: “Kafiye sistemi, hiç de İbrânî şiirinin bir karakteristiği değildi. Aynı şekilde vezin de, şiirin olmazsa olmaz bir

olarak *Entumu's-şuarâ* (Beirut, 1933, s.28-36) ve Cubrân'ın panteizmi hakkında da Halil Hâvî'nin Cubrân (s.112-257) adlı eserlerine bakınız. Bazı Arap eleştirmenler, Reyhânî'nin, Whitman'la şahsi dostluğu olduğunu da iddia etmişlerdir.

³³ Bakınız: Walt Whitman, *Complete Prose Works*, Boston, 1921, s. 318, 381-95; er-Reyhânî, *Edeb ve Fenn*, Beirut, 1957, s. 45-6; Cubrân, *el-Mecmû'atu'l-kâmile*, Beirut, 1964, s. 287.

³⁴ Bakınız: Reyhânî'nin, Munîr el-Husâmî'ye ait *Şi'r Mensûr* adlı antolojiye yazdığı *Arşu'l-hubb ve'l-cemâl* (Beirut, 1925) adlı önsöz yazısına. Bu yazı daha sonra *Edeb ve Fenn*'in muhtevasında yeniden yayımlanmıştır.

*alâmeti olmamıştır. Büyük şairler kafiyeye bağlı kalmamışlardır, zaten ilk Yahudi şairler kafiyeye olgusundan dahi haberdar değillerdi*³⁵.

Bu nedenle Whitman, Kitâb-ı Mukaddes'te yer alan nazım tekniklerinden esnek, serbest, duygu ve düşüncelerin ifadesine daha fazla imkan veren; ibâre ve düşüncelerin dengeli bir şekilde sıralanması, muvâzene (rhythm of thought) ve nakarat gibi şiir tekniklerini benimsemiştir. Whitman'a göre nesirdeki ritim; hızı, akıcılığı, ve yoğunluğu (accumulative rhythm) bakımından denizdeki dalgaları andırır. Zira ondaki hareket de, -tıpkı doğadaki serbest devinimler gibi- ölçülü olmayıp serbest ve esnek³⁶. **Had I the choice** adlı şiirinde Whitman, dünyanın en büyük şairlerinin ölçülü aruz sistemini, denizdeki dalganın ritmiyle değiştirirken bunu özellikle ve bilerek yaptığının altını çizmektedir³⁷. Whitman gibi Reyhânî de, şiirin, tabiatta gözlemlenen serbest hareket ve salınımlara sahip olması gerektiğini, -Whitman'ın kendi ifadesiyle- "*doğadaki unsurlar kadar serbest olması gerektiğini*"³⁸ savunmuş, bunu da şu cümlelerle ifade etmiştir: "*bu varyasyonlarla şiir, tabiatta yer alan çeşitli ölçü örneklerine yaklaşmış olur, ki bütün bu örneklerde bir tek kanun işlemektedir: simetri ve denge kanunu*"³⁹.

Bunun yanında Reyhânî, -Whitman'ın- şiirde '**dalga**' kavramını benimsemiş ve bunu şu cümlelerle ifade etmiştir:

"Şiir, hayatın ürettiği ve duyguların harekete geçirdiği duygu ve hayal dalgalarıdır. Haliyle bu dalga, hissedişin gücüne, dürtünün etkisine bağlı olarak uzayıp kısalabilir veya kabarıp sakinleşebilir. Her bir dalga da, -duyguların- nazım veya nesir türünde, inkıbaz veya imbisat halinde kompoze edildiği bir ses düzenine / yapısına sahiptir. Bu çatı genişlediğinde ondaki dalga titrer, duygu ve güzellik solmaya yüz tutar. Çatı daraltıldığında ise, ortaya çıkan etki, dalgayı duygusalıktan ve estetikten mahrum eder. Bu nedenle her bir dalganın, en güzel ancak o şekilde ifade edilebileceği kendine özgü bir formu, veya her bir düşüncenin en sağlam, en doğru ve en güzel biçimde

³⁵ Walt Whitman, *Complete Prose Works*, s. 319, 281. Whitman'ın aruz konusuna yaklaşımı için bakınız: Fred Newton Scott'ın *The Conservator* (1910, s. 70-2, 85-90, 102-4)'da yayınlanan 'A note on Walt Whitman's prosody' adlı makalesine. Whitman'ın aynı düşünceleri, Mihayl Nuayme tarafından *Ğurbâl* (Kahire, 1946, s. 54, 65-77, 95-96, 108-110, 148, 198) adlı eserinde de ifade edilmiştir.

³⁶ Karşılaştırınız: F. N. Scott, *Aynı yer*, s. 88.

³⁷ Bakınız: W. Whitman, *Leaves of Grass and Selected Prose*, New York, 1952, s.418.

³⁸ Walt Whitman, *Complete Prose Works*, s. 289.

³⁹ er-Reyhânî, *Edeb ve Fenn*, s. 47.

ifadesini bulabileceği bir formülü bulunmaktadır. Aynı şey, her bir duygu ve hayal için de böyledir⁴⁰.

Ayrıca, hem Reyhânî hem de Nuayma, Cubrân'ın '*mensur şiir*' telakkisini ele aldıkları yazılarında ana teknik olarak simetri ve denge tekniklerine, yanı sıra, derin, spontane duygu ve düşüncelere, şekil ve anlam arasındaki harmoniye de dikkat çekmektedirler⁴¹.

Bununla birlikte Whitman ve Cubrân, duygu ve düşüncelerin simetri ve denge esasına dayandırılmasında İncil üslubunu benimserken⁴², Reyhânî, nesir tarzı şiir yazımının ilk evresinde aynı tekniklere dayalı Kuran üslubunu tercih etmiş, nazım (verset) stilini tamamen reddetmiştir. Şaşırtıcı olan şu ki, hitap biçimi ve Whitman'ın kendine özgü ifade tarzı istisna edildiğinde -ki bu iki husus temel neden olmaktan çok uzaktır- Whitman'ın şiirlerinde, Kuran ritminden ve diksiyonundan ilham aldığını gösteren her hangi bir unsura rastlanmamaktadır⁴³.

Bizim kanaatimize göre, en temel neden daha derinlerde, hem Avrupalı romantik yazarlar hem de Whitman'ın serbest şiir tarzı için bir model teşkil eden İncil'in üslubunda aranmalıdır. Reyhânî, romantizme ve romantik üsluba şiddetle karşıydı. O, bu konudaki tavrını, hem *Entumu's-şuarâ* (Beyrut,1933) adlı eleştirel kitabında, hem de hemen her vesileyle ortaya koymaktaydı.

Devrimci bir hatip ve yazar olarak Reyhânî, Araplar için herhangi bir salgından daha tehlikeli kabul ettiği⁴⁴ Arap edebiyatındaki dövünmeci, marazî ve duygusal romantik eğilimlere adeta savaş açmış; buna karşılık yalın, realist, milli, felsefi ve insani karakterli bir edebiyata çağrıda bulunmuştur. Bu yönüyle Reyhânî, feodalist, baskıcı, hurafeci, melankolik ve duygu sömürüsü yapan Eski Dünya edebiyatından uzaklaşmaya davet eden Whitman'ı andırmaktadır. Çünkü Whitman da, söz konusu edebiyatı demokratik bulmamış ve bu edebiyatı, serbest ve içten şiir yerine '*bilim adamının kraliyet tahtına bağlılığını*'⁴⁵ gösteren, yapay ve sofistike şiir anlayışına arka çıkmakla itham etmiştir.

⁴⁰ Aynı eser, s.45.

⁴¹ Bakınız: Mihayl Nuayme, *Ğırbâl*, s. 73, 100, 102, 195; er-Reyhânî, *Edeb ve Fenn*, s. 43-4, 146-7 ve *Entumu's-şuarâ*, s.89-90.

⁴² *Leaves of grass*, s.481; *Complete Prose Works*, s. 381-4.

⁴³ Whitman'ın bu edebi özelliği -diğer düşüncelerinin yanı sıra- Chapel Hill'in *Whitman and Nietzsche, A Comparative study of their thought* (1964) adlı eserinde tartışılmıştır.

⁴⁴ Bakınız: *Entumu's-şuarâ*, s.6-8.

⁴⁵ *Complete Prose Works*, s. 282-4; Ayrıca karşılaştırınız: s. 285-92.

Bununla birlikte Reyhânî, Şefik el-Ma'lûf'un **Ahlâm** adlı şiirini değerlendirdiği yazısında, romantik ve duygusal edebiyata olan tepkisini dile getirirken bu eleştirilerinden Cubrân'ı da istisna etmemiştir:

قَدْ كَانَتْ هَذِهِ اللَّهْجَةُ -لَهْجَةُ الْكُتَابَةِ وَ الْحُزْنِ- فِي زَمَنِ Musset و Byron . وَ هِيَ فِي الشَّرْقِ
خُصُوصًا فِينَا نَحْنُ السُّورِيِّينَ دَاءٌ دَفِينٌ. فَمَا فَضَّلُ الشَّعْرَ وَ هُوَ يَبْكِي وَ يَسْنُ مِثْلَ النَّاسِ عَامَّةً، وَ لَكِنَّكَ
مُقَلِّدٌ يَا صَدِيقِي. وَ لَا أَقُولُ مُقَلِّدًا لِحُبْرَانَ وَ هُوَ مِثْلُكَ فِي ذُمُوعِهِ مِنَ الْمُقَلِّدِينَ.

“Şair olduğunuzu kabul ediyorum. Ancak “el-Ahlâm” adlı şiir kitabınızda hayatı künhüyle kavrama noktasında pek de başarılı olduğunuz söylenemez. Burada kullandığınız gözyaşı üslubu Byron ve Musset zamanına ait bir modaydı. Bu üslup, Şarklılar –özellikle de biz Suriyeliler- için onulmaz bir hastalıktır. Coşmayan, onun yerine sıradan bir insan gibi ağlayan, inleyen bir şairin meziyeti nedir ki? Ancak dostum, sen de bir mukallitsin. Cubrân'ın mukallidisin demiyorum. Çünkü göz yaşı dökerken o da senin gibi başkalarını taklit ediyor...”⁴⁶

Arap edebiyatındaki romantik ve duygusal eğilimlere yönelen bu isyan, özellikle Avrupa nüfuzunun Arap dünyasındaki hegemonyasına baş kaldıran Arap asıllı şair ve yazarlar arasında oldukça yaygındı. Eş-Şâiru'l-Karavî takma adlı Hıristiyan şair Râşid Selim el-Hürî (1887-) sadece yetkililere yüklenmemiş, aynı zamanda Yeni Ahit'in telkinde bulunduğu teslimiyet prensibini de eleştirmiştir⁴⁷:

بَسِيفِ مُحَمَّدٍ وَ أَهْجَرُ يَسُوعَا	إِذَا حَاوَلْتَ رَفَعَ الصَّيِّمِ فَاصْرَبِ
سِوَانَا فِي الْوَرَاءِ حَمَلًا وَدِيْعَا	فِيَا حَمَلًا وَدِيْعَا لَمْ يُخَلَّفْ
يُعَلِّمُنَا إِبَاءًا لَا خُصُوعَا	أَلَا أَنْزَلْتَ إِنْجِيلًا جَدِيدًا

Bu nedenle Cubrân ve diğer romantikler üzerinde etkili olan İncil üslubunun, Reyhânî'nin temaları ve biçemi üzerinde -en azından mensur şiir kaleme aldığı ilk yıllarda- fazla etkili olmadığı görülmektedir. Onun devrimci temaları, ikaz biçimi ve tehditkar üslubu İncil'den ziyade Kuran-ı Kerim'e daha çok uyuyordu. Gerçekten de Reyhânî, usta bir Arap üslupçu değildi ve kendine özgür bir üslup yaratmada başarılı olamamıştı. Bu nedenle Reyhânî,

⁴⁶ *Edeb ve Fenn*, s. 50, ayrıca s. 85'le karşılaştır. Yine Nuayme'nin *Seb'un*'da Reyhânî'ye verdiği cevap için bakınız c. III, s. 111. Bu yazısında Nuayme, Cubrân'ın yazılarını 'mide bulandırıcı bir duygusallık'la itham eden Reyhânî'yi eleştirmektedir.

⁴⁷ Karşılaştırınız: İsa en-Nâûrî, *Edebu'l-Mehcer*, Kahire, 1959, s.511; ayrıca karşılaştırın: s. 512-3; yine bakınız Râşid S. El-Hürî, Beyrut, 1962, 27-8.

Whitman tarzı bir serbest nazım tekniği aramış ve aradığı bu tekniği Kuran'da bulmuştur.

Reyhâni, Kuran üslubunu ve tımtırlıklı vahiy ritmini benimserken, -kaçınılmaz olarak- Onun vokabülesini ve mecaz tekniğini de kullanmak -bir yerde ona mahkum olmak- durumunda kalmış, sonuç olarak Whitman ve Cübürân üsluplarının temel karakteristikleri olan kişisel ritim, özgünlük ve doğallık niteliklerinden mahrum kalmıştır.

Kuran üslubunun -en başta da Mekkî sûrelerin- etkisi, Reyhâni'nin özellikle 1907-10 yılları arasında kaleme aldığı mensur şiirlerde çok barizdir. Bu şiirlerinde Reyhâni, sadece Kuran vokabülesini değil, retorik soru ve cinas tekniklerini de kullanmıştır.

Reyhâni'nin, dokuz kıtalık **es-Sevra** adlı mensur şiirinde⁴⁸ her bir kıta وَيْلٌ لِّلْمُكْذِبِينَ nakaratı ile veya bu ibârenin içinde yer aldığı bir mısra grubuyla sona ermektedir. Birinci kıta şu satırlarla başlamaktadır:

وَيَوْمَهَا الْقَطُوبُ الْعَصِيبُ
وَلَيْلَهَا الْمُنِيرُ الْعَجِيبُ
وَنَجْمُهَا الْإِفْلُ يُحَدِّجُ بَعَيْنَهُ الرَّقِيبُ

Buradaki **'yevm asib (zor gün)** terkihi Hud sûresinin 77. ayetindeki عَصِيبٌ هَذَا يَوْمٌ cümlesine tekabül etmektedir. İlk kıtanın nakaratındaki;

وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلظَّالِمِينَ، لِلْمُسْتَكْبِرِينَ وَ الْمُفْسِدِينَ
هُوَ يَوْمٌ مِنَ السِّنِينَ، بَلْ سَاعَةٌ مِنْ يَوْمِ الدِّينِ
وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلظَّالِمِينَ، لِلْمُسْتَكْبِرِينَ وَ الْمُفْسِدِينَ

وَيْلٌ⁴⁹ ibâresi, Mürselât sûresinde on defa tekrarlanan وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلظَّالِمِينَ ayetini çağrıştırmaktadır. Aynı şekilde ikinci kıtanın altıncı mısrasında yer alan وَ نَارٌ تَسْأَلُ هَلْ مِنْ مَرِيدٍ cümlesi de Kaf sûresinin 30. ayetinden mülhem gözükmektedir: وَ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَرِيدٍ

İlk dönem mensur şiirlerinde Reyhâni, Kuran retoriklerinin aşağıda sıraladığımız tekniklerini çok sık olarak kullanmıştır:

⁴⁸ Hutâfu'l-evdiye, s.18-22; er-Reyhâniyyât, c. II, s. 183-5.

⁴⁹ Bakınız: Mürselât: 15, 19, 24, 28, 34, 37, 40, 42, 47 ve 49. ayetler.

1. **Kasem ifade eden Be harf-i cerri:** Reyhânî bu tekniği, *Rîh Semûm* adlı şiirinde⁵⁰ kullanmış ve şiirine şöyle başlamıştır:

وَبِرَّبِّكَ الْقِيَوْمِ ، مَا الَّذِي تَطَّئُهُ يَدُومِ

2. **Soru hemzesi:** Reyhânî bu tekniği retorik sorularda kullanmıştır. Sözgelimi,

أَلَمْ يَأْتِهِمْ حَدِيثُ الرُّومَانَ cümlesi, Kuran'daki ... هَلْ أَتَاكَ حَدِيثٌ⁵¹; keza أَلَمْ فَأَقْصَصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ cümlesi de yine Kuran'daki نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ⁵² ayetlerinden⁵² ilhâmen yazılmıştır.

3. **Ünlem bildiren “veyl = Yazıklar olsun!” sözcüğü:** Reyhânî, Kuran'da çok sık olarak kullanılan bu tekniği, sadece *es-Sewra* adlı şiirinde tam 13 defa kullanmıştır⁵³.

Ancak Walt Whitman'ın serbest nazmı -Cubrân örneğini dışarıda tutarsak- kafiyeyi pek kullanmazken; Reyhânî, -tıpkı Kuran'da olduğu gibi- 'în' ve '-ân' sesleriyle biten kafiyeleri çok sık olarak kullanmıştır.

Burada akla bir soru gelmektedir: Acaba Reyhânî, felsefi düşüncelerini açıklarken İslamî kafiye üslubunu, nazım ve nesir arası orta bir üslup olarak 20. yüzyılda kullanan ilk yazar mıdır? Kabul etmek gerekir ki, böylesi bir nesir, İbrâhîm el-Havrânî (1844-1916) tarafından dinî ve masonik fikirlerin dile getirilmesinde kullanılmıştır. El-Havrânî⁵⁴, *Bayy* Amerikan okulu mezunuydu ve 1870'de Suriye Protestan kolejinde öğretmenlik yapmaktaydı. 1878 senesinde Beyrut'taki Amerikan matbaasında musahhih olarak görev aldı. 1880'de de haftalık Amerikan misyonerleri dergisi *en-Neşratu'l-usbû'iyye*'ye editör oldu⁵⁵. Bu haftalık periyodikte el-Havrânî, 1902-1908 yılları arasında, kıtalardan oluşan, kafiyeyle dayalı, İslamî, retorik bir üslupla bir dizi makale kaleme aldı. Kıtaların bir çoğu kafiyeyle dört mısradan oluşmaktaydı. İlk üç mısra aynı kafiye ile yazılırken, son mısra'nın kafiyesi her bir kıtanın en son mısra'nda tekrarlanmaktadır. Bu kıtalar zaman zaman ölçülü ritme kayan kafiyeyle nesir tarzında yazılmıştı. Her bir yazı da, ana temayı belirten ölçülü bir nazımla sona ermektedir. Bu yazılar, İbrâhîm el-

⁵⁰ *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 186.

⁵¹ Tâhâ: 9, Nâziât: 15; Zâriyât: 24; Burûc: 17; Ğâşiye: 1.

⁵² A'râf: 175 ve Yusuf: 3.

⁵³ Bakara: 79, İbrahim: 2; Meryem: 37; Sad: 27; Zâriyât: 60; Zümer: 22; Fussilet: 6; Câsiye: 6; Zâriyât: 60; Tur: 11; Müzzemmil: 1; Mâün: 4.

⁵⁴ Hawrânî'yle ilgili olarak bakınız: Dâğir, *Masâdir*, c. II, s. 327-30 ve Kemal Yazıcı, *eş-Şeyh İbrahim el-Havrânî*, Beyrut, 1963.

⁵⁵ Kemal Yazıcı, *Aynı eser*, s. 16, 88, 91 ve 93.

Havrâni'nin vefatından sonra 1936 senesinde Beyrut'ta, **er-Rukûm, ve hiye silsilet-u makâlât li Nâsic-i burdihâ el-Merhum eş-Şeyh İbrâhîm el-Havrâni** başlığı altında yayınlanmıştır. Editör bu yazıları şu şekilde tanımlamaktadır⁵⁶:

آيَاتٌ مُفَصَّلَاتٌ بَيِّنَاتٌ سَمَّتْ لَفْظًا وَ مَبْتَى وَ مَعْنَى وَ تَجَسَّمَاتُ الْوَحْدَةِ فِي عِدَدِهَا التَّضْيِضُ فِي قَصَابَا
مَنْطِقِيَّةِ التَّسَعِ اسْتَفْرَاؤُهَا وَ وَفَرَ اسْتِدْلَالُهَا، فَكَانَ حَتْمًا أَنْ تَسْلَمَ تَتَابُعُهَا. إِذَا أَعْرَبْتَهَا فَفِيهَا عَرَبِيَّاتٌ شَبُه
الْجَزِيرَةَ وَ عَرَبْتَهَا ظَلَّتْ رَاحَةَ بِالْحِكْمَةِ الْعُلُويَّةِ، وَ هَذَا هُوَ الْإِعْجَازُ.

Havrâni'nin ilk yazısı **Rakîmu'l-fasl**'in aşağıda yer alan bölümlerini, yapıyı çok açık biçimde ortaya koyması sebebiyle mısralar halinde takip edelim⁵⁷:

- | | | |
|----|--|-------------------------------|
| 1. | أَضَلُّكُمْ الْعِدَاءُ | u - - - - / u - - - |
| | وَ أَعَزُّكُمْ الْإِقْبَاءُ | u / u - - - - / u - - - |
| | ذَانِكُمُ الْبِأْسَاءُ وَ التَّعْمَاءُ | - u - - - / - - - - / - - - - |
| | فَأَيُّهَا تُؤْتِرُونَ | u - - - - / u - - - 0 |
| 2. | إِنَّ الدِّينَ اسْتَهْوَاهُمُ الشَّيْطَانُ | u - - - - / u - - - |
| | زَيْنَ لَهُمُ الْعُدْوَانَ | u / u - - - - / u - - - |
| | فَهُمْ فِي الْهَوَانِ | - u - - - / - - - - / - - - - |
| | وَ لَا يَشْعُرُونَ | u - - - - / u - - - 0 |
| 6. | إِنَّ مَنْ ضَلَّ سَبِيلًا | u - - - - / u - - - |
| | وَ التَّوَى دَهْرًا طَوِيلًا | u / u - - - - / u - - - |
| | لَمْ يَقَوْمَهُ فِتْيَالًا | - u - - - / - - - - / - - - - |
| | بِالْعِظَاتِ الْمُنْذِرِينَ | u - - - - / u - - - 0 |
| 7. | فَتَبَّ إِلَى اللَّهِ زَمَنَ الشَّبَابِ | u - - - - / u - - - |
| | فَقَلَّ مِنْ شَابٍ أَيْمًا وَ تَابَّ | u / u - - - - / u - - - |
| | وَ ذَاكَ أَجْلِي مِنْ ضِيَاءِ الشَّهَابِ | - u - - - / - - - - / - - - - |
| | لَكِنَّمَا الْجَهَّالُ لَا يَبْصُرُونَ | u - - - - / u - - - 0 |

⁵⁶ Bakınız: *er-Rukûm*, s. 4.

⁵⁷ Aynı eser, s. 5-6.

8. هَامَ بَعْدَ الرَّؤْسَاءِ / ---
 فِي جَوَاءِ الْكُبْرِيَاءِ / ---
 وَطَوْرًا نُورَ السَّمَاءِ / ---
 بِظِلَامٍ يَنْشُرُونَ 0
9. نَسَخُوا شَرْعَ الطَّبِيعَةِ / ---
 مَسَخُوا طَبَعَ الشَّرِيعَةِ / ---
 وَرَأَوْا أَنَّ الصَّنِيعَةَ / ---
 فَعَلُ مَنْ لَا يَفْكَرُونَ 0

Yukarıdaki örneğe bakıldığında, ilk iki kıtanın recez tefilesinde (---) yazıldığı açıkça görülmektedir. Ayrıca, ilk kıtada tıbak-ı selbi ve geri kalanında terâdüf gibi muvâzene teknikleri kullanılmıştır. 7 no'lu kıtada ise, her bir mısra'nın son hecesinin *matvî-mevküf* (--- 0) olmasına ve *serî'* ölçüsü bulunmasına karşılık, 6, 8 ve 9 no'lu kıtalarda sıkı bir *meczû-u'r-remel* ölçüsü kullanılmıştır.

Kanaatimize göre Havrânî'nin niyeti mensur şiir kaleme almaktır. Zira O, *en-Neşratu'l-Uşbû'iyye*'deki makalelerinden birinde⁵⁸, şiirin, nazım veya nesir türünde olabileceği görüşünü dile getirmiştir. Ayrıca, kitabı tanımlamak üzere başlık yapılan *'makâlât'* sözcüğü, modern Arap edebiyatındaki bazı şiir koleksiyonlarını tanımlamak için de kullanılmıştır. Nitekim el-Bedevî el-Mülessem, Râcî Cemra'ya ait *et-Tâiru's-şârid* adlı koleksiyonu tanımlarken,

"رَهِمِي مَجْمُوعَةً مَقَالَاتٍ مِنَ الشُّعْرِ الْمَشْتُورِ"⁵⁹ ifadesini kullanmıştır⁵⁹.

Gerçek şu ki Havrânî, her kıtadaki son mısra'nın, belirli bir kafiye olarak yinelendiği (bu) kıta biçimini ilk kullanan kişi değildi. Çok daha önceleri ebu'l-A'lâ el-Maarri (979-1058) Kuran üslubuna ve kafiyeyle kıta tekniğine, felsefi düşüncelerini dile getirdiği *el-Fusûl ve'l-Gâyât*⁶⁰ adlı eserinde başvurmuş ve Kuran'ı taklit etmeye

⁵⁸ Bakınız: no: 2121, 1906 yılı sayısı, s. 602-4. Bu yazı, *er-Rukâm'u* şiir tarzı nesir (nesr şiiri) türünde değerlendiren Kemal Yazıcı tarafından yeniden basılmıştır, *Aynı yer*, s. 315-6, ; karşılaştırın: *Aynı eser*, s. 80.

⁵⁹ *en-Nâtikûn bi'd-dâd fi Amerikâ el-Cenûbiyye* (Beyrut, 1956, c. I, s. 324) adlı eserine de bakınız. Ayrıca Mihail Nuayme'nin, *el-Mecmû'atu'l-kâmile li müellefâti Gibran'a* yazdığı önsözle karşılaştırınız. Bu yazısında Nuayme, *Dem'a ve'btisâme'yi* mensur şiir tarzında kaleme alınmış makaleler olarak değerlendirmektedir. 18. yüzyıl Fransa'sında, lirik, felsefi ve edebi makaleler *'prose poetry'* (mensur şiir) olarak değerlendirilmekteydi. (Bakınız: Clyton, s. 127)

⁶⁰ Hasan Zenâti tarafından edisyon kritiği yapılmıştır. Kahire, 1938.

çalışmakla suçlanmıştı. Aynı teknikler Maarri'nin *el-Eyk ve'l-ğusûn*⁶¹ adlı eserinde de kullanılmıştır.

Dolayısıyla Reyhânî'nin, Kuran üslubunu ve mensur şiirlerindeki kıta dizilimi (strophic method) tekniğini Havrânî ve Maarri'nin etkisinde kalarak kullanmış olması ihtimali oldukça yüksek sayılır. Reyhânî'nin, Maarri'ye ait eserlere âşinalığı, onun şiirlerinden bir kısmını *Quatrains of Abu'l-A'la* (New York, 1903) adıyla İngilizce'ye tercüme etmiş olmasından da kolayca anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte, Havrânî'ye ait mensur şiirlerde bir çok Arap vezninin uygulanmış olması bunların *mensur şiir* türünde olduğunu destekler. Zira Reyhânî, bu şiir tarzını tanımlarken, 'şiir, çok farklı vezinlerle de yazılmış olabilir'⁶² demektedir Üstelik bizzat kendisi, yeğeni Fuâd için nazmettiği iki şiirinde⁶³ -biri şiirin sonunda, diğeri başında olmak üzere- *mütekârib* bahrini kullanmıştır.

Bundan dolayı İbrâhîm el-Havrânî'yi, 19. yüzyılda İslamî üslupla mensur şiir kaleme alan ilk Arap şair kabul edebiliriz. O bu yöntemi 1902'de, Cubrân'ın Hıristiyan Arap üslubunu mensur şiirde kullanmaya başladığı tarih olan 1903'ten tam bir yıl önce kullanmıştır. Bilindiği gibi Cubrân'ın söz konusu şiirleri daha sonra *Dem'a ve'btisâme*⁶⁴ adlı kitapta yayınlanmıştır. Halbuki takip edebildiğimiz kadarıyla Reyhânî'nin mensur şiiri *Hilâl* dergisinde, 1905 senesinde yayınlanmıştır.

Kuran üslubunu benimsemek suretiyle kendisini, Kuran ve onun taklit edilemezliği (i'câz) karşısında küstah bir rakip pozisyonuna düşüren Reyhânî'nin bu girişimi başarısızlıkla sonuçlandı. O nedenle, müteakip şiirlerinde Hıristiyan edebiyatını örnek alan daha sade bir üslup kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Ancak bu dönemde bile Reyhânî, Whitman'ın eleştirilerine hedef olmuş, zaman zaman ibâreyi komik ve tuhaf bir havaya sokan kafiye biçimini kullanmayı sürdürmüştür. Zaten Reyhânî'in, Walt Whitman'ın görüşlerini körü körüne taklit ve tekrar etmediği, bunun yerine kendi tarzına uygun olanın seçimi ve kabulü

⁶¹ Karşılaştırınız: *el-Edîb*, Beyrut, Haziran, 1944, c. III, no: 6, s. 51-3.

⁶² *Hutâfu'l-evdiye*, s. 9.

⁶³ *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 210-2.

⁶⁴ Karşılaştırınız: *el-Mecmû'atu'l-kâmile li müellefât-i Gibran*, s. 19. Arap eleştirilenler arasında yaygın kanaat, mensur şiiri ilk kullananın Emin Reyhânî olduğudur. Örneğin bakınız: İsa en-Na'ûri, *Edebu'l-Mehcer*, Kahire, 1967, s.357-8.

esasına dayanan eklettik bir tutum içinde olduğu net olarak anlaşılmaktadır⁶⁵.

Walt Whitman'ın 1855 yılı ve sonrasında yazdığı şiirler gibi Cubrân ve Reyhânî'nin mensur şiir türü yazılarında da -İncil nazmı örnek alınarak- vezinli ritim yerine, muvâzene (rhythm of thought), müsâvât (equalizing thoughts) ve tekrîr (reiterating thoughts) gibi sanatsal teknikler kullanılmıştır. Düşüncelerin ritmik bir uyum içinde akışı, çeşitli muvâzene tekniklerini kullanılarak sağlanmıştır. Bu durumda mısra', hem bağımsız bir birim, hem de birimleri kıtaya benzer gruplar halinde birleştirmeye yarayan bir denge faktörü olmaktadır. İlave olarak, düşünce ve cümlelerin yinelenmesi tekniği, şiire, esnek ve melodik bir ritim de kazandırmaktadır.

Reyhânî ve Cubrân tarafından kullanılan dört çeşit muvâzene tekniği bulunmaktadır.

(1) Reyhânî ve Cubrân tarafından kullanılan en temel muvâzene, ilk mısra'nın, ikinci mısra'da yinelenerek vurgulandığı **synonymous parallelism** (terâdüf) tekniğidir. Reyhânî'nin, **Davini rabbete'l-vâdi**⁶⁶ adlı şiirinin şu dizelerine bakalım:

أَنَا نَائِي الرُّعَاةِ مِنْ عِبَادِكَ
أَنَا غَوْدُ الْعُشَّاقِ مِنْ عِبَادِكَ
أَنَا كِتَارَةُ الرَّاقِصَاتِ لَيْلَةَ عَيْدِكَ

Aynı yöntemi, **Dem'a ve'btisâme**'de **Cubrân** da kullanmıştır⁶⁷:

حَتَّى مَا تُتَوَحَّجِينَ يَا نَفْسِي وَ أَلْتِ غَالِمَةً بِطُغْفَنِي
إِلَى مَتَى تَضْحِكِينَ وَ لَيْسَ لَدَيْ سِوَى كَلَامِ بَشَرِيٍّ أُصَوِّرُ بِهِ أَحْلَامَكَ

(2) İkinci tür muvâzene, ikinci mısra'nın/cümle'nin, ilk mısraa/cümleye karşı oluşunu gösteren **antithetic parallelism** (tıbâk-ı selb) tekniğidir. Reyhânî'nin,

كَيْفَ لَا وَ فِي الصُّعْلُوكِ نَفْسٌ تَكْبُرُ إِذَا انْتَقَلَتْ مِنَ الْقُبُودِ وَ الْأَغْلَالِ
وَ فِي الْمَلِكِ نَفْسٌ تَصْغُرُ إِذَا جَرَّدَتْ مِنْ تَرْهَاتِ الْأَبْهَةِ وَ أَبَاطِيلِ الْإِجْلَالِ

dizelerinde⁶⁸ ve Cubrân'ın aşağıdaki dizelerinde⁶⁹ olduğu gibi:

⁶⁵ Örneğin bakınız: *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 220-1; yine karşılaştırınız: W. Whitman, *Complete Prose Works*, Boston, 1921, s. 318-381.

⁶⁶ *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 195. İncil'deki ve Whitman'ın şiirlerindeki çeşitli tıbak sanatı türleri için bakınız: F. Murphy, *Discussions of poetry*, Boston, 1964.

⁶⁷ *el-Mecmû'atu'l-kâmile*, s. 268.

أَلتِ يَا نَفْسُ تَفْرَحِينَ بِالْآخِرَةِ قَبْلَ مَجِيءِ الْآخِرَةِ وَ
هَذَا الْجَسَدُ يَشْفَى بِالْحَيَاةِ وَ هُوَ فِي الْحَيَاةِ

(3) Üçüncü tür muvâzene, ikinci mısraın veya geri kalan tüm mısraların ilk mısraı tamamladığı **synthetic** veya **constructive parallelism** tekniğidir. Reyhânî'nin,

ضَمِيئِي إِلَى صَدْرِكَ بِنْتِ الْأَزَلِ وَالْخُلُودِ فَتَزُولُ
عَنْ جَفْنِي كَأَبَةِ الْأَجْيَالِ وَيُشْمِرُ فِي عَقْمِ الْجُدُودِ

dizelerinde⁷⁰ ve Cubrân'ın aşağıdaki dizelerinde⁷¹ olduğu gibi:

أَنْتُمْ مِثْلُ أَزْهَارِ النَّبَاتَاتِ فِي الظَّلِّ
سَوْفَ تَمُرُّ نَسَمَاتٌ لَطِيفَةٌ تَحْمِلُ بُذُورَكُمْ إِلَى نُورِ الشَّمْسِ
فَتَحْيُونَ هُنَاكَ حَيَاةً جَمِيلَةً

(4) Dördüncü tür muvâzene, yarım bırakılmış birinci mısraın ikinci mısraıda kısmen yinelenmesinden sonra ilk mısraa uygun olarak tamamlandığı **climactic parallelism** tekniğidir. Reyhânî'nin,

رُسُلُ، هُمْ الْأَطْفَالُ
رُسُلُ الْحَبِّ وَالْحَنَانِ وَالْوَجِبِ وَالْجَمَالِ

dizelerinde⁷² ve Cubrân'ın aşağıdaki dizelerinde⁷³ olduğu gibi:

فَالِى مَتَى أَيُّهَا الْإِنْسَانُ
إِلَى مَتَى أَيُّهَا الْكُونُ تُقِيمُ مِنَ الْفَخْرِ يَبُوتَا لِلْعُلَى
جَبَلُوا أَدِيمَ التُّرَابِ بِالِدَّمَاءِ

⁶⁸ Aynı eser, s. 192.

⁶⁹ Aynı eser, s. 269.

⁷⁰ Aynı eser, s. 197.

⁷¹ Aynı eser, s. 281.

⁷² *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 213.

⁷³ *el-Mecmû'atu'l-kâmile*, s. 317. Cubrân tarafından kullanılan bir başka muvâzene türü de, bir düşüncenin adım adım işlenerek sonuca ulaştırıldığı **step parallelism**'dir. *el-Mecmû'atu'l-kâmile*'nin s. 318. sayfasındaki şu örnekte olduğu üzere:

ثم أغمضُ عيني و أنظر ثانية في تلك المرأة، فلا أرى غيرَ وجهي ثم أحَدِّقُ إلى وجهي فلا أرى غيرَ الكتابة، ثم
أستنطق الكتابة فأجدها خرساء لا تتكلم، و لو تكلمت الكتابة لكانت أكثر حلاوة من الغبطة

Ritmik ve müzikal bir harmoni oluşturmak üzere baş vurulan bir diğer teknik de, sözcük, ibâre ve nakaratların tekrar tekrar kullanılmasıdır. Mensur şiirdeki bu tekniğin fonksiyonu, normal nesirde olduğu gibi sadece vurguda değil, aynı zamanda müzikli bir hava ve melodi yaratmada da kendini gösterir. Bu sayede mısralara bütünlük vermek, onları kıta formuna sokmak, düşüncenin şiirin bütününe hakim olduğunu göstermek ve çağrışım imkanı sunmak da mümkün olur. Tüm bu sayılanlara ilaveten bu yöntem, şiire sihirlili bir hava da verir.

En sık başvurulan tekrarlar türü, genellikle mısra başındaki bir sözcüğün veya o sözcüğün sinonimi olan bir kelimenin tekrar edilmesidir. Örneğin Cubrân, **Gusn mine'l-verd** adlı mensur şiirinin ilk on mısraında 'ğarastu' sözcüğünü beş, 'tarahtu' sözcüğünü ise dört defa tekrar etmiştir⁷⁴. Yine **The eve of the new year** adlı şiirinin ilk on mısraında 'kum' fiilini yedi, sinonimi olan 'inhed' fiilini ise iki kez kullanmıştır⁷⁵. Bir diğer tekrarlar türü ise, bir sözcüğün aynı mısra içinde tekrarlanmasıdır. Meselâ Cubrân, **el-Ard** adlı şiirinde, 'yeryüzü' anlamına gelen bu sözcüğü yedi cümlede tam on beş kere tekrar etmiştir⁷⁶.

Bir diğer yineleme yöntemi/tekniki ise, belirli bir ibârenin/cümlecğin, sayı bakımından belirli bir standardı olmayan mısra başlarında tekrarlanmasıdır, ki bu uygulamayla mensur şiir bir stanza görünümünü almaktadır. Örneğin **Tahte's-şems** adlı mensur şiirinde⁷⁷ Cubrân bu tekniği uygulamış, **يَا رُوحَ سُلَيْمَانَ السَّابِحَةَ فِي فِضَاءِ عَالَمِ الْأَرْوَاحِ**, nida cümlesiyle giriş yaptığı şiirin müteakip beş kıtasını hep **أَنْتَ تَعْلَمِينَ أَنْ** .. ibâresiyle başlatmıştır. Şiirin son kıtası olan yedinci kıta ise, ilk kıtanın giriş cümlesine anlamca paralellik arz eden, **يَا رُوحَ سُلَيْمَانَ السَّابِحَةَ فِي عَالَمِ الْخُلُودِ** nida cümlesiyle noktalanmıştır.

Bir diğer ibâre/cümlecik tekrarı türü ise, rapsodik (aşırı duygusal ve hamâsi) bir sıralama havası yaratan, aynı ibâre veya cümlecğin çeşitli varyasyonlarının ve sinonimlerinin kullanılmasıdır. Örneğin, **Münâcât** adlı mensur şiirinde Cubrân, **أَيْنَ أَنْتَ يَا جَمِيلِي** ibâresini, müteakip yedi kıtada altı farklı biçimde ifade etmektedir⁷⁸:

أَيْنَ أَنْتَ يَا رَفِيقَةَ نَفْسِي، أَيْنَ أَنْتَ الْآنَ يَا رَفِيقَتِي، أَيْنَ أَنْتَ يَا حَبِيبَتِي، أَيْنَ أَنْتَ يَا حَيَاتِي، أَيْنَ أَنْتَ يَا حَبِيبَتِي، أَيْنَ أَنْتَ؟

⁷⁴ Aynı eser, s. 198.

⁷⁵ Aynı eser, s. 227.

⁷⁶ Aynı eser, s. 527.

⁷⁷ *el-Mecmû'atu'l-kâmile*, s. 288-9. Ayrıca bakınız: s. 487-8; *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 206-7, c. IV, s. 39-48.

⁷⁸ *el-Mecmû'atu'l-kâmile*, s. 293-5.

Reyhânî, iki kıtadan oluşan bazı mensur şiirlerinin sonlarında, Whitman gibi, ancak Cubrân'dan farklı biçimde nakaratlar kullanmıştır. Nakarat, bir ilâ dördüncü satır arasında olabilmektedir. **Hutâfu'l-evdiye**'de yer alan yirmi dokuz şiirden on dördü bir nakarat içermektedir.

Reyhânî'nin söz konusu şiirlerine göz attığımızda, üç farklı türde nakarat kullandığını görmekteyiz:

(1) Mısrâ başlarında kullanılan ve her bir kıtanın ya da bir çok kıtanın sonunda yinelenen nakarat. Reyhânî, nakaratın bu türüne, şu mensur şiirlerinde başvurmuştur: **Ramâd ve nücûm**⁷⁹, **Hutâfu'l-evdiye**⁸⁰, **Hecerûhâ**⁸¹, **Bulbul ve riyâh**⁸², **el-Meliku's-şehhâz**⁸³, **Refîkati**⁸⁴ ve **en-Nesru'l-Arabi**⁸⁵ (Arap kartalı).

(2) **Rîh Semûm** adlı şiirde görüldüğü üzere⁸⁶, sadece kıta sonlarında yinelenen nakarat türü. Örneğin bu şiirin nakaratı olan **وَالَّذِي تَطْتُهُ يَدُومُ** cümlesi, 12 kıtalık şiirin ilk on kıtasının sonlarında tekrarlanmıştır. Aynı şekilde, **es-Sevra** adlı şiirindeki **وَتِلْ يَوْمِنَا لِلظَّالِمِينَ** cümlesi de⁸⁷, on kıtadan her birinin sonunda, ya müstakil olarak, ya da bir mısraın parçası olarak yinelenmiştir.

(3) **Ġusn-u verd**⁸⁸, **Aşiyyetu ra'si's-sene**⁸⁹, **İbnetu'l-Firavn**⁹⁰ ve **İlâ Cubrân**⁹¹ adlı şiir örneklerinde görüldüğü üzere, sadece bazı kıtaların sonunda yinelenen nakarat türü. Whitman gibi⁹² ancak Cubrân'dan farklı olarak, Reyhânî'deki dalga tarzı ritminin zaman zaman ölçülü ritme doğru kayma gösterdiği müşahede edilmektedir. Bu ritim değişikliği, mütekârib ölçüsünde nazmettiği **Fuâd** adlı

⁷⁹ *Hutâfu'l-evdiye*, s. 16-7. Ayrıca, Whitman'ın 'Beat, Beat, Drums (*Leaves of grass*, s.237) adlı şiiriyle karşılaştırınız.

⁸⁰ *Hutâfu'l-evdiye*, s. 36-40.

⁸¹ Aynı eser, s. 59-62.

⁸² Aynı eser, s. 63-72.

⁸³ Aynı eser, s. 73-6.

⁸⁴ Aynı eser, s. 110-4.

⁸⁵ Aynı eser, s. 141-7.

⁸⁶ Aynı eser, s. 10-1; *Leaves of grass*'i, yine kendi şiiri *Gods* (s.227) ile karşılaştırınız.

⁸⁷ Aynı eser, s. 18-22.

⁸⁸ Aynı eser, s. 41-47.

⁸⁹ Aynı eser, s. 50-5.

⁹⁰ Aynı eser, s. 92-5.

⁹¹ Aynı eser, s. 123-136.

⁹² Bakınız, *The Conservator*, Aynı eser, s. 103.

şiiirinin⁹³ ilk bölümünün son mısırânda ve ikinci bölümünün ilk mısırânda son derece nettir.

Melodi yaratmak üzere baş vurulan bir diğer teknik de, aliterasyon ve seci sanatlarıdır. Meselâ Reyhânî, *Mısr* adlı mensur şiirinde ‘*he*’ harfini üç mısırâda tam on defa kullanmıştır⁹⁴:

هِيَ فِي هَيْكَلِ الْحُبِّ إِلَهَةً تَسْجُدُ لَهَا الْأُمَّمُ
هِيَ فِي هَيْكَلِ الْجَمَالِ رَبَّةٌ لَا تَخْضَعُ لِإِلَهَةِ الزَّمَانِ
وَرَدُّ خَدَيْهَا مِنْ وَادِ الصَّفَا وَزَلَّتْ جَبِينَهَا مِنْ جِبَالِ الْبِرِّ

Cubrân ise, aşağıdaki paragrafta ‘*t*’ ünlü harfinin yanı sıra ‘*sin*’ ve ‘*he*’ harflerini de toplam dokuz kez kullanmıştır⁹⁵.

تَكَلِّمِي يَا حَبِيبِي! وَدَعِي أَلْفَاسَكَ تَسِيلُ مَعَ الْهَوَى الْقَادِمِ نَحْوِي مِنْ أُوْدِيَةِ لُبْنَانَ. تَكَلِّمِي فَلَا سَمِعَ غَيْرِي،
لَأَنَّ الظُّلْمَةَ قَدْ دَخَرَجَتْ جَمِيعَ الْمَخْلُوقَاتِ إِلَى أَوْكَارِهَا وَ النُّعَاسُ أَسْكُرُ سُكَّانَ الْمَدِينَةِ وَ بَقِيتُ وَاحِدِي
صَاحِبًا.

Ayrıca, Whitman gibi Cubrân ve Reyhânî de, -tıpkı Hıristiyan ayin nesir örneklerindeki gibi- kaleme aldıkları mensur şiirlerinde ünlemlerle yapılar sıklıkla başvurmuşlardır.

Örneğin Cubrân’ın, ‘*taaccüp mâ*’sını *Eyyetuha’l-Arz* şiirindeki مَا أَحْمَلُكَ وَ مَا أَنَهَاكَ mısırânda⁹⁶; Reyhânî’nin de, ‘*men*’ soru edatını مَنْ أَرْحَمُ مِنْكَ أَيُّهَا الْأَرْضُ، وَ مَنْ أَلْطَفَ وَ أَشْفَقَ وَ أَحْلَمُ؟ mısırâlarında⁹⁷ kullandığı görülmektedir. Yanı sıra her iki yazar da, آءَ، آءِ، آءِ، آءِ، آءِ، آءِ gibi ünlem sözcüklerini sıklıkla kullanmışlardır. Meselâ Cubrân, *Eyyühe’l-leyl* şiirinde: يَا لَيْلَ الْعُشَّاقِ وَ الشُّعْرَاءِ وَ الْمُتَشَدِّينَ derken⁹⁸; Reyhânî, Reyhâniyattaki bir şiirinde şöyle seslenmektedir⁹⁹: إِيَّةَ أَيُّهَا الْأُمُوجُ الْخَالِدَةُ

Aynı şekilde، هَيَّا، هَاتِ، هَاتِ، هَاتِي، هَاتِي، هَاتِي، هَاتِي، هَاتِي gibi emir sözcüklerinin kullanımı da çok yaygındır¹⁰⁰.

Whitman’da olduğu gibi¹⁰¹ Cubrân ve Reyhânî’nin mensur şiirlerinin genel yapısı da; önce bir konunun, ilk veya ilk birkaç satırda dile getirilmesi, değişik veya paralel düşünce, imge ya da

⁹³ *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 210-12

⁹⁴ *Aynı eser*, c. IV, s. 50.

⁹⁵ Gibran, *el-Mecmû’atu’l-kâmile*, s. 326.

⁹⁶ *Aynı eser*, s. 532.

⁹⁷ *er-Reyhâniyyât*, c. II, s. 201.

⁹⁸ *el-Mecmû’atu’l-kâmile*, s. 383-5.

⁹⁹ *Aynı eser*, c. IV, s. 5.

¹⁰⁰ Örneğin bakınız: *Hutâfu’l-evdiye*, s. 50-5 ve *el-Mecmû’atu’l-kâmile*, s. 399.

¹⁰¹ Bakınız: *Discussions of poetry*, s. 75.

somut örneklerle detaylandırılması şeklindedir. Müteakip satırlarda ise, adı geçen kişiler, konuya başka bir açıdan da yaklaşır ve çeşitli varyasyonlarla konuyu o yönde geliştirmeye ve bir sonuca ulaştırmaya çalışırlar. Bu yöntem, şiire, senfonik ve rapsodik (aşırı duygusal ve hamâsî) bir izlenim kazandırmaktadır. Ayrıca, yazdıkları mensur şiirlerin çoğu duygu yerine düşünceyi eksen almasına rağmen, tıpkı Whitman gibi Cubrân ve Reyhânî de, düşüncelerini bir filozof veya polemik ustası olarak değil, bir şair-müzisyen olarak ele alıp işlemeyi başarmışlardır¹⁰².

Gerçekte Cubrân, mensur şiire mûsikîli bir hava kazandırmada büyük maharet kazanmıştı. O, sözcüklerle adeta oynuyor, hassas sezişini, imâlî duygu ve düşüncelerini aktarmak için en akıcı ve lirik ifadeleri seçip yakalayabiliyordu¹⁰³. Bu ise, arkadaşı Reyhânî'nin başaramadığı bir şeydi.

Whitman'ın serbest şiir teknikleri ile Cubrân ve Reyhânî'nin mensur şiiri arasında yapılan yukarıdaki karşılaştırmalardan, Cubrân'ın, -Reyhânî'ye oranla- Walt Whitman'a daha yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Bu nedenle, *Reyhânîyat*'ta yer alan şiirleri '*şi'r mensûr*' kabul ettiği halde, Cubrân'ın gerek *el-Bedâi' ve't-tarâîf*teki, gerekse de *el-Avâsîf*teki şiirlerini '*nesr şi'ri*' olarak değerlendiren¹⁰⁴ Enîs el-Makdîsî'ye katılmadığımızı burada ifade etmek istiyoruz. Makdîsî'nin ortaya koyduğu yegâne tez, ikinci tip kompozisyonun (mensur şiir), Avrupa şiirinin bir taklidi olduğu görüşüdür.

Gerçekten de Cubrân'ın, *Arâisu'l-murûc*'da, *el-Ervâhu'l-mütemerride*'de, *el-Ecnihatu'l-mütekessira*'da, *el-Avâsîf*'in bazı bölümlerinde, *el-Musikâ*'daki makalelerinde ve *el-Bedâi' ve't-tarâîf*'in bazı bölümlerinde uyguladığı şiirsel nesir ile, *Dem'a ve'btisâme*'de ve *el-Avâsîf* ile *el-Bedâi' ve't-tarâîf*'te yer alan bazı kompozisyonlarda baş vurduğu mensur şiir arasındaki farkı ortaya koymamız gerekir¹⁰⁵. Bununla birlikte, iki üslup arasındaki farkın

¹⁰² Aynı yer.

¹⁰³ Cübran'ın şiirsel nesri üzerine kapsamlı bir değerlendirme, Halil Hâvî'nin *Kahlîl Gibran* (Beyrut, 1964, s. 244-76) adlı eserinde bulunmaktadır. Ayrıca *Orient* (sayı: 3, 1957, s. 7-14) mecmuasında çıkan J. Lecerf'in 'Djabran Khalil Djabran et les origines de la prose poetique moderne' adlı makalesine de bakınız. Ayrıca, Kuzey Amerika mehcer ekolünün nesir anlayışına genel bir bakış için Abdülkerim el-Aştâr'ın iki ciltlik eseri *en-Nesru'l-mehceri* (Kahire, 1960-1)'ne müracaat ediniz.

¹⁰⁴ Bakınız: *el-İtticâhâtü'l-edebiyye fi'l-âlemi'l-arabiyyi'l-hadîs*, 2. baskı, Beyrut, 1960, s. 419-23.

¹⁰⁵ Son üç kitapta yer alan mensur şiirlerin bir kısmı, *Prose Poems* (Halil Gibran) adıyla İngilizce'ye çevrilmiştir. Diğer bir kısmı ise, Barbara Young'un kaleme

kategoriden ziyade, nitelikle alakalı bir fark olduğunu belirtmeliyiz. Birinci tür üslup, yani şiirsel/lirik nesir (poetic prose), düşüncelerin mantıksal biçimde anlatılmak istendiği ya da bir hikayenin veya tartışma konusunun kısmen anlatıldığı durumlarda baş vurulan bir üsluptur. Buna karşılık nesir tarzı şiir/düzyazı şiiri (prose poetry), bir tek temaya indirgenmiş, veciz anlatımlı müstakil bir kompozisyon olup, bir hikayenin, tezin veya makalenin sadece bir bölümünü teşkil etmez. Bu, düşüncenin, ritmi etkisi altına aldığı, konsantre ve yoğun ifadelerle kaynaşık, duygusal etki yaratmak üzere özel çaba harcanmış, yüksek hayal gücüne ihtiyaç duyan bir üslup şeklidir.

Arap dünyasındaki ve Amerika'daki birçok yazar, mensur şiir yazımında Cubrân'ı ve Reyhânî'yi taklit etmeye çalışmıştır. Bunu yaparken bir yandan Arap vezinlerini bırakıp, tecrübenin doğal bir sonucu olan ritmik nesri benimserlerken, öte yandan, kullandıkları yeni vasıta ve tekniklerle söz konusu vezin yokluğunu hissettirmemeye/telâfiye özen göstermişlerdir. Mehcer şairleri içinde bu yeni tür üzerinde çalışan bir isim, **Eğâni'd-dervîş**¹⁰⁶ adlı eserin sahibi Râşid Eyyub'tür. Onun kafiyesiz mensur şiirleri duygusal etkiden ve ritimden yoksundur, ki bu durum, kompozisyonlarını yavan ve zevksiz bir hale sokmuştur. Aynı şey, William Catzeflis'in şiirleri¹⁰⁷ için de söylenebilir. Şüphesiz, Kuzeydeki Arap göçmenler içerisinde en başarılı isim, **er-Râbitatu'l-kalemiyye** grubuna katılmayan, **Yâ ummî** adlı lirik şiirin¹⁰⁸ sahibi Emin Muşrik (1898-1937)'tir.

Bu tür, Arap dünyasında öylesine başarılı oldu ki, pek çok göçmen şiir koleksiyonlarında Cubrân ve arkadaşlarının mensur şiiri tekrar tekrar yayınlandı. Örneğin, Habîb Selâme'nin 1922 senesinde yayınladığı **eş-Şi'ru'l-mensûr** adlı antolojide¹⁰⁹ şu on yazarın şiirleri bulunmaktaydı: Cubrân, Reyhânî, Halîl Mutrân, Mey Ziyâde, Muhammed Lütfi Cum'a, Tefvik Mufric, Râşid Nahle, Muhammed es-Sibâî, Muhammed Kâmil Haccâc ve Habîb Selâme. Fransız ve İngiliz romantiklerinden yapılan tercümelemler de **'mensur şiir'** kapsamında değerlendiriliyordu¹¹⁰

O tarihten itibaren bir çok mensur şiir koleksiyonu yayınlanmıştır: Mey Ziyâde'nin -ki Ebû Şâdi kendisini **'emîratu's-şi'r**

aldığı önsözle birlikte yayınlanan ve Andrew Ğarib tarafından Arapça'dan çevrilen şiirlerdir.

¹⁰⁶ Beyrut, 1959, s. 154-63.

¹⁰⁷ Bakınız: *Belâġatu'l-Arab fi'l-karni'l-işrin*, Kahire, 1339 hic.-1920 mil., s. 184-90.

¹⁰⁸ *Aynu eser*, s. 173-5.

¹⁰⁹ *Aynu esere* ve Tefvik er-Râfi'nin *min verâil-bihâr* adlı eserine bakınız.

¹¹⁰ *Aynu eser*, s. 14.

el-mensûr (mensur şiirin kraliçesi)' olarak takdim etmekteydi¹¹¹. *Zulûmât ve eşi'a* (Kahire, 1923)'sı, Munîr el-Husâmî'nin *Arşu'l-hubb ve'l-cemâl* (1925)'i, Râcî Ebû Cemra'nın *et-Tâiru's-şârid* (1931)'i, el-Matbaatu'l-asriyye tarafından basılan *Nesemât ve zevâbi'* (Kahire, 1927), Dr. Dâhiş'in *Dac'atu'l-mevt* (Kudûs, 1936)'i, Sâlim el-Kâtib'in *Mevâkibu'l-hirmân* (Beyrut, 1949)'i ve Mustafa Heykel'in *Divânu'l-hubbi'l-ahmer* (Kahire, 1950)'i bunlar arasındadır¹¹².

Nesir türünde şiir kaleme alan bu yazarların bir çoğu başarılı değildi. Pek çoğu Cubrân'î taklit etmeye çalıştıysa da, onun yakaladığı standardı tutturamadı. Bu yazarlar, hem ritmik muvâzeneye (parallelism), sözcük veya ibâre tekrarlarına, çeşitli ünlem şekillerine, âlîterasyon ve seci gibi söz sanatlarına yer veriyor; hem de şâirâne düşünce ve söylem biçimini (diction), orijinal betimleme ve kısa cümleler içerisine yedirilmiş metaforik ifadeler kullanıyorlardı. Mensur şiirlerinin bir kısmı stanza veya nakarat içeren kafiyeli bir görünüme sahipken, diğer bir kısmı, kötü bir nesir örneği teşkil ediyordu.

Mısır'da Ebû Şâdi, kendisi mensur şiir yazmadığı halde, mecmuası *Apoll'o*'da bu türe destek verdi. '*Şi'r Hurr* (serbest şiir)' adlı manifestosunda, Cemile Muhammed el-Îlâyîli, Ahmed eş-Şâyib, Zeki Mubârek, Hasan Kâmil es-Sayrâfi ve Hüseyin Afifi'yi nesir tarzında şiir yazan dostları arasında zikretti¹¹³.

Bu arada mensur şiire, bu türün şiire ait olmadığını iddia eden bir yazar ve eleştirmen topluluğu tarafından cephe alındı¹¹⁴. Belirli hiçbir kuralının bulunmaması, buna karşılık nesirdeki ritmin ve şairin kendi kişilik ya da yeteneğinin daha belirleyici olması bu yazarları kötü nesir yazmaya sevk etmiş, ölçülü ritmin yokluğundan doğan eksikliği telafi edecek kural ve teknikleri görmelerine de engel olmuştur. Gerçekten de eğer vezin göz ardı edilecekse, vezin ve kafiyenin şaire hazır olarak sunduğu müzikal ritmi telâfi etmek

¹¹¹ Ebû Şâdi, *eş-Şafaku'l-bâki*, s. 367.

¹¹² Karşılaştırmız: *el-İtticâhâtu'l-edebîyye fi'l-âlemi'l-arabiyyi'l-hadis*, s. 421-3. Bu makalenin yazarı, 1948-1951 yılları arasında Irak'ta mensur şiir yazan şairler arasındaydı. Şiirlerini, Bağdat gazetelerinden; *Irâku'l-yevm*, *en-Nebe*, *Kerh* ve benzerlerinde yazıyordu. Sâlim el-Kâtib'le birlikte mensur şiirin İsrail'deki Arap gazetelerinde tanınmasına öncülük etti. Şiirlerinin bir kısmı, *Elvân mine's-şi'r el-Arabîy fi İsrâil* (Editör: Mişil İskender el-Haddâd, en-Nâsirah, 1955, s. 65-72; 73-80). Sâlim el-Kâtib'in *mensur şiir*le alakalı yayınladığı bir başka antolojik eser de *Veşveşâtu'l-fecc* (Telaviv, 1958)'dir.

¹¹³ Bakınız: *Edebî*, c. III, no: 7-9, 1936, s.366.

¹¹⁴ Örneğin karşılaştırmız: Râfi'nin *el-Muktataf* (Ocak 1926, s. 31)'ta yayınlanan makalesi. Yine karşılaştırmız: Şeyho, *Arabic literature in the first quarter of the twentieth century*, s. 43; *er-Reyhâniyyât*, c. IV, s. 39.

üzere, diğer kural ve tekniklerin sıkı ve dikkatli bir şekilde uygulanması gerekmektedir.

Bu türü tanımlamak üzere kullanılan temel terim '**eş-şi'ru'l-mensur**'dur. Reyhânî'nin, er-Reyhâniyat'ta önerdiği '**eş-şi'ru'l-hurr**', '**eş-şi'ru'l-mutlak**' veya '**eş-şi'ru't-talk**' gibi diğer sinonimler de kullanılmıştır. İbrâhîm el-Urayyid, bu türe '**eş-şi'ru't-talk**' veya '**eş-şi'ru'l-mursel**' adını verirken¹¹⁵, Raif el-Hûrî '**eş-şi'ru't-talik**' demektedir¹¹⁶. Ğırbâl adlı eserinde ise Nuayme, bu türe işaret etmek üzere birden fazla isim kullanmıştır. '**Şi'r mensûr**'¹¹⁷ teriminin yanı sıra, Cubrân'ın, **Dem'a ve'b-tisâme**'de ve **el-Avâsıf**'ta yer alan şiiirleri tanımlamak üzere '**kasâid mensûra**' terimini de kullanmıştır¹¹⁸. Ayrıca **el-Avâsıf**'ı değerlendirirken, bundaki şiiirleri '**nesr şi'rî**' olarak adlandırmış, iki satır sonra da, Cubrân'ın **Eyyühe'l-leyl** adlı serbest şiiirini '**kaside**' olarak takdim etmiştir¹¹⁹. Bununla birlikte 1953'te, Walt Whitman'ın şiiirliği üzerine kaleme aldığı makalesinde, -tıpkı Enver el-Cundî gibi¹²⁰- bu şiiir türünü tanımlayan en ideal Arapça sözcüğün '**eş-şi'ru'l-munsarih**' olduğuna karar vermiştir¹²¹. Cebra İbrâhîm Cebra ise, Walt Whitman'ı incelediği makalesinde, onun bu serbest şiiir tarzı için '**şi'r mursel**' terimini uygun bulmaktaydı¹²². Bu arada Hasan Hatîm ve Aziz Abâza, alay etmek maksadıyla '**en-nesru'l-meş'ûr**' terimini kullanırken¹²³, şiiirle herhangi bir karışıklığa yol açmaması için Tâhâ Huseyin de '**en-nesru'l-fennî**' terimini önermekteydi¹²⁴.

Serbest şiiir için '**eş-şi'ru'l-mursel**' ifadesi bir terim olarak kabul edilinceye kadar, birbirinden farklı terimler, hem okuyucularda hem

¹¹⁵ Bakınız: *el-Edeb*, Haziran 1954, c. II, no: 6, s. 27.

¹¹⁶ Bakınız: *İttihadu'l-udebâ el-İrâkıyyîn* tarafından hazırlanan *Emâsî el-İttihad*, no: 6, Eylül, 1961, s. 4. Bu terimlerin birbirine karıştırılması konusunda benim 'Blank Verse (eş-şi'ru'l-mursel)' in modern Arabic literature' adlı makaleme bakınız. BSOAS, c. XXIX, bölüm: 3, 1966, s. 489-9.

¹¹⁷ Bakınız: *el-Ğırbâl*, s. 184; ayrıca Nuayme'nin, Gibran'ın *el-Mecmû'atu'l-kâmîle*'sine yazdığı önsözle karşılaştırınız (s. 19).

¹¹⁸ *el-Ğırbâl*, s. 152, 154.

¹¹⁹ *Aynı eser*, s. 195.

¹²⁰ Bakınız: eş-şi'ru'l-Arabî el-muâsır, tatavvuruhu ve a'lâmuhu, 1875-1940, Enver el-Cundî, Kahire, tarihsiz, s. 558.

¹²¹ *el-Edeb*, Nisan, 1953, c. I, no: 4, s. 9. Makalenin ismi: Walt Whitman, Ebü-ş-şi'r el-münsarih. *eş-şi'ru'l-mursel*)

¹²² Kendi kitabına bakınız: *el-Hurriyye ve't-Tüfân*, Beyrut, 1960, s.189, 192.

¹²³ *Aynı eser*, s. 1226. Ayrıca bakınız: *Âdâbunâ ve udebaünâ fi'l-mehâciri'l-Emîrikiyye*, J. Saydah, (Beyrut, 1957), s. 570, 572.

¹²⁴ Karşılaştırınız: *Apollo*, Haziran 1933, c. I, no: 1, s. 1229.

de eleştirilenlerde, söz konusu türün tanımlanması noktasında büyük bir kafa karışıklığı yaratmıştır.

Şiirin, ille de bir ölçüye bağlı kalmak zorunda olmadığı tezi 1940'lı yılların sonlarından itibaren daha çok kabul görmeye başladı. Bunda, editörlüğünü Elbir Edib'in yaptığı ve Lübnan'da yayınlanan edebiyat dergisi *el-Edib*'in özel bir gayretinden söz edilebilir. O tarihlerde yayınlanan mensur şiir antolojileri, bu türün müdafaasını yapmak üzere kaleme alınmış takrizler dahi içermemekteydi. Şairler, Süreyyâ Melhas'ın, *en-Neşidu't-tâih* (Beyrut, 1949) ve *Kurbân* (Beyrut, 1952) adlı iki sembolik ve '*mistik*' antolojisinde olduğu gibi ya bunların mensur şiir olup olmadıklarından söz etmeyerek bilinen şiir formatında yayınlıyorlardı, ya da başlığın hemen önüne '*şiir*' sözcüğünü ilave ediyorlardı. Bu devrimci adımı ilk atan kişi, *Li men?*' adlı antolojisinin kapağına '*Mecmûa mine's-şi'ri'r-remzî*' (sembolik şiir koleksiyonu) ibâresini koyan Elbir el-Edib'ti¹²⁵. Daha sonra, '*Temmuz fi'l-medîne*' adlı antolojisinde Cembrâ İbrâhîm Cembrâ ve '*Huzn fi dav'i'l-Kamer*' adlı antolojisinde Muhammed el-Mâgût da -ki bu her iki eser de 1959'da Dâr-u mecelleti's-şi'r tarafından yayınlanmıştır- başlığın önüne '*şiir*' sözcüğünü ilave etmişlerdir. Tevfik es-Sâîğ ise, gerçek üstü şiirlerinin yer aldığı antolojilerini '*kasîde*' olarak tanımlamıştır. '*Selâsûn Kasîde*' ve '*el-Kasîde K*', bu antolojiler içerisinde ilk sırayı alanlardandı.

'*el-Edib*' ve '*eş-Şi'r*' dergilerinin himayesi altında, İlyâs Halîl Zekerîyyâ, Henri Hâmâtî, Nikolâ Kurbân, İlyâs Mesûh, George Daw, Fuâd Rifka, Fuâd Süleymân, Fuâd Haddâd, Şevkî Ebû Şakrâ, Urhân, Mey Müyesser, İbrâhîm Şukrullah, Sureyyâ Melhas ve diğerleri, Arap edebiyatındaki mensur şiir olgusuna muazzam bir ivme kazandırmışlardır.

Yukarıda adları sıralanan bu şairler -her ne kadar bazen vezinli ritim görüntüsü kazansa da- nesri, şiir için bir araç olarak kullanmışlardır. Bazılarının şiirlerinde İncil'in ve Cubrân'ın üslupları etkisini hissettirirken, diğer bazılarına ait şiirlerin, duygusal anlatımlardan uzak, kılı kırk yaran detay anlatımlara ya da kişisel dil veya sembollerin kullanımına ağırlık veren şiirler olduğu görülmektedir. Yine bu şahıslardan pek çoğu, temelde hayal ögesini kullanırken, bazıları ise ilhamını şuurlarından ya da şuurun gizemli departmanlarından çıkartmaktadır. Bunların hayalleri, uyku sayesinde özgürleşmiş hayali fantezileri andırmaktadır. O nedenle bu kişilerin imaj ve sözcük kullanımları, mantikî düşünce ve hayallerin dile getirilmesini değil; güç yakalanır ezoterik çağrışımlar yaratmak üzere sözcükler arasında var olan belli belirsiz melodiyi ve harmoniyi

¹²⁵ *Dâru'l-maârif* tarafından 1952 yılında Kahire'de basılmıştır.

kullanmak, bu suretle tuhaf hâlet-i ruhiyeleri ve müphem duyguları harekete geçirmeyi hedeflemektedir.

'**Şi'r**' dergisi etrafında toplanan şairlerin (bu) tutumu, Hâlîde Saîd tarafından, Muhammed el-Mâğût'un '**Huzn fî dav'i'l-Kamer**' adlı eserinin tenkidi sadedinde çok açık bir biçimde dile getirilmiştir¹²⁶. Söz konusu eserinde Muhammed el-Mâğût şöyle demektedir:

"**Huzn fî dav'i'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 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 hikaye veya diyalogla alakalı nesir olmasından ziyade bir şiir malzemesi olmasından ileri geliyordu. Yine de bu türden edebi ürünlere '**şiir**' adını vermeyi kabul etmiyorlar. 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 türe '**şiirsel nesir tarzında şiir** ("poetic prose" poetry)' adını veriyorum".

Burada akla şöyle bir soru gelmektedir: Bu şairlerin taklit etmeye çalıştıkları şiir, acaba ne tür bir Batı şiiri idi? Yusuf el-Hâl, bu şiir türüne '**Kadâyâ eş-şi'ri'l-muâsır**' adlı eserinde hücum eden Nâzik el-Melâike'yi tenkit sadedinde şöyle demektedir: "**Bu şiir, Fransızca'da vers libre ve İngilizce'de free verse olarak adlandırılan, geleneksel ölçülerden azade kılınmış bir şiir türüdür**"¹²⁷.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ise, '**Temmûz fî'l-medîne**' adlı antolojisinin önsözünde¹²⁸, şiirlerinin temel özelliğini, '**tefile**' ve '**kafiye**' sistemi içermemesi olarak belirtmektedir. Ona göre, bazı nazımlar vezne veya farklı vezinlere sahipken, diğer bazılarında vezin bulunmaz. Buna karşılık bu nazımlar, baştan sona yeknesak bir vezne mahkum olmamak için, muvâzene (rhythm of thought) tekniğine ve imajlara daha fazla yer verirler. Cebrâ devamla şöyle demektedir: Şiir, içsel bir duyuşun algılanması suretiyle ifade edilirken, orkestral ya da rapsodik (aşırı duygusal ve hamâsi) tarzda

¹²⁶ Bakınız: *el-Bahs ani'l-cuzûr*, Beyrut, 1960, s. 71. *Mecelletu's-şi'r* tarafından yeniden basılmıştır (c. III, no: 11, 1959).

¹²⁷ Bakınız: *Şi'r*, c. VI, 1962, s. 46.

¹²⁸ Beyrut, 1959, s. 7.

yeni bir mûsikî ortaya çıkmakta; uzun şiirlerde ise, gelecekteki şiirin hedefi olan senfonik bir yapı/özellik (structure) söz konusu olmaktadır. Cebrâ, bir temi ifade etmek veya duyguları dışa vurmak (to embody) üzere doğrudan bir üslup kullanırken sade bir üslubu tercih etmiş, bu maksatla şiirsel söylemden ya da mastar ve sıfat kullanımından bilinçli olarak uzak durmuştur.

Şu halde, Reyhânî, Yusuf el-Hâl, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve diğer bazılarının yukarıda geçen tanım ve tariflerinden anladığımızı göre, Arap şairlerin '**şi'r mensûr**' adını verdikleri şey, Fransızların **vers libre** ve İngilizlerin **free verse** adını verdikleri türün bir taklidinden ibârettir¹²⁹.

Biz ise her şeyden önce, '**şi'r mensûr**' için '**serbest nazım**' (free verse) tabirini değil, '**nesirli şiir/düzyazı şiiri**' (prose poem) tabirini kullanmayı uygun görüyoruz. Zira, '**şi'r mensûr**'u kullanma noktasında öncü sayılan isimler, ilhamlarını, bu türü bizzat '**nesir**' olarak tanımlayan üstatları Whitman'dan almaktaydılar. Kendi serbest nazımının bir bölümünü '**çok nağmeli nesir (polyphonic prose)**' olarak tanımlayan Amy Lowel'in bu konudaki tutumu da aynıdır¹³⁰.

Bununla birlikte açıktır ki, '**şi'r mensûr**', çıkış noktası olarak '**nesir**'den hareket eder ve Edouard Dujardin'in de belirttiği gibi:

"Mensur şiir, nesirden yola çıkarak şiiri özgürleştirmeyi hedef almaktadır, halbuki serbest şiir ve nazım, aynı şeyi, şiirden hareketle gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır"¹³¹.

Profesör P. Mansell Jones, bu tezi şu sözleriyle yorumlamaktadır:

"**Vers libre**' ve vezinle yazılmamış diğer ritmik formları (nazım, lirik nesir v.b.) teorik olarak birbirinden ayırma girişimi, her bir türün diğer türe hücum etmesi gibi bir zorunluluğu peşinden getirir... Böylece de, '**vers libre**', -düzenli bir kalıp veya türe oturmaması sebebiyle- temel bir kanı olarak '**olumsuz**' damgası yer, Mallarmé'nin tanımlamasıyla '**çok şekilli**' (poly-morph) bir özellik arz eder"¹³².

¹²⁹ Ayrıca Ebû Şâdî'nin *Apollo* (Haziran 1933, c. I, no: 1, s. 1223)'de yaptığı tanıma bakınız. Fransız edebiyatında '**vers libre**' hakkında bakınız: *Mesrahu'l-edeb*, Kahire, 1928, s. 219. Yine bakınız: Muhammed Mustafa Bedevî, *Resâil min London*, İskenderiye, 1956, s. 9.

¹³⁰ Karşılaştırınız: *Dictionary of world literature*, art, free verse, s.172.

¹³¹ *Mallarme par un des siens* (Messein, 1936) adlı kitabına (s. 188) bakınız; Ayrıca bu bilgi, P. Mansell Jones tarafından *The Background of modern French poetry* (Cambridge, 1951) adlı esere de (s. 109, 125) alıntılanmıştır.

¹³² *Aynı eser*, s. 125.

'**Mensûr şiir**'in yeni bir türü de, Ali Ahmed Saïd (Adonis) tarafından 1958 yılında geliştirilen ve Unsî el-Hacc tarafından **Len** (Beyrut, 1960) adlı şiir antolojisinde büyük bir şevk ve heyecanla izlenen '**Kasîdetu'n-nesr**'dir. **Kasîdetu'n-nesr**'in bu iki öncü ismi, bu türün, '**en-nesru's-şi'rî**'den ve '**eş-şi'ru'l-mensûr**'dan farklı bir takım özelliklere sahip olduğunu ileri sürmektedir. Gerçekte bu tür, çağdaş Fransız '**poeme en prose**'un bir taklididir. Ancak bu yeni tür, Suzanne Bernard'ın, **Le poeme en prose, de Baudelaire jusqa'a nos jours** adlı kapsamlı kitabında¹³³ değerlendirmesini yaptığı bir takım ilkeleri benimsemiştir. Ona göre, "**bu türün tipik özellikleri olan; kısalık, yoğunluk ve serbestlik, mümkün olan güzelliğin unsurları değil, aksine, güzelliğin onsuz olamayacağı yapıcı öğeleridir**"¹³⁴.

Adonis, bu terim ve kavramları '**el-vahdetu'l-udviyye** (organik bütünlük)', '**el-isrâk** (parlaklık)' ve '**el-meccâniyye** (serbestlik)' olarak algılamakta¹³⁵, Unsî el-Hacc aynı kavram ve terimleri '**el-icâz** (icaz/kısalık)', '**et-tevehhuc** (parlaklık)' ve '**el-meccâniyye** (serbestlik)' olarak tercüme etmiştir¹³⁶.

Bununla birlikte **Kasîdetu'n-nesr**, henüz bir yargıya varabilmek için çok yeni bir tür sayılır. Şimdilik, Fransız edebiyatındaki **poeme en prose**'un yapay bir formu ve taklidi olarak görülmektedir. Aynı zamanda bu tür, sıradan bir okurun değerlendiremeyeceği kadar da karmaşık bir türdür¹³⁷.

¹³³ Paris, 1959.

¹³⁴ Aynı eser, s. 763.

¹³⁵ Adonis'in, '**Kasîdetu'n-nesr**' adlı makalesi için Bakınız: **Şi'r**, c. IV, no: 14, Bahar, 1960, s. 75-83; **el-Cerîde**, Beyrut, Aralık 18, 1960, s. 10.

¹³⁶ Unsî el-Hacc'ın, onun antolojisi '**Len**' için kaleme aldığı sunuş yazısına bakınız. Beyrut, 1960, s. 5-15.

¹³⁷ '**Kasîdetu'n-nesr**'e ilk hücumu, **Kadâyâ's-şi'r el-muâsir** (Beyrut, 1962, s.180-93) adlı eserinde Nazik el-Melâike yapmıştır. Melâike'nin, bu şiir türünün özelliklerini yanlış anlamasını eleştiren Yusuf el-Hâl'e ait tenkit yazısı için bakınız: **Şi'r**, c. VI, no: 22, Bahar, 1962 ve no: 24, Sonbahar, 1962.