

# MÎHÂÎL NUAYME'NİN "SAÂDETU'L-BÎK" ÖYKÜSÜ İLE "ZÜĞÜRT AĞA" FİLMİ ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

 Metin PARILDI<sup>a</sup>

## Özet

Bu makalede modern Arap edebiyatında "Mehcer (Göç) Edebiyatı" olarak isimlendirilen oluşumun tanınmış yazarlarından Mîhâîl Nuayme'nin "*Kâne mâ Kâne*" adlı öykü kitabında yer alan "Saâdetu'l-Bîk (Sayın Bey)" adlı öyküsü ile Osman Şahin'in "*Acenta Mirza*" ve "*Reşim*" hikayelerinden yola çıkarak Yavuz Turgul tarafından senaryolaştırılan ve Nesli Çölgeçen'in yönetmenliğini yaptığı "Züğürt Ağa (1985)" filmi karşılaştırılmıştır. "Saâdetu'l-Bîk (Sayın Bey)" öyküsü ve "Züğürt Ağa" filminin odak noktası, sosyoekonomik şartların zorladığı ve sosyal rollerde önemli değişimlere yol açan göç olgusudur. Her iki anlatıda da modernleşme-gelenek ekseninde meydana gelen bazı çatışma noktaları öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda, artık etkinliği sona erme aşamasına gelmiş olan birtakım geleneksel unvanları ve toplumsal ayrıcalıkları elinde tutan kişilerin içine düştükleri trajikomik durumlar ironik bir dille anlatılmaktadır. Biri yazınsal, diğeri görsel bir sanat eseri olan iki farklı anlatı, tematik açıdan aynıdır; kapitalistleşmeye doğru giden toplum yapısı içinde "ağalık", "beylik" gibi yok olmaya yüz tutmuş unvanlara sahip olan kişilerin içine düştükleri çaresizlik öne çıkarılmaktadır. Her iki eserde de başkarakterin (*protagonistin*) hayatını değiştiren olay hemen hemen aynıdır. Aslında ekonomik durumları iyi olmamakla birlikte, eskisi gibi yaşayıp gitmekte iken benzer iki hadise onların hayatında yeni bir dönem başlatır. İki eser de, doğup büyüdüğü topraklarda alıştıkları yaşamı terk etmek zorunda kalıp daha iyi bir yaşam umuduyla büyük merkezlere göç eden ancak kendilerine çok yabancı bir ortamla karşılaşmalarından dolayı daha iyi yaşam şartlarına kavuşamayan bir "şeyh" ve bir "ağa"nın dramıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Arap edebiyatı, Mihail Nuayme, Seadetu'l-Bik, Züğürt Ağa



## A COMPARISON BETWEEN MIKHAIL NUAYMA'S SHORT STORY "SAÂDAT AL-BÎK" AND THE MOVIE "ZUGURT AGA"

### Abstract

In this article, the short story "Saâdat al-Bîk" in the book "*Kâna mâ Kâna*" by Mikhail Nuayma (Naimy), one of the leading names in modern Arabic literature, and the movie "Züğürt Ağa (1985)" directed by Nesli Çölgeçen are compared. The focus of the story "Saâdat al-Bîk" and the movie "Züğürt Ağa" is the significant changes in the social status of individuals as a result of the immigration phenomenon forced by socioeconomic conditions. In both narratives, certain points of conflict that occur in the axis of modernization and tradition are emphasized. In this context, the tragicomic situations of people who hold some traditional titles and social privileges, whose effectiveness has come to an end, are told in a striking way. Two different narratives, one

<sup>a</sup> Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, mparildi@erciyes.edu.tr

Makale Geliş Tarihi: 16.02.2022, Makale Kabul Tarihi: 10.03.2022

literary and the other a visual work of art, are thematically the same; The desperation of people with titles such as "aga" and "bey", which is on the verge of extinction, is highlighted in the social structure that is heading towards capitalization. In both works, the event which changed the life of the protagonist (the principal character) is almost identical. In fact, even though their economic situation is not good, two similar events begin a new period of their lives while they live like before. Both works are the drama of a "sheikh" and an "aga" who had to leave the life they were accustomed to in the lands they were born and grew up in and migrate to bigger centers with the hope of a better life but could not find better living conditions due to encountering a very alien environment.

**Keywords:** Arabic literature, Mikhail Nuayma, Saadat al-Bik, Zugurt Aga



## Giriş

Bu makalede, Mihâil Nuayme'nin "Saâdetu'l-Bîk (Sayın Bey)" adlı öyküsü ile Osman Şahin'in "Acenta Mirza" ve "Reşim" hikayelerinden yola çıkarak Yavuz Turgul tarafından senaryolaştırılan ve Nesli Çölgeçen'in yönetmenliğini yaptığı "Züğürt Ağa (1985)" filmi karşılaştırılacaktır.

Mihâil Nuayme'nin en güzel öykülerinden biri olan "Saâdetu'l-Bîk", 1932 yılında yayımladığı *Kâne mâ Kâne* adlı öykü seçkisinde yer almaktadır. Kenan Demirayak tarafından *Kısır ve Diğer Öyküler* adıyla Türkçeye çevrilen kitapta bu öykü "Bey Hazretleri" başlığıyla yer almaktadır (Nuayme, 2000). Ayrıca Erdinç Doğru (2002) tarafından *Onuncu Günde Kaplanlar* adlı çeviri seçkisi içinde "Beyefendi" başlığıyla; Gürkan Dağbaşı'nın (2017) *Türkçe Çevirileriyle Arapça Kısa Öyküler* adlı çeviri seçkisi içinde de "Bey Hazretleri" başlığıyla yayımlanmıştır. Bu çevirileri karşılaştırmalı çözümleme yöntemiyle inceleyen bir makale, Gürkan Dağbaşı ve Kübra Ayşe Ayhan tarafından hazırlanmış ve "Mihâil Nu'ayme'nin Saâdetu'l-Beyk Adlı Kısa Öyküsünün Türkçe Çevirilerinin Karşılaştırmalı Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi" başlığıyla yayımlanmıştır (Dağbaşı & Ayhan, 2020).

Ortodoks bir ailenin üçüncü çocuğu olarak 1889 yılında Lübnan'ın Beskinta köyünde dünyaya gelen Nu'ayme, 1902 yılında Filistin Nasıra'daki Rus Öğretmen Okuluna kayıt yaptırmış, ardından bu okuldaki dördüncü yılında üstün başarısından dolayı burslu olarak 1906 yılında Rusya'nın (şimdiki Ukrayna'nın) Poltava şehrindeki Ortadoks Akademisine gönderilmiştir (Naûrî, 1977, ss. 375-376; Türkan, 2011, ss. 38-39). Arap edebiyatının Rus eğitimi almış birkaç simasından biri olan (Ürün, 2015, s. 101) Nuayme, Rusya'da kaldığı süre içinde Rusçayı iyi derecede öğrenmiş ve burada Rus edebiyatının devleriyle tanışarak onların üsluplarından yararlanma fırsatı bulmuştur. Nu'ayme, ilk kasidesi olan "en-Nehru'l-Muteccemmid (Donmuş Nehir)"i burada öğrenciyken Rusça olarak kaleme almıştır (Hamidov, 2013; Swanson & Gould, 2021; Yazıcı, 2002, s. 164).

19. yüzyılda Suriye ve Lübnan'dan Amerika kıtasına yoğun bir göç dalgası yaşanmıştır. Arap yazarlar tarafından Osmanlı Devleti'nin sorumlusu tutulduğu bu göçün arkasında I. Dünya Savaşı'nın getirdiği problemler, emperyalist ülkelerin kıskırtmalarıyla teşebbüs edilen isyan girişimlerine karşı Osmanlı Devleti tarafından uygulanan siyasi tedbirler, ekonomik sebepler, dini baskılar, mezhep kavgaları gibi pek çok neden bulunmaktadır. Ancak genel olarak Arap yazarların ortak görüşü, göçün ana sebebinin ekonomik olduğu yönündedir (Yazıcı, 2002, ss. 41-53). Bu göç dalgası içinde 1912 yılında

Amerika'ya giden Nuayme, orada göçmen Arapların kurduğu ve öncülüğünü Cubrân Halîl Cubrân'ın yaptığı "er-Râbitatu'l-Kalemiyye (Kalem Birliği)" adlı edebiyat grubuna katılır. Modern Arap edebiyatında "Mehcer (Göç) Edebiyatı" olarak isimlendirilen oluşumun tanınmış yazarlarından olan Nuayme, şiirleri, romanları, kısa öyküleri, edebî eleştirileri ve denemeleri ile meşhurdur (Yüksel, 1984, s. 193). Mihâil Nuayme, Cubrân Halîl Cubrân ve Emîn er-Reyhânî ile birlikte Mehcer Edebiyatının fikir hayatında büyük rol oynadıkları kabul edilen üç isimden biridir. (Yazıcı, 2003). 1923 yılında Mısır'da basılan *el-Gırbâl* adlı kitabı, Mihâil Nuayme'yi Arap edebiyatında modern eleştirinin öncülerinden yapmıştır. Eleştirinin prensiplerini ortaya koyduğu bu kitabın önsözünü Arap edebiyatının önde gelen yenilikçi isimlerinden Abbâs Mahmûd el-Akkâd yazmış ve bu kitabın eskimiş edebiyat kriterlerine yeni bir ruh getirdiğini ifade etmiştir (Naûrî, 1977, ss. 377-378).

"Saâdetu'l-Bîk (Sayın Bey)" ve "Züğürt Ağa"nın odak noktası, sosyoekonomik şartların zorladığı ve toplumsal rollerde önemli değişimlere yol açan göç olgusudur. Biri Lübnan'ın bir köyünden Amerika'ya uzanan, diğeri de Türkiye'nin Güneydoğusundaki bir köyden İstanbul'a uzanan, nedenleri ve sonuçları açısından birbirine benzeyen iki göç hikâyesi. Her iki anlatıda da modernleşme-gelenek ekseninde meydana gelen bazı çatışma noktaları öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda, artık etkinliği sona erme aşamasına gelmiş olan birtakım geleneksel unvanları ve toplumsal ayrıcalıkları elinde tutan kişilerin içine düştükleri trajikomik durumlar ironik bir dille anlatılmaktadır. Buradaki en çarpıcı durum, güçlerini sahip oldukları geniş topraklardan alan bu kişilerin gelir kaynaklarını kaybetmelerinden sonra da hâlâ bu unvanların etkisinin sürmesidir.

Biri yazınsal, diğeri görsel bir sanat eseri olan iki farklı anlatı, tematik açıdan aynıdır; kapitalistleşmeye doğru giden toplum yapısı içinde "ağalık", "beylik" gibi yok olmaya yüz tutmuş unvanlara sahip olan kişilerin içine düştükleri çaresizlik öne çıkarılmaktadır. İki eser de doğup büyüdüğü topraklarda alıştıkları yaşamı terk etmek zorunda kalıp daha iyi bir yaşam umuduyla büyük merkezlere göç eden ancak kendilerine çok yabancı olan bir ortamla karşılaşmalarından dolayı daha iyi yaşam şartlarına kavuşamayan bir "şeyh" in<sup>1</sup> ve bir "ağa"nın dramıdır. Toplumsal şartlar, çatışmalar dram sanatının temel öğeleri arasında yer alır; bunların belirgin örnekleri XIX. yüzyılın toplumsal içerikli melodram, roman ve tiyatrosunda, günümüzde de sinemanın hemen her türünde bulunur (Chion, 1987, s. 167).

Sayın Bey ve Züğürt Ağa'daki köylülerin yaşamları çok sınırlıdır; kendi köyleri dışındaki hayat hakkında pek bilgileri yoktur. Dünya onlar için köyden ibarettir ve köyün kendilerine verdiğiyle yetinmektedirler. Bu köylülerinin hayatı bir yönüyle, yönetmenliğini Hint asıllı M. Night Shyamalan'ın yaptığı "*The Village (Köy) (2004)*" adlı filmin konusuna benzemektedir. Tüm dünyaları bir köyden ibaret olan mutlu ve huzurlu köy sakinleri, köyün etrafındaki ormanda kendilerini bekleyen korkunç yaratıklar olduğuna ve köyden dışarı çıkmaya çalışmadıkça bu yaratıkların onlara ilişmeyeceklerine inandırılmışlardır. Ancak bir gün, Lucius Hunt isimli bir genç merakına yenilir ve ormanı keşfetmeye karar verir. Çeşitli engellemelere aldırış etmeden ormanı aşmayı başarır ve gördüğü şey karşısında şaşkıncıdır; karşısında modern bir şehir vardır. Orman hakkındaki yaratık efsaneleri de köylülerin köy dışına çıkarak şehri görmelerini önlemek için köyü yönetenler tarafından uydurulmuştur. Köyde kalmak

<sup>1</sup> Öyküdeki "şeyh" unvanı, bizdeki "ağa" unvanına benzer bir toplumsal statüyü ifade etmektedir.

ya da şehre göç etmek arasında ikincisini tercih etmek zorunda bırakılmak, modern dünyanın en önemli problemi ve diğer büyük problemlerin de başlangıcı olmuştur. Sayın Bey ve Züğürt Ağa, bu tercihi yapmak zorunda bırakılan insanların hikâyesidir.

## A. Saâdetu'l-Bîk ve Züğürt Ağa'nın Muhtevası

### 1. "Saâdetu'l-Bîk" Öyküsünün Muhtevası

Öykü, Lübnan'dan Amerika'ya göç etmiş Araplardan biri olan Ebû Assâf'ın işlettiği bir Suriye restoranında geçmektedir. Öyküde iki anlatıcı var: Hâkim bakış açılı anlatıcı (birinci anlatıcı) ve gözlemci bakış açılı anlatıcı (ikinci anlatıcı). İkinci anlatıcı restoranın sahibi Ebû Assâf'tır. Öykünün başlangıcı birinci anlatıcı ile başlıyor sonra ikinci anlatıcı (Ebû Assâf) ile devam ediyor.

Birinci anlatıcı, arkadaşıyla birlikte akşam yemeği yemektedir. Saat dokuzu geçmiştir. Restoranda kendilerinden başka müşteri göremeyince restoranın kapanma vaktinin geldiğini, sahibinin de eve gitmeye hazırlandığını düşünürler. Dolayısıyla Ebû Assâf, masalarına gelince kendileri için gecikmemesini söylerler. Hoşsohbet bir kimse olan Ebû Assâf, yeminler ederek, onların yanında oturmanın bir şeref olduğunu ve onların hatırı için gece yarısına kadar restoranı açık tutabileceğini; kendisinin ve restoranın emirlerine amade olduğunu söyler. Sonra da saat ondan önce nadiren kapattığını çünkü "Bey" in dokuz buçuktan önce gelmediğini söyler. Birinci anlatıcı ve arkadaşı şaşkın bir şekilde bir ağızdan "Bey" in kim olduğunu sorarlar. Bu soru karşısında içine düştüğü büyük şaşkınlık yüzünden okunan Ebû Assâf: "*Gerçekten Bey'i tanımıyor musunuz ya da benimle dalga mı geçiyorsunuz? Bey'i tanıyorsanız kimi tanıyorsunuz?*" der (Nuayme, 1993, ss. 94–95).

Birinci anlatıcı ve arkadaşı ilk defa duydukları bu "Bey" denilen kişinin şaşkınlığı içindeyken tam o sırada restoranın kapısı açılır ve tuhaf tavırlı, tuhaf görünüşlü biri içeri girer. Doğruca bir masaya yönelerek oturur ve emredici bir ses tonuyla yemek siparişini verir. Ebû Assâf adamın istediği yemekleri büyük bir saygıyla getirir, etrafında dört döner; adam ise Ebû Assâf'a hiçbir samimiyet belirtisi göstermez. Yemeği yedikten sonra kalkar ve bir kuruş ödemedi, yine geldiği gibi sağa sola bakmadan, aynı tuhaf tavrıyla çıkar gider (Nuayme, 1993, ss. 95–96).

Adam gittikten sonra Ebû Assâf özür dileyerek tekrar birinci anlatıcı ve arkadaşının yanına döner ve "*İşte Bey bu, gördünüz mü!*" der. Birinci anlatıcı ve arkadaşı Ebû Assâf'a "Bey" in adını ve durumunu sorarlar. Adının Es'ad ed-Da'vâk olduğunu, Lübnan'dan kendi köyünden hemşerisi olduğunu ve köyü uzun bir zaman hâkimiyeti altında tutan, dedikleri dedik olan, köy halkını köle gibi gören Da'vâk sülalesinin son şeyhi olduğunu söyler. Zamanla diğer şeyhler gibi onların da durumlarının kötüleştiğini, bir zamanlar onların yanında maraba olarak çalışanların Amerika'ya göç ettiklerini, para kazanarak geri döndüklerini ve Da'vâk sülalesine ait toprakların çoğunu satın aldıklarını anlatır. Nesilden nesile yok olmaya yüz tutan bu sülaleden, en sonunda Şeyh Es'ad ed-Da'vak kaldığını; ona da şeyhlik unvanından ve yüklü bir borçtan başka bir şey kalmadığını sözlerine ekler (Nuayme, 1993, ss. 96–97).

Yine eskiden Şeyh'in yandaşlarından olan bir hemşerisinin Amerika'da büyük bir servet edinerek vatanına geri döndüğünü ve görkemli bir köşk yaptırdığını, kendisine de "bey" unvanını satın aldığını

söyler (Nuayme, 1993, s. 97). Bu arada dönemin Osmanlı idaresine eleştirel mahiyette bir gönderme de yapılır: "*Bu unvanlar bizde nasıl alınıp satılıyordu biliyorsunuz*" (Nuayme, 1993, s. 97).

Ebu Assâf'ın anlattıklarına göre, hikâyedeki asıl önemli gelişmeler bundan sonra yaşanmaktadır. O zamana kadar kaderine ve durumuna razı olan Şeyh Es'ad'ın, köyde bir "bey" ortaya çıktıktan sonra kendi yeri daralır, keyfi ve huzuru kaçır. Da'vak sülalesinden birinin köyde kendisinden daha yüksek unvanlı bir kişiyi kabul etmesi imkânsızdı (Nuayme, 1993, s. 97). En kötüsü de bu "Bey" in Şeyh Es'ad'ın eski yanaşmalarından olmasıydı.

Şeyh Es'ad, bundan sonra çok değişir; çocuklarını okuldan alır, kiliseye gitmez, eve kapanır, evine ziyaretçi kabul etmez. Nadiren dışarıya çıktığında sağa sola bakmadan yürür, kendisine selam verenlerin selamını almaz. Yolda kazara yeni "Bey" le karşılaştığında kibirli bir halde bıyıklarını burar, bastonunu sıkıca kavrar ve şeytana tükürür gibi tükürür (Nuayme, 1993, s. 98).

Şeyh Es'ad'ın son davranışları karşısında köy halkı da şaşkınlığa düşer. Dedikodular çoğalır. Da'vak sülalesinin yanlışlarının ve ettikleri zulümlerin vebalinin değirmen taşı gibi onun boynuna takıldığını ve bu yüzden aklını kaybettiğini söyleyenler bile çıkar. Dedikodular böyle devam ederken Şeyh Es'ad birdenbire ortadan kaybolur. Şeyh'in cinler tarafından kaçırıldığı haberi yayılır (Nuayme, 1993, s. 98). Köy bu dedikodularla çalkalanırken bir müddet sonra Şeyh Es'ad tekrar ortaya çıkar (Nuayme, 1993, s. 99).

Şeyh Esad'ın bunca zamandır ortalıkta görünmemesinin sebebinin, Mutasarrıfın<sup>2</sup> onu "beylik" elde ettiğini bildirmek üzere davet etmesi olduğu haberi köyde şimşek gibi yayılır. Köy halkı büyük bir sevinçle bu durumu kutlar, gece boyunca kilisenin çanı çalar (Nuayme, 1993, ss. 99–100).

Köyde buna inanmayan bir kişi vardır, diğer bey Revkes Nasûr. Bu yeni durum ona inandırıcı gelmez çünkü Şeyh Es'ad'ın büyük bir borç içinde olduğunu ve "bey" unvanını satın alacak parasının olmadığını bilmektedir. Mutasarrıflık merkezine gider ve durumu araştırır ama Şeyh Es'ad'ı hiç kimsenin tanımadığını öğrenir. Revkes Nasûr köye döner dönmez "Saâdetlû Es'ad Bey" in kesinlikle "Saâdetlû"<sup>3</sup> olmadığı, hâlâ "Şeyh Es'ad" olduğu haberi göz açıp kapayıncaya kadar yayılır. Aynı gün içinde Şeyh Es'ad köyü terk eder ve bir daha ondan haber alınmaz (Nuayme, 1993, s. 102).

Bir zaman sonra Ebû Assâf da Amerika'ya göçer ve New York'ta bir restoran açar. Bir gece bazı müşterilerinin "Sayın Bey" hakkında konuştuklarını işitir. Müşterilerine bu beyin kim olduğunu sorunca, Suriyeli olduğunu, kendisini Es'ad Da'vak Bey diye tanıttığını söylerler. Birkaç gün sonra bir akşam, saat dokuz buçukta, hiçbir müşterinin olmadığı bir sırada restorana bir adam girer. Ebû Assâf bu adamı hemen tanır, gelen Şeyh Es'ad'tır. Kibirli bir tavırla içeri girer, bir masaya oturur, yemeğini yedikten sonra hesaba yaz diyerek yine aynı kibirli tavırla çıkar gider (Nuayme, 1993, s. 102).

Ebû Assâf, o hadisenin üzerinden yaklaşık yedi yıl geçtiğini ve o zamandan beri Şeyh Es'ad'ın her gece, ilk geldiği gibi aynı saatte ve aynı tavırla restorana geldiğini, yemeğini yediğini sonra da hesaba

<sup>2</sup> Osmanlı yönetim sisteminde sancak veya livâ mülkî âmiri (Örenç, 2006).

<sup>3</sup> Sa'âdetlu (Ar. sa'âdet + T. -li => sa'âdetlû سعادتلو) İmparatorluk döneminde albay ile korgeneral arasındaki yüksek rütbeli askerlere ve dengi makamlarda bulunan vezir vb. sivillere verilen unvan (Çağbayır, 2007, s. 3992).

yaz diyerek yine aynı kibirli tavırla çıkıp gittiğini söyler. Ebû Assâf, onun hesabı ödeyemeyeceğini bilmektedir fakat acıdığını hissettirmeden ona yemeğini verir ve hizmette de kusur etmez (Nuayme, 1993, s. 103).

## 2. "Züğürt Ağa" Filminin Muhtevası

Filmde, artık eski zamanlarda kalmış "ağalık" kurumunun sona erışı ve "Ağa'nın başına gelenler mizahi bir dille anlatılmaktadır. Güneydoğu'daki küçük bir köy olan Haraptar'ın ağası (Şener Şen), köylülerle ağa-maraba ilişkisi içinde geleneksel yaşamını sürdürürken son zamanlarda köyde baş gösteren kuraklık yüzünden sıkıntılı günler başlar. Köye hiç yağmur yağmadığı için topraklar bereketini kaybeder, Ağa ve köylüler zor durumda kalırlar.

Bu arada karısı ve kız kardeşi Kiraz (Nilgün Nazlı) ile birlikte köye yeni gelen Kekeş Salman (Erdal Özyağcılar) yanaşma olarak Ağa'nın hizmetine girmek ister. Elindeki marabaların geçimini sağlamakta zorlanan Ağa, kabul etmek istemez ama Kiraz'ı görünce kalmalarına razı olur. Ancak Ağa'nın beklemediği bir şey olur; her gün yeni bir hanım isteyen kadın düşkününü bir kişi olan babası Abdo Ağa, Kiraz'a göz koyar. Alacağı başlık parasından başka bir düşüncesi olmayan Kekeş Salman, bu evliliği kabul eder. Gerdeğe girdiği gece Abdo Ağa'nın kalbi dayanamaz ve yaşamını yitirir.

O günlerde Türkiye'de genel seçimler vardır. Ağanın yanına politikacılar gelir giderler. Ağa, köylülerin kendisine bağlı olduğunu söyler ve ne isterse onu yapacaklarına dair politikacılara güvence verir fakat Ağa'nın desteklediği parti seçimleri kaybeder. Ağa'yı zor günler beklemektedir. Hasat zamanı elde edilen ürün, beklendiği gibi çok düşüktür. Köylülerin tamamının rakip partiye oy vermeleri sebebiyle beklediği krediyi de alamayan ve bu yüzden marabalara kızgın olan Ağa, o zamana kadar mahsulden onlara ayırdığı üçte ikilik payı üçte bire düşürür, ayrıca traktör alacağını da bildirir.

Marabalar ne yapacaklarını kara kara düşünürlerken hırsızlığı alışkanlık haline getirmiş olan Kekeş Salman onlara akıl verir ve ağanın deposundaki buğdayı çalıp satmalarını, ellerine geçecek parayla İstanbul'a gitmelerini söyler. Ağa izin vermeden hiçbir şey yapmamaya alışmış olan marabalar için bu teklif, çok ürkütücü gelir ama sonunda ikna olurlar ve çaldıkları buğdayı satarak İstanbul'a kaçarlar.

Ağa, köylülerin kaçmasıyla boşalan köyü satılığa çıkarır. Bu işe yaramaz kurak köyü kim alır diye düşünürken birden Ankara'dan politikacı tanıdığı gelir ve köye bir müşteri çıktığını söyler. Aslında bölgede baraj yapılacaktır fakat politikacı söylemez. Ağa, topraklarını satarak ailesi, kâhyası ve Kiraz ile birlikte İstanbul'a göç eder.

İstanbul'da kan kardeşim dediği Behram'ın evine misafir olur ama misafirliğin köydekinden çok farklı olduğunu anlamakta gecikmez. En kısa zamanda bir ev bularak yerleşir. Sonra da yapacağı uygun bir iş aramaya koyulur. El attığı hiçbir işi beceremez, girdiği her işte zarar eder. Elindeki paraları sürekli olarak eriyen Ağa'nın ekonomik durumu gittikçe kötüleşir. Karısı çocuklarını alarak evi terk eder. Artık yanında duran insanlara hiçbir faydasının olmayacağını gören Ağa kâhyasına, başının çaresine bakmasını söyler. Kiraz'dan da ağabeyinin yanına gitmesini ister ama Kiraz onu terk etmez. Her şeyini kaybetmiş ve ne yapacağını bilemez bir haldeyken Kiraz ona en iyi bildiği şeyi yapmasını; çığ köfte yapıp

satmasını söyler. Filmin sonunda bir restoranda rahatlamış bir yüz ifadesiyle, keyifli bir halde çığ köfte satarken gördüğümüz Ağa, sonunda becerebildiği bir iş bulmuştur.

### B. Saâdetu'l-Bîk ve Züğürt Ağa'da Olay Örgüsü

Saâdetu'l-Bîk ile Züğürt Ağa'da olay örgüsü birçok yönden birbirine benzemektedir. Her ikisinde de *protagonistin* (başkarakterin) hayatını değiştiren olay hemen hemen aynıdır. Aslında ekonomik durumları iyi olmamakla birlikte, eskisi gibi yaşayıp gitmekte iken benzer iki hadise onların hayatında yeni bir dönem başlatır. Saâdetu'l-Bîk öyküsünde Şeyh Es'ad'ın yavaşmasının Amerika'ya göç edip büyük paralar kazandıktan sonra geri dönerek kendisine görkemli bir köşk yaptırması, kendisine de "bey" unvanını satın alması (Nuayme, 1993, s. 97); Züğürt Ağa'da ise yaşama Kekeş Salman'ın yönlendirmesiyle marabaların Ağa'nın buğdayını çalıp satarak İstanbul'a kaçmaları kırılma noktalarını oluşturur. Her ikisinin de bu kırılma noktalarından sonra göç etmekten başka çareleri kalmaz.

Saâdetu'l-Bîk'te öykü göç sonrası bir zamandan başlar ve "flash back" yaparak göç öncesine döner. Hikâye hâkim bakış açılı anlatıcı (birinci anlatıcı) ile başlar, daha sonra gözlemci bakış açılı anlatıcı (ikinci anlatıcı) olan restoran sahibi Ebû Assâf ile devam eder.

Saâdetu'l-Bîk, tür olarak Maupassant tarzı bir olay öyküsüdür. Bu tür öyküler, bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlar. Kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilir, bir fikir verilmeye çalışılır (Özkaya, 2021, s. 240). Maupassant tarzı öykü büyük ölçüde olay örgüsü üzerine kurulduğu ve bu olay örgüsü, metnin iskeletini oluşturduğu için öykü gücünü olaydan alır. Rastgele seçilmemiş bu olay, geniş ölçüde entrikalı yapıya dayanır. Olay zincirinin görevi böyle bir gerilimi hazırlamaktır. Birtakım iniş çıkışlarla, düğümlerle okuyucunun merak duygusu canlı tutulmaya çalışılır. Olay örgüsü ani ve şaşırtıcı bir sonla biter. Büyük çatışmalara, entrikalara yer veren Maupassant tarzı öyküde gerçek hayattaki çatışmalar, yoğunlaştırılarak metne taşınır. Olay örgüsünün bitmesi ile birlikte, kurulan itibari alemdeki hayat da sona erer (Çetişli, 2004, s. 28).

Üç bölümden oluşan Saâdetu'l-Bîk öyküsünün giriş bölümü olan *serimde*, Amerika'da bir Arap restoranında akşam yemeği yemeye gelen iki Arap "Bey" diye birinden bahsedildiğini duyarlar ve kim olduğunu merak ederler. Öykünün bütün yönleriyle anlatıldığı en geniş bölüm olan *düğümde*, restoran sahibi Ebû Assâf, tüm ayrıntısıyla Bey'in Lübnan'dan Amerika'ya uzanan hikâyesini anlatır. Öykünün sonuç bölümü olan ve merakın bir sonuca bağlanarak giderildiği *çözümde*, Bey'in Amerika'da umduğunu bulamayan acınacak halde bir adam olduğu, buna rağmen hâlâ kendisini Bey olarak kabul ettirmeye çalıştığı ve Ebû Assâf'ın sırf acıdığı için ona saygılı davrandığı ortaya çıkar.

Göç öncesinden sonrasına kadar doğrusal bir çizgi izlenen Züğürt Ağa'da ise, anlatım bakımından kurgunun en sık rastlanan, en yalın biçimi olan düz anlatım (Özön, 2008, s. 171) kullanılmaktadır. Bu anlatım biçiminde, filmin konusu, başından sonuna dek zaman sırasına sıkı sıkıya uyularak ortaya konur; konuya giriş, sergileme, gelişme, düğümlenme, çözüm düzgün bir sıra izler. Olaylar bir neden-sonuç ilişkisi içinde, düzgün, mantıklı bağlantıyla gelişip ilerler. İzleyicinin ilgisi bütün film boyunca bu neden-sonuç ilişkisi, mantıklı bağlantı yardımıyla ayakta tutulmaya çalışılır. Genellikle, izleyiciler nasıl bir sonuca varılacağını filmin sonuna dek bilmezler (Özön, 2008, s. 172). Filmin başında bir köyün sahibi olan "Ağa'nın, filmin sonunda seyyar satıcı olacağını kim tahmin edebilir?

Züğürt Ağa'da *three act structure* denilen üç perdeli bir yapı vardır. Üç perdeli yapıya göre anlatı birbirinden farklı üç bölüme ayrılır. Birinci perde, karakterler ve hikâyenin kurulduğu başlangıçtır. İkinci perde, hikâyenin geliştirildiği ve çözülmeye başlandığı orta kısım. Üçüncü perde, anlatının farklı kollarının bağlandığı çözüm bölümü ve son gelir (Barnwell, 2011, s. 33). Eski bir model olan üç perdeli yapı günümüz öykü anlatımında da sıkça karşılaşılan bir modeldir (Sözen, 2017).

Drama, çatışma ve krizden doğar. Dramada karakter, hayatını değiştirecek duygusal bir yol ayrımındadır, sorular sordurur ve aksiyon yaratır. Buradan hareketle, karakterin alacağı kararlar ve eylemlerin sonuçları anlatının çözülmesini sağlar. Takip eden yolculuk duygusal, psikolojik ya da fiziksel olabilir, ama kahraman başlangıçtaki durumundan çok farklı bir noktaya taşınır (Barnwell, 2011, s. 33).

Dramada protagonist ile antagonist arasındaki çatışma, bunlardan biri yenilene kadar devam eder. Protagonist genellikle bir kişi veya nadiren bir grup olabilir. Antagonist ise başka bir kişi, bir grup ya da sosyo-ekonomik şartlar gibi insan haricinde bir güç olabilir. Buna göre protagonistin karşısındaki güçler başka bir insan, kendisi, toplum, doğa ve kaderdir (Çeber, 2011).

Genellikle ikinci perde (gelişme bölümü), izleyiciyi hikâyeye bağlama gerekliliği nedeniyle yazar açısından en sorunlu bölümdür. İlgiyi canlı tutmak için protagonistin (başkarakter) yoluna yeni çatışmalar ve zorluklar çıkaracak engeller yerleştirmek gerekir. Bu engellerin hepsi gerilimi arttırarak dramayı devam ettirecek olaylardır (Barnwell, 2011, s. 33). Züğürt Ağa'da gerilimi arttıran olaylar, İstanbul'da başına gelenlerdir. Özellikle de Kiraz'ın ona verdiği altınları bozdurduktan sonra bir camiye girip abdest alırken son umutları olan bu parayı bir yankesiciye kaptırması ve çaresizce oraya buraya koşmasıdır.

### C. Sayın Bey ve Züğürt Ağa'da Başkarakterler

Sayın Bey öyküsünde başkarakter Şeyh Es'ad, bencillik ve hırsıyla unvanına sahip çıkan bir kişiliğe sahiptir. Şeyh Es'ad için unvan her şey demektir ve unvanından asla taviz vermez. Bunu öykünün başından sonuna kadar görmekteyiz. Şeyh Es'ad'ın kayb olduğu ve Şeyh'in cinler tarafından kaçırıldığı haberi yayıldığı (Nuayme, 1993, s. 98) sıralarda köyün ileri gelenleri rahip başkanlığında toplanırlar ve Şeyhin evine zorla girip üzerlerine kutsal sudan serpererek onları ve dolayısıyla köy halkını cinlerin şerrinden kurtarmayı tartışırken birden bire yanlarına Şeyh Es'ad gelir. Orada bulunanlar yere çivilenmiş gibi hareket etmeden donup kalırlar, hepsinin nutku tutulur. Sonunda rahip istavroz çıkardıktan sonra "*Hoş geldin, hoş geldin Şeyh Es'ad*" der. Şeyh, bıyığını burarak rahibin sözünü keser ve "*Saâdetlû Es'ad Da'vak Bey, pederimiz! Saâdetlû Es'ad Bey... Şeyh Es'ad öldü, onun yerini Saâdetlû Es'ad Bey aldı.*" der (Nuayme, 1993, s. 99).

Şeyh Es'ad sadece "bey" unvanı hususunda değil, bu unvanın yanında kullanılacak sıfat hususunda da tavizsizdir. "Saâdetlû Es'ad Bey" yerine "Rif'atlû<sup>4</sup> Es'ad Bey" şeklinde bir hitaba bile asla müsamaha göstermez. Mutasarrıf'ın kendisine "beylik" unvanı verdiğini iddia ettiği günden itibaren

<sup>4</sup> **Rif'atlû** (Ar. rif'at + T. -li => rifatlû رفعتلو) İmparatorluk döneminde, ordudaki binbaşı rütbesindeki subay veya buna denk olarak sivil yönetimde görevli üçüncü derecede rütbe sahibi kişi (Çağbayır, 2007, s. 3969).



posta memurunu uyararak, adreste "Saâdetlû Es'ad Bey" yazmayan mektupları kabul etmeyeceğini söyler. Hatta kendisine gelen bir mektupta "Rif'atlû Es'ad Bey" diye hitap edildiği için mektubu almaz (Nuayme, 1993, s. 100). Mutasarrıf'ın kendisine verdiğini söylediği ama aslında yalan olduğu ortaya çıktıktan sonra da "beylik" unvanını bırakmayı asla kabul etmez. Amerika'ya göç ettikten sonra da kendisini "bey" olarak tanıtmaya devam eder, "bey" demeyenlerle şiddetli bir şekilde mücadele eder (Nuayme, 1993, s. 102).

Züğürt Ağa filminde ise filmin başkarakteri Ağa, köyü terk etmeye karar verdiğinde artık taşıdığı unvanının eskisi gibi bir ağırlığı olmadığını anlamaya başlamıştır. İstanbul'a taşındıktan sonra ise maddi ve manevi olarak hiçbir ağırlığının kalmadığının farkına varır ve bunu da kabullenir. Özellikle filmin sonlarına doğru Kiraz ile arasında geçen konuşmalar, bu durumu açıkça göstermektedir. Kiraz'da gönlü olmasına rağmen, onun da bu sefaletle ortak olmaması için ağabeyinin yanına gitmesini ve kendisini kurtarmasını öğütlediğinde Kiraz, onu bırakmayacağını, ona vurulduğunu söyler. Bunun üzerine Ağa, acı bir tebessümle "*Vurulacak başka bir adam bulamadım mı?*" der. Kiraz'ın "*Her kızın gönlünde bir ağa vardır.*" cevabına Ağa'nın verdiği karşılık filmin en güzel repliklerinden biridir: "*Kız, bu ağa, züğürt ağadır!*" (sn. 1:38:58) Filmin sonunda bir restoranda çiğ köfte satarken gördüğümüz rahatlığı, artık ağalık unvanından ve yükünden kurtulmuş olmanın verdiği bir rahatlaktır. Hatta aynı restoranda lahmacun satan eski marabalarından Hirpıt Ali ile karşılaşmasına rağmen hiç aldırış etmez, restoran içinde elinde çiğ köfte tepsiyle dolaşmaya devam eder. (sn. 1:40:15)

Şeyh Es'ad'ın aksine Züğürt Ağa, ağalık unvanının kendisine bir yük olduğunu ama bu yükü, taşımak zorunda olduğu bir görev, bir zorunluluk ve asla değiştiremeyeceği bir gömlek olduğuna inanır. Arkadaşı Abuzer:

*"Ne diye bu rezilliği çekersin? Sat sav gel benim gibi şehre. Yağmur yağmaz dert, ekin çürür dert, hayvan hastalanır dert. Boş ver be! Bir sürü de başına maraba belası."* dediğinde bu yükü taşımak zorunda olduğunu şu sözlerle dile getirir:

*"Doğrusun, yukarıda Allah. Ama işte biz bu topraklarda doğduk. Allah kahretsin, adımız ağaya çıkmış bir kere. Bırakıp gidersem dost düşman ne der? Bunca insan elimize bakıyor. Biz biraz da şan olsun diye yaşarız be ağa! Üstelik ben senin gibi ticaretten de anlamam."*

Ağalığı görev olarak algılamasını yine başka bir sahnede, kâhyanın köydeki anasına uzun zamandır para yollayamadığını utana sıkıla söylediğinde görüyoruz. Ağa, hemen yüzüğünü, gümüş sigara tablasını ve gümüş çakmağını çıkarır kâhyaya verir ve bunların kıymetli olduğunu, epey para edeceğini, satıp anasına göndermesini söyler. Kâhya itiraz edince: "*Müsellim Efendi, seni sevdiğim için yapmıyam bunu. Ben bir ağayım. Kimseye borçlu kalamam. Başım eğik gezemem.*" Sonra sözlerine şöyle devam eder: "*En iyisi sen artık başının çaresine bak. Seni azat etmişem, gidebilirsin.*"

Gönlü buna elvermeyen kâhya onu terk etmeyi düşünmediğini gösterince: "*Lan oğlum lafımı dinle, burada ağalık bitmiştir. Köylünün bana nasıl baktığını bilmiyem mi sanırsın? Ama ben gene bir ağayım. Sen hamallık yaparsın, ekmeğini taştan çıkarırsın ama ben yapamam. Sana yazık olmasın, git kurtar kendini.*" der.

Köyü konu alan roman ve filmlerde genellikle acımasız bir kişi olarak gösterilen "ağa" tiplemesi, bu filmde iyi kalpli, merhametli, saf bir kişidir. Yanaşmalık isteğiyle gelen Kekeş Salman'ı güven vermeyen kişiliğinden dolayı önce kabul etmek istemez ama kurnaz Kekeş Salman, önce bebeğini sonra da karısını ve kız kardeşini getirerek onların aç olduğunu gidecek hiçbir yerleri olmadığını tekrar tekrar söyler, hatta Ağa'nın bir köşede boşa duran çizmelerinin üzerine kapanarak yalvarmaya devam eder. Bu arada Ağa, Kekeş Salman'ın kız kardeşi Kiraz ile göz göze gelir ve birden yumuşar:

"-Ne iş yaparsın lan sen?"

"-Her işi yaparım. Çift sürerim, ekin biçerim. Motordan... Motordan anlarım. Askerde öğrendim."

Ağa, kâhyaya dönerek: "Bak motordan anlıyormuş, ver bir iş." Kâhya "Ama ağam, bizde motor yoktur." deyince, "Uzatma gavat, belki alırız." der.

Ağa, Kirazı beğenir ama hiçbir zaman ona bunu söyleyemeyecektir. Köyün sahibi olmasına rağmen marabaların kızlarına, kadınlarına karşı hassasiyeti babasından çok farklıdır, asla onları rahatsız edecek bir davranışta bulunmaz. Abdo Ağa'nın Kiraz'ı taciz etmesi nedeniyle kızıdan özür dilerken aralarında geçen konuşma Ağa'nın bu yönünü açıkça göstermektedir:

"- Kiraz bacı, babamın kusuruna bakmadın inşallah."

"- Ne haddimize, o bir ağadır."

"- Daha kötü ya! Ağa dediğin namahreme göz dikmez. Kimsenin karısına kızına yan gözle bakmaz. Çok beğense de, aşkından ölse de ağalığı yere düşürmez."

Aslında içten içe Kiraz'a vurgun olan Ağa'nın ağzından gayri ihtiyari olarak, "Kiraz ha! Dudakların kimi (gibi)." sözleri çıkar fakat derin bir mahcubiyet içinde kendinden utanır ve kızın yanından kaçır gibi uzaklaşır.

Eğlence alanı çok sınırlı olan köy hayatında Ağa'nın en büyük merakı güreşmektir. Karşısına çıkarılan rakibi yendikten sonra köylülere ziyafet vererek fakir köylüleri memnun eder. Bu güreş aktivitesi Ağa'nın merhametini ve cömertliğini gösterdiği gibi, saflığını da göstermektedir. Ağa, her güreşte rakibini yenmektedir ama gerçekte rakibi bilerek yenilmektedir. Ağa'nın bu güreş merakını fırsata çeviren bazı kurnaz marabalar bu ziyafetten mahrum kalmamak için Ağa'nın karşısına çıkan güreşçilere yenilmiş gibi yapmalarını sıkı sıkı tembih ederler.

Teamüle göre kimsenin elini öpmeyen Ağa'nın, çok ağırna gitse de, inanmasa da, köylüleri kırmamak için Şih'in elini öpmeye gitmesi onun yumuşak ve merhametli kişiliğini göstermektedir. Köydeki kuraklık yüzünden köylüler Şih'tan yağmur duasına çıkmasına istediklerinde, duaya çıkmak için Ağa'nın gelip elini öpmesini şart koşar. Şih'in bu talebini kendisine ileten köylülere sinirlenen Ağa: "Ağa'nın el öptüğü nerede görülmüştür, gavat!" diyerek öfkeli bir halde atına atlayıp araziye doğru sürer. Susuzluktan çatlamış topraklara hüzünlü bir halde uzun uzun baktıktan sonra başını gökyüzüne çevirir ve çaresizliğin, duygusallığın ve mizahın iç içe olduğu şu sözler dudaklarından dökülür: "Eskiden rahmetlik dedem anlatırdı; buralar bambaşkaymış, bir yeşil ki bildiğin gibi değil. Çok cömertmişsin. Hayvanlar yemekten çatlarmış. Her taraf ekin, aha bu boy! İyi ama ne oldu da değiştin? Birimiz bir b.k yedik ama kim? Ben,

*günahı boynuna, babamdan şüpheleniyem... Yoksa garazın bana mı? Ne için hiçbir şey eskisi gibi değil? Gurban olduğum ver şu rahmeti, muhtaç etme beni Şih pe..vengine! Ben el mel öpmem. Çok ağrıma gidiyor yav. N'olur ver şu yağmuru, ver yoksa durum kötüdür. Sidik zoruyla idare ediyem bilmiş ol!"* Sonra da yağmur duasına çıkması için köyün Şih'inin elini öpmeye gider.

### Sonuç

Mihâil Nuayme'nin Saâdetu'l-Bîk (Sayın Bey) öyküsünde ve Zügürt Ağa filminde, modernleşme-gelenek ekseninde meydana gelen çatışma sürecinde birtakım geleneksel unvanlarının etkisini yitirdiği ve modernleşmenin ekonomik boyutu olan kapitalistleşmeye doğru giden toplum yapısı içinde bu unvanların yok olmasının kaçınılmaz olduğu vurgulanmaktadır. Bunun sonucunda oluşan sosyoekonomik şartların zorladığı göç olgusunun sebep olduğu rol değişimleri alaycı bir dille anlatılmaktadır.

Sayın Bey'de göç, kendi ülkesindeki küçük bir köyden başka bir ülkenin en büyük şehrine; Zügürt Ağa'da ise aynı ülke içinde küçük bir köyden en büyük şehre yapılmaktadır. Göç olgusunun ne kadar keskin rol değişimlerine sebep olduğu, her iki eserde de başarılı bir şekilde sunulmaktadır.

Zügürt Ağa filminde, köyde yaşarken oranın sahibi konumunda olan bir insanın, İstanbul'da içine düştüğü beceriksizlik, acziyet ve küçük bir bebek gibi savunmasız acınası hâli, çarpıcı bir biçimde sergilenmektedir. Sayın Bey öyküsünde, önce ana vatanda sonra da göçmen olarak bulunulan ikinci vatanda yaşanan sosyoekonomik şartların sefaleti ve acınası durum Mihail Nuayme tarafından alaycı bir dille yazılmıştır. Öyküde, karmaşıklıktan arındırılmış sade ve akıcı bir dil hâkimdir.

Her iki eserde de baş karakter (*protagonist*) ve baş karakterin düşmanı (*antagonist*) hemen hemen aynıdır. İki eserde de *protagonist*, "ağa"; bunların hayatını mahveden *antagonist* ise "maraba"dır. Her ikisinde de insan öne çıkarılmaktadır. İyi-kötü, güçlü-zayıf yanlarıyla bu kişilerin öncelikle insan oldukları gösterilmektedir.

### Etik Kurul İzni

Bu makale etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



## Kaynakça

- Barnwell, J. (2011). *Film yapımının temelleri* (Çev. G. Altıntaş). Literatür Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük: Orhun Yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı*. Ötüken Yayınları.
- Çeber, D. T. (2011). Dramatik yapıda çatışma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 24, 147–163.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2: Hikaye-roman-tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Chion, M. (1987). *Bir senaryo yazmak* (Çev. N. Tanyolaç). Afa Yayınları.
- Dağbaşı, G., & Ayhan, K. A. (2020). Mihâil Nu'ayme'nin Saâdetu'l-Beyk adlı kısa öyküsünün Türkçe çevirilerinin karşılaştırmalı çözümleme yöntemiyle incelenmesi. *Turkish Studies - Language*, 15(3), 1131–1148. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.44150>
- Hamidov, M. (2013). Mihâil Nu'ayme'nin yaşam öyküsü Lübnan - Rusya - Amerika üçgeninde. *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 23(2), 37–53.
- Naûrî, İ. (1977). *Edebu'l-Mehcer. Dâru'l-Maârif*.
- Nuayme, M. (1993). *Kâne mâ Kâne*. Muessesetu Nevfel.
- Nuayme, M. (2000). *Kısır ve diğer öyküler* (Çev. K. Demirayak). Babil Yayınları.
- Örenç, A. F. (2006). Mutasarrıf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 377–379). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkaya, N. (2021). *Edebiyat başka türlü anlatmaktır*. Yeni İnsan Yayınevi.
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. Agora Kitaplığı.
- Sözen, M. (2017). Sinemasal anlatılarda dramatik inşa ve dramaturgi. *The Journal of Academic Social Sciences*, 59, 22–45. <https://doi.org/10.16992/asos.12938>
- Swanson, M., & Gould, R. R. (2021). The poetics of nahḍah multilingualism: Recovering the lost Russian poetry of Mikhail Naimy. *Journal of Arabic Literature*, 52(1–2), 170–201. <https://doi.org/10.1163/1570064x-12341433>
- Türkan, İ. (2011). *Mihâil Nu'ayme ve öykücülüğü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ürün, A. K. (2015). *Modern Arap edebiyatı*. Çizgi Kitabevi.
- Yazıcı, H. (2002). *Göç edebiyatı: Doğuyu batıya taşıyanlar*. Kaknüs Yayınları.
- Yazıcı, H. (2003). Mehcer edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 28, (ss. 364–367). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yüksel, A. (1984). *Çağdaş Arap edebiyatından seçmeler*. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

