

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU
MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK
YÖNDEN İNCELENMESİ

Hasan HARMANCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN

KONYA-2013

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	V
TEZ KABUL FORMU.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
ÖZET.....	IX
SUMMARY.....	XI
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	XIII
KISALTMALAR.....	XIV

GİRİŞ

YİRMİNCİ YÜZYILDA ARAP TOPLUMU VE ARAP ROMANI

A. ARAP TOPLUMU.....	1
B. ARAP ROMANI.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ABDURRAHMAN MUNİF'İN HAYATI ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI.....	19
1.2. ESERLERİ.....	21
1.2.1. ROMANLARI.....	21
1.2.1.1. Mudunu'l-Milḥ (Beş Cilt).....	21
1.2.1.2. 'Âlem Bilâ Ḥarâit.....	23
1.2.1.3. 'Arzu's-Sevâd (3 Cilt).....	25
1.2.1.4. Sibaku'l-Mesâfâti't-Ṭavîle.....	26
1.2.1.5. Şarku'l-Mutavassıt.....	27

1.2.1.6. en-Nihayât.....	27
1.2.1.7. Kıssatu Hubbin Mecusiyye.....	29
1.2.1.8 Hıne Terekna'l-Cisr.....	29
1.2.1.9. el'Ân; Hunâ, 'ev Şarku'l-Mutavassıt Merreten 'Uhrâ..	29
1.2.1.10. 'Ummu'n-Nuzûr.....	30
1.2.2. DİĞER ESERLERİ.....	30
1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	31

İKİNCİ BÖLÜM

2. ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İGTİYÂLU MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

2.1. ESERİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ.....	41
2.1.1.OLAY ÖRGÜSÜ.....	41
2.1.2.ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI.....	50
2.1.3.KARAKTERLER.....	52
2.1.3.1. Manşûr 'Abdusselâm.....	53
2.1.3.2. İlyâs Naḥle.....	58
2.1.3.3. Hayvan Figürü.....	60
2.1.3.4. Diğer Tipler.....	61
2.1.4.ZAMAN.....	63
2.1.5.MEKÂN.....	64
2.1.6.DİL VE ÜSLUP.....	68
2.1.6.1. Dil Özellikleri.....	69
2.1.6.2. Üslup Özellikleri.....	70
2.1.7.ANLATIM TEKNİKLERİ.....	72
2.1.7.1. Otobiyografik Teknik.....	73

2.1.7.2. Diyalog Tekniği.....	74
2.1.7.3. İ Diyalog Tekniği.....	74
2.1.7.4. İç Monolog Tekniği.....	75
2.1.7.5. Diğer Teknikler.....	76
2.2. ESERİN TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ.....	77
2.2.1. Aydın ve Yabancılaşma Sorunu.....	78
2.2.2. İletişimsizlik.....	82
2.2.3. İşsizlik Problemi.....	85
2.2.4. Vatan.....	89
2.2.5. Kadın Erkek İlişkileri.....	92
2.2.6. Varoluşçu Kötümserlik ve Anarşizm.....	96
2.2.7. Siyaset.....	98
2.2.8. Dindarlık.....	101
SONUÇ.....	106
KAYNAKLAR.....	108
ÖZGEÇMİŞ.....	112




T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan HARMANCI	Numarası: 104209012001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Arap Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN	
Tezin Adı		ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


Öğrencinin İmzası

Hasan HARMANCI



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ
KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan HARMANCI	Numarası: 104209012001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Arap Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN	
Tezin Adı		ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan, Abdurrahman Munif'in el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik Ve Tematik Yönden İncelenmesi, başlıklı bu çalışma 13/01/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler **İmza**

Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN

Danışman

Prof. Dr. Recep DİKİCİ

Üye

Doç. Dr. Mahmut KAFES

Üye

ÖNSÖZ

Bu çalışma; 1933–2004 yılları arasında yaşamış, çeşitli Arap ülkelerinde uzun süre ikamet etmiş, Baas Partisi üyeliği ile aktif siyasete katılmış, Yugoslavya’da petrol konusunda doktora yapmış, Ammân doğumlu, Su’ûdî yazar Abdurrahman Munîf’in *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* adlı romanının teknik ve tematik yönden incelemesini içermektedir.

Çalışmamıza Abdurrahman Munîf’i seçmemizin sebebi, ülkemizde yazar hakkında hak ettiği ölçüde çalışma yapılmaması ve bu minvalde alana mütevazî bir katkı sağlaması düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Çalışmamıza konu olarak *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* eserini tercih etme sebebimiz ise yazarın yayınlanan ilk romanı olması ve gerek teknik gerekse tematik açıdan incelenmeye değer nitelikler barındırması sebebiyledir.

Çalışmanın hazırlık aşamasında, Modern Arap Edebiyatı ve Modern Arap Romanı başta olmak üzere, bu alanlardaki kaynaklar edinilmiş; özellikle Abdurrahman Munîf hakkındaki çalışmalara ve kendisiyle yapılan söyleşilere ulaşılmıştır. Elde edilen bu mevcut verilerin de yardımıyla *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanı tahlil edilmiştir. Bu tahlil, roman incelemelerinde yer alan; Olay Örgüsü, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Karakterler, Zaman, Mekân, Dil ve Üslûp, Anlatım Teknikleri ve Tematik İnceleme başlıklarının tamamı kullanılarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamız bir giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü 20. yy. Arap toplumu ve Arap romanı hakkındaki genel bilgileri ihtiva etmektedir. Birinci Bölüm’de Abdurrahman Munîf’in hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkında, bir sonraki roman tahlili bölümünde yaralanacağımız bilgileri verilmiştir. İkinci Bölüm’de ise *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanının teknik ve tematik yönden incelemesi yapılmıştır. Bu incelemeyi yaparken elden geldiğince salt roman tahlilinden kaçınılmış ve sosyal bilimlerin diğer alanları ile romanda geçen olayların, karakterlerin ve zaman diliminin muhtemel ilgisi kurulmaya çalışılmıştır.

20. yüzyılın ortalarında, biri kimlik sorunları yaşayan genç bir akademisyen, diğeri tarım toplumundan sanayi toplumuna sancılı geçişin sembolü yaşlı bir köylü olmak üzere iki kahraman üzerinden Arap toplumunun trajedisine okuyucuyu şahitlik ettiren Abdurrahman Munîf, bir bakıma roman sanatının bildik misyonunu yerine getirmiştir. Biz de *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanı üzerine yaptığımız bu çalışmayla okurların ve araştırmacıların yararlanabileceği bir tez ortaya çıkarmış olma temennisini taşıyoruz.

Çalışma sırasında kaynak temini ve tavsiyeleriyle bana yardımcı olan dostum ve meslektaşım Ahmad Khalil'e, kıymetli vakitlerini aldığım hocalarım Yrd. Doç. Dr. İbrahim Kunt ve Yrd. Doç. Dr. Şerafettin Yıldız'a ve çalışmanın başından itibaren beni yönlendirip, tezin ortaya çıkmasını sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Hasan HARMANCI

Konya 2013



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan HARMANCI	Numarası: 104209012001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Arap Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN	
Tezin Adı		ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ	

ÖZET

Roman türü ortaya çıktığı Avrupa kıtası dışındaki coğrafyalarda olduğu gibi Arap coğrafyasında da geç görünmüştür. Her ne kadar 19. asrın ikinci yarısı itibariyle ilk nüvelerini vermeye başlasa da, Modern Arap Romanının bir hüviyet ve tanınırlık kazanmaya başlaması, geçtiğimiz yüzyılın ortalarına kadar uzanmaktadır. Modern Arap Romanı, özellikle Necip Mahfuz'un Nobel Edebiyat Ödülünü almasıyla tüm dünyada adından söz ettirmeye başlamıştır.

Modern Arap Edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Abdurrahman Munif (1933–2004) Arap romanının olgunlaşma döneminin bir yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın, Arap coğrafyasının önemli merkezlerinde uzun süre ikamet etmesi, bu coğrafyanın insanlarını tanınması ve büyük değişikliklerin meydana geldiği bir dönemde yaşamış olması göz önüne alındığında yetkin bir edebiyatçının ihtiyaç duyacağı şartlara sahip olduğu görülür. Munif'in sahip olduğu bu imkânlara petrol üzerine yaptığı doktora ve Baas Partisi üyeliği ile aktif siyasette yer alması, yazarın yetkinliğini artıran diğer unsurlardandır.

Roman yayımlamaya kırk gibi geç bir yaşta başlamış olan Abdurrahman Munif, gerek ele aldığı konular gerekse gelenekselle modern birleştirmeye çalıştığı anlatım teknikleriyle çok geçmeden dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Başta “Mudunu’l-Milh” olmak üzere, Ortadoğu coğrafyası ve petrol üzerinden oynanan oyunları romanlarına konu edinen yazar, bu çalışmaya konu olan “el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk” romanında da; geçtiğimiz asırda, Arap insanının yaşadığı aidiyet sorunu, mağlubiyet duygusu ve bu coğrafyadaki siyasal iktidarların adaletsiz yönetimini gözler önüne serer.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Abdurrahman Munif, Yabancılaşma.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Hasan HARMANCI	Numarası: 104209012001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Arap Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN	
Tezin İngilizce Adı		TECHNICAL AND THEMATIC ANALYSIS OF ABDELRAHMAN MOUNIF'S AL-ASHJAR WA-GHTYAL MARZUQ	

SUMMARY

Novel which emerged in Europe later in the Arab geography as in other regions. Even if Modern Arabic Novel begin to give the first examples in the second half of the nineteenth century, it's begin to gain an identity and recognition dates back to the middle of the last century. Especially, it has managed to attract attention all over the world that Nejjib Mahfouz's winning the Nobel Prize Literature.

Abdelrahman Mounif (1933–2004), is one of the most important figures in Modern Arabic Literature, emerges as a writer of the maturation period of the Arab novel. The author seems to have the qualifications required by a competent literary. Because the author have resided for a long time in the important centers of Arab geography and have recognized the people of this region and experienced that have occurred a period of big changes. It's possible to show that among other factors that increase Mounif's competence that do a PhD in petroleum and membership to Baath Party.

Abdelrahman Mounif, began to publish novels at the age of forty that it's late, has managed to collect attention in a short time that both in terms of the

themes and tried to combine storytelling techniques that with the traditional and the modern.

Writer, focusing on the novels mainly "Mudunu'l-Milh" that are played on the games geography of oil and the Middle East, reveals living the problem of belonging to the Arab people, a sense of defeat, the unjust administration of the political powers in this region in the past century at we have worked on novel of "al-Ashjar wa-Ghtyal Marzuq".

Keywords: Modern Arabic Literature, Arabic Novel, Abdelrahman Mounif, Alienation.

KISALTMALAR

age.	:Adı geçen eser
agm.	:Adı geçen makale
agy.	:Adı geçen yayın
Ed.	:Editör
bkz.	:Bakınız
ev.	:eviren
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
vb.	:Ve benzeri
vs.	:Vesaire
yy.	:Yüzyıl
KSÜ	: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

GİRİŞ

YİRMİNCİ YÜZYILDA ARAP TOPLUMU VE ARAP ROMANI

A. ARAP TOPLUMU

Bu bölümde Modern Arap Edebiyatı'nın başlangıç tarihi olarak verilen "Napolyon Bonapart komutasındaki Fransız ordusunun Mısır'ı işgal ettiği 1798¹ yılından, Abdurrahman Munîf'in ilk eserlerini vermeye başladığı 1970'li yıllara kadarki tarihi kesitin kısa bir özetini vermeye çalışacağız.

Tarihin yakın çağdan yeniçağa doğru evrildiği devrede dünyadaki güç dengelerinin de yer değiştirdiğini görüyoruz. Reform ve Rönesans hareketlerinden sonra Avrupa'nın yükselişiyle Osmanlı İmparatorluğunun güç kaybedişi de aynı zaman dilimine rastlamaktadır. Batılı devletlerin sömürgecilik faaliyetleri toplumsal ilerleme anlamında paralellik göstermektedir. Bu tip emperyal bir amacın uzantısı olarak Napolyon "Mısır'ı işgal edip İngiltere'nin Hindistan'a gidiş yolunu kapamak ve bu bölgeyi Fransa'nın tahıl ambarı olarak kullanmak istemiştir. Her ne kadar İngilizler, İskenderiye açıklarındaki Fransız filosunu imha etse de ordudan geriye kalanlar bu işgali üç yıl kadar sürdürmüştür."² İşgalin, o coğrafyanın yazarlarınca çok olumlu karşılanmasının sebebi bir önceki yüzyılın Mısır'ının genel durumundan ileri geldiğini söyleyebiliriz. Nitekim "19. yüzyılın ilk çeyreğine baktığımız zaman, Mısır coğrafyasında genel tablonun çok iç açıcı olmadığı aşıkardır. Bu dönem itibariyle Avrupa ülkeleri arasında çok fazla savaşın olduğunu ve bu durumun Napolyon Bonapart'ın sürgüne gönderilişine kadar da devam ettiğinin görürüz. Avrupa ülkelerindeki vuku bulan savaşlar doğu toplumlarınca takip edilmiş ve savaş için sürekli hazırlık yapılmıştır. Böylesi zorlu şartlar insanların ilim ve edebiyata yönelmesinin önüne geçtiği görülmektedir. Bahsi geçen dönemde Mısır için bir diğer olumsuz durum, az sayıda okula sahip olması ve mevcut okulların da sadece din eğitiminin verildiği

¹ Ahmet Kazım ÜRÜN, *Necip Mahfuz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s.3.

² William L. CLEVELAND, *Modern Ortadoğu Tarihi*, Agora Kitaplığı, (Çev. Mehmet HARMANCI), İstanbul 2008, s.76.

“kuttâb”lardan ibaret³ olmasıdır. Fransa’nın istilası ile Araplar için de yeni bir dönemin başladığını görürüz. “Bu işgal ile beraber Arapça, Fransızca ve Yunanca eser basmaya elverişli matbaalar, kimya laboratuvarları, modern okullar, gazeteler, Fransız Bilim Akademisi tarzında bir bilim akademisi (Mısır Bilim Akademisi), rasathaneler, her on günde Fransızca bir oyunun sergilendiği tiyatro salonu, modernize edilmiş bir kütüphane, kumaş fabrikaları, kâğıt yapım atölyesi, nakış, resim ve fotoğraf atölyeleri açılarak”⁴ bir toplumsal değişime zemin hazırlanmıştır. Bu işgalin mahiyetinin ne olduğu hakkında uzun süre tartışılmış ve bu konu Mısırlı düşünür ve edebiyatçıları ikiye bölmüştür. Özellikle Hıristiyanlık dinine mensup ve batıda eğitim görmüş yazarlar başta olmak üzere Fransız işgaline büyük önem atfeden, bu olaya pozitif yönde yaklaşan bir kesim vardır. Bunlardan birisi olan Louis ‘Avad, üç yıllık işgal sürecinde Fransızların Mısır’a yaptığı katkının asırlarca süren Osmanlı yönetimi döneminde sağlanan yararlarından daha fazla olduğunu, ayrıca Hıristiyanların işgal sürecinde Mısır’ın bağımsızlığı için Fransa tarafında savaşmasını mübalağalı bir dille taltif ettiği görülür. Diğer taraftan, Muhafazakâr ve İslamî temayülleriyle öne çıkanlara göre ise Napolyon’un bu seferini Arap Edebiyatı Tarihi’nde uyanışın başlangıcı olarak kabul etmek şaşılacak kadar büyük bir önyargıdan ibarettir. Çünkü Napolyon her şeyden önce İslamî değerlerin hiçbirine saygı göstermediği gibi, gerektiğinde seferinin ana hedefi olan istilacı çıkarları uğruna, mabetlere baskın yapmak ve kutsal değerleri çiğnemek de dâhil, halkın her türlü değerlerini ortadan kaldırmaktan çekinmeyen azılı bir düşman olarak bu ülkeye girmiştir. Bu görüşü savunanlara göre Napolyon daha sonra üzerinde durulacak olan ilim heyetini, araç gereç ve aygıtları ise, Mısırlılara hizmet veya Arap fikir ve edebiyatına katkıda bulunmak için değil, aksine Fransız devriminin dayandığı pozitif felsefeyi, bu felsefenin ürünü olan dünya görüşünü ve sonuçlarını Müslümanlara kabul ettirmenin bir aracı olarak kullanmak üzere getirmiştir.”⁵

Fransa; Mısır halkı, Türk ordusu ve İngiliz donanması arasında kalmış ve 9 Ekim 1801 yılında Fransızlarla Osmanlı İmparatorluğu arasında imzalanan ateşkes anlaşmasıyla istila sona ermiştir. Bu işgalin hemen ardından Mısır’da İngilizlerin

³ Luis ŞEYHÜ, *Târîhü'l-Âdâbi'l-'Arabî (1800–1925)*, Dâru'l-Meşriq, Beyrût 1991, s.6.

⁴ Mehmet Emin YALAR, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, Bursa 2009, s.55.

⁵ *Aynı eser*, s.46.

baskısının başladığı görülmektedir. Bu coğrafyada Osmanlı İmparatorluğu ile İngiltere arasında bir çekişme ortaya çıkmıştır. Mısır'a sahip olmak isteyen İngiltere Memluklar tarafından desteklenmiş, Osmanlı yönetiminin atadığı valiye, Memluklere arazilerini ve hükümetteki pozisyonlarını vermesini istemiştir. İngilizlerin elinde bir asker gibi yetişen Memlukler, Osmanlı için büyük bir tehdit unsuru oluşturmuş, fakat İngiltere ile Fransa arasında yapılan 27 Mart 1802'deki Amiens antlaşması uyarınca İngilizler Mısır'ı terk etmek zorunda kalmıştır.⁶ Takip eden süreçte Mısır'da Türklerle Memlukler arasında 1802'den 1804 yılına kadar süren bir savaş başlamış, bu savaş Osmanlı'nın bu coğrafyada güç kaybetmesi ve devam eden süreçte 1804 ile 1805 yıllarını arasında yaşanan Kahire isyanının sonucunda Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın iktidara gelişiyle son bulmuştur.⁷ Mehmet Ali Paşa döneminde siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal alanlarda pek çok köklü değişikliğe gidildiği görülmektedir. 1800'lü yıllar karışıklıkların ara vermeden devam ettiği bir zaman dilimidir. Örneğin "1869'da İsmail Paşa döneminde Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla stratejik önemi artan Mısır'a kuvvet çıkaran İngiltere 1882'de ülkeyi nüfuzu altına almıştır. Aslında ihtilale sebep olan bu hadise 1881'de Tevfik döneminde yönetime tepki olarak baş gösteren ve aralarında Mahmud Samî el-Bârûdî'nin de bulunduğu Urâbi isyanıdır. İngiltere, ülke de dili değiştirme dahil geniş çaplı bir sömürge politikası uygulamıştır.⁸ Dönemin önemli simalarından biri olan Cemâleddin Afgânî, Kâbil'e bağlı olan Esed'âbâd köyünde soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Sekiz yaşında Kâbil'e taşınmış ve orada Arapça, Edebiyat ve Temel Din Eğitimi alan⁹ Afgânî'nin 1871 yılında ülkeyi ziyareti sırasında İslam ülkelerinin işlerine yabancıların müdahale etmelerini önleme hususunda meşhur davetini yapması halkın görüşünün ve milli mücadele ruhunu geliştirmiştir. Bu arada *Mısır ve el-Vatan* gibi gazetelerin "Mısır Mısırlıdır" başlıkları mücadele azmini kuvvetlendirmiş ve bunun sonucu olarak 1882'de Urâbi Paşa, başarısız olmakla beraber halkın işgalcilere karşı boyun eğmeyeceğini gösteren bir hareket başlatmıştır.¹⁰

⁶ Borisoviç LUTSKIY, *Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi*, Yordam Kitap, (Çev. Turan KESKİN), İstanbul 2011, s.40-48.

⁷ *Aynı eser*, s.50.

⁸ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.5.

⁹ Ahmed Hasan ez-ZEYYÂT, *Târîhü'l-edebi'l-'Arabî*, Dâru'n-nahza Mısır li't'ıtab' ve'n-neşr, Kâhîre 1983, s.439.

¹⁰ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.5.

Kargaşanın bitmek bilmediği Arap coğrafyasının insanları kendilerini bu olumsuz durumda 1. Dünya Savaşı'nın içinde buldular. Günümüze kadar sürecek olan, Arap dünyasının batılı devletlerin doğru çıkmayan vaatleriyle sistemli olarak kandırılması da bu şekilde başlamış oldu. "İttihad ve Terakki yönetiminin Arap halkına karşı takındığı olumsuz tutumun, savaş döneminde Osmanlı'nın aleyhine işlediği görülmektedir. Bunun yanı sıra savaştan önce kurulan Arap siyasal ve kültürel derneklerinden ve Arap Hıristiyan toplumunun bazı üyelerinin Fransa'yla olan yakın bağları sorun teşkil edebiliyordu. Bu dönemde Şam'da görevlendirilen Cemal Paşa, önde gelen Arapların Fransızlarla işbirliği yaptığı iddiasıyla bu kişileri sürgüne gönderdi veya idam etti. Arap dünyasında şok etkisi yaratan bu gelişme Arapçılık davasıyla ilişkilendirildi. Diğer taraftan Mekke Emîri Şerif Hüseyin İbn Ali, 1916 yılında Arap isyanının başladığını ilan etti. Şerif Hüseyin buna karşılık olarak müttefiklerden, savaş sona erince kendisini bağımsız bir Arap devletinin kralı olarak tanımalarını istedi. Emîr fermanlarında, arkasına Müslüman Arapları almak için bu isyanın Osmanlıya değil, İttihad ve Terakki yönetimine karşı çıkarıldığı iddiasında bulunuyordu. Bu isyan Arap dünyasında şumüllü bir karşılık bulamasa da, Hicaz'ın önemli şehirlerinin çoğu ele geçirilmiş fakat daha sonra Emir'in aldığı bu sözler İngiltere tarafından yerine getirilmemiştir."¹¹

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasının ardından, çoğu Arabın dört yüz yıldır içinde yaşadığı siyasi yapı dağılmış ve halifelik kaldırılmıştı. Halifelik iddiaları kabul edilsin ya da edilmesin, arda kalan gücün ve Sunni İslam bağımsızlığının bekçisi olarak kabul edilen Hanedan tarihe karışmıştı. Bu değişiklikler siyasal bakımdan bilinçli ve siyasal kimliklerini tanımlamaya çalışan Arapların kendilerine dair düşüncelerini derin bir biçimde etkiledi. Bu gelişme Arapların siyasal bir cemaat içinde bir arada nasıl yaşayacaklarına dair sorulara¹² ve dünya Müslümanlarının yaşayacağı günümüze kadar sürecek olan düşünsel bunalımlara yol açtı. Ortadoğu'nun kaderinde etkisi halen devam etmekte olan bir başka olay da Balfour Bildirge'sidir. 1916 tarihli bir Britanya tebliği olan bu bildirge, hükümetin ülkenin öteki sakinlerinin medeni ve dinsel haklarını ihlal etmemesi şartıyla Filistinde bir Yahudi ulusal yurdunun kurulmasından yana olduğunu

¹¹ William L. CLEVELAND, *age.*, s.172-179.

¹² Albert HOURANI, *Arap Halkları Tarihi*, İletişim Yayınları, (Çev.Yavuz ALOGAN), İstanbul 2009, s.371

belirtmiştir.¹³ Filistin’de bir Yahudi devletinin kurulması fikri Rusya doğumlu Weizmann’ın İngiliz siyasal kurumu içinde önemli kişilerle bağlantı kurmasıyla ve bu konuyu kabinede gündemde tutmasıyla tanınmıştı. Kabinayı, Siyonizmin Ortadoğu’da varolması halinde İngiltere’nin bölgedeki çıkarlarına yardımcı olacağına dair iddialarda bulunmuştu. İngiltere’nin yararına olacak bu tez ile Arthur Balfour, 2 Kasım 1917’de İngiliz Siyonist çevrenin ileri gelenlerinden Lord Rothschild’e bir mektup yazarak kabinenin Yahudi Siyonist emelleri konusunda aşağıdaki sempati deklarasyonunu onayladığını bildirdi:

Krallık Hükümeti Filistin’de Yahudi halkı için bir milli yurt kurulmasını uygun karşılamaktadır ve bu hedefin gerçekleştirilmesini kolaylaştırmak için elinden geleni yapacaktır, ayrıca, Filistindeki Yahudi olmayan toplumların sivil ve dini haklarına ya da başka ülkelerde yaşayan Yahudilerin hak ve siyasal statülerine zarar verecek uygulamaya gidilmeyeceği kabul edilmektedir.

İşte büyük önem taşıyan bu kısa metin öylesine çelişkiler ve belirsizliklerle doluydu ki belgede sözü edilen tarafların bile kafaları karışacaktı.¹⁴ 1. Dünya Savaşı’nın bitiminden sonra Versailles Antlaşması, daha önce Osmanlı hâkimiyetinde olan Arap ülkelerinin, bu ülkelerin onlara mandalık yapmayı yükümlenen bir devletin yardım ve tavsiyelerine tabi olacaklarını kayda bağladı. Bu belgeler ve onlara yansıyan çıkarlar bu ülkelerin siyasi kaderini belirledi. 1922’de Milletler Cemiyeti tarafından resmen taahhüt altına alınan manda şartlarına göre Britanya, Irak ve Filistin’den Fransa ise Suriye ve Lübnan’dan sorumlu olacaktı. Suriye’de İngiltere destekli Kral Faysal tarafından çıkarılan bağımsız bir devlet kurma girişimi Fransızlar tarafından bastırıldı. Fransızlar tarafından Faysal, Britanya gözetimi ve manda çerçevesi içinde Irak kralı oldu.¹⁵

İki Dünya Savaşı arasında Irak ve Mısır’da isyanlara karşı koyamayacağını anlayan İngiltere içişlerinde bağımsız, dış işlerinde kendisine bağımlı olan bir yönetim tarzını teklif etti ve Mısır özellikle 2. Dünya Savaşı’nda İngiliz Savunma sisteminin merkezi oldu.¹⁶ Bu dönemde Mısır bir üs olarak kullanılıyorsa da henüz savaşa girmemişti. İngilizlerin bu konudaki baskısı da devam etmekte idi. Şubat 1945’te Mısır, Almanya ve Japonya’ya resmen savaş açtı. Bu tarihten sonra Mısır kanal bölgesinin

¹³ Aynı eser, s.373.

¹⁴ William L. CLEVELAND, *age.*, s.271.

¹⁵ Albert HOURANI, *age.*, s.374.

¹⁶ William L. CLEVELAND, *age.*, s.218.

boşaltılmasını ve Sudan'ın geri verilmesini istediysede bir sonuç alamadı. 1945'te sona eren 2. Dünya Savaşı'nın sonuçları, Mısır için pek iç açıcı değildi. Mayıs 1948 ve Şubat 1949'ta çıkan Arap-İsrail savaşında alınan ağır yenilgi karşısında toplumsal direniş daha da arttı. Gittikçe kötüleşen ekonomi, gelir adaletsizliği, sosyal eşitsizlik orta kesimin bilinçlenmesine ve bunun sonucu olarak da tepki göstermesine sebep oldu. Bütün bunlar sebebiyle 26 Şubat 1952'de Kahire'de büyük bir halk ayaklanması patlak verdi. Aynı yılın 23 Temmuz'unda General Necip konutasındaki Hür Subaylar, bir askeri devrim yaptılar. Bir müddet sonra Hür Subaylar içerisinde bulunan Albay Cemal Abdunnâsır General Necib'i devirerek başa geçti.¹⁷

2. Dünya Savaşı'nın sonu, merkezi Arap devletlerinin 1919'da kurulmalarından beri istedikleri egemenliği getirmişti. Ancak bütün Ortadoğu'nun çok geçmeden anladığı gibi Avrupalı askerlerin ve yöneticilerin gitmesi yabancı devletlere bağımlılığın sonu demek değildi. Sovyetler Birliği ile ABD arasında dünya çapında üstünlük kurmaya yönelik soğuk savaş rekabetinin başlaması, Ortadoğu devletlerinin çoğunu süper güçlerin birinin ya da diğerinin müttefiki olarak bölgesel soğuk -ve kimi zamanda sıcak-savaşa sürüklemesine¹⁸ sebep olmuştur.

ABD Ortadoğu'yu Sovyetler Birliğiyle dünya çapında üstünlük amaçlı rekabet gözlüğüyle görüyor ve merkezi Arap devletleriyle ilişkilerini düzeltebilecek politikalar geliştirmeyi ihmal ediyordu. Merkezi Arap ülkeleri olan Mısır, Suriye ve Irak'ın siyasal liderliği 1950'li yıllarda büyük bir değişime uğramıştır. Avrupa tarzı kurumlarda eğitilmiş üst sınıf sivil politikacıların yerini, toplumun alt sınıflarından ya da kırsal kesimden gelen genç subaylar almıştır. Subay-politikacılar milliyetçilik duygularıyla hareket ederek ve sosyal adalet, ekonomik kalkınma ve İsrail karşısında askeri üstünlük elde etme hevesiyle reform programları başlatmışlar ve başlattıkları silah alımlarıyla Sovyetler Birliği'ne borçlu duruma düşmüşlerdir. Arapların birlik olması gerekliliğini seleflerinden daha çok vurgulamışlarsa da devlet mekanizmasını birliğin mümkün olamayacağı derecede genişletmişlerdir; devirdikleri burjuva hükümetleri yozlaşmışlıkla suçlamışlar, ancak kendileri de geliri ve girişimi azaltan devlet bürokrasileri yaratmışlar; halk demokrasisi söylemine rağmen kukla parlamentolu ve

¹⁷ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.13.

¹⁸ William L. CLEVELAND, *age.*, s.303.

anlamsız seçimli otoriter tek parti rejimler kurmuşlar; eğitim fırsatlarını çok geliştirseler de ifade özgürlüğünü kısıtlayacak sansürler getirmişlerdir. Reformcu Arap rejimlerinin açıkladıkları hedefleri gerçekleştirememelerini en belirgin tezahürü, İsrail'in 1967 Haziran Savaşı'nda Mısır, Suriye ve Ürdün'ün birleşik ordularını kesin bir yenilgiye uğratmış olmasıdır. Bu savaş Ortadoğu tarihinde dönüm noktası haline gelmiş ve on yıllarca süren bir yenilenme dönemi başlatmıştır. İsrail'in Şeria'nın batı kıyısını ve Gazze şeridini sürekli işgal altında tutması, İsrail toplumunda yoğun tartışmalara neden olmuş ve dini partilerin siyasal bir güç olarak yükselmelerine katkıda bulunmuştur. İsrail işgali, Filistin milliyetçiliğinin de yükselmesi ve bağımsız bir Filistin devleti kurulması yolunda çalışacak Filistin örgütlerinin kurulması sonucunu doğurmuştur. Bu örgütlerin faaliyetleri bölge politikalarına yeni bir boyut getirirken, Filistinlilere daha önce ellerinde olandan daha büyük bir etkinlik sağlamıştır.¹⁹

B. ARAP ROMANI

Geçtiğimiz asırda Arap romanının izlediği seyre bakmadan önce Cahiliye devrinden başlayarak Arap nesrinin geçirdiği evrelere kısaca göz atmamız yerinde olacaktır. Geçtiğimiz yüzyıldaki Arap romanı tarihi, çalışmamıza konu olan *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanının basıldığı 1973 yılına kadar ele alınmıştır.

Modernizm öncesi dönem diyebileceğimiz geleneksel dünyada diğer toplumlarda olduğu gibi Arap toplumunda da şiirin nesir türüne karşı kuşkusuz büyük bir üstünlüğü vardı. Fakat Cahiliye dönemi itibariyle Arap toplumunun ilgisine bakarsak şiirle nesir arasındaki tezdin diğer toplumlara nazaran çok fazla olduğu, belirtilmesi gereken hususlardandır. Toplumsal gelişim açısından her hangi bir ilerleme gösteremeyen Arap toplulukları *Mu'allaqât* adıyla bildiğimiz şiirleriyle dünya edebiyatının en meşhurları arasına girmiştir. Diğer tafartan cılız kalan nesir türlerinden; çoğunlukla küçük topluluklar “şeklinde yaşayan Araplar için büyük bir önem taşıyan *Hitabet*, sanatsal bir kaygı güdülmeksizin kabileler arası anlaşmaları, köle mülkiyetleri ile bazı siyasi ve ekonomik amaçlı konuları ihtiva eden *Kitabet*, ölümünün yaklaştığını düşündüğü zaman ardında kalan yakınlarla ve diğer tanıdıklara nasihat ve veciz söz gibi sözlerin söylendiği

¹⁹ William L. CLEVELAND, *age.*, s.304-305.

Vasiyyet ve bizdeki atasözlerine karşılık gelen *Meseller ve Hikmetli Sözler*²⁰ Cahiliye dönemi Araplarının kullandığı nesir türleri arasında sayılabilir.

Arapların kendi toplumsal tarihleri başta olmak üzere dünya tarihinde büyük bir dönüşüme sebep olan İslâm Dini'nin gelmesinin yanı sıra özellikle *Kur'an-ı Kerîm*'in bu dönemdeki Arap nesrini pozitif anlamda doğrudan etkilediği bilinmektedir. Gene bu dönemde Hz. Peygamber'in eşsiz hutbe örnekleriyle gelişen *Hitabet*'i, devlet adamlarıyla yazışmaları içeren *Tevkî'at*'ı, *Kur'an* sayesinde ileri ki dönemlerde gelişecek olan *Tefsir*, *Hadis* ve *Fıkıh* alanlarındaki çalışmaları²¹ dönemin nesir türleri olarak sayabiliriz.

Dünya edebiyatında çok önemli bir yeri bulunan hikâye türü İran ve Hindistan coğrafyalarıyla beraber Araplarda da Sadru'l-İslâm dönemiyle çıkışa geçtiği bilinmektedir. Aşağıda da bahsedeceğimiz üzere *Bin bir Gece Masalları* gibi eserlerin batı dünyasındaki hikâyeciliğe önyak olduğu, Makamât türü eserlerin ise çok erken bir dönemde Avrupa'da ortaya çıkmış olan modern hikâyenin birçok özelliğini taşıyıp bu türe ilham verdiği görülmektedir.

İslamî dönemde hikâye türünün gelişiminde büyük mesafe kat etmesini sağlayan çok önemli bir unsur ise *Kur'an*'da geçen kıssalardır. İslam Dini gelip *Kur'an* indirildiğinde kıssaların en güzeli insanlara bildirilmiş olup daha sonra *Kur'an*'ın yorumlarında, açıklamalarında bu yeni dinin öğretilerinin konularına, şekline biçim verdiği hikâyelerin ortaya çıktığı görülmüştür. Emeviler'de hikâyeye verilen önemin çok fazla olduğunu görmekteyiz. Bahsi geçen dönem için, hikâyeciliğin birçok kişinin ilgilendiği, karşılığında ücret talep ettiği resmi bir görev haline geldiği malumdur. Arap toplumunda ortaya çıkan hikâyeye yönelik bu büyük ilginin, insanları "*Antere ve Able*", "*Leyla ve Mecnun*", "*Cemil ve Büseyne*", "*Kesir ve Uzza*" gibi sevda hikâyelerini ve

²⁰ Cahiliye dönemi Arap Nesrinin genel hususiyetleri hakkında daha fazla bilgi almak için bkz. Kenan DEMİRAYAK, *Arap Edebiyatı Tarihi I – Cahiliye Dönemi*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2009, s.229-274.

²¹ Ahmet Subhi FURAT, *Arap Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan 16. Asra kadar)*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1996 İstanbul, s.111-115.

âşıkların aşk şiirlerini öğrenmeye, bu eserleri toplamaya sevk ettiği de bilinen bir gerçektir.²²

Abbasiler döneminde hikâye gözle görülür bir ilerleme kaydettiği ve birçok yazarın başka dillerde yazılmış hikâyeleri Arapçaya tercüme ettiği bilinmektedir. Bu tercüme altmış civarındadır ve en meşhuru Abdullah b. el-Mukaffa'nın "*Kelile ve Dimne*" çevirisidir. Bu eser, Arap hikâyeciliğinde yeni bir dönem açmış ve felsefi düşüncelerini fabl türünden yararlanarak sunan daha sonraki birçok yazara örnek olmuştur. Diğer önemli bir hikaye de Hint ya da İran kaynaklı olan "*Elfu Leyle ve Leyle*" (Bin bir Gece Masaları)'dır. Modern hikâyenin unsurlarından büyük bir kısmını taşıyan bu eserin hikâyeye önemli etkisi olmuştur. Câhız'ın *el-Buhalâ* isimli eseri Arapların kendi toplumlarını yansıtan telif hikâyeleri, İbn Şehid el-Endulûsî'nin "*et-Tevâbi' ve'z-Zevâbi*" risalesi hikâyeye türünün önemli örneklerindedir. Ebu'l-'Alâ el-Me'arrî'nin "*Risaletu'l Ğufrân*" isimli eseri cennet ve cehenneme yolculuğu anlatan hayali bir hikayedir. Ebu'l-'Alâ hikayede cennet ve cehennemin şairleri ile görüşür. Makâmât türü eserler Arap Edebiyatı içerisinde modern hikâyeye en yakın türlerdir. Bazı şarkiyatçılar Makâmât'ı Arap hikâyelerinin ilkleri olarak kabul etmektedirler. Bu eserler kısa hikâyeye türündedirler. Bir anlatıcının aktardığı hayali bir kahramanın maceraları etrafında olaylar yaşanmaktadır. Makâmelerin amacı eğitimidir. Bedi'z-Zaman el-Hemedânî'nin Makâmât türünün mucidi olduğunda, ondan sonra da el-Harîrî'nin bu türün en meşhur ismi olduğunda tarihçiler görüş birliğine varmışlardır. Bu hikâyecilik çalışmalarına ek olarak hikâyenin yürüyüşüne artan bir hızla devam ettiğini, İbn Cübeyr ve İbn Batuta'nın Seyahatnameleri gibi seyahatnamelerin, peri-cin masallarının, Antere'nin, Benû Hilal'in hayatları gibi hayat hikâyelerinin de bu türe katkı sağladığını görmekteyiz. Pek çok hikâyeye mirasına tanıklık ettiğimiz Kadîm Arap Edebiyatı hakkında kısa bir incelemeden sonra Arap halklarının mizaçları gereği hikâyelere ve daha öncekilerin haberlerine meyyal olduklarını, kıssanın yaygın olan anlamıyla eski zamanlardan beri Araplar tarafından bilindiğini, hatta batılıların hikâyeye konusundaki ilerlemelerini eski Arap hikâyelerine borçlu olduklarını, batılıların "*Bin bir Gece Masaları*", *es-Sindibâd (Sinbat)* benzeri hikâyeleri öğrenmeden önce hikâyeyi

²² Humeyd EKBERÎ, "Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri – 1" <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2706> (23.02.2012).

türünü bilmedikleri, bilinmektedir. Kadîm Arap Edebiyatı hikâye alanında ciddi bir mirası geriye bırakmış ve bu miras, bazı çağdaş yazarlara göre, batı hikâyeciliğini gözle görülür bir şekilde etkilemiş, gelişmesine katkı sağlamıştır. Moğol istilası ve Abbasi hilafetinin düşmesiyle birlikte Arap Edebiyatı'nda edebî bir çöküş dönemine girmiş ve bu durum bir yandan edebî faaliyetlerde durgunluğu diğer yandan da büyük edebi mirası koruyamayayı ardından sürüklemiştir. Bundan dolayı neredeyse altı asra varan bir dönemde hikâye alanındaki güzel çalışmalar sayıca çok az görülmektedir.²³

İşgalin yaşandığı yıllar Arap Edebiyatı'nın çöküş döneminin en ağır safhasını yaşamakta olduğu hususu hemen herkesin kabul ettiği bir gerçek olarak görünmektedir. Mısırda o zaman itibariyle yaşanan siyasal istikrarsızlık ve yönetimdeki düzensizlikler sosyoekonomik sorunlara yol açmış ve bu da edebiyata doğrudan yansımıştır. İlim adına orijinal eserler üretebilecek ulema kesiminin ortada kalmaması; bu alanlarda yapılan çalışmaların, büyük ölçüde daha önce yazılmış olan eserleri özetlemek, özet eserleri şerh, şerhlere haşiyeler yazmak, haşiyelere de tahrir adıyla notlar düşmekten ibaret olan eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.²⁴ Edebiyatın böyle bir çıkmaza girdiği bu dönemde daha önce bahsettiğimiz Napolyon'un 1798 yılındaki Mısır işgali Modern Arap Edebiyatı'nın başlangıcı olmuştur. Bir önceki bölümde zikrettiğimiz gibi işgal döneminde Fransızların eliyle yapılmış gelişmelerin sonucu olarak da Arap dünyasına öncülük eden Mısır'ın Batı dünyasıyla arasında bir yakınlaşma başlamıştır. Mısırlıların Nahda dedikleri Rönesansın ilk temellerini atanlar 1826'dan itibaren Fransa'ya gönderilen Mısır kültür heyetleridir. Oradaki hayattan etkilenen ve et-Tahtavî'nin etrafında toplanan öncülerin ilk işi geniş bir çeviri kampanyası başlatmış, Ahmed Heykel, bu öncü grubun Batı kültüründen etkilenmesini amaçlı bir etkilenme olarak görmekte Batının gelişmişliğinin Mısırlı aydınlar için bir itici güç olduğunu ileri sürmektedir. Abdu'l-Muhsin Tâhâ Bedr ise Batının tahakkümü ve saldırıları karşısında arayış içinde olan Arap aydınının çareyi ilk önce eski Arap kültür ve medeniyetini diriltmede bulduklarını fakat bunun problemin çözümünde yeterli olmayacağını anladıklarında yavaş yavaş batı medeniyetine kapılarını açtıklarını belirtmektedir.²⁵ İşte Nahda denilen ve batı medeniyetine karşı alakanın arttığı bu dönemde ilk roman

²³ "Aynı yayın", (23.02.2012).

²⁴ Mehmet Emin YALAR, *age.*, s.47.

²⁵ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.13-14.

nüveleri görülmeye başlanmıştır. Bu ilk modern edebi nüveler için Şevkî Zayf'ın yorumu diğer birçok eleştirmende olduğu gibi olumsuzdur. Zayf bu dönem edebi eserleri için şunları söylemektedir: “Arap dünyası Batıyla irtibata ilk geçtiği zaman bu coğrafyanın edebiyatıyla derin bir ünsiyet kuramadığı görülmektedir. Pek tabii bir milletin başka bir milletin edebiyatından etkilenip o etkinin edebiyatlarına nüfus etmesi için biraz zaman geçmesi gerektiği görülmektedir.”²⁶

Fethi Naci Batı roman türünün ortaya çıkışında en temel unsur olan bireyselleşme sürecini şu şekilde anlatmaktadır: “Gelişmekte olan Fransız burjuvazisinin feodaliteye karşı savaş açmış, toprağa bağlı serfleri (toprak kölelerini) derebeyliğinin egemenliğinden kurtaracak özgür bireyler durumuna getirmiş yani sanayi kuruluşlarında zorunlu olan emek gücünü eski serfleri işçi durumuna getirerek sağlamıştır.”²⁷ Bu sebepten ötürü bireyin zengin iç dünyasını çıkış noktası kabul eden roman türünün, aynı süreci yaşamamış olan Arap coğrafyasındaki ilk örnekleri edebi ve özgün olma niteliğini taşımadığı görülmektedir. Arap Edebiyatı’nda roman çekirdekleri olarak değerlendirilen ürünlerin aslında yazarları tarafından roman ve hikâye olsun kaleme alındıkları, bunları yazmadaki temel amacın, öğretmek ve eğlendirmek olduğu görülür. Modern Arap Edebiyatı’nda roman türünün habercisi olarak değerlendirilen öncüler Rifâ’a et-Tahtavî ve Ali Mübarek’tir. Et-Tahtavî’nin *Tahlisu’l-İbrîz fi Telhîsi Bâriz* veya *ed-Dîvânu’n-Nefis bi İvâni Bâris* adını verdiği eseri bu alanda ilk çalışma olarak görülmektedir.²⁸

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı itibariyle ortaya çıkmaya başlamış olan Arap romanının bu evresi çeviri ve taklit dönemi olarak ikiye ayrılmaktadır.²⁹ Bu zaman diliminde başlayan çeviri faaliyetleri, Lübnan ve Suriye’den göç eden bazı ediplerin Mısır’da çıkarmaya başladıkları *el-Ahram*, *el-Mukattam*, *el-Hilal* ve *el-Muktataf* gibi gazete ve dergilerde” görünmüştür. Arap romanının gelişiminde önemli bir etkisi olduğunu söyleyebileceğimiz bu faaliyet Rifâ’a et-Tahtavî’nin, Fenelon’dan yaptığı *Les Aventures de Telemaque* romanı başta olmak üzere, Alexander Dumas *Üç Silahşörler*,

²⁶ Şevkî ZAYF, *el-Edebu’l-‘Arabi’l-mu’âsir fi Mısır*, Dâru’l-Me’ârif, Kâhire 2010, s.170.

²⁷ Fethi NACİ, *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s.7.

²⁸ Rahmi ER, *Modern Mısır Romanı*, Kendi Yayını, Ankara 1997, s.44.

²⁹ Humeyd EKBERÎ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri – 2”, <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2836> (23.02.2012).

Jules Verne *Seksen Günde Devriâlem*, Pierre Loti *Kırık Kanatlar*, Victor Hugo *Sefiller* gibi eserlerle devam etmiştir.³⁰ Bu dönem için bahsedilmesi gereken bir başka durum yapılan “çevirilerin büyük bir kısmının orijinal metnine sadık kalmamasıydı. Eserin tahrif edildiği hatta bazen çevirmene mal edildiği bile görülebiliyordu. Başlıklar genellikle değiştiriliyor o zaman moda olan secili nesir ile yazılıyordu. Çevirilerde bazen sayfaların hatta bölümlerin bile atlandığı”³¹ çalışmalar bahsi geçen dönemin karakteristiğini gösterir niteliktedir.

Bu oluşumdaki ikinci düzeyi, taklit dönemi oluşturmaktadır. 1880'ler ve 1890'lar, Sa'id-el-Bustânî, Ya'kûb Sarrûf ve özellikle de Corci Zeydan gibi bazı yazarların eserleri aylık ve haftalık dergilerde çok sayıda yayımlandığına şahit olmuştur. Bu çalışmalar, ilgi çekici roman çerçevesiyle, içinde İslam tarihi ve Araplardan çok çeşitli tarihi konuları sunmuştur. Bu bağlamda Avrupa örneğinde olduğu gibi kadınlar bu eserlerin önde gelen okuyucuları olmuşlardır. Yine özellikle kadın okurları hedefleyen eserler de kaleme alınmıştır.³²

Bu dönem romanlarına verilebilecek bir başka örnek makâme tarzında yazılmış eserlerdir. Bu tip eserlerin roman olduğu iddiası genel olarak fazla kabul görmese de Hadis İsâ b. Hişâm'ı Mısır toplumunun hayatını roman tarzında gerçekçi olarak işleyen ilk edebi Mısır romanı olarak gösterme eğiliminde olan eleştirmenler de vardır. Bunun yanı sıra Muhammed Hafız İbrahim'in *Leyâlî Satîh es-Seb* (“Satîh'in Yedi Gecesi”, 1906), Muhammed Lütfi Cum'a'nın *Leyâlî'r-Rûhi'l-Ha'ir* (Şaşkın Ruhun Geceleri, 1912), Abdullah Fikri'nin *el-Makâmâtu'l-Fikriyye fi'l-Memleketi'l Bâtıniyye* (1873-4), Mısır'daki ilk kadın yazarlardan biri olan Aîşe et-Teymûriyye'nin *Netâicu'l-Ahvâl fi'l-Akvâl ve'l-Ef'âl'i* (1887-8),³³ makame üslubundan etkilenerek yazılan eserlere örnek olarak verilebilir.

Bu dönemde üzerinde bahsedilmesi gereken bir başka tür olan tarihi romanlardır. Bu alanda ilk akla gelen isim olan Corcî Zeydan bir yandan Batıdaki roman modelinden etkilenirken, eğitici olma niteliğine de özen göstererek, çevrenin isteklerine de cevap vermeyi amaç edinmiş ve böylece yirmi iki adet bir dizi tarihi roman yazmıştır. Tarihi

³⁰ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.15-16.

³¹ Rahmi ER, *age.*, s.61-62.

³² Roger ALLEN, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı”, *KSÜ İlahiyat Dergisi*, S.5, Kahramanmaraş 2005, s.133.

³³ Rahmi ER, *age.*, s.44.

roman alanında zikredilmesi gereken bir diğere isim Corci Zeydan'ı taklit eden Nesip Bey'dir.³⁴

Dünya edebiyatının tamamında her daim zirve dönemlerdeki isimler el üstünde tutulup, yazarları hakkında çalışmalar yapılırsa da bu yetkin isimlere ön ayak olmuş, bir anlamda yanlışlarıyla, acemilikleriyle onlara yol açmış seleflerinin olduğunu görmekteyiz. Mısır diğere alanlar da olduğu gibi roman alanında da Arap dünyasına örnek olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki yetersiz roman çevirileri, Batı edebiyatından yapılan uyarlama romanlar ve edebi niteliği zayıf olan roman örnekleriyle, kendisinin halefi olacak 20. yy. romancılarına bir tecrübe teşkil ettiği görülmektedir.

Bahsettiğimiz ulusal tecrübenin derli toplu bir halde görüldüğü ilk eser, Muhammed Huseyn Heykel'in Zeynep adlı romanı olmuştur. "Zaman, mekân, vaka, kahramanlar, tez gibi roman öğelerini bünyesinde barındıran gerçek anlamda ilk Mısır romanı, içinde realist, romantik, sosyal, psikolojik, trajik ve pastoral unsurlar bulunan Muhammed Huseyn Heykel'in Zeynep adlı romanıdır. Romanın değerini sürekli kılan hususlar; Heykel'in Arapça'nın roman anlatımı üslubuna sokulması için gösterdiği çaba ve halk dilini anlatım ve diyaloglarda kullanmasıdır."³⁵ Bu dönemde Muhammed Huseyn Heykel ile beraber anılması gereken bir diğere isim Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî'dir. "Çeşitli periyodda yayımladığı daha çok toplumun değişik çarpık yönlerini konu edinen gözlemlerini ve denemelerini bir süre sonra *en-Nazarât* (Bakışlar) ve *el-'Aberât* (Gözyaşları) adlı iki eserde toplamıştır. el-Menfalûtî'nin bu eserleri, Modern Mısır Edebiyatı'nda hikaye türünün ilk denemeleri olarak kabul edilmektedir. Gerek yoksul oluşu, gerekse başarısız bir hayat sürdürmüş olması, onun etkileyici duygusal yazılar yazmasına yol açmıştır. Eserlerinde, toplumdaki çarpıklıkları, sosyal ilişkilerdeki vefasızlığı, ümitsizlik ve ihanet gibi konuları işlemiştir."³⁶ Bu dönemin önemli yazarlarından bir diğere gözleri görmemesine rağmen Arap Edebiyatı'nda büyük şöhret kazanmış 'Amîdu'l-Edeb lakablı Tâhâ Huseyn de roman türünde bazı eserler vermiştir. Belki de en önemlisi Zeyneb'in ikinci baskısıyla

³⁴ Ahmet Kazım ÜRÜN, *age.*, s.30-31.

³⁵ *Aynı eser*, s.36,37.

³⁶ Ahmet Kazım ÜRÜN, "Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları", *Nüsha*, S. 11, Ankara 2003, s.47.

gelişen roman anlayışını tam olarak yerleşmesini sağlayan otobiyografik türdeki *el-Eyyam* adlı eserdir. Tâhâ Huseyn'in bir diğer önemli eseri de yoksul kesimin çektiği sıkıntıları anlatıldığı *Şeceretu'l-Bûs*'tur.³⁷

Bu isimlerle kimlik kazanmaya başlayan Arap romanı artık Çeviri ve Taklit döneminden sıyrılıp, Oluşum ve Ustalaşma dönemine girmektedir. 1. Dünya Savaşı ile 2. Dünya Savaşı arasında geçen dönem Arap hikâye ve romancılığının oluşum dönemidir. 1. Dünya Savaşı ve savaşı takip eden olaylar, Arap toplumlarının oluşumundaki değişimler, ölçü ve değerlerdeki farklılaşma, siyasette, kültürde, milli anlayışta ve ulusal direnişteki gelişmeler yeni bir atmosfer, daha öncekinden farklı bir zevk oluşturmuştur. Bu yeni değişimi ifade edebilmek yeni bir üslup ve yapı gerektirmiştir.³⁸

Bu dönem için bahsedilmesi gereken önemli bir isim ‘pek çok batılı psikanalitik eserlerini okuyan, eserlerinde daha çok erkek ve kadınların psikolojik yönlerini işlemiş olan el-Mâzinidir. Dönemin ünlü simalarından olan bir diğer isim Tefviku'l-Hakîm de kendinden önceki yazarlar gibi çeşitli yollarla kendisini anlattığı bir dizi roman yazmıştır. Yazar *Avdetu'r-Rûh* (Ruhun Dönüşü) adlı romanında Kahire'de akrabaları ile yaşayan Muhsin adında bir öğrenci, *Usfûr mine'ş-Şark* (Doğulu Bir Serçe)'da eğitimini tamamlamak üzere Paris'e giden bir önceki romanın kahramanı Muhsin ve *Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf* (Bir Savcının Kırsal Bölgelerdeki Günlüğü) adlı romanda da kırsal kesimde on iki günlük anısını sunan bir savcı olarak görünmektedir. Asıl adı Mahmud Tâhir Lâşin'in *Havvâ bilâ Adem* (Ademsiz Havva) adlı romanı, sosyal eleştiriyi konu edinerek, okuyucuyu fakir tabakanın sorunlarıyla karşı karşıya getirir.”³⁹

Arap ülkelerinde milli şuur ve kişisel duyarlılık Mısır'ın etkisiyle başlamıştır. Mısır'da yazılan roman ve hikâyelere benzer romanlar, hikâyeler Lübnan'da da yazılmıştır. İlyas Ebû Şebeke'nin yazdığı, üvey annesi tarafından hayatı karartılan yedi yaşındaki bir çocuğun intiharının anlatıldığı *el-'Ummâlu's-Salihûn* romanı gibi eserler ulusal problemleri, toplumsal sorunları ele alıp çözümlenmeye çalışmıştır. Kerem

³⁷ Ahmet Kazım ÜRÜN, “Modern Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış”, *İslami Edebiyat*, S.38, İstanbul 2003, s.13.

³⁸ Humeyd EKBERÎ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri - 3: Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi” <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000> (23.02.2012).

³⁹ Ahmet Kazım ÜRÜN, “Modern Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış”, “agm.”, s.13.

Mulham Kerem, düşüşün eşiğinde olan Lübnan romancılığını kurtarmış ve tekrar ihya etmiştir. *Bûnâ Entûn*, *Sarhatu'l-Elem*, *eş-Şeyh Karîru'l-Ayn*, *Dem'atu Yezîd*, *Sakru Kureyş*, *Kahkahatu'l-Cezzâr* Kerem Mulham Kerem'in eserleridir. Romanlarında tarihsel ve toplumsal eğilimleri bir araya getirmiştir. Ancak kendisinde toplumsallık tarihsellikten daha baskındır. 1. Dünya Savaşı'nda yaşanan toplumsal felaketlerin anlatıldığı *Ömer Efendi* isimli romanın yazarı Lutfi Haydar ve birbirini seven iki insanın evlenmesine izin vermeyen dinsel farklılık konusuna yoğunlaşmış *en-Nidâu'l-Be'îd* romanın yazarı Ahmed Mekkî bu dönemin romancılarından⁴⁰ sayılmaktadır.

Modern Arap Edebiyatı'nın bu ilk oluşum evresinde Lübnanlıların önemli bir yeri vardır. Arap Nahda hareketi başladığı zaman Arap edebiyatçıların batıdan aldığı türlerden birisi, kuralları, yöntemleri ve konularıyla kıta Avrupa'sının hikâye türüdür. Batı edebiyatından ilk kez etkilenenlerin Lübnanlılardır, çünkü Avrupalılarla ilk irtibata geçenlerin Lübnanlılar olduğu görülür.⁴¹ Bu eski bağın bir uzantısı olarak da hem diğer Arap ülkelerine hem de Amerika'ya göç Lübnanlılardan önde gelen yazarlar çıktığı görülmektedir. Modern Arap Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip, başını üçü de Lübnanlı olan Cibrân Halîl Cibrân, Mîhâîl Nu'ayme, ve Emin er-Reyhânî'nin çektiği Mehcer Edebiyatı'dır. Mehcer Edebiyatı denince akla gelen ilk kişi olan Cibrân Halîl Cibrân “küçük denebilecek bir yaşta ailesi ile birlikte Amerika'ya göç etmiş olan yazar Arap Edebiyatına yeni ses ve soluk getirmiştir. Cibrân romanla birlikte, öykü, şiir, deneme ve felsefe gibi alanlarda ürün vermiştir.⁴² Bu akımın bir diğer önemli temsilcisi Mîhâîl Nu'ayme kendine has bir karaktere sahiptir ve Cibrân gibi Amerika'da bulunmuştur. Edebiyatın neredeyse her alanında eser veren Nu'ayme, 28 Şubat 1988 yılında ölmüştür.⁴³ Mehcer edebiyatında bahsedeceğimiz son isim olan Emîn er-Reyhânî, diğer iki yazar gibi Lübnan da doğmuş ve Amerika'ya göç etmiştir. Amerika'da eğitim alan yazar batı edebiyatının birçok önemli edebiyatçısını okuma fırsatı bulmuştur. Reyhânî de Cibrân ve Nu'ayme gibi birçok alanda eser vermiştir.⁴⁴

⁴⁰ Humeyd EKBERÎ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri - 3: Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi”, “agm.” (23.02.2012).

⁴¹ Şevkî ZAYF, *age.*, s.433.

⁴² Hüseyin YAZICI, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002, s.124-125.

⁴³ *Aynı eser*, s.156-157.

⁴⁴ *Aynı eser*, s.181-184.

Otuzların romancıları romanda bir gelişim sürecinin mirasçısı idiler. Bu gelişmenin kökleri, Arapça'da en-Nahda olarak bilinen ve 19. yüzyılın kültürel Rönesans'ı olarak kabul edilen bir harekete varıyordu. Bu hareket çeşitli derecelerde öncelikle Batıyla ve onun farklı ve daha da gelişmiş olan kültürüyle karşılaşma ve ikinci olarak Arap-İslam geleneğine bir geri bakışın birleştirilmesini de içeriyordu. Bu yaklaşımla Arap dünyasındaki "modern"e bakışın en büyük problemlerinden biri bu geri bakış sürecinin yakın geçmişle bir alakasının olmaması aksine yedi yüzyıl önce idealize edilmiş klasik bir çağa büyük kronolojik bir sıçrama olmasıdır. Bu geri bakış sürecinin neoklasik hareketlerin ortaya çıkmaları ve kapsamlı bir gelişmeye karşı eleştirel tavır üzerinde devam eden gelen etkileri çok derindi ve şimdiye kadar araştırmannın muhtemel devamlılığını yok etme ve üstünü örtme yeteneğini saklamıştır.⁴⁵ Bahsi geçen zaman diliminde, önceki dönemden tevarüs eden edebi miras ve o yıllardaki düşünsel devinim Arap Edebiyatına Nobel'i kazandıracak olan ismin habercisi gibiydi.

Modern Arap Edebiyatı'nın yeni bir safhaya geçmesinde en çok payı olan yazar şüphesiz Necip Mahfuz'dur. "Mısırlı romancı ve kısa hikâye yazarı olan Mahfuz, Arap dünyasında Nobel edebiyat Ödülünü" ilk alan isimdi. Ticaretle uğraşan bir ailenin üyesi olarak, Mısır'ın Cemâliye semtinde dünyaya geldi. Roman yazmaya başladığı Kahire Üniversitesi'nin Felsefe bölümünden mezun oldu."⁴⁶ İleriki yıllarda Arap romanına yön verecek olan Mahfuz'un "sosyalist görüşleri ile tanınan Kıptî yazar Selâme Mûsâ (1887-1958) etkisinde kaldığı bir isimdir. Mahfûz'un roman yazarlığına eski Mısır tarihini konu edinen romanlarıyla başlaması tamamıyla Selâme Mûsâ'nın etkisiyledir. Bu romanları *Abesu'l-Akdâr* (1943), *Radûbis* (1943) ve *Kifâh Tîbe* (1944)'dir. Daha sonra toplumcu gerçekçi roman yazmaya yönelmiştir. Bu romanların en ünlüleri Mısır toplumunun bir yansıması olan Kahire'nin el-Huseyn semtindeki bir sokakta yaşanan olayları konu edinen *Zukâku'l-Midakk* (1947) romanı ve orta hâlli bir Mısır ailesinin üç kuşağının yaşantısını anlatan *Beyne'l-Kasrayn* (1956), *Kasru'ş-Şevk* (1957) ve *es-Sukkeriyye* (1957) romanlarından oluşan üçlemesidir. 1952 devriminden sonra bir süre edebiyattan uzak kalan Mahfûz, 1959'da *el-Ehrâm* gazetesinde tefrikasına başladığı *Evlâdu Hâretinâ* adlı sembolik romanıyla yeniden ortaya çıkar. Bu romanını daha sonra

⁴⁵ Roger ALLEN, "agm.", s.133.

⁴⁶ Salma Khadra JAYYUSI, *Modern Arabic Fiction*, Columbia University Press, Newyork 2005, s.493.

el-Liss ve'l-Kilâb (1961), *es-Summân ve'l-Harîf* (1962), *et-Tarîk* (1964), *eş-Şehhâz* (1965), *Sersera Fevka'n-Nîl* (1966) ve *Mirâmâr* (1967) adlı sembolik romanları izler. Eleştirmenler Mahfûz'un 1952 sonrasına "felsefi gerçekçilik" ya da "yeni gerçekçilik" adını vermişlerdir. Mahfûz'un 1988 yılı Nobel Edebiyat ödülünü almasında bu sembolik romanların büyük payı vardır.⁴⁷ Necip Mahfûz'un çağdaşları olan başka birkaç ismi de burada zikretmemiz yerinde olacaktır. "Necip Mahfûz'un ilk roman yazmaya başladığı zamanlarda aldığı iyi eleştirilere rağmen yayıncı bulamamış ve bu dönem yardımına arkadaşı ve bir yayınevinin de sahibi olan Abdulhamid Cûde es-Sahhar (1913-1974) koşmuştur. es-Sahhâr içinde Adil Kâmil (d. 1916), Necip Mahfûz ve Ali Ahmed Bahâtir'in de (1910-1969) bulunduğu, Firavunlar dönemiyle ilgili romanlar yazan –ki bu konuda Mahfûz yükselecekti- bir arkadaş grubunun üyesiydi. es-Sahhâr kendisinin ve diğer üç arkadaşının romanlarıyla beraber başka yazarların da kitaplarını basmıştır. Daha sonra ki yıllarda bu yazarlardan üçü konu olarak dönemin Mısır'ını seçerken Bahâtir tarihi roman yazmaya devam etmiştir."⁴⁸

Modern Arap Edebiyatı'nda "Kök Salma Dönemi" diye isimlendirilen ve zirve kabul edilen dönem ile daha önceki dönemler arasına ara bir zaman dilimi girmiştir. Otuzlu yıllar Arap roman ve hikâyeciliğinin oluşum döneminin sonu, kendi temellerini atma döneminin başlangıcı olmuştur. Arap hikâye ve romancılığı daha önceki dönemlerde görülmeyen çeşitli etkenler neticesinde yeni yönelişleri tercih etmiştir. Bu ara zaman dilimi yazarlar için fırsatlar sunmuştur. Akademik, ilmi araştırma metotlarını incelemişler, sembolik, psikolojik, tahlile yönelik araştırmaları ele alıp incelemişlerdir. Bütün bunlardan daha da öte bu ara dönem, yazarların yabancı dil öğrenmelerine, batı edebiyatındaki hikâye, roman, fikir kitaplarını yazdıkları dilde okuma imkânı tanımıştır. Bütün bunların oluşumunda Mısır Üniversitesi'nin önemli katkısı vardır. Üniversite; tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi farklı bilim dallarını dikkate alan modern akademik metotlara ve ilmi esaslara göre hareket eden yeni bir nesil yetiştirmiştir. Bunlara ek olarak üniversite hocaları bu nesle demokratik değerleri övmüş, düşüncede özgür olmayı telkin etmişlerdir. Bütün bu şartlar olaylar, sorunlar

⁴⁷ Musa YILDIZ, "Nobel Ödüllü Yazar Necip Mahfûz'un El-Liss Ve'l-Kilâb Adlı Romanı", *Nüşa*, S. 5, Ankara 2002, s.24.

⁴⁸ Hamdi SAKKUT, *The Arabic Novel Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, The American University in Cairo Press, Kahire 2000, s.33.

karşısında mantık ve aklın gücünü kullanan, kitaplarında pozitivistlere yönelen yazarlardan yeni bir neslin çıkmasına sebep olmuştur. Bu yazarlar daha önceki dönemlere ait romantizm eğiliminden uzaklaşmışlardır. Arap roman ve hikâyelerindeki sanatsal yapıyı tesis eden Necip Mahfuz'dan sonra roman ve hikâye en zirveye tırmanmış, ellili ve altmışlı yıllarda yaşanan dramatik olaylar sebebiyle güzide bir gelişme dönemi başlamıştır. Yaşanan dramatik olayların en önemlisi '1967 Yenilgisi'dir. Bu merhalede roman ve hikâye çok gelişme göstermiştir. Üslup ve yapıda daha önce zikredilen eksiklikler giderilmiştir. Necip Mahfuz'dan sonra yetişmiş yeni romancılar, içerik açısından Arap toplumlarında cereyan eden olayları, değişimleri mahalli oluşlarına önem vermeksizin anlamaya, işlemeye çalışmışlardır. Arap coğrafyasının farklı bölgelerinden Cebra İbrahim Cebra, Gassân Kenefâni, Hannâ Mine, Abdurrahman Munîf, Cemal el-Ğaydânî, Tayyib Salih, Gâde es-Semmân, Halim Berekât gibi roman ve hikâye yazarları çıkmıştır. Bu yazarlar farklı coğrafyaların insanları olsa da hürriyet, özgürlük, siyaset, ulusal ve milli aidiyet, Filistin sorunu, sınıfsal çatışma gibi ortak konuları, sorunları ele almışlardır. Ancak, şekil olarak, ifade biçimlerinde çeşitlilik, betimleme, diyalog, anlatı arası uyumda kullanılan tekniklerde farklılıklar ortaya çıkmıştır. Arap roman ve hikâyeleri hızla Avrupa romanlarını taklitten uzaklaşmış, gelişim ve ilerlemeyi tanıyıp öğrenmiştir.⁴⁹

⁴⁹ Humeyd EKBERÎ, "Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri - 3: Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi", "agm." (23.02.2012).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ABDURRAHMAN MUNİF'İN HAYATI ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

Munîf'in babası Necdî, Suudî bir kervan tüccarıydı. Irak ve Ürdün'ün yanı sıra, Suudî Arabistan'da da evi bulunuyordu. Yazarın annesi ise Bağdatlıydı. Munîf, ailenin en genç oğlu olarak 1933'te 'Ammân'da dünyaya geldi. Amerikalıların buldukları petrolü İbn Suud Riyad'da yaptığı bir anlaşmayla kendilerine verdikten birkaç ay sonra -ki bu olay doğrudan Munîf'in kaderini de etkileyecekti- dünyaya gelmişti. Amerikalıların Ortadoğu'ya gelişi babası gibi Arap coğrafyasında rahatça gezen tüccarların bu hayatının bitişini haber veriyordu. Munîf doğduktan kısa bir süre sonra, baba Munîf vefat etti. Büyük abisi babasından kalan işi devam ettirirken; ailesi Munîf'i uzun bir süre Iraklı anneannesinin yetiştirdiği yer olan Ürdün'de kaldı. Yazar, Kur'an eğitiminin verildiği "el-Kuttâb" adı verilen okula ilk kez gittiği Amman'ı, daha sonra Glubb Pasha isimli komuta merkezini ve bu merkezin hemen yanında kabul edildiği ilkokul günlerini, çocukluğunun çok canlı bir anlatımı ile bize nakletmektedir. Politik olaylar ilk günden itibaren bu küçük çocuk üstünde baskı yapmıştır. Daha ilk hatıraları arasında; Gazi'nin esrarengiz ölümü, 1939'daki Irak Kralı, İngiliz karşıtlığından dolayı 2. Dünya Savaşı sırasında Amman'da halk tabakasından birçok insan arasında Mihver devletleri için oluşan sempati yer almakta idi. İlk gençlik yıllarında üzerinde etkisinin çok fazla olduğu, 1948 yılındaki Arap-İsrail Savaşı yıkımına,-şu an bağımsız bir devlet olan- Ürdün monarşisinin de yardımı sayesinde siyonist güçlerin eliyle Filistinlilerin başına gelen felaket gibi olaylara yakından şahit olmuştu.⁵⁰ Abdurrahman Munîf gençliğinin ilk yıllarında yaz tatillerini ailesiyle beraber Arap yarımadasında geçirmiştir. Yazarlık yaşamı boyunca edebî çalışmalarına konu edeceği; hikâyelerini

⁵⁰ Sabry HAFEZ, "An Arabian Master", *New Left Review*, S. 37, London 2006, s.39-40.

dinleyip konuştuğu bedeviler, petrol tüccarları ve hızlı bir şekilde zengin olan emirlerle bu coğrafyada karşılaşmıştır.⁵¹

Lise eğitimini Amman'da tamamlayan Munîf, 1952 senesinde Bağdat'ta Hukuk Fakültesine kaydoldu.⁵² Bağdat Üniversitesi'nde yoğun politik bir kargaşa ile karşılaştı. Komünistlerden muhafazakâr İngiltere taraftarlarına kadar çok geniş bir siyasi yelpazeyi barındıran kampüste Munîf Baas Partisinin en aydın ve en kültürlü mensubu olarak ilk üyelerinden olmuştu. Yazarın Suudlu olması, Arapçılık hareketinde onu kıymet verilen bir yere getirmiş, en başından itibaren bu organizasyonun filizlenmesinde ona avantajlı bir konum sağlamıştı. 1955'te Nuri es-Said rejimi; İngiltere, İran, Pakistan ve Türkiye ile birlikte Bağdat Paktını imzalayarak bölgede bir protesto dalgasının yayılmasına sebep oldu ve Munîf üniversite eğitimini tamamlayamadan politik aktivitelerinden dolayı Irak'tan sürgün edildi. Mısır'a yönelerek Kahire'ye giden Munîf, Nasır'ın Süveyş kanalını ulusallaştırmasına şahit oldu ve İngiliz-Fransız-İsrail istilasının arasında yaşadı. Bir sonraki sene Hukuk diplomasını aldı, 1958 yılında Baas Partisi bursunu kazanıp Belgrad Üniversitesinde petrol ekonomisi üzerine çalıştığı Yugoslavya'ya gitti ve 1961 yılında doktorasını tamamladı.⁵³ Tez konusu ise *Petrol Ekonomisi/Fiyatlar ve Pazarlama*'dır. Abdurrahman Munîf ulusalcı olmasının yanı sıra kamucu yanı öne çıkan bir Arap aydını ve bilim insanı olarak siyasetle ilişkisini partide aktif rol alarak Baas'ın 1962'de yapılan Hums Kongresine kadar sürdürdü.⁵⁴

Sabry Hafez, dönemin Irak'ında Arap milliyetçiliğinin en yüksek seviyesinde olduğunu ve petrolün millileştirilmesinin Baas gündeminin ilk sırasında yer aldığını belirtmektedir. Hafez şu şekilde devam etmektedir;

“Parti bir sonraki yıl bu endüstriyi düzenlemek için kadrolarını oluştuyordu, Munîf açık bir şekilde geleceğinin bu sahada olduğunu görmüştü. Yazar, Arap dünyasına döndüğünde Baas'ın Beyrût genel merkezinde bir, bir buçuk yıl kadar bir süre çalıştı. 1963 Baharı geldiğinde Baas, Irak ve Suriye'de hemen hemen eş zamanlı olarak başa geçmişti.

⁵¹ Tariq ALİ, “A Patriarch of Arab Literature Abdelrehman MUNÎF: 1933-2004”, <http://www.counterpunch.org/2004/02/01/a-patriarch-of-arab-literature/> (22.08.2012).

⁵² Reşid BÜŞE'İR, *Musâ'ele en-naş e'r-rivâ'i fi 'e'mâli Abdurrahman Munîf*, Mudîriyyetu'l-matbû'ât ve'n-neşr-vizâratu's-sekâfe, Dimeşk 2007, s.7.

⁵³ Sabry HAFEZ, “agm.”, s.40.

⁵⁴ Müslüm KABADAYI, “Yurtsever ve Sosyalist Bir Arap Romancısı Abdurrahman Munîf”, *Nikbinlik*, S. 17, Ankara 2003, s.12.

Munîf, Baas'ın iktidara despotça geçişine ve geçmişte yaptıklarının kötü sonuçlarına eleştirel bir tarzda yaklaşıyordu. Onun bu muhalif tutumu, krallığa karşı bir tehdit unsuru sayıldığı için Suud vatandaşlığından çıkarılmasına yol açtı ve Irak'a en çok ihtiyaç duyduğu bu dönemde Salih es-Sadi hükümeti tarafından yazarın ülkeye girişinin de yasaklanmasına sebep oldu. Sonbaharda bir karşı darbe Baas rejimini Irak'ta devirdiği zaman Baas'ın başa geçtiği Suriye'ye gitti ve 1964'ten 1973'e kadar Petrol Bakanlığında çalıştı. Yugoslavya'da geçirdiği yılların Abdurrahman Munîf'i radikalleştirmediği, iyi bir parti üyesi olmak için çok septik bir hümanizm ve sorgulayıcı bir entelektüelliği yazara bahsettiği görülmektedir. Tedrici olarak kendi tabakasında muhalif bir ses haline gelen Munîf, 1965 yılında Baas Partisi'nden istifa etti. Ama Arap dünyasının devrimsel dönüşümü için kendisini adanmış olarak kaldı. Altı Gün Savaşındaki yakıcı Arap yenilgisinin ve Ürdün Monarşisi tarafından bastırılan Filistin direnişinin vuku bulduğu 1970 yılında petrol endüstrisinin geleceği hakkında çok iyi hazırlanmış bir çalışma olan ilk kitabını yazdı. Irak'taki Baas partisi tarafından daha sonra takip edilen temel politikaları gözler önüne seren kitabı 1972 yılında Beyrût'ta basıldı.⁵⁵

Çalışmamıza konu olan *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* adlı romanını “1971 yılının baharında bitirirken, 1973'te yayımlandı.”⁵⁶ Yazar bu dönemden itibaren kendini edebiyat dışı alanlardan uzaklaştırarak ardı ardına roman yayımlamaya başladı. “1975 ve 1981 yılları arasında Irak'taki *Petrol ve Gelişme* dergisini yönetti. Hayatının kalan kısmını Şam'da geçirdi ve kendini tamamen yazıya adadı.”⁵⁷ Abdurrahman Munîf, 24 Ocak 2004 Cumartesi sabahı Şam'da geçirdiği kalp krizi sonucu öldü.⁵⁸

1.2. ESERLERİ

1.2.1. ROMANLARI

1.2.1.1. *Mudunu'l-Milh* (Beş Cilt)

- *Mudunu'l-Milh*; et-Tîh, Beyrût, 1984
- *Mudunu'l-Milh*; el-'Uhdûd, Beyrût, 1985
- *Mudunu'l-Milh*; Tekâsîmu'l-Leyli ve'n-Nehâr, Beyrût, 1989
- *Mudunu'l-Milh*; el-Munbet, Beyrût, 1989

⁵⁵ Sabry HAFEZ, “agm.” s.40, 41.

⁵⁶ *Aynı eser*, s.40, 41.

⁵⁷ Salma Khadra JAYYUSI, age., s.987.

⁵⁸ İbrahim KARDEŞ, “Abdurrahman Munîf”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 27.01.2004.

- Mudunu'l-Milh; Bâdiyetu'z -Zulumât, Beyrût, 1989

Beş ayrı kitaptan oluşan bu roman dizisi Munîf'in en uzun eseridir. 1902 yılından 1975 yılına kadar uzanıp yetmiş küsür yıllık süreyi anlatan bir savaş romanıdır. Yazarın 1983 yılında yazdığı kitap 1984 yılında yayımlanmış olup içinde herhangi bir bölüm bilgisi içermemektedir.⁵⁹

Abdurrahman Munîf, bu eserini petrol üzerine yaptığı doktora bilgileri üzerine kurmadığı görülmektedir. Suudi Arabistan başta olmak üzere pek çok Arap ülkesinde romanın yasaklanmasının nedeni, romanda petrol paralelinde hızla büyümekte olan Moran devletinin yöneticilerinin açık bir şekilde Suudi kraliyet ailesinin üyelerini çağrıştırmasıdır. Hayran olduğu doğal hayatın bozulmasına ve geleneksel Bedevi yaşamının yitip gitmesine karşı yazarın aşırı hüznü ve nefreti görülmektedir. Palmiye ağaçlarının yerini dumanları tüten petrol bacalarının, soylu Arap atlarının ve develerinin yerini motorlu taşıtların alması, sürekli artmakta olan gösteriş merakı, Abdurrahman Munîf'in sivri dili ve öfkesiyle anlatmış olduğu konulardır. Eksik kalan görsellik bir tarafa, yavaş bir tempoda başlayan roman çabucak hız ve akıcılık kazandığı görülmektedir. Geçtiğimiz asrın ilk yıllarında başlayan roman kurgusal çöl devleti Moran'ın genişlemesi sürecinde emirlerin ve şeyhlerin Britanya İmparatorluğu ile paralel büyüyen amaç ve hırslarını ifşa etmektedir. Duyusal tasvirlerin yer almadığı eserde karakterler, düşünceler ve diyaloglar yoğun bir şekilde yer almakta; bir taraftan küçük bir prenslikte işlenen entrikalar konu edilirken diğer taraftan da geniş halk kitlesindeki bilgi eksikliğine ustaca değinilmektedir. Araplar ile Britanyalılar arasındaki sorunlu iletişim her iki tarafın da gerçek düşüncelerini ortaya koymak istememesi nedeniyle meydana gelmiş ve bu muğlâklığa eserin adı başta olmak üzere romanda güzel bir şekilde temas edilmiştir. Suud devletinin kurucusu Abdülaziz İbn Suud ve Faysal İbn Abdülaziz'i simgeleyen iki karakter Sultân Kuraybit ve oğlu Fanar olarak, "Arabistanlı Lawrence" diye bilinen T. E. Lawrence romanda Britanyalı Hamilton adıyla karakterize edilen önemli portrelerdendir. Lawrence gibi romanda geçen tarihi şahsiyet John Philby de Arap ve Bedevi kültürüne derin hayranlık duyan bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. İkisi de Batı'nın bölgedeki çıkar politikası sebebiyle Arap

⁵⁹ Muhammed Rüşdî 'Abdulcebâr DUREYDÎ, *en-Naşşu'l-mevâziyyu fi 'e'mâli Abdurrahman Munîf*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, en-Necâh Üniversitesi, Nâblus 2010, s.109.

dostlarına karşı vicdan çatışması içine girmişler, fakat ikisi de zıt cephelerde yer almışlardır. Romana zaman dilimi olarak tarihin önemli bir kesiti ve jeopolitik açıdan stratejik bir coğrafya seçilirken tarihsel arka planın verilmemesinin çalışmayı zor anlaşılan bir eser yaptığı göze çarpmaktadır. Olayın geçtiği 20. asrın ilk yarısını anımsatan olaylar vs. şeyler nadiren geçerken, Bedevi gelenekleri, hizmetkarlar, nedimeler ve Klasik Arap Edebiyatının başyapıtı olan *Bin bir Gece Masalları*'nı anımsatan saray entrikaları bolca bulunmaktadır. Arapların başına gelecek olan felaketi erken fark eden Kuraybit'in oğlu Fanar sahip olduğu bu yetenekle hem babasına hem de Hamilton'a göre veliaht Prens olmayı hak etmiştir. Burada Abdurrahman Munîf'in, Kuraybit ile Britanyalı destekçileri arasında salt iktidar çıkarlarına dayanan ilişkiye alternatif olarak idealist bir tablo çizmektedir. Roman kahramanı Fanar'ın sağlam kişiliği ve sonradan Moran'a yerleşip Müslüman olacak olan Hamilton'ın iç çelişkilerinin tasviriyle salt sömürgeci iktidar yapılarını üstün gören bir anlatımın kullanılmadığı da görülmektedir. Munîf, Hamilton'ın şahsında dünyalar arasında düşünceli düşünceli gezinen ve ne oraya ne de buraya ait olan, tam da bu nedenle eleştirel bir mesafeyi koruyabilen bir karakter yaratmıştır. Fanar, saray entrikalarının, kabile düşmanlıklarının ötesinde duran bir prenstir; Miss Margot, genç prence, kültürlerin gerçek uyumunda sadece ortak noktaların değil, farklılıkların da dikkate alınması gerektiğini öğreten bilge kadındır.⁶⁰

1.2.1.2. 'Âlem Bilâ Harâîṭ, Beyrût, 1982

'*Âlem Bilâ Harâîṭ* romanında, Alaaddin Necib Sellum'un dilinden anlatılan olaylar, 1979 yılında, Necva el-Amiri'nin meçhul bir el tarafından öldürülmesi ile başlar. Bu cinayet karşısında psikolojik bir travma yaşayan Necva'nın sevgilisi Alaaddin, hayalle gerçeği birbirine karıştırmakta, zihninde beliren değişik hayallerde kendisini Necva'yı öldürürken görmektedir. Alaaddin Necib, üniversite hocası ve aynı zamanda roman yazarıdır. Oğlunu, Amuriyye'deki siyasî çalkantılardan uzak tutmak isteyen babasının ısrarı üzerine İngiltere'ye gidip üniversite eğitimi almıştır. Alaaddin, evli bir kadın olan Necva el-Amiri ile yasak bir ilişki yaşamaktadır. Bu ilişki, Necva'nın

⁶⁰ Angela SCHADER, "Abdülrahman MÜNİF: "Işık ve Gölge Oyunu" <http://tr.qantara.de/Entrikalar-ve-sava%C5%9Flar/15478c15608i1p352/index.html> (19.09.2012).

Haldun Abdul'azim ile evlenmesinden önce başlamıştır. Necva, zengin ve güçlü bir kişi olan Muhsin Suleyman el-Amiri'nin kızıdır. Ancak bir müddet sonra gerçek babasının, devlete ihanet ettiği gerekçesiyle 1949 yılında asılan Sihab Edhem olduğunu öğrenir. Necva'nın annesi Aişe, Fuad Suleyman el-Amiri'nin kızıdır. Sihab, Aişe ile evlendikten kısa bir süre sonra idam edilince, Necva, annesinin amcası Mı`sin Suleyman el-Amiri tarafından evlatlık olarak büyütülmüştür. Necva, son derece hırslı bir kadındır. Mu`sin Suleyman el-Amiri vefatından sonra, kalan mirasın paylaşımının ardından öldürülmesi diğer mirasçıları şüphelendirir. Roman ilerledikçe cinayet öncesinde yaşanan olaylar bir bir ortaya çıkar ve okuyucu en son katilin Alaaddin olmadığını anlar. Romanın sonunda verilen Necva el-Amiri'nin cinayet davası tutanağında belirtildiği üzere, Necva büyük ihtimalle kocası Haldun Abdulazim tarafından öldürtülmüştür. O, aslında el-Amirilerin kızı da değildir, babası fakir bir şoför, annesi ise Mu`sin Suleyman el-Amiri'nin kız kardeşi Zeyneb'tir. Necva, Zeyneb ve el-Amiri'nin şoförü Ali Receb'in yasak ilişkisi sonucunda dünyaya gelmiştir. Yıllar sonra kızının zengin olduğunu öğrenen Ali Receb, Necva'yı bulup, şantaj yaparak para almaya çalışmış ancak kimliği belirsiz kişiler tarafından öldürülmüştür. Roman, Alaaddin ve Necva'nın ilişkileri, onların ailelerinde ve çevrelerinde yaşananlar, Amuriyye'deki sosyal ve siyasal hayat bağlamında, 1970'lerde Arap toplumunun yaşadığı sıkıntıları ve çalkantıları sergilemektedir. *'Âlem Bilâ Harâit*, aslında bir şehir dramıdır. Olaylar, petrol bulunduktan sonra hemen her açıdan büyük değişimler yaşamış Amuriyye adlı bir kentte geçer. Petrol bulunup büyük şirket ve büyük sermayedarların gelmesiyle şehir genişlemiş, insanlar değerlerinden uzaklaşmaya başlamışlardır. Amuriyye'nin dramı aslında petrol zengini Arap şehirlerinin dramıdır. Cebra ve Munîf, haritalarda olmayan Amuriyye aracılığıyla Arap şehirlerine yukarıdan ayna tutarlar. Amuriyye bir semboldür. Alaaddin'in Necva'yla olan ilişkisinin de sembolik bir önemi vardır. Şehir değiştikçe Necva da değişmekte ve giderek Alaaddin'e yabancılaşmaktadır. Alaaddin Sellum, Necva'yı öldürdüğünü söylemektedir. Ancak itirafında onu silahla öldürdüğünü kabul etmez. Bu cinayet de semboliktir, gerçek aşkı bahsetmek suretiyle zehirleyerek onun ölümüne sebep olduğuna inanmaktadır.⁶¹ Abdurrahman Munîf bu romanını Filistin doğumlu yazar

⁶¹ Fatıma Betül HOŞGÖR, *Cebra İbrahim Cebra ve Arap Edebiyatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa 2005, s.85-87.

Cebra İbrahim Cebra ile birlikte yazmıştır. Roman, Modern Arap Edebiyatı'nda ortak yazılmış bir kurmaca eser olması hasebiyle ayrıca bir önem taşır.

1.2.1.3. 'Arzu's-Sevâd, (3 Cilt) Beyrût, 1999

Karanlık veya verimli ülke olarak da çevrilebilen '*Arzu's-Sevâd*, Arapların 651 yılında Irak'ı fethettikleri zaman ona verdikleri bir isimdir. Arap orduları bölgeye ilk vardıkları zaman gözlerine ilk ilişen şey binlerce rengârenk palmiye ağacının gölgesi olması sebebiyle bu ismin verildiği söylenir. Başka bir söylenti ise bu adın Irak'ın meşhur verimli topraklarından dolayı verildiğine dairdir. Eski Mezopotamya gibi Modern Irak'ta Dicle ve Fırat nehirleriyle sulanır ve bu iki nehir tarımın başlaması için gereken koşulları temin eder bu eski "Medeniyetler Beşiği"ne. Abdurrahman Munîf'in eser için iki anlamlı olan bir ifadeyi kasıtlı olarak seçtiği konusunda çok fazla bir şüphe bulunmamaktadır. Teknik olarak üç parçaya ayrılmış olan roman her bir cilt bir öncekinin kaldığı yerden devam ettiği için aslında tek bir parçadır. 54. bölümde sona eren ilk cildin ardından ikinci cildi 55. bölüm ile başlar ve üçüncü ciltte anlatılan hikâye 133. bölüm ile sona erer. Günümüz Irak'ının bir izdüşümü gibi sıkıcı olan '*Arzu's-Sevâd*, 19. asır süresince ülkenin birbirini takip eden birkaç yılını hatırı sayılır ölçüdeki detaylı anlatımıyla tarihi bir roman olarak etüt eder. '*Arzu's-Sevâd* temel karakterlerden biri dönemin Bağdat'ının ünlü valisi olan Davud Paşa'nın hayatı tarihçiler tarafından iyi bilinmektedir. 1774' yılında Gürcistan'da Hıristiyan bir anne babadan doğan Bağdat'a on yaşında iken, kast sistemindeki sözleşmeli bir işçi veya bir köle gibi gelmiştir. Sahibi devamlı değişen Davud, bilime ve düşünceye duyduğu aşk sebebiyle Süleyman Paşa'yı etkilemiş ve onun sarayına kadar yükselmiştir. Oldukça erken yaşlarda Arapça, Türkçe ve Farsça'yı iyi bir şekilde öğrenmiş, matematiği de iyi bir derecede bilen Davud'u Süleyman beklendiği gibi sarayın haznedarı yapmıştır. Davud, Süleyman'ın en küçük kızıyla evlenir. 1817'de Bağdat valiliğine getirilir fakat 1831 yılında 2. Mahmut'un orduları tarafından yenilgiye uğrattılır ve daha sonra şehirden sürgün edilir. Osmanlı davranış tarzına tam uygun olmayarak affedilen Paşa, Osmanlı İmparatorluğunun Bosna (1833–35) ve Ankara (1839–1840) gibi nispeten küçük valiliklerine verilir. Davut 1840 yılında emekli olup ölene kadar kalacağı Medine'ye uzlet eder. Öldüğünde Hz. Muhammed'in türbesinin bulunduğu bölgeye gömülmüştür. Bu roman yazılırken

Irak'tan, Irak'ın tarihinden ve 1983 yılında Bağdat Akademisinde basılan Abdu'l-azîz Navar'ın Arapça ansiklopedisinden derlenen geniş tarihi bilgiden yararlanılmıştır. Davut Paşa'nın kariyerinin önemini anlamak için Osmanlı'nın bölgedeki, özellikle Mezopotamya'daki merkezi gücünü gözle görülür şekilde kaybettiği 1775–1831 dönemine bakmak gerekir. Osmanlı'nın bu güç kaybedişi önce bölgedeki küçük yerel yöneticilerin güç kazanmasına daha sonra da Batılı Emperyalist güçlerin bölgeye yerleşmesine sebep olmuştur. Romanın girişinde Abdurrahman Munîf 1802 ile 1817 yılları arasında gerçekleşen olaylar için bize detayları çıkarır. Bu detaylardan, – yönetimi sırasında Davud'un yıldızının parlamaya başladığı- Süleyman Paşa'nın (1780–1802) öldüğünün, devam eden süreçte ortaya çıkan iç çekişmelerin ve yönetici elitlerin gizli anlaşmalarının haberini alırız. Yazar mikro düzeyde gerçekleşen basit insanların hayatları ile makro düzeyde gerçekleşen halkın da şahit olduğu yönetici sınıfın yurt içi ve yurt dışındaki çekişmeleri eserde detaylarıyla vermiştir. Munîf bu kitabını, Suûdî bi erkek ile evlenip daha sonra çocuklarıyla beraber Amman'a giden annesine ithaf etmiştir. Munîf annesi için şöyle yazmıştır: “Beni kollayan ve Irak sevgisi ile besleyen kadına...” Romanda geçen konuşmalar yazarın annesi ve anneanesi tarafından kullanılan Bağdat aksanıyla yazılmıştır. Munîf eserde çok karanlık ve yoğun bir dil kullanırken aynı zamanda okuyucudan da metni anlayıp ondan yararlanması için gereken çabayı göstermesini⁶² beklemektedir.

1.2.1.4. Sibaku'l-Mesâfâti't-Ṭavîle, Beyrût, 1979

Abdurrahman Munîf'in Türkçeye çevrilen ilk eseri olan bu roman⁶³ İngiliz ve Amerikan emperyalistlerinin 1950'li yıllarda İran'da yürüttükleri casusluk faaliyetlerini, polisiye roman türünde anlatmıştır. Londra-Zürih-Beyrût güzergâhında işlenen casusluk faaliyetlerinin, Şark toplumlarının özellikleriyle, hele hele Şirin adlı İranlı bir kadın tiplemesi üzerinden cinselliğe dair yaklaşımlarıyla iç içe giren kurgu ve anlatım

⁶² Farouq ABDEL-QADIR, “The Barber of Baghdad”, http://weekly.ahram.org.eg/2000/464/bk1_464.htm (05.09.2011).

⁶³ Abdelrahman MUNİF, *İhtiyar'a Suikast*, Yenihayat Kütüphanesi, (Çev. Semih ÖZAL), İstanbul 2002.

zenginliğiyle verilmesi⁶⁴ gerek teknik gerekse tematik açıdan eserin değerini ortaya çıkaran özelliklerindedir.

1.2.1.5. Şarku'l-Mutavassıt, Beyrût, 1975

Abdurrahman Munîf'in romanlarının içinde özgürlükten alıkonulmasına en çok sebep olan romanı Şarku'l-Mutavassıt'tır. Eserin kahramanı Recep İsmail on bir yıl hapse mahkûm olur ve işkencenin en ağır biçimlerine maruz kalır. Uzun süre çok ağır fiziksel şiddete uğrayan Recep İsmail, hapisten çıktıktan sonra iyileşmek için kendisine yardımcı olmak isteyen kız kardeşinden psikolojik destek alır. Recep'in hapisanedeyken çektiği en büyük acılar, özgürlüğüne kavuştuktan sonra uğradığı ihanetin acısından daha büyük olmaz. Çok sevdiği kız Huda, hapisanedeyken kendisini beklemeyi bırakır ve bir başka adamla evlenir. Onun daha fazla mahvolmasına bir başka olay da büyük dayanağı, direnç kaynağı annesinin vefatı olur.⁶⁵ Kendi tedavisi için gittiği Fransa'da yazar Abdurrahman Munîf roman kahramanı Recep üzerinden doğu batı sorununa girer. Çoklu anlatım tekniğinin kullanıldığı romanda kız kardeş Enise'nin anlatımıyla romandaki bir başka önemli tema, doğu ülkelerindeki kadın sorunu ele alınır. Abisi Recep İsmail'in ölümü ve kocası Hamit'in hapse girmesiyle beraber trajik bir şekilde sona yaklaşılan romanda kız kardeş Enise'nin idealist bir tavırla kendini abisinin gittiği yola adanması ile roman nihayetlenir.⁶⁶

1.2.1.6. en-Nihayât, Beyrût, 1977

Abdurrahman Munîf'in çölün o büyük ihtişamını çarpıcı zengin detaylara odaklanarak anlattığı ilk romanıdır. Yazar Taybe adı verilen çölde yüksek bir alanda kurulmuş orta ölçekli verimli topraklara sahip özel bir köye odaklanır. Yöre halkı ancak yağmurun yağmasıyla hayatını sürdürebilir. Eğer yağmurun yağması gecikir veya hiç yağmazsa insanlar kuşları ve çöl hayvanlarını avlayarak hayatlarını idame ettirebilirler. Köylülerin umutla beklediği şey kendilerine yapılmasına dair söz verilen; susuzluk ve

⁶⁴ Müslüm KABADAYI, "agm.", s.14.

⁶⁵ Hamdi SAKKUT, *age.*, s.93-94.

⁶⁶ Bkz. Ülkü TUĞRUL, *Abdurrahman Munîf'in Şarku'l-Mutavassıt Adlı Romanının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır 2006, s.57-59.

kuraklık çilesinden kurtaracak olan barajdır. Ne var ki barajın inşası çok güçlü bürokrasi tarafından yıllarca ertelenir. Yine kuraklığın meydana geldiği bir mevsimde, şehirde yaşayan bir kaç köylünün eşliğinde dört konuk köyü ziyaret eder. Yöre insanları misafirlerini, Araplara ve çöl bedevilerine yakışan bir tarzda sıcak ve cömert bir şekilde karşılarlar. İlginç bir karakter olan Assaf'ın yaklaşan kıtlık karşısında ihtiyat konulu nasihatlerini dikkate almadan bu misafirler için gereksiz yere bir hayvan kesilmesinde ortak görüşe varırlar. Assaf çölde avlanma kabiliyeti had safhada olan mevkideki patikaları, yolları çok iyi bilip önderlik yapan bir karakterdir. Bu çok kıymetli kabiliyete sahip olan Assaf, köylüleri, israfı varan aşırı av konusunda uyarır. Kılavuz olarak görevlendirilen Assaf çoğu zaman av arkadaşlarından çok daha fazla av yakalar. Öğle yemeği için ara vermiş olan grup, kararlaştırdıkları planın aksine daha uzun süre kalmaya karar verirler. Assaf da bunu kabul etmek zorunda bırakılır. Aniden çıkan güçlü bir kum fırtınası ile ortam göz gözü görmez bir hal alır, öyle ki kendi canlarının derdine düşerler. Ertesi gün kendileriyle birlikte Land Rover marka cipte bulunmayan Assaf dışında av grubu üyelerinin tamamı hayatta kalır. Ertesi gün kahramanın cansız bedeni, üzerinde uçuşan kartallar yemesin diye köpeği tarafından toprakla örtülmüş bir vaziyette bulunur. Köpek de sahibi Assaf'la beraber ölmüştür. Ertesi sabah köy, aslen Taybeli olup şehirden cenaze töreni için gelmiş insanlarla dolar ve grup defin için ilerlerken, törene Assaf'ın bedeninin omuzlarda taşımadıklarını ve onun aslında uçup gittiği iddialarının doğru olup olmadığını görmek için gelen bedeviler ve komşu küçük köylerden gelen kimseler katılırlar. Munif sıkıcı olayları ve gerçeklikleri aniden merak uyandıran bir sahneye çevirebilme gibi özel bir yeteneğe sahiptir. Assaf, tüm Taybelilerin olumsuz gözle baktığı, içe dönük ve halkın bir deli olduğunu düşündüğü biridir. Oysa roman bittiği zaman artık tamamen başka bir kimseye dönüşmüştür. Bir evliya olarak kabul edilen Assaf'ın tabutu, kabristana götürülürken adeta mucizevî bir şey olarak kaldırılmıştır. Ölümüyle beraber Taybeli insanların kalplerinde, kuraklığa karşı tam teşekküllü bir çaba içinde olmak, önemli bir yer eder. Bu roman Abdurrahman Munif'in sanatsal eğiliminin, Arap yabanıl hayatının esrarengiz, etkileyici, içinde saklı gizlerin bulunduğu yere yani çöle doğru evrildiği görülmektedir.⁶⁷

⁶⁷ Hamdi SAKKUT, *age.*, s.96-97.

1.2.1.7. *Kışsatu Ĥubbin Mecusiyye, Beyrût, 1974*

Bu roman altı bölümden oluşmaktadır. Munîf bu eserini 1973 yılında Şam'da tamamlamış ancak eser 1974 yılına kadar basılmamıştır. Liliyân adında evli, yabancı bir kadın ile Arap anlatıcı arasında geçen bir aşk hikâyesi romanın konusunu oluşturur. Roman kahramanı adam için bir ad veya lakap kullanılmamıştır.⁶⁸

1.2.1.8 *Ĥîne Terekna'l-Cisr, Beyrût, 1976*

Abdurrahman Munîf 1974 yılında yazdığı bu kitabı 1976'da yayımladı. On sekiz bölümden oluşan romanda yan başlık, alt başlık vs. bulunmamaktadır. Sekizinci baskısı yaklaşık iki yüz yetmiş sayfadır. Olaylar kahraman Zekî en-Nedâvî çevresinde oluşmaktadır. Hayatının ortasında yaşı otuz beş olan bu kahraman kraliçe ördek diye adlandırdığı hayvanı avlamak için çabalar. Uygun bir fırsat kovalayan avcı nehirle şehir arasında gidip gelmektedir. Zeki yeni, son model bir tüfeğe ve emirlerine asla karşı çıkmayan Verdân adında bir köpeğe sahiptir. Zeki bu köpeğe iyi davranmaz, devamlı bağırıp kötü sözler söyler. Avcı karakter uzun uğraşlarına rağmen Kraliçe ördeği yakalayamaz, onun yerine çirkin bir baykuş yakalar. Verdân da başını bir taşa vurduktan sonra ölür. Anladığımız kadarıyla hikâye anlatıcı ile eserin yazarı aynı kişilerdir; köpeğin bahsinin geçtiği çok az yer dışında, anlatılan da kendi hikâyesidir.⁶⁹

1.2.1.9. *el'Ân; Hunâ, 'ev Şarku'l-Mutavassıt Merreten 'UĤrâ, Beyrût, 1991*

Abdurrahman Munîf *Şarku'l-Mutavassıt* romanını yazarken henüz herhangi bir romanının basılmamış olması sebebiyle kendi kendinin sansürcüsü olduğunu söyler. “Bir rol daha ilk romanda her şeyi söylemekten alıkoydu ve belli bir süre sonra ikincisini yazmama sebep oldu: “*Merreten 'UĤrâ...*” Bu, siyasi hapis cezasına olan hincımı yatıştırmak içindi” der.⁷⁰

⁶⁸ Muhammed Rüşdî ‘Abdulcebbâr DUREYDÎ, *age.*, s.65.

⁶⁹ *Aynı eser*, s.79.

⁷⁰ Iskandar HABASH, “Unpublished Munîf Interview: Crisis in the Arab World – Oil, Political Islam, and Dictatorship”, <http://www.aljadid.com/content/unpublished-Munif-interview-crisis-arab-world-%E2%80%93-oil-political-islam-and-dictatorship> “age.”, (22.08.12).

1991 yılında yayımlanan bu roman, *Şarku'l-Mutavassıt* romanının ikinci bir cildi gibi kabul edilir. Üç bölümden oluşan eser, beşinci baskısı itibariyle yaklaşık beş yüz yirmi üç sayfadır. Kendi ülkelerinde on sene boyunca akıl almaz işkencelere maruz kalan iki Arap'ın ruhsal ve fiziksel tedavi için gönderildikleri Çekoslovakya'nın başkenti Prag'taki bir hastanede karşılaşmalarını ve görüşmedikleri bu süre içinde yaşadıkları hayat tecrübelerinin hikâyesi anlatılır.⁷¹

1.2.1.10. 'Ummu'n-Nuzûr, Beyrût, 2005

Birinci baskısı 2005 yılında Abdurrahman Munîf öldükten sonra yapılan bu eser, aslında yazarın 1970 yılında yazdığı ilk romanıdır. Tecrübesizlik izleri taşıyan eserini yazar, edebi ve sanatsal yetersizlikleri sebebiyle beğenmemiş ve yazdıktan sonra herhangi bir düzenleme yapmamıştır. On yedi bölümden oluşur ve iki yüz yirmi iki sayfadır. Küçük kahraman Sâmiğ, içinde dayak atmanın da bulunduğu farklı eğitim metotlarını ihtiva eden geleneksel okul "kuttâb"a gider. Şeyh Zekî ve Şeyh Salih'ten nefret eder. Sevmediği bu okuldan kaçan Sâmiğ kendini yeniden doğmuş gibi hisseder. Canlılık, umut, güven ve hırs kazanır. Çevresinde kurulu olan karanlık dünyadan kurtulur. Romana ismini veren 'Ummu'n-Nuzûr kutsal bir ağaçtır. Kadınlar dilekleri, hayalleri gerçekleşsin diye bu ağacın altında otururlar.⁷²

1.2.2. DİĞER ESERLERİ

- Abdurrahman Munîf, *Mebde'u'l-muşâreke ve te'mîni'l-bitrûli'l-'Arabî*, Beyrût, Dâru'l-'avda, 1973
- Abdurrahman Munîf, *el-Bitrûli'l-'Arabî muşâreke 'ev te'mîn*, Beyrût 1975
- Abdurrahman Munîf, *Te'mînu'l-bitrûli'l-'arabî*, Bağdat, 1976
- Abdurrahman Munîf, *Humûm ve 'âfâku'r-rivâye el-'Arabiyye-el-kâtibu ve'l-menfâ*, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 1992

⁷¹ Muhammed Rüşdî 'Abdulcebbâr DUREYDÎ, *age.*, s.142.

⁷² *Aynı eser*, s.159.

- Abdurrahman Munîf, *Demokratiyye evvelen ed-demokratiyye dâ'imen*, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 1992
- Abdurrahman Munîf, *Sîretu medineti - 'Ammân fi'l-erba'înât*, Beyrût, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 1994
- Abdurrahman Munîf, *Beyne's-şakâfe ve's-siyâsiyye*, 'el-Merkez eş-şekâfi el-'Arabî, Kasablanka 1998
- Abdurrahman Munîf, *Lev'atu'l- ğiyâb*, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 1998
- Abdurrahman Munîf, *Rihletu zav'i*, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 2001
- Abdurrahman Munîf, *Zâkira li'l-mustakbel*, el-Mu'essese el-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrût 2001⁷³

1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Abdurrahman Munîf'in edebiyat alanındaki kıymetli eserlerinin arka planına bakıldığında, yazarın hayatı bahsinde belirttiğimiz gibi yaşadığı Arap ülkelerinin önemli bir etken olduğu görülmektedir. Ürdün, Suudi Arabistan, Irak, Mısır, Suriye gibi ülkelerde geçirdiği uzun zaman dilimleri, bu ülkelerle kurduğu ünsiyet tematik açıdan işlediği konularda kendini gösterirken; diğer taraftan da Arap bireyinin yaşadığı kimlik sorunlarına, halk yığınlarının muhatap kaldığı büyük trajedilere şahit olmasına sebebiyet verir. Diğer taraftan “Suûdî asıllı doğmuş olmasına rağmen politik düşüncelerinden dolayı ülke rejimi tarafından vatandaşlıktan çıkarılması ve hayatının tamamını ülke dışında geçirmesi sebebiyle Munîf, tüm çağdaş Arap yazarları içinde “kozmpolit Arap” tanımını haklı çıkarmaya en yakın düşen yazarlardan biridir.”⁷⁴

Abdurrahman Munîf'in edebi kişiliğini incelemeyen önce onun düşünce dünyasına bakmamız faydalı olacaktır. Onun Amerika Birleşik Devletleri, İsrail ve İngiltere gibi ülkeler başta olmak üzere batı medeniyeti hakkındaki fikirlerinde bir muğlâklık yoktur. Yazarın Amerika'nın Irak'ı ilk işgali hakkında *Guardian*'da çıkan

⁷³ http://en.wikipedia.org/wiki/Abdul_Rahman_Munif (20/09/2012).

⁷⁴ Paul STARKEY, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, s. 154.

makalesinde⁷⁵ siyasetten kültüre batının Araplara karşı tutumunu kıyasıya eleştirdiğini görmekteyiz. Yazısında, entelektüelleri ile Arapların çoğunun batı devletlerinden olmasa da onların kültürü ve felsefesinden beklediği bireysel ve toplumsal eşitliğin bir kez daha boş çıktığı vurgulanmaktadır. 1. ve 2. Dünya Savaşı döneminde ve devam eden yıllarda Araplara batılı devletlerce verilen sözler tutulmamıştır. Gene batılı ülkelerce Ortadoğu'ya bilinçli olarak demokrasi getirilmemesinin sebebi kukla despot rejimlerin bu kaynak sömürüsüne izin vermesi yani batılı ülkeler ve satılık krallar arasındaki anlaşmadır. Abdurrahman Munîf, yazısında, *Mudunu 'l-Milḥ* romanının çıkış noktasını teşkil eden petrolün Ortadoğu'daki kargaşa ve huzursuzluğun sebebi olduğunu söylemektedir. Yazar şu şekilde devam etmektedir:

Batı, özellikle de Amerika kötü ve gelişmemiş yöneticilere verdiği destek ile insanların haklı ve meşru taleplerinin görmezden gelinmesi bakımından masumiyetten uzaklar. Batının amacı silahlarını satabilecekleri ve deneyebilecekleri sıkıntılı bölgeler yaratmak.

Arap aydınları, artık batının bu bölgede savaşı yeniden başlatmasının ardında hangi saikler yattığını görüyorlar. Bu savaştaki amacın basitçe petrolü denetlemek, Birleşmiş Milletler kararlarını uygulamak ya da rejimlerini savunmakla sınırlı olmadığını batının bölgede yaptığının tüm bunların ötesinde, bölge tarihini uygarlığını kültürünü ve dinlerini yok etme anlamını taşıdığını düşünüyorlar.⁷⁶

Avrupa'nın son iki yüz yıllık tarihi büyük ölçüde eski sınıf sisteminin inatçılığı gibi güçlüklerin aşılması için verilen savaşın bir sonucudur. Pek çok Arap buradan hareketle daha iyi ilişkilerin kurulmasını sağlamaya çalıştı, ama çabaları pek az kabul gördü.⁷⁷

Yazar körfez savaşı döneminde Iraklıların yaşadığı trajedi ile batıya karşı eleştirisi ve öfkesi bu denli artmıştır. Amerika ve İsrail'in kültür ve düşünce alanlarındaki satın alma girişimlerine değinen yazarın bu görüşleri, İbrahim M. Ebû-Rabi'nin kaleminden şu şekilde dile getirilmektedir: “Munîf kültürün de Arap dünyasında bağımsız bir unsur

⁷⁵ Bkz. Abdurrahman MUNİF, “Bir Uygarlığa Karşı Savaş”, *Medeniyetler Çatışması*, Murat Yılmaz (Ed.), Vadi Yayınları, Ankara 2003, s. 283-284.

⁷⁶ Aynı eser, s.284-285.

⁷⁷ Aynı eser, s.284-285.

olduğunu ve son zamanlarda küreselleşme ve bağımlılığa karşı Arap direnişini yumuşatmak için bu kültürü yok etmeye yönelik girişimler bulunduğunu savunmaktadır. Munîf, Arap dünyasının siyonist siyasal ve kültürel projesine tamamen teslim olmasının yolunu hazırlamak üzere Arap dünyasına karşı bir kültürel savaş başlatmaları nedeniyle İsrail ve ABD’yi suçlamaktadır. Bu manipülasyonun bir işareti Amerikan şirketinin Arap aydınlarını ve fikir oluşturucularına yönelik ısrarlı “satın alma” girişimleridir”⁷⁸.

Görüldüğü üzere Batı dünyasıyla Araplar arasında yaşanan gerek soğuk gerekse sıcak savaşlar, kültürel emperyalizm vs. gibi konularda yazarın derin teorik bilgisi edebi eserlerine konu olurken diğer bir taraftan da bu temel meselelerin eserlerinin adeta varoluş sebebi olduğu görülmektedir.

Yazarın edebi kişiliğine dönecek olursak; Munîf’in doğduğu ve dünyayı tanımaya başladığı zaman dilimi Arap dünyasında büyük değişikliklerin olduğu bir dönemdir. İki büyük savaş arasında dünyaya gelen yazar yaşanan hızlı ve yıkıcı değişime bizzat kendisi şahit olur. Zamansal açıdan sahip olduğu bir başka şans da Arap Edebiyatı’nın içinde bulunduğu dönem ile alakalıdır. Humeyd Ekberî’nin yaptığı tasnife göre⁷⁹ 1939 yılı itibarıyla sona eren *Oluşum ve Ustalaşma Dönemi* yerini *Kök Salma ve Olgunlaşma* dönemine bırakır. Munîf’in, Modern Arap düzyazısının kendine ait bir kimlik kazanmaya başladığı yıllarda doğmuş olmanın avantajını kullandığı görülmektedir.

Yaşadığı zaman ve mekânın yanı sıra Hukuk alanında aldığı lisans eğitimi ve petrol konusunda yaptığı doktora Munîf’in edebi kişiliğinin oluşumunda büyük önem taşıyan etkenlerdendir. İçine girdiği aktif siyaset döneminde, Baas Partisi’ne karşı ilk başta yaşadığı umut daha sonraları hayal kırıklığına dönüşmüş ve bu iki alan arasında kalan Abdurrahman Munîf’in, seçiminin siyasetten edebiyata doğru yön değiştirmesine sebep olmuştur.

⁷⁸ İbrahim M. EBÛ-RABÎ’, *Çağdaş Arap Düşüncesi*, Anka Yayınları, (Çev. İbrahim KAPAKLIKAYA), İstanbul 2005, s.391.

⁷⁹ Humeyd EKBERÎ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri – 2” “agm.”, (23/02/2012).

Iskender Habash'ın Munîf ile yaptığı röportajda; yazarın petrol üzerine yaptığı çalışmalarından ve ekonomiden edebiyata doğru değişen tercihinin sebebi hakkında sorduğu soruya şu şekilde cevap verir:

Siyaset benim büyük kumarımdı, fakat aktif siyaset tecrübemden sonra şu açık bir hale geldi ki; siyaset, yeterli ve tatmin edici değildi. Sonuç olarak, ben insanlarla nesillerle ve tarihi süreçle bir iletişim kurmak için formüller araştırmaya başladım. Benim özel zevkim olan okumak özellikle roman, düşündüm ki okumalarım ve romanın anlatma gücü bir şeyin diğer bir şeyin yerine geçmesine olanak sağlıyor. Bir siyasi parti veya direkt aktif siyaset yerine roman, doğrudan bir anlatma vasıtası olabilirdi. İşte benim roman tercihimin sebebi buydu. Ekonomi konusuna gelince özellikle de petrol ekonomisi, içinde bulunduğumuz çağda toplumları -özde güçlü olan toplumları- anlamak için yararlı bir arka plandı. İşte bu şekilde ekonomi ve diğer bilimler toplumun şekline etki eden faktörleri okuyup anlamak için romancıya yardım edebilmiştir. Bu, romancıyı onun anlatım araçları nispetinde daha iyi bir konuma yerleştirir.⁸⁰

Abdurrahman Munîf romanı tercih edişinin bir başka sebebi de roman “yazmaktan zevk almasıdır. Karakterler, olaylar ve ilişkiler yaratmaktan hoşlandığını, hayatta vermek istediği mesajlar olduğunu; bunları böyle güzel bir aracıyla vermekten zevk aldığını”⁸¹ belirtir.

Munîf'e göre, özgürlük ve demokrasinin olmadığı Ortadoğu'da yazılan ve yazılacak olan siyasi roman ve hikâyeler, Arap tecrübesini geliştirip zenginleştirecek ve özellikle de sıradan insanları değiştirecektir. Onun eserleri roman olmaktan daha çok Ortadoğu'nun siyasi otobiyografisi gibidir. Şartlar ne kadar zor olursa olsun o, içinde yaşadığı coğrafyayı, Arap rejimlerini ve Arap yaşam portresini kendi bakış açısıyla romanlarında eleştirir ve irdeler. Zengin yaşam tecrübesi, güçlü edebiyat ve sanat istidadı bunu kolaylaştırır.⁸²

Yazarla ilgili bu genel bilgilerin ışığında, edebiyat ve roman hakkındaki düşüncelerine baktığımızda hemen hemen her doğulu romancı gibi Abdurrahman

⁸⁰ Iskandar HABASH, “agy.”, (22.08.12).

⁸¹ Müslüm KABADAYI, “agm.”, s.15-16.

⁸² Faruk BOZGÖZ, Abdurrahman Munîf'e göre Ortadoğu'da Demokrasi. (Bildiri-1-3 September 2006), Citizenship, Security and Democracy, İstanbul 2006.

Munîf'in de edebiyatın bu türüyle gelenek bağlamında bir hesaplaşmaya girdiğini ve bir çıkar yol aradığını görürüz. “Munîf, Dünya romanının farklı yapıtlarıyla canlı bir etkileşimi bir zorunluluk olarak görür; bu etkileşim Arap romanını zenginleştirme ve sanatsal olarak geliştirip ufuklarını açmanın en önemli kaynaklarından biridir. Ama Munîf aynı zamanda batılı tekniklere ve üsluplara boyun eğmeye, taklit etmeye mutlak şekilde karşı çıkıp onları ret ve hatta mahkûm eder. Yeni biçimleri taklit, modernlik değil, sadece taklit ve tutuculuktur... Yani modernliğin karşıtıdır! Aynı zamanda taklit, özellikle taklitin bu hali, yaratıcılığın da karşıtıdır. “Tek başına batılı tekniklere yaslanmak, der Munîf; ya da bunları biçimleri ve konularıyla ulaşılması gereken örnekler olarak saymak, zorunlu olarak romanın modernliğine götürmez; bunun aksi belki daha büyük bir olasılıktır...” Munîf, roman yazımında karmaşık biçimsel örnekçelere meyiletmez ve bunlarla başı dönmez, konunun gerektirdiği yerde zaman sıralı anlatımı (serd) olayların artarda gelişimini kullanabilir, zamanların iç içe geçtiği anlatı ve öyküleme üsluplarının çeşitlendiği başka farklı biçimler de kullanır, eğer konunun doğası değişiyor ve bu iç içeliği ve çeşitliliği gerektiriyorsa... çeşitli biçim ve üsluplarda esas kaygısı hep şu olarak kalır: zamanımızın okuyucusuyla ve tam olarak Arap okuyucusuyla etkileşim ve iletişim.⁸³

Muhammed Dekrub, Abdurrahman Munîf'in roman kuramına ilişkin görüşlerini şu şekilde belirtir:

Taklidi reddeden, toplumun toprağına, şimdiki zamanın sorunlarına nüfuz edişiyile, halk mirasının anlatı tarzlarını kapsayışı, bunu dönüştürüşü ve Arap okurun mizacına seslenişiyile yaratı katına ulaşan bir roman.

Bir Arap romanı inşa etmek geliştirip yenilemek der Munîf, evrensel mirastan da yararlanarak yerel gelenekten kaynaklanmalı ve ona yaslanmalıdır. Ama Arap romanının kaygısı Arap okurunu, üstünden aşarak Batı aklına seslenmek, sonra Batı'ya hoşnut etmek için gerçeğini folklorik olarak tasvir etmek, onların ölçütleri uyarınca beceriler sergileyip ustalık etmekse, bu bir Arap romanı oluşumuna götürmez. Arap romanının mirastan esinlenmesi, kök salması yurttan ve insanlardan yöntemler ve formüller edinmesi ve aynı zamanda onlara yönelmesi gerekir.

⁸³ Muhammed DEKRUB, “Abdurrahman Munîf Roman Kuramına İlişkin”, *Nikbinlik*, S. 17, Ankara 2003, s.22.

Bununla birlikte bir Arap romanı oluşturma sorunu Munîf için yalnızca eleştirel ve kuramsal bir sorun değildir; ama esas olarak bir yaratıcılık ve fiili bir romancılık sorunudur. Gerçekte bu sorunun eleştirel yazıya ve kavramsal formüllere dökülmesi yazma faaliyetinin kendisinde, faaliyetin yönelimini güçlendirmek, kendi için ve okur önünde özellikle Batılı biçimlere süre giden hayranlığın kafasını karıştırdığı, taklit çemberinde sıkıştırdığı kadar yaratıcılığın gerçek ve özgün ufkundan uzaklaştırdığı o Arap romancılara karşı bu yönelimi açıklamak içindir⁸⁴

Munîf'in geleneksel kaynaklardan yararlanma konusunda çizdiği çok ince çizgi ise şu pasajda ortaya çıkar:

Gelenekten yararlanma yalnızca belli metinlerden yararlanmak değildir; havayı sezmek ya da malzemeyle belli bir yöntemi telkin eden ruh halinden esinlenebilmektir ve burada başkalarının parmaklarını doğrudan ödünç almaya sınımlandığında bir tehlike görüyorum; şöyle ki, gelenekten bir parça ahırz ve yeniden biçimlendirmeksizin ya da eritip sindirmeden onu çağdaş romanlarımızın belli yerlerine yerleştiririz. Sınırlı sayıdaki birim ve parçalar eğer bir uyum var ise ve güçlü ise kullanılabilirler, ama bundan daha önemlisi iklimdir. Nasıl bir psikolojik iklim yaratabiliriz ki, okuyucu romanın bildiği ya da bir parçasını bildiği destan ve sîretlerin bir uzantısı olduğunu hissetsin ve sonra kendisinin de bunlarla bir ilişkisi olduğunu hissetsin... bunu geleneği kullanmanın en önemli yollarından biri olduğunu düşünüyorum.⁸⁵

Abdurrahman Munîf, Fas'ta Arap romanı için düzenlenen bir konferansta, roman türünün bölge adına şimdiye kadar ne anlama geldiğini ve hâlihazırda ne anlam ifade ettiğini şu şekilde özetler: Arap dünyası şu anda tutarsızlıklar, ihtilaflar ve savaşlarla dolu güvensizliğin hüküm sürdüğü tarihi bir dönemden geçiyor; meydana gelen bütün bu olaylar romanı içteki o dinamizmi kaydeden diğer türlerden daha fazla ifade etme kapasitesi olan bir anlatım tarzı haline getiriyor. Hatta belki de, belli bir yöndeki dinamizme odaklanma payı daha da fazla.⁸⁶ Teoride ve pratikte Arap halkları adına

⁸⁴ Aynı eser, s.23-24.

⁸⁵ Aynı eser, s.24.

⁸⁶ M. M. BADAWI (Ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s.216.

arayışa giren Munîf toplumsal bir çıkış için roman türüne büyük önem atfettiği açıkça görülmektedir.

Munîf'in Arap romanının kimlik sahibi olması adına yaptığı bir başka pozitif genellemesi ise şöyledir: “Şu an yazılmakta olan Arap romanı henüz belirgin çehresini ve ayırıcı niteliklerini kazanamasa da “bizim” diyebileceğimiz kadar yakın durur; dertlerimizi ve düşlerimizi söylemeye çalışan, “Arapça konuşan” artan sayıda roman var.” Abdurrahman Munîf için Arap romanındaki bu iyiye gidiş ihtimalen Dünya romanına da bir katkı sağlama potansiyelini taşır: “Arap romanı dünya romanına özel bir katkı sunabilir (yeni ufuklara ve kendine has üsluplara ayak basarak, deneyimlerinin birikimiyle ve Batı modernizminin taklitçiliğinin kaygan zemininden bilinçli bir uzaklaşmayla Arap anlatı iklimini ve dünya romanının ürünlerinden özgün bir esinlenmeyle). Yani Munîf'in formülendirmesine göre “okuyanın kimliğini meziyetlerini ve özel anlatı tarzını keşfederken yanılmayacağı bir Arap romanı” üretimine ulaşmak.⁸⁷

Roman gerçeğinin, hayat gerçeğiyle nasıl bir yaratıcı bağ kurulması gerektiği konusundaki öğreticiliğini, yazarın sanat anlayışında da görmek mümkündür. *Middle East Times*'ın Aralık 1999 sayısında bu konuda şöyle bir değerlendirme kaleme alınır: “Yapıtlarının uzunluğu tarihçi ve belgeci yanına bağlanabilir. *En-Nihâyât* (Sonlar) ya da *Mudunu'l-Milh* gibi kitaplarında hızla yok olan Bedevi hayat tarzının ayrıntılı ve lirik portrelerini çizer. Herhangi bir şehrin bir mahallesinin küçük bir parçasının bile kendisine bir roman yazacak malzeme sağladığını söylemektedir. (...) Munîf, öykülerini politik mesajlarını iletmek için kullanır.”⁸⁸ Edebiyat anlayışına böyle bir görev yükleyen yazara göre, romanın Arap toplumu için yerine getirdiği misyon ayındır: “Munîf'in bakış açısına göre şu anda Arap dünyasında roman 19. ve 20. yüzyıllar Avrupası'nda olduğu gibi fikirlerin yayılması işlevini görüyor. Sinema ve tiyatro büyük sermayeyle donanım gerektirir ve devlet tarafından kolaylıkla kontrol edilebilirken; romanın, basıldığı andan itibaren bağımsızlaştığını ve kendi rolünü oynadığını düşünüyor.” 1998'de dünyanın her ülkesinden yazarların ve eleştirmenlerin katılımıyla Mısır'da gerçekleştirilen 1. Arap Romanı Konferansında romanda yaratıcılığı nedeniyle büyük

⁸⁷ Muhammed DEKRUB, “agm.”, s.25.

⁸⁸ Müslüm KABADAYI, “agm.”, s.13.

ödülü alan Abdurrahman Munîf'in edebi yönüne dair şunlar yazılmıştır: “Munîf'in romanları çölün ritmini izler; bu da onları kentli Arap yazarlarının birçoğunu etkilemiş olan tarzdan daha yavaş kılar. Sonuç, birçok tasvir ve olayın yavaş yavaş biriktiği ağır, düşsel bir temponun en sonunda aniden eyleme dönüşmesidir. Ancak bu düşsel duyarlılık yanıltıcı olabilir, zira romanları fazlasıyla politiktir.”⁸⁹

Tariq Ali, yazarın ölümünün ardından yazdığı yazı da ise, Abdurrahman Munîf'in romancılığı için övgüyle bahseder: “19. yüzyılın büyük bir kısmında Avrupa'da olduğu gibi, Necib Mahfuz'la beraber Abdurrahman Munîf; romanın merkezine kültürel ve politik kaygıları alarak Arap dünyasının edebi panoramasını dönüştürmeyi başarmıştır.”⁹⁰

Sanatçı ile bu sanatçının ortaya çıkardığı sanat arasında ahlaki bağlamda tezatlar görülebilmektedir. Bu tür ahlaki bir çelişki edebi anlamda da okuyucunun yazara olan bağlılığını zedeleyebilmektedir. Diğer taraftan yazarla yazılan metin arasında kurulabilecek kuvvetli bir ilişki diğer unsurların yanında edebi anlamda da kıymetlidir. Abdurrahman Munîf'in romanlarına “bakıldığında ise eserle yazar arasında birbiriyle uyumlu bir bağ olduğu gözlemlenir. Eserlerini yazmadan önce çok iyi bir ön hazırlık yaptığını, ihtiyaç duyduğu tarihi bilgileri edinip, sosyal hayatın detaylarını titizlikle gözlemlediğini romanlarında görebiliyoruz.”⁹¹

Yazarın Edebi kişiliği bölümünü bitirmeden önce bahsetmemiz gereken bir diğer konu ise Abdurrahman Munîf'in Nobel ödülü ile olan münasebetidir. “Necip Mahfuz 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü aldığı anda birçok Arap eleştirmen (Munîf hariç) bu ödülü hak eden kişinin Abdurrahman Munîf olduğunu söylemiştir. Fakat yazarın öfkeli hali ve İngiliz Kraliyet ailesine karşı yaptığı sürreel yergileri bu büyük ödülü almasına engel olmuştur.”⁹² Abdurrahman Munîf'in sahip olduğu siyasi duruşu ve hayata bakışıyla Nobel alan diğer dünya yazarlarından farklı olduğu görülmektedir. Nihat Ateş, bu büyük edebiyat ödülünü Ortadoğu coğrafyasında neden bu yazara

⁸⁹ Müslüm KABADAYI, “agm.”, s.15.

⁹⁰ Tariq ALI, “A Patriarch of Arab Literature Abdelrehman Munîf: 1933-2004” “age.”, (22.08.2012).

⁹¹ Muhammed ŞÂHİN, *‘Âfâku’r-rivâye (el-Bunye ve'l-Muessîrât)*, ‘İttihâdu’l-kitâbi’l-‘Arabî, Dımeşk 2001, s. 125.

⁹² Tariq ALI, “Farewell to Munîf a Patriarch of Arab Literature”, <http://www.library.cornell.edu/colldev/mideast/aMunif.htm> (01.12.2012).

verilmediği konusunu “Nobel’i niçin Abdurrahman Münif’e vermediler?” başlıklı yazısında, Christopher Hitchens’den yaptığı bir alıntıyla ele alır:⁹³

2001 yılı başından beri Batılı okur ve eleştirmenlerin Doğu konusunda kendilerine rehberlik yapabilecek Müslüman âleminden bir romancı arayışları devam ediyordu. Necip Mahfuz’un ölümünden sonra, Abdelrahman Münif ve Emil Habibi gibi sivri dilli ve laik yazarlar pek rağbet görmemişlerdir. Pamuk’un edebi konularda aracılık yapabilecek yorumcu olabileceği bir süredir düşünülmektedir. Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı ile İslam ve Batı tarzlarını konu edinerek ve bunu metin, resim ve tasvirlerle gereken önemi veren “postmodern” bir biçimde gerçekleştirerek sözünü ettiğim konuma aday oldu.

Bundan sonra yazısına şu şekilde devam eder Ateş: “Munif Nobel’e adaydı ama Doğu adına Batı ona bu ödülü vermeyecekti. Batı, Hitchens’ın belirttiği gibi Doğu’yu kendisine, kendi istediği biçimde anlatacak (yorumlayacak) postmodern bir yorumcu, bir Doğulu yazar arıyordu ve ilerlemeci, antiemperyalist, gerçekçi ve Aydınlanmacı Münif, Batı’nın Doğu’da görmek isteyeceği en son değerler olan bu değerlerin romancısı ve savunucusuydu.” İlk verildiği günden beri sömürgeci ülkelerin yanlı siyasi bir ödülü olarak anılan Nobel Edebiyat Ödülü, batının açık ve gizli sömürüsüne karşı çok sert eleştiriler getiren Abdurrahman Münif’e verilmeyerek bu anlamda misyonunu sürdürmüştür.

Sonuç olarak, Abdurrahman Münif’in romanı toplumsal çıkış ve ilerleme adına bir yükseliş aracı olarak gördüğünü hem kendi hayatında yaşadığı tecrübelerden hem de söyleşi ve makalelerinden rahatça çıkarabiliriz. Arap romanının gelişiminde geleneğin kullanılmasına yazarın ifrat-tefrit çerçevesi dâhilinde yaklaştığını görmekteyiz. Bu minvalde ne batılı anlatım tekniklerine ne de geleneksel anlatım tekniklerine doğrudan teslimiyeti kabul etmemesinin sebebinin, Münif’in sahip olduğu özgünlük arayışının bir kanıtı olduğunu söyleyebiliriz.

Abdurrahman Münif’in roman alanında verdiği pek çok eserden daha önce bahsetmiştik. Yazarın Arap ve Dünya romanına hediye ettiği bu önemli eserlerin yanı sıra roman kuramına ilişkin gelenek ve modernite bağlamındaki önemli

⁹³ Nihat ATEŞ, “Nobel’i niçin Abdurrahman Münif’e vermediler?”

<http://gercekedebiyat.com/haber-detay/nobeli-nicin-abdurrahman-Munif-e-vermediler/405> (06.12.2012).

değerlendirmeleri de Arap Edebiyatı'nın kuramsal alanda yer alan kıymetli metinlerinden olduğunu görmekteyiz.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ABDURRAHMAN MUNİF'İN EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU MERZÛK ADLI ESERİNİN TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

2.1. ESERİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ

Bu bölümde roman, Olay Örgüsü, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Karakterler, Zaman, Mekân, Dil ve Üslûp, Anlatım Teknikleri olmak üzere toplam yedi başlık üzerinden incelenmeye çalışılacaktır.

2.1.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Dünya çapındaki savaşlar ve değişiklikler zihinsel ve toplumsal anlamda uyum ve ahengin ortadan kalkmasına ve karmaşaya yol açmıştır. Dilin düz bir biçimde dünya gerçekliğini yansıtmaya işlevi silinmeye ve yeni ifade imkânları aranmaya başladı. Akla ve bilinene uygun yerleşik anlatım yöntemleri ve teknikler yerine yenileri araştırıldı. Dolaşık ve karmaşık anlatım yöntemleri denendi, simgelere, mitolojiye, türler arası ilişkilere, değişik türde söyleyişlere, mistisizme, nihilizme, fanteziye yönelindi. İyimserlikten çok kötümserlik, bezginlik, umutsuzluk, korkular, kuşkular hâkim olmaya başladı. Dış dünyaya açılma pozitivist ve materyalist yaklaşım ve aklın mutlak gücü ve güvenilirliği sorgulanmaya başlandı. Bunun yerine ruhsal olana, ruhun esrarengiz âlemlerine, doğaötesine, mitolojiye, hayal ürünlerine, tarihsel kültürlere eğilim arttı.⁹⁴ Modern roman için yapılan bu tanım Abdurrahman Munîf'in bu eseri için de tam olarak uygun düşmektedir. Romana teknik açıdan baktığımızda sıralı bir zaman dilimi görülmediği gibi tematik açıdan da eserde olumlu bir hava bulunmamaktadır. Geçtiğimiz asırda insanlığın paylaştığı ortak olumsuz duygular, Munîf'in bu eserine yansıdığı gibi ayrıca Arap toplumuna has yaşanan kimlik sorunları, güvensizlik duygusu ve aidiyetsizlik gibi temel problemlerin de ele alındığı görülmektedir. Romanın yazıldığı dönem dikkate alındığında ise 1948 felaketinin Arap dünyası için ifade ettiği negatif anlam kendini göstermektedir: "Haziran 1948 savaşının bütün Arap dünyasına

⁹⁴ Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Kendi Yayını, Ankara 2004, s. 87.

etkisi çok büyüktür. Romancılar -söylemeye gerek yoktur ki- kendini tahlil etme ve bir eleştiri süreci yaşamışlardır.”⁹⁵ Mevzu bahis olan dönemdeki diğer edebiyatçıların konuyu derinlemesine işlemesi gibi Abdurrahman Munîf de bizzat kahramanının ağzından toplumsal öz eleştiri yaptırırken; 1948 felaketinin bir anlamda romanın varoluş sebebi olduğu görülmektedir.

Esere dönecek olursak iki ana bölüm, bir günlük ve bir sonuç bölümünden oluşan bu romanın ilk ana bölümü yirmi, ikinci ana bölümü yirmi iki bölümden oluşmaktadır. Eserini 1971 yılında tamamlayan Munîf 1973 yılına kadar yayımlamamıştır.⁹⁶

Romanın adı okur ile kurduğu ilk bağ olması sebebiyle büyük bir önem arz eder. Başlıkta ise genel olarak eserin özeti niteliğinde veya dolaylı bir anlatımla verilmiş bir ad olup olmadığı yönüyle ikiye ayrılır. Abdurrahman Munîf’in çalışma konumuz olan romanının adı, İlyâs Nahle’nin hayatının anlatıldığı ilk kısmı temsil eden ağaçlar anlamındaki *el-Eşcâr* ve başkahraman Mansûr ‘Abdusselâm’ın anlatıldığı ikinci bölümü simgeleyen Merzûk cinayeti anlamındaki *İğtiyâlu Merzûk* terkihiyle eserin tam bir özeti mahiyetindedir. Diğer taraftan roman için seçilmiş az sayıdaki karakter ve fazla uzun olmayan bir zaman dilimini kapsamaması sebebiyle de epizot adı verilen roman türüne yakın olduğu söylenebilir.

Romanın konusunun, geçtiğimiz yüzyılda bir Arap aydını ile taşralı bir Arabın yaşadığı iktisadî, içtimaî ve siyasi sorunların, bir yolculuğun merkeze alınarak anlatılması olduğunu görüyoruz. Roman, akademisyen Mansûr ‘Abdusselâm ile köylü İlyâs Nahle’nin bir tren yolculuğunda tanışmasıyla başlıyor.⁹⁷ Dönemin Suriye’si başta olmak üzere Arap dünyasındaki hızlı ve olumsuz gelişmeler, Munîf’in yayımlanan bu ilk eserinde çarpıcı bir düalizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.⁹⁸ Mansûr ve İlyâs karakterleri arasındaki düalizmin yanı sıra; şehirli-köylü, doğu-batı, dindar-laik, zengin-fakir, kadın-erkek gibi karşıt kavramlarda da düalizm yoğun bir şekilde görülür.

⁹⁵ M. M. BADAWI (Ed.), *age.*, s.201-202.

⁹⁶ Muhammed Rüşdî ‘Abdulcebbâr DUREYDÎ, *age.*, s.58.

⁹⁷ Abdurrahman MUNİF, *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyyetu li’-d-dirâsâti ve’n-neşr – el-Merkezu’s-şekâfi el-‘Arabî li’n-neşr ve’t-tevzi’, Beyrût 2005, s. 12. Bundan sonra parantez içinde verilecek olan sayfa numaraları ile metne yapılacak göndermeler, aksi belirtilmedikçe romanın bu baskısına aittir.

⁹⁸ Sabry HAFEZ, “agm.”, s. 42.

Romanın kurgusuna yerleştirilen, yabancı bir ülkeye yapılan yolculuk merkezli memleket-gurbet ikilemi eserdeki bir başka önemli düalizm örneğidir.

Romanın ilk yarısında, henüz Arap topraklarından ayrılmadan önce üç saatlik zaman diliminde hayata karşı inancını kaybetmemiş köylü İlyâs'ın hayat hikâyesi kendi ağzından anlatılır. İki lke sınırında İlyâs'ın ayrılmasıyla yabancı topraklarda, eğitimi ama kendine güveni olmayan Manşûr'un hikyesine ise kahramanın monologları aracılığıyla ulaşırız.

Manşûr 'Abdusselâm'ın i konuşmalarıyla başlayan roman İlyâs Naħle'nin uzun hayat hikyesiyle devam eder. İlyâs'ın parça parça anlattığı hayat hikâyesi yer yer geriye dönüş tekniği ile verilir. Başkahramanın hayatını ikinci bölümde ayrıntıları ile öğrenmeden önce yazar tarafından verilen tadımlık bilgiler romandaki gerilimi artıran önemli bir unsurdur. Bu ilk bölümde İlyâs'ın uzun muhabbetine Manşûr'un soruları ve i konuşmaları eklenir.

Hem olumlu hem de olumsuz anlamda sıra dışı bir karakter olan İlyâs, tarımda geleneksel üretim biçimlerinin bozulması ile hayatı alt st olan Arap köylüsünün bir metaforu gibi çıkar karşımıza. Emperyalist glerin aşırı hammadde ihtiyacından dolayı bağ bahçeler, meyve ağaçları ve diğer ağaçlar kesilip yok edilerek yerine pamuk ekilmektedir. Babasından tevarüs eden doğa sevgisinin etkisiyle bu gidişatın toprak ve insan sağlığı için çok kötü sonuçlar doğuracağı iddiası, İlyâs için bir kehanet değil basit bir tahmindir. Ağaçları kesip, topraklarının tamamına pamuk eken köylüler gözünü İlyâs'ın bahçesine ve ağaçlarına dikmişlerdir. Normalde böyle bir Şeye kesinlikle izin vermeyecek kahraman içki içtiği bir gecede kandırılarak kendisine kumar oynatılır. Ağaçlarını birer birer kaybeden İlyâs hem sıkı düşmanlar edinir hem de yaptığı yanlıştan dolayı büyük bir vicdan azabı duyar. Bir iradesizlik rneği gösterip babasının mirasını kaybeden İlyâs yanlışını başka bir yanlışla devam ettirir ve dağa çıkıp eşkıyalık yapar. Kahramanımız etik anlamda her iki zıt kutbu beraberinde taşır. Örneğin ayakkabı boyacılığı yaparken fakir müşterilerinin içine daha bir sıkı sarılacak kadar hassas olan İlyâs kendi yaptığı yanlış sebebiyle kumarda kaybettiği ağaçların öcünü düşmanını öldüresiye döverek ve düşmanlarının hayvanlarını telef ederek alacak kadar da gaddarlaşan bir karakter olarak resmedilir.

Değişen hayat koşulları taşra denen olgunun yavaş yavaş sona ermesine sebep olurken taşralının da yeni işler aramasını zorunlu kılar. Muhtevası itibariyle modern insanın ortak bir sorunu olan işsizlik İlyâs'ın hayat hikâyesinin çok büyük bir kısmını işgal eder. Eşkıyalık, debbağlık, çaycılık, fırıncılık, resepsiyonculuk, hamamcılık, seyyar satıcılık ve en son kaçakçılığa varana kadar olağan üstü bir iş yelpazesinde çalışır. Kahramanın bu zorlu hayat yolculuğuna sevdiği ve nefret ettiği kadınlar girer. İlyâs'ın karşılaştığı işgüzar Hıristiyan din adamları ve anlayışsız köylülere, hiçbir bağının olmadığı eşler de eklenir. Abdurrahman Munîf köydeki değişen yaşama koşullarına karşı toplumsal gerçekçi yazarlarda olduğu gibi köylüyü salt bir savunma içine girmez. Yazarın sistemi eleştirmenin yanında bireyi hem şehirli hem de köylü olarak eleştirmekten de geri durmadığı görülmektedir.

Yaşama sebebi olarak gördüğü doğal hayatından koparıldıktan sonra İlyâs'ın sevebildiği tek iş, bir eşekle köy köy dolaşarak yaptığı seyyar satıcılık olur. Kahramanın bu işle sıkı bir ünsiyet kurmasının sebebi işinin kendisine en somut haliyle bir özgürlük sunmasıdır. İnsanlarla iletişim problemi olan İlyâs'ı ticarete başarılı kılan unsur, klasik edebiyatta örnekleri bulunan insani özelliklere sahip hayvanları anımsatan aşırı akıllı eşiği Sultân'dır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında örneklerini vereceğimiz, insan ve hayat hakkında aforizma denilebilecek çıkarsamaların da bulunduğu bu bölüm İlyâs'ın zorlu hayat mücadelesinin dopdolu bir özetidir.

Memleketinde muhatap kaldığı zorlukların çekilmez olduğunu düşünen Mansûr 'Abduselâm, İlyâs'ın hayat hikâyesini dinlediğinde bu taşralı ve eğitimsiz adamın hayata olan inancına hayran kalır. Kendi alanı olan tarih başta olmak üzere sosyal bilimlerin diğer alanlarında da kendini yetiştirmiş entelektüel bir akademisyen olarak, zayıflığına hayıflanır. Hayranlıkla dinlediği bu sıradan köylüyü sorularıyla daha da fazla konuşturan Mansûr yer yer ona iltifat etmekten de kendini alamaz. Beraber oldukları birkaç saatlik zaman diliminde başkahramanın köylü İlyâs'a karşı belirgin bir güven duygusu hisseder. Sınıra gelindiğinde İlyâs elbiseleri teslim etmek için trenden iner, Mansûr 'Abduselâm derin bir yalnızlık hissine kapılır ve beraber geçirdikleri bu kısa sürede geçen konuşmalar ile otuz küsur yıllık ömrünün muhasebesini yapmaya başlar. Bu ilk bölümde her iki kahramanın muhatap kaldığı, içerik olarak farklı ama özde aynı

olan sorunların, yani Arap toplumunun geçtiğimiz yüzyıldaki meselelerinin neredeyse tamamının, düz diyaloglarla gayet doğal bir şekilde tartışılmış olduğu görülmektedir.

Romanın ikinci bölümünde neredeyse tamamen başkahraman Manşûr ‘Abdüsselâm’la ve özellikle onun monologlarıyla karşı karşıya kalınır. Romanın ilk bölümünde Manşûr’un iç konuşmaları sırasında verilen ve dolayısıyla okuyucuda merak uyandıran kısıtlı bilgilerin ayrıntıları ikinci bölümde yavaş yavaş ortaya çıkarken yazarın bu tutumu gerilimi artırma hususundaki başarısının kanıtı olarak sayılabilir. İkinci bölümün hemen başında yer verilen aforizma benzeri özlü sözlerden biri olan şu cümleler romanın bir bakıma özeti gibidir:

Başarısızlığa batmış iki adam olarak konuşurlarken, Manşûr Abdüsselâm, İlyâs’a dedi ki:

- Hayat... bildiğin hayat dostum, bir kahramanlıktır.

Evet, hayat bir kahramanlıktır ama gürültüsüz bir kahramanlık. İnsanın dürüst ve onurlu kalmak için her gün yaptığı davranışlardan oluşan küçük bir kahramanlık. ‘Abdüsselâm’ın yıllarca ve yıllarca düşlerini kurduğu ve gerçekleşmesini dilediği düşünceler, işte gerçek olmuştu ama başka türlü. Şimdi gördüğü sonuçlar onu çılgınlık derecesinde bir hüzne sürüklüyordu, çünkü o vatan adını verdiği bu topraklarda olabileceğini tasavvur etmediği şeyler görmüştü...

Manşûr şimdi bir lokma ekmeğin peşinde koşarken aç, yabancılaşmış ve yorgundu. Evet, serabı andıran bir şeye dönüşen bir lokma ekmeğin peşinde. Oysa onun darağacına asılacağını kuranlar, hâlâ yerlerinde duruyorlar, tembel tembel uzanarak mehtabı seyrediyorlar, esrar ve viskiyle dolmuş, gözleri yarı kapalı kadınların duygularıyla eğleniyorlar! Gündüzleri arabaların kapıları onlar için açılıyor, işlerin gerektiği gibi yürüdüğünden emin olmak isteyen tefeciler gibi sermayelerini gözden geçiriyorlar!

Manşûr ‘Abdüsselâm yer altına mı çekildi? Yerin üstündeyken bir köstebek gibi yoruldu mu? Hatırlayamıyor ama o bir devrimin, çevresindeki her şeyde gördüğü büyük çığlığa rağmen gerçekleşmediğinden kesinlikle emin. (s.175-176)

Başkahramanın babasının, zamanında krala karşı çıkmış ve kendisi gibi siyasi bir suçlu olduğu, Manşûr’un çocukluğunda yetiştiği muhafazakâr çevrenin hayata bakışında

aksi istikamette bir etki yaptığı, İsrail ile yapılan savaşa katılıp yaralandığı, öğrenciyken üniversiteden atıldığı, Avrupa seyahati ve orada yaptığı lisansüstü eğitim gibi konular bu ikinci bölümde tamamen Manşûr'un monologları vb. teknikler aracılığıyla edindiğimiz bilgilerdendir. Kahraman, Belçika'dayken tanıştığı ve çok sevdiği sevgilisi Katrin'i ülkesinin sosyal durumlarından dolayı terk etmek zorunda kalır. Avrupa'dan dönüp memleketinde çağdaş tarih alanında başladığı öğretim görevliliği mesleğinden siyasi görüşleri sebebiyle kovulur. Romanda da uzun uzun anlatılan bu trajik dönemde maddi manevi büyük sorunlar yaşar. Takibat altına alınıp fişlenen kahraman bir taraftan da psikolojik harp altına girer. Kendisine pasaport da verilmez. Çocukluğundan itibaren çevresini saran çember gittikçe daralır. Hem devlette hem de özel sektörde iş bulamayan Manşûr son umut olarak gördüğü çevirmenlik işinden de arzu ettiği parayı elde edemez. Rüşvetle ancak üç yıl gibi bir sürede edinebildiği pasaport ve o sıralarda Fransa'da bir arkeoloji heyetinden mütercimlik yapmak için aldığı bir davet sayesinde yurt dışına çıkma imkânı bulur. Bu son dönem Manşûr'un kendi memleketine karşı duyduğu nefretin had safhaya ulaştığı ve muhatap kaldığı şartlara tahammülünün son raddeye geldiği bir evredir. İlyâs trenden ayrıldıktan sonra başlayan ikinci bölümde, bir yaşlı kadın ile bir genç kızın Manşûr'un kompartımanına gelmelerinin dışında neredeyse hiçbir olay gerçekleşmez. Ama başkahramanın hayatı anlatılırken romanın temposunun hiç düşmemesinde yazarın başarılı bir şekilde kullandığı modern anlatım tekniklerinin payının da fazla olduğunu söylemek gerekir. Burada yazarın artırdığı tempo ile beraber hüznün ve sıkıntı da aynı hızla artar. Yaşadığı büyük sancılardan dolayı artık bir dulda gibi görmeye başladığı Fransa ve Avrupalılar ile olan serüveni romanın sonuna eklenen günlük bölümünden öğrenilmektedir.

Aslında kendi başına edebi bir tür olan günlüğün roman türü içinde kullanılışı yeni bir örnek sayılmaz. Yerinde kullanıldığı zaman yazar için avantaj sağlayan bu tekniğin çalışmaya konu olan bu eser için de çok uygun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Şöyle ki, Abdurrahman Münîf romanda yaşadığı toplumun eleştirisini yaptıktan ve romanın iskeletini oluşturduktan sonra geriye kalan, başkahraman Manşûr 'Abdusselâm'ın Avrupa serüveninin okuyucuya aktarılmasıdır. Romanın uzunluğu ve kısalığı bakımından ifrat-tefrit ölçüleri korunmuş olan eserde, günlük türünün kullanımı yazarın zaman tasarrufunu etkilemiştir.

7 Kasım Salı tarihi itibariyle başlayıp, 7 Mayıs Salı tarihiyle biten günlük bölümünde ise Manşûr'un Avrupalı insanlar arasında geçirdiği süreçte batı medeniyetiyle yüzleşmesine, bu konudaki iç hesaplaşmasına ve kahramanın büyük umut beslediği son dayanağının da trajik bir şekilde boşa çıktığına şahit olunmaktadır. Abdurrahman Munîf tarafından 20. yy. Arap aydınının dünyaya bakışının sistemli bir eleştirisi yapılmış olur. Manşûr'un sonunun yaklaştığı bu dönemde deliliğe adım atmasında son eşik ise çok sevdiği, memleketi için beraber birçok faaliyette buldukları yakın dostu Merzûk'un cinayet haberini almasıdır. Ağır bir psikolojik harbe giren başkahramanın kötüye giden durumu bu bölümde son derece başarılı bir şekilde verilir:

“Ve Merzûk... Hüzünlü saydam gülüş Merzûk. Yorgun gözler. Geceleyn parlayan gül yürek, ölümsüz Merzûk. Alın onu, toprağın altına koyun onu ama o bir anda fışkırır, toprağı atar ve doğrulur. Ah pasaport alabilseydin Merzûk! Peki, kaçamaz mıydın? Onun için bir sahte pasaport düşünmeliydim. Kendi fotoğrafımı çıkarıp onun fotoğrafını koyardım, olur biterdi, ama pasaportu ona nasıl yollayacağım?

Size her şeyi anlatacağım Mösyö Marşan.. Mösyö Marşan ne zaman geliyor... Ruhum daralmış..?

Sebeğ Merzûk. Sebeğ Merzûk mu? Sebeğ Merzûk. Sebeğ Merzûk mu?(s. 371)

Bir sonraki bölümde ayrıntılarıyla açıklanacak olan “çerçeve anlatı” tekniğı ile başkahraman Manşûr'un yaklaşan trajik sonunun bir gazeteci tarafından bildirilmesi okuyucunun heyecanının artmasına sebep olduğu söylenebilir. Romanın sonuna bu gazeteci tarafından eklenmiş bir nottan; romanın yazılı olduğu bir tomar kâğıt ile beraber Manşûr 'Abdusselâm'a rastladığı bilgisi verilmektedir:

Geçen martta ilkbahar defilesi haberlerini toplamak için geldiğim zaman, lobinin kuzey köşesinde bir adam oturuyor, önünde bir yığın kâğıt. Tanıdığım bir gazeteci arkadaş sandım onu, arkasından yaklaşıp kâğıtlara bakıyorum ve onu şaşırtıyorum, kâğıtlar gerçekten ilgimi çekmişti. Kâğıtları renkliydi ve çok değişik boyutlardaydı. Birden kendimi omzuna kuvvetle vurur buldum. Onu korkuttum, sonuç olarak bir fincan kahve döküldü. Adam döndüğünde neredeyse bayılacaktım:

Arkadaşım değildi!

Adamın gözleri cam gibiydi, dudakları öfkeden titriyordu. Özür dilemeye çalıştım, ama kullandığım kelimeleri soğuk ve çirkin buldum. 'Es'âd Mürtecî çabucak yanıma geldi, yanlış anlama olasılıklarını önlemek istiyordu. Adam hemen kâğıtlarını toplayıp tek kelime etmeden gitti! (s. 377)

Otel sahibi 'Es'âd Mürtecî'nin gazeteciye kâğıtlardan bahsederken yazılanlara katılmasa da onlardan etkilendiğini söyler. Gazeteciye bunları gün yüzüne çıkarıp çıkaramayacağını sorar (s.378). Çerçeve anlatı ile ayrıntılarını öğrendiğimiz başkahramanın ve romanın sonu ise 'Es'âd Mürtecî ile gazeteci arasında geçen şu diyalogla anlatılmıştır:

- Bu adam şimdi nerede? Ey Ebû Memduh!

- Gazetecilik mesleğine dön sen. Atları, kıyafetleri yaz, başka bir işe yaramazsın sen!

Düşünmeden sordum ona:

- Neden?

- Bu sayfaların hepsini okuduktan sonra da anlamadıysan... ne diyebilirim ben sana?

- Onu öldürdüler mi?

- Öldürmek olanlardan bin kat iyidir!

- Söylesene bana, ne oldu?

- Bir hafta önce geldi. Hasta ve yorgundu, fakat gözlerinde korkunç bir şey vardı, ilk gün odasından neredeyse hiç çıkmadı, öyle ki bana esrarengiz bir sıkıntısı var gibi geldi.

Yukarı çıktım. Odasının yanından geçtim, durdum, bir ses işittim, anlamaya çalıştım, ama ağlamaya yakın küçük bir çığlık patladı o anda.

Daha sonra Mösyö Döнал'e telefon ettim: Bu adam tabancayla ateş etmişti.. ama aynadaki görüntüsüne. Yarım saat içinde gelip götürdüler onu.

- Nereye... Nereye?

- Nereye götürmüş olabilirler?

- Hapishaneye mi?

- ... Akıl Hastanesine.

- Kâğıtlar... Tabanca?

- Tabancayı Mösyö Döнал'e verdim, o da polise teslim etti!

- *Kâğıtlar... Onları nasıl sakladın?*

- *Kendime dedim ki: Bu kâğıtlar bir sırri veya bir hazineyi içeriyordur belki, ben de otuz yıldır yitirdiğim kâğıtları arıyorum, arzuladığım şeyleri yazmıştım o kâğıtlara, keşke şimdi yanımda olsalar!*

* * *

Kâğıtları şimdi yayımlıyorum. Anlamı değiştirecek herhangi bir şey yapmadım... Sadece bazı isimleri çıkardım... Bir de bazı müstehcen kelimeleri!
(s.379,380)

Manşûr'un deliliğe varan trajik sonu yaklaşırken Abdurrahman Munîf'in aynayı bir metafor olarak kullandığını görüyoruz. Yaşadığı kimlik bunalımlarının had safhaya ulaşması sebebi ile artık kendini görmek istemeyen ve aynaya bakmaktan korkan birine dönüşen Manşûr 'Abdusselâm (s. 274, 275, 276) çok sevdiği arkadaşı Merzûk'un ölüm haberi ile yıkılır. Zaten akli dengesini yitirme tehlikesi yaşayan başkahraman aynadaki suretine ateş ederek (s.308) romanı da, kendi mücadelesini de sona erdirir.

Sonuç olarak eserin iki bölümünde anlatılan iki kahraman için gerek tercih edilen temaların gerekse anlatım tekniklerinin romanın omurgasına özenle yerleştirildiği görülmektedir. Yani birinci bölümde bahsi geçen taşralı İlyâs Naḥle anlatılırken meddahlığı anımsatan geleneksel anlatı tekniği kullanılırken, konu olarak da olağan üstü algı düzeyine sahip olan bir eşek, ölen sevgiliyle konuşma gibi klasik edebiyatımızda rastlayabileceğimiz örnekler seçilmiş olduğunu görmekteyiz. Şehirli Manşûr'un anlatıldığı ikinci bölümde ise 20. yy. insanının yaşadığı zihinsel ve duygusal buhranlar kahraman üzerinden modern anlatım teknikleriyle verilmektedir.

Eserde trenin hareket yönü, romanın kurgusu açısından oldukça ilginçtir. Bu tren Arap topraklarından Fransa'ya doğru hareket etmektedir; bu anlamda eserde giderek artan negatif hava ve romanın varacağı trajik son ile paralellik taşımaktadır. Romanın olay örgüsünde karşımıza çıkan önemli bir ince ayrıntı da tren henüz Arap topraklarında iken İlyâs'ın hikâyesinin anlatılmasıdır. İlyâs sınırda iner, batı kültürünü anlamlandırmada sorunlar yaşayan Manşûr'un hikâyesini ise yabancı topraklarda okumaya başlarız.

Romanın yazıldığı tarihe bakıldığında yazar Abdurrahman Munîf ile başkahraman Manşûr Abdusselâm'ın yaş itibariyle birbirlerine yakın olduğunu görürüz. Bu

benzerliğin yanı sıra alınan eğitim, siyasi görüş ve hayat tecrübesindeki biyografik benzerlikler çokça bulunsa da Abdurrahman Munîf, kendine ve memleketine olan inancını yitirmiş olan Manşûr'u deli hastanesine göndererek hem batıya karşı aşırı bir eğilimi olan Arap aydınlarını eleştirmiş hem de kahramanı ile arasına belirgin bir çizgi çekmiştir.

Sonuç itibarıyla Abdurrahman Munîf'in romanını kurarken bu sanatın diğer teknik unsurlarında uyguladığı titizliği, uyguladığını görmekteyiz. Zamansal olarak ortalama bir iki günü geçmeyen iki ana bölümde iki karakterin hayatının güzel bir özeti verilmiştir. Manşûr Abdusselâm'ın Avrupa macerasının verildiği romanın sonundaki günlük bölümü, kahramanın bu süreçte yaşadıklarının tam olarak aktarıldığı bir bölüm olduğu hissi uyandırmaktadır. Ayrıca bu bilgilerin aktarımının günlük türü ile yapılmış olması bu uzun sürecin en sade ve en güzel bir şekilde verilmesini sağladığı görülmektedir.

2.1.2.ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Avrupa'da ortaya çıkan "rasyonalizmin göz kamaştırıcı gücü felsefi ve bilimsel alanlardaki müdahaleci etkisini, doğal olarak sanat alanında da hissettirir ve sanatçı algılama ve anlatma konusunda da objektif bir tutumu sergilemek zorunda kalır."⁹⁹ Burada bahsi geçen objektifliğin, romancının kullandığı anlatım şeklinde doğrudan bir değişiklik yaptığı görülmektedir. Klasik dönem edebiyatında her şeyden haberdar olan düz anlatıcının yerine artık farklı bakış açılarıyla bakabilen, eski tanrısal bakışın hâkimiyetine sahip olmayan daha insani bir anlatıcı söz konusudur. Abdurrahman Munîf'in, bahsettiğimiz bu yeni anlatıcı tipinin imkânlarını sonuna kadar kullandığını görüyoruz.

Az sayıdaki istisna dışında romanın tamamı birinci tekil şahısla yazılmıştır. Yeni sayılabilecek "ben anlatıcı" Manşûr 'Abdusselâm karakteri ile özdeşleşmemizi sağlayan bir unsur olarak görünmektedir. Romanda geçen zaman diliminin kısa ve okuyucunun başkahramanı tanıması ise sadece iç monolog vs. teknikler vasıtasıyla olduğu için, romanın okuyucuya aktarımında seçilen ben anlatıcının gayet uygun olduğu açıktır.

⁹⁹ Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010 s.20.

Romanın tanrısal bir bakışla değil de kahramanın gözünden anlatılması, bir taraftan Mansûr'un içinde bulunduğu maddi, manevi olumsuz ruh halini romana direkt olarak yansıtırken, diğer taraftan başkahramanı okuyucuya yakınlaştırdığı da görülmektedir.

Anlatıcının taraflı olup olmadığı konusu da “Anlatıcı ve Bakış Açısı” incelemelerinde önemli bir yer tutar. Tarafsız anlatım için çok uygun olmayan birinci tekil şahıs anlatımının, kahramanın çevreye bakışını etkilediği görülmektedir. Çevresindeki insanlara bakışında taraf olma hali açık bir şekilde belirlemektedir. Buna örnek olarak ilk görüşünden itibaren önyargılı tavır takındığı dindar ve zengin adam hakkında yaptığı yorumu verebiliriz: “Cıvık bir hamuru andıran yüzünde gözleri kaybolup gidiyor, bir plastik parçasına benzeyen o büyük burnu göze batıyor.” (s. 14) Başkahraman daha sonra çok seveceği İlyâs Nahle ile ilk tanışması ve onu okuyucuya tanıtmaması ise şu şekildedir:

Elli yaşlarında görünüyor, zayıf, suratının kemikleri çıkkan, geniş gömleğinin içinde boynu, kuş boynunu andırıyor. Gri ile mavi arasındaki gözleri, alay edercesine gülüyor. Renkleri uyumsuz, çok bol bir elbisesi var. Altın rengi parlak ilikleri olan mavi ceketinin iliğine yeşil bir düğmeyi geçiriyor. Omzunun üstüne soluk sarı renkli bir asker matarası asıyor. Çevresine rahat ve güven içinde bakar bakmaz, matarayı özenle indirip astı ve bir kadının yüzünü okşarmış gibi yoklamaya durdu. (s. 12-13)

Gürsel Aytaç'ın çerçeve anlatı için; bir veya birden çok anlatı birimini bir çerçeve gibi sararak onlarla daha büyük anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimi¹⁰⁰, diye yaptığı tanım; Abdurrahman Munîf'in bu eserinde kullanılan bir tekniktir. Klasik romandan ziyade, modern ve post modern roman örneklerinde kullanılan çerçeve anlatı bu çalışmada romanın inandırıcılığını artıran bir unsur olmuştur. Eserin sonuna eklenen bu ek bölümle romanın kâğıtlara elle yazılmış nüshasının Nüzhetü's-Şarh adlı bir otelde gazeteci tarafından bulunduğu bilgisi verilmektedir. Çerçeve anlatı tekniği ile gazeteci bahsi geçen otelde, önünde romanın yazılı olduğu bir tomar kâğıt ile Mansûr 'Abdusselâm'a rastlamıştır. Yani roman bir üst anlatı ile çerçevelenmiş, kapsanmıştır.

Başta bahsettiğimiz gibi romanın tamamına yakını, kahramanı gözünden anlatılırken, anlatıcının değiştiğini hissettiğimiz pasajlar da çıkar karşımıza. Kahramanın

¹⁰⁰ Gürsel AYTAÇ, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, s. 479.

gözünden sınırlı bir bakış açısıyla anlatılan romanda, bir anda üst bir anlatıcıyla karşılaşırız. Manşûr ‘Abdusselâm İlyâs ile vedalaştıktan sonra kompartımanda yalnız kalır. Fakat okuyucu İlyâs ile gümrük memurları arasında geçen konuşmalara şahid olur. (s. 181–185) Bunun yanı sıra, okuyucuyla ilişki kuran bir üst anlatıcı mevcuttur. Bir üçüncü dünya entelektüelinin çaresizliğini ve zihinsel karışıklığını, yazarla kahramanı arasındaki ayrımı ortaya çıkaranın bu üst anlatıcı¹⁰¹ olduğu görülmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, görecelilik imkânını vermesi sebebiyle roman sanatı için bakış açısının önemi büyüktür. Munîf’in bu romanda, olayları 20. yüzyılda kimlik problemleri yaşayan, batı hayranı bir Arap aydınının gözünden anlattırması adeta romanın mahiyetini önceden belirlemiş görünmektedir. Bu karamsar karakter normalde iyi ve güzel olarak algılayabileceğimiz şeyleri de romanın büyük bir kısmında olumsuz bir gözle bizlere aktarmıştır.

2.1.3.KARAKTERLER

Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur. Bunlar, romanda ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir şekilde seyredebilmesi için, bunlara yön veren oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.¹⁰² Çalışma konumuz olan roman için klasik romanlarda gördüğümüz kalabalık bir şahıs kadrosunun bulunduğunu söyleyemeyiz. Abdurrahman Munîf, anlatmak istediği hikâyeyi iki merkez karakter üzerinden oluşturmaktadır. Romandaki yaşlı İlyâs Nahle ve genç Manşûr ‘Abdusselâm karakterleri eğitim seviyesi, kültürel durum gibi konularda aslında farklı olsalar da, bu farklılıklara rağmen içlerinde taşıdıkları öz olarak birbirine yakın ve birbirini tamamlayan karakterler oldukları görülmektedir.¹⁰³ Şimdi bu iki karaktere ve romandaki diğer figürlere daha yakından bakmaya çalışacağız.

¹⁰¹ A. Ömer TÜRKEŞ, “Cinnet ve Memleket”, *Radikal Kitap*, S. 580, İstanbul, s.3.

¹⁰² Nurullah ÇETİN, *age.*, s. 144.

¹⁰³ Reşîd BÜŞE’İR, *age.*, s. 14.

2.1.3.1. Manşûr ‘Abdusselâm

Manşûr ‘Abdusselâm’ın fiziksel özellikleri kahramanın kendi ağzından kısaca verilir:

Manşûr Abdusselâm, eski üniversite hocası, edebiyat fakültesi, tarih bölümü.

Özellikler bahsine gelince, belli bir özelliği yok. Pasaportunda da ayırt edici işaretler: Hiçbir şey. Sayısız insana benziyor. Ne uzun, ne kısa. Ne zayıf, ne şişman. Otuz beşini geçiyor. Sigara içer. İçki içer. Çok okur. Arkadaşları vardır. Evli değil! (s.72)

Abdurrahman Munîf belli ki roman için gerekli olduğunu düşünmediğinden yukarıda verilen bilgi dışında kahramanın fiziksel özelliklerini anlatmamaktadır. Manşûr ‘Abdusselâm’ın girift ve kendine has karakter bahsine girmeden önce çocukluk dönemi hakkında verilen bilgiler yararlı olacaktır.

Manşûr daha çocukken babasını yitirmiş bir yetimdir. (s.205) Kahramanın babasının krala karşı çıkmış bir muhalif olduğu bilgisi, babadan oğula sirayet eden kişisel hasletler olduğunu bildirmektedir bize. Annesinin kızdığı zamanlar söylediği “Abdusselâm’ın ailesi lânetlidir ve kıyamet kopana dek öyle kalacaktır! Sen babandan daha iyi olamayacaksın. Dört kadınla evlendi, kadınları düşünmekten vazgeçmedi, azgınlığa ve imkânsızın peşinde koşmaya kalkıştı, yaşını bilmedi... Siyaset uğruna da öldü!” (s. 227-228) sözü, Manşûr’un daha sonra yaşadıklarına bakınca çok güçlü ve etkileyici öngörüler içermektedir. Yetim çocukların yaşadığı maddi ve manevi zorluklar sebebiyle ortaya çıkan sahipsizlik duygusu ve sessizlik kahramanımızda da bulunmakta ayrıca annesinin dilinden inatçı bir haslete sahip olduğu bilgisi verilmektedir (s. 204). Gene çocukluğu bahsinde dayısıyla arasında geçen bir diyalogda erken yaşlarda mütedeyyin bir toplumda sol görüşü benimsediğini görüyoruz (s. 208).

Kahramanımız 20. asrın ortalarında adı verilmeyen bir Arap ülkesinde yaşamıştır. Bir entelektüel akademisyen olduğu bilgisini, zaman dilimini ve mekânı da göz önünde bulundurarak dikkate aldığımızda, diğer Arap aydınları gibi kimlik karmaşası yaşayan bir karakterle karşı karşıya olduğumuzu görebiliriz. Babasından sirayet eden özellikler ve çocukluğunda yaşadıkları, önceki bölümlerde anlatılan kahramanın yaşadığı zorluklar ve ülke şartlarının onu olumsuz bir psikolojik duruma sürüklediğine şahit

oluyoruz. Bu olumsuz özelliklerden biri; Mansûr'un bir daha içmeyeceğine dair yemin etmesine rağmen içkiyi bırakamaması durumudur. Kahramanda roman boyunca görülen özgüven eksikliği, eserin hemen başında bu örnekle anlatılır (s.19). Kendine karşı duyduğu güvensizlik konusunda verilebilecek bir başka örnek, fikirlerinden dolayı üniversite hocalığı görevinden atıldıktan sonra, inançlarından vazgeçip bir özürle görevine geri dönme korkusudur. Kahramanın kendisine duyduğu güvensizlik, bir iç konuşma ile kendini gösterir (s. 200-201). Mansûr 'Abdusselâm'ın hapisane ve işkence günlerini hatırlayıp korkarak, bildiklerini söylememesi diğer taraftan vicdan azabı yaşamasına ve kendini suçlamasına sebep olur; kahramanın bu ruh hali şu satırlarda kendini açıkça gösterir: "Neden her şeyi söylemiyorsun? Raporlarının seni oraya göndermesinden mi korkuyorsun? Öğrencilerinden ve arkadaşlarından birçoğunun gittiği yere. Uzak hapishanelere ve zindanlara? Ölü cam çukurunu andıran bu gözlüklere neden meydan okumuyorsun? Bir iki gün onları kırsam, raporlarını engellerdim!" (s.302)

Bir sonraki bölümde işleyeceğimiz İlyâs Nahle karakteri ile Mansûr arasında özgüven konusunda çok temel bir farklılık söz konusudur. Mansûr kendisinden daha çok zorluk yaşamış olan bu adamın hayata tutunabilmesine, kendine olan güvenine hayran kalır ve aralarında geçen şu diyalogda mesele, özü itibariyle sade bir şekilde okuyucuya sunulur:

- *Sen yorulmadın mı?*

- *Yorulmadım mı? Ne sanıyorsun? Hâlâ güçlüyüm ben. Şimdi beni yakalayıp her şeyimi alsalar, yarından itibaren iş aramaya başlarım.*

- *Hayatta en önemli şey, insanın güçlü kalması, direnmesi, pes etmemesidir!*

- *Evet, pes etmemek, başkaları ondan daha güçlü olsalar da onu zorla teslim almaya güç yetiremesinler!*

- *Bunu kendime hep söylerim ama insan teslim olmaktan her zaman kurtulabilir mi?*

- *Biliyor musun? Şu yeryüzündeki yaratıkların en güçlüsü de, en zayıfı da insandır. Havyan direnebilir ama sonunda teslim olur, küçük haşereler, direnirler ama belli bir süre sonra dururlar, ama insan, derisinin altında her şeyi taşıyan*

tuhaf bir yaratıktır, güçsüz de olabilir, sınırsız güçlü de olabilir, bu tamamen insanın kendisine bağlı bir şey! (s.166)

Romanda gençliğinin ilk yıllarında elinden kaçırdığı üç ayrı kadının bahsi geçmektedir. Kadınlarla sağlıklı ilişkiler kuramadığını gözlemlediğimiz Mansûr ‘Abdusselâm’ın bu eksikliğin kökeninde diğer kişisel problemlerinin bir uzantısı olduğu fikrini okuyucuda uyandırmıştır. Cesaret eksikliği bunlardan biridir. İlk gençlik çağlarında sevgisini ifade etmede geç kalıp sevdiği kıızı arkadaşına kaptıran Mansûr o anda şu cümleleri sarf etmiştir: “Ah keşke sadece bir an için cesur olsaydım!” (s. 230) Mansûr’un o dönemde sevdiği iki kıızı da aynı şekilde kaybetmesi cesaretsizliğin ve korkaklığın bir nişanesi olarak çıkar karşımıza.

Geçtiğimiz yüzyılda birçok önemli esere konu olan doğu batı meselesine Mansûr’un kimlik problemi üzerinden değinilir. Batı medeniyetine karşı kişisel anlamda yaşadığı aşağılık kompleksi, yazarın da yanlı anlatımıyla açıkça eleştirilir. Ülkesinde fişlenip Fransa’ya giden yazar bu kaçıışı ile vicdan azabı yaşar (s.197). Her ne kadar eksiklik olursa olsun kendi insanı, kendi memleketi için söyledikleri kesinlikle kabul edilmeyecek boyutlara ulaştığı da olur Mansûr’un. Abdurrahman Munîf’in bu konuda kahramanı ile arasına mesafe koyduğunu görmekteyiz. Bu konuda eserde pek çok örnek bulunmaktadır. Fakat en belirgin olanlarından bir tanesi, kendisine Fransa da iş bulan Mösyö Marşan’a gıyaben sarf ettiği cümlelerdir: “Size karşı içimde sevgi derecesine varan derin bir saygı taşıdığımı söylediğimde çok şaşıracaksınız. Bu duyguyu vatanımda hiç kimseye karşı hissetmedim! Beni kurtardığınız, bana çalışma konusunda fırsat verdiğiniz için mi? Bilmiyorum!” (s.290). Gene bu minvalde doğu için sarf ettiği hakaret dolu başka cümleler de vardır: “Biz doğuda sadece dayanmakla kalmayız, kendimize acı çektirmekten zevk de alırız, Hintlilerden dünyaya aktarılan en yaygın yanlışlardan biri, onların sadece dayanıklı olduklarıdır! Doğu, bütünüyle dayanmanın yurdudur. Doğu bir eşeğe dönüşmüştür. Bu son söze güldüler.” (s. 340)

Kahramanın, bahsettiğimiz karakteristik sorunları da göz önüne alındığında, bir taraftan vatanını ve insanlarını aşağılayan diğer taraftan da memleketinden ayrılması sebebiyle vicdan azabı yaşayan Mansûr ‘Abdusselâm’ın durumu medcezir gibi gelgitlerle dolu bir ruh halidir artık. Gerçeklik algısını yitirmeye başlayan kahraman, düşünsel ve duygusal olarak gittikçe muğlâk bir konumda yer alır. Coşkuyla hüznün

arasında hızlı bir şekilde yer değiştiren Mansûr'un iç dünyasına şu satırlarda da tesadûf ederiz:

Belirli saatlerde, hayatını Napolyon'un hayatıymış gibi görüyorsun ama başka saatlerde de içinde bir şey bulunmayan değersiz bir çorak toprak olarak görüyorsun. Bu ikinci görüş gerçeğin ta kendisidir; işte o tırnaklarını kemiren sensin, bir kurt hırsıyla sigarasını somuran, içmek ve içinde boğulmak için dünyanın denizlerinin rakıya dönüşmesini isteyensin sen!

Napolyon'un hayatı gibi gördüğün hayatın, tepetaklak olmuştur. Napolyon'un zaferleri bozgunlarının karşısında durur; Napolyon'un sevgilileri, sen ağzını açıp boşluğa bakarken gündüz düşlerine karşılık olur. Napolyon'un bozgunları bile senin yaşayamayacağın bozgun hevesleridir.

En iyisi kes sesini sen... İşitiyor musun? (s. 265–266)

Kahramanımızın trende gördüğü bir genç kızdan etkilenip çok kısa bir süre içinde bir aşırı güven duygusunun ardından yoğun bir aşağılık kompleksi hissetmesi bu konuya bir başka örnektir (s.266-267). Mansûr 'Abdusselâm'ın hem psikolojik ve duygusal hem de düşünsel olarak yaşadığı bölünmüşlüğünü ifade eden çok güzel bir paragraf, bir Fransız olan Mösyö Dönal'in ağzından dökülür: "Mösyö Mansûr doğu ile batının buluşmasıdır. O hepimizin dili olacak, aynı anda hem Arap hem Fransız olacak!" (s. 335) Özellikle son ifade Abdurrahman Munîf'in bu konudaki olumsuz düşüncesini, eleştirisini bir Fransız'ın ağzından bize sunmaktadır.

Hem bizdeki hem de dünyadaki klasik dönem edebiyatına baktığımızda kahramanların iyi ve kötülük bakımından birbirinden tamamen ters bir şekilde resmedildiğini görürüz. Kahramanlar sanki bir melekmiş gibi saf ve temiz ya da bir şeytanmışçasına kötü bir şekilde tasvir edilir. Fakat roman sanatının gelişimiyle beraber bu anlayış yıkılmış ve insanın iç dünyasına girilerek ideal bir tipin içinde az da olsa kötülük, olumsuz bir karakterin içinde de iyiliğe meyil olabileceği, roman karakterleri üzerinden gösterilmeye başlanmıştır. Roman sanatının bu kendine has özelliğinin Abdurrahman Munîf'in eserinde etkili bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Munîf romanın bir anlamda varlık sebebi olan başkahramanını tasarlarlarken bizzat şahit olduğu olayların da etkisiyle kahramanı gayet sahici bir şekilde tasvir ettiğini görüyoruz. Bu

sahiciliğin en önemli sebeplerinden biri, karakter olarak 20. asırda yaşayan bir Arap aydınını seçmiş olmasındandır.

Manşûr karakterinin sahiciliğinin bir diğer sebebi de Munîf'in kahramanına olan yaklaşım tarzıdır. Bu yaklaşım, Muhammed Dekrub'un, Arap romanı ve Munîf üzerine yaptığı şu açıklamalarda ortaya çıkmaktadır:

Yazarın çehresi ve kimliğiyle bir Arap romanı üretme amacına ulaşması için demokrat olması gerekir. Burada kastettiğim toplumdaki düşünsel, siyasal ve toplumsal tavırları değil; kastedilen tam olarak romancının karakterleriyle ilişkilerinde temelde demokrat olması –yazar olarak onlara kendi tavırlarını dayatmayacak, hatta romanın bizzat romancının sureti olabilecek karaktere bile– çünkü hangi karakterde olursa olsun, yazarın karakteri olsa bile romancı da ortaya çıkınca yazardan bağımsızlığını ve farklılığını da kazanır kendi özel hayatı ilişkileri ve temelde romancı ilişkilerin gerektirdiği ve talep ettiği asla yazarın arzusunun değil davranışları olur. Romancı burada anlatıcı roman karakteriyle ilişkisinde demokrattan da fazlasıdır. O bir anlamda tarafsızdır. Karakterin kendi eğilimlerine ve öncelikle romandaki iç ilişkilerin gerektirdiği eylem ve davranışların özel iç mantığına cevap verir. Yoksa karakter kuklaya dönüşür. Yani karakter, bizzat romancının onu yaratanın elinde ölür. Eğer romancı karakterin içsel mantığını, özel hayatı ve roman içi ilişkileri uyarınca değil de yalnızca kendi iradesi ve fikrinde onu oynatabileceği sanısına kapılırsa...

Munîf'e göre arkasında yazarın durduğu romanın bir ürünü olan karakter ışığı görür görmez ve yaşayacağı çevreyi solur solumaz kendi özel koşullarınca oluşturmaya başlar ve yapraklar üzerine çizilmeye görsün, olaylar bile belli bir anlamda ileri boyutlarda bağımsızlaşır ve ondan sonra karakterleri etkilemesi iklim içinde etkilenme ve etkileşime sokması kaçınılmaz olur.¹⁰⁴

Munîf'in bu görüşü; batıya karşı komplekslerini aşamamış, halkının imkânlarını ve imkânsızlıklarını göz ardı etmiş ve hazin bir son ile biten kimlik bunalımına düşmüş bir Arap entelektüel olan Manşûr 'Abdusselâm karakterini ortaya çıkarırken tam olarak görmekteyiz.

Yazarın kahramanıyla arasına çektiği orantılı set Manşûr'un karakteristiğinin görünürlüğünü de artırmıştır. Yani "Manşûr'un hüzünlü hikâyelerini aktarırken

¹⁰⁴ Muhammed DEKRUB, "agm.", s.25-26.

okuyucunun acıma duygularını harekete geçirmeyi amaçlamayarak kahramanıyla mesafeyi korumuştur yazar. Böylelikle Mansûr'u bu duruma düşüren nedenler –tarih, tarih anlayışı, kültür, kimlik, baskı, sömürü, şiddet, yozlaşma- daha görünür hale gelmiştir.”¹⁰⁵

2.1.3.2. İlyâs Nahle

Diğer kahramanda olduğu gibi İlyâs Nahle'de de yazar fiziksel özelliklerinden çok fazla bahsetmemektedir. Mansûr 'Abdusselâm'ın gözünden anlatıldığı kadarıyla elli, elli beş yaşlarında, kısa boylu zayıf bir adam olduğu bilgisi verilmektedir (s. 180).

Bu kahramanın oluşumunda, kendi karakteristiğinin tahliline geçmeden önce, çevresel faktörlerin etkisinden bahsetmek, çalışmamızın önemi için bir ön şart anlamı taşımaktadır. Romanın ikinci ana karakteri İlyâs Nahle, kesin olmamakla birlikte elimizdeki bilgilere göre, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde doğmuş, İkinci Dünya Savaşı'nı görmüş sonuç itibarıyla içinde yaşadığı toplumdaki siyasi, sanayi, kültür ve eğitim gibi ani değişimlere bizzat şahit olmuş bir karakterdir. Bir ikinci bilgi de bu karakterin, tarımda üretim koşullarının değiştiği, memleketinin tarım toplumundan sanayi toplumuna geçtiği veya geçmek zorunda kaldığı bir dönemde yaşamış olmasıdır.

Romanda doğrudan verilmeyen bu bilgilerin ışığında İlyâs'ın karakterine dönecek olursak mizaç bakımından genç aydın Mansûr 'Abdusselâm'dan birçok yönden farkı bulunan bir köylüyle karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Genç kahramanımızın aksine yaşlı yaşadığı zorluklara rağmen hayatın iplerini bırakmayan İlyâs, Sabry Hafez'in dediği gibi,¹⁰⁶ “müşfik bir kadının; daha iyi bir hayatın, kendisini bir sonraki durakta beklediği umuduna bağlı olarak yaşayan, ağaçlarla dolu bir bahçeyi bulabileceğine inanan” okuyucu da güzel duygular oluşturabilen belli yönleriyle pozitif bir karakterdir.

Modern dünya ile çok da uyuşmayan bu iyi niyetli, dost canlısı karakterin işgüzar kişilere karşı yaptığı yorum bu özelliğini açığa çıkaran örneklerden biridir: “Neden reddettiklerini anlamıyorum. Onlara bir rahatsızlık vermeyeceğim, kazançlarına ortak

¹⁰⁵ A. Ömer TÜRKEŞ, “agm.”, s.3.

¹⁰⁶ Sabry HAFEZ, “agm.”, s. 42.

olmayacağım. İstedğim tek şey dostluk. İnsan bir başına kaldığında nasıl hareket edeceğini bilemiyor, fakat başkalarıyla birlik olunca, cesur ve zeki oluyor.” (s. 40) Kahramanımızın yaşadığı zorlu iş serüveninde karşılaştığı olumsuz tiplere keskin bir dille hakaret ettiği başka bir yerler de vardır. (s. 64)

İlyâs Nahle maddi imkanlar ve imkansızlıklar bakımından sıradan bir karakter olsa da iç dünyasının derinliklerinde yaşadıklarıyla, ahlaki yönden sahip olduğu tezatlarla olağan dışı bir tiplene olarak çıkar karşımıza. Bu taşralı karakter; muhafazakar, tutucu, dar görüşlü bir portre çizen köylülerden farklıdır. Taşralı insanlarda yaygın olan dindarlık özelliği taşımayan İlyâs, romanın başında Hristiyan olduğunu söylerken, ilerleyen sayfalarda dini ile olan alakasını şu şekilde açıklar: “Küçük bir çocukken koştum kiliseden, o zamandan beri günah çıkarmadım, çan çalmadım...” (s.102)

İlyâs Nahle karakterinin hayata tutunma konusundaki yetisini ve başka olumlu özelliklerini daha önce Manşûr ‘Abdusselâm’la karşılaştırıp örneklerle tahlil ettiğimiz için burada İlyâs karakterinin olumsuz özelliklerinden bahsetmeye çalışacağız. İlyâs Nahle tipini ortaya çıkarırken taraflı olmayan yazar, bu karaktere birçok olumsuz işler yaptırtır. Babasından miras kalan ve kendisinin varlık sebebi olan ağaçları kumar oynayarak kaybeden İlyâs’ın kendisi için bu kadar kıymetli olan bir şeyi kaybetmesi ne kadar iradesiz olduğunu gösteren bir örnektir. Burada kahraman için seçilen kötü eylem, öncesinde ve sonrasında başka kötü eylemlerle bağlanmıştır. İlyâs içki içmiştir ve sarhoş bir halde oynar kumarı. Kumarı kaybedince de ağaçları elde etmek için kendisine tuzak kuran Zeydân’ın yüz koyununu öldürüp, adamı da acımasızca döver. Daha sonra dağa çıkıp yol kesen bir eşkıya olur (s. 51-54). Dağda yalnız bir şekilde dört yıl yaşaması (s.57) bu karakterin münzevilik temayülü olan mizacının da ispatı niteliğindedir.

Ahlaki bağlamda kahramanın karşıt eylem ve davranışlarını anlattıktan sonra üçüncü bir hali de eserde karşımıza çıkmaktadır. İlyâs Nahle’nin ardı ardına değiştirdiği işler ruh halinde de ani değişikliklere yol açar: “İşler aydan aya değişiyordu. Birinde hayata tahammül edemeyecek kadar kötü oluyordum, birinde ruhum ansızın içime doğan garip bir neşeyle doluyordu. Böyle durumlarda hayatı daha çok düşünüyordum.” (s.96) Yazar Munîf’in köylü Nasravî’ye yaptırdığı yorum ise kahramanın bu durumu

için başka bir ipucu verir bize: “İlyâs habbeyi kubbe yapar. İlyâs severse göğe çıkarır, sevmezse yıldızları yere indirir!” (s.153)

Fıtraten sevecen, olumlu bir şahsiyete sahip olan İlyâs Nahle'nin yaşadığı zorluklar karşısında altüst olan ruh haline nihai ve kıymetli bir örnek olarak kendisinin söylediği şu cümleler verilebilir:

Uzak şehir seni değiştirmiş ey İlyâs. Toprağın kokusunu bilmez, hiçbir şeyi sevmez biri olmuşsun.

Evet dostum... Değişen İlyâs'tı.

Kalbinde doğan hayvan her gün büyüyor. Artık o Taybe'yi seven, özleyen, uğruna canını veren İlyâs değil. Kalbindekini bilmeyen, ne istediğini bilmeyen bunamış biri oldu İlyâs.

Evet, küçük hayvanın doğduğu o gün, hangi gündü? Ağaçları kestikleri gün mü? Taybe halkının hepsine düşman kesilip dağa çıktığım gün mü? Boş apartmanlarda yatmak üzere şehre gittiğim gün mü? Hanne ile evlendiğim gün mü, yoksa onun öldüğü gün mü?

İnanınız bana, bilmiyorum. Şu anda sizinle konuşurken abartıyor olabilirim ama emin olunuz ki bildiğim tek bir şey var: Mutlu olduğumu sanmıyorsunuz ama mutsuz da değilim. İçimde aklımı zorlayan, beni iki ayrı yöne iten bir şey var. İlyâs dalgalı bir deniz gibi, bir an bile dinmez, dinerse o anda ölmüş demektir! (s.124-125)

2.1.3.3. Hayvan Figürü

Abdurrahman Munîf'in edebiyat anlayışı, edebi kişiliği bölümünde de bahsettiğimiz gibi Arap romancısının batı edebiyatındaki eğilimlere teslim olmaması gerektiği düşüncesi doğrultusundadır. Yaşadığı toprağın kültürel mirasından yararlanmayı, bu mirası roman sanatıyla özgün bir biçimde birleştirmeyi savunan yazarın bu görüşüne paralel örnekleri olduğunu üzerinde çalıştığımız eserde de görmekteyiz.

İlyâs Nahle'nin, kendi maceralarını anlattığı ilk bölümde bahsi geçen Sultân adlı eşek, gene klasik edebiyatımızdaki Tutiname¹⁰⁷, Binbir Gece Masalları¹⁰⁸ gibi eserlerde gördüğümüz, olağan üstü yeteneklere sahip hayvanları anımsatır. Kahraman İlyâs şu şekilde anlatıyor Sultân'ı: "...aramızda iki insan arasında bile nadir görülen bir yakınlık doğdu. Çok ilginç ve zeki bir eşekti, evet gözlerimin gördüğü en ilginç eşek. Tek bir kelime söylemeden bir insandan daha çok anlardı. Emin olunuz, insanlarla o benim yaptığımdan daha fazla alışveriş yapardı! Beni bir köyden başka bir köye götürürdü." (s. 71) İlyâs'ın düzenli bir iş kurmasına doğrudan sebep olan Sultân, ayrıca bekar kahramanımızın evlenmesini sağlar. En yeni anlatım tekniklerinin kullanıldığı, modern zamanın sorularının ve sorunlarının anlatıldığı bu eserde klasik edebiyatta çok fazla karşılaştığımız gerçek üstü hayvan figürü de karşımıza çıkmaktadır.

2.1.3.4 Diğer Tipler

Romanda bahsedilen diğer tiplere geçmeden önce karakter tip ayrımı hakkındaki teorik bir bilgiye değinmemiz faydalı olacaktır. Daha çok roman türü ile ortaya çıkmış olan "karakter" kavramı, Klasik Edebiyatımızda ve ilk dönem romancılığımızdaki "tip" kavramından tamamen ayrılmaktadır. "Tip" belli bir dönemde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, yazarın kendi düşüncesini anlatmak için araç olarak kullandığı bir figür iken; karakter kendi hayatını yaşayan, kendine ait duygu ve düşünceleri olan, sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir figürdür¹⁰⁹. Bunun için romanın merkezdeki iki kahramanını karakter olarak ele almıştık. Aşağıda inceleyeceğimiz kahramanların tip olarak değerlendirilmesi de aynı ayrımın sonucudur.

Romanda iki ana karakterin dışında bahsi geçen kişiler, yazarın adeta bu iki karakteri okuyucunun daha iyi anlaması için yerleştirdiği tiplemeldir. Din, siyaset ve akademiyle sorun yaşayan Mansûr'un karşısına bu alanlardan anti kahramanlar çıkarılırken; tabiat âşığı, iyi niyetli ve gayri mütedeyyin bir tip olan İlyâs Nahle'nin karşısına da karşıt tipler çıkarılır.

¹⁰⁷ Bkz. *Tutiname*, Can Yayınları, (Çev. Behçet NECATİGİL), İstanbul 2009.

¹⁰⁸ Bkz. *Binbir Gece Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, (Çev. Alim Şerif ONARAN), İstanbul 2009.

¹⁰⁹ Daha geniş bir tartışma için bkz. Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010, s.99-100.

Manşûr ‘Abdusselâm’ın henüz çocukken kendisine kötü davranan, sert tabiatlı, hoşgörüsüz dindar dayısı buna örnek olarak verilebilir. Romanın başında tren kompartımanında bu iki kahramana mukabil ortaya konulan (s. 14) bir diğer dindar örneği; insanlara karşı önyargılı, dar görüşlü, maddi durumu iyi olan bir tiptedir. Romanda bahsi geçen bir köy papazı; kimliğini saklayarak bir hayat kadını ile beraber olabilecek kadar kötü resmedilirken, bir başka papaz Sem‘ân, İlyâs’ın hayatını kötü etkileyen işgüzar bir tiptir. Üniversitedeki görevinden kovulması sebebiyle kızını Manşûr’a vermekten vazgeçen Hacı Zühdî Sanâdîkî, Munîf’in olumsuz dindar tiplerinin en belirginlerinden biridir.

Köyde İlyâs’ı sarhoş edip ağaçlarını kumarda kazananlardan biri olan Zeydân merhametsiz bir taşralı tiptir. Acı bir şekilde üniversite hocalığı görevinden atılan Manşûr’a tebligat yapan memurun konuşma biçimi de aynı acımasızlıktadır. İlyâs kahvede çalıştığı sırada kahvehane sahibi zalim ‘Ebû Ziyâb, Manşûr’un çocukken yanında işe girdiği tüccar tiplemesi de dönemin esnaf sınıfını tasvir eden uç örneklerdendir.

Manşûr’un çok şey beklediği Fransız arkeoloji grubu üyelerinden Mösyö Marşan, Dönal, Fransuva, Raul ve Rici İlyâs’ı hayal kırıklığına uğratabilecek kadar duyarsız ve karşısındakine aşağılayıcı gözlerle bakar şekilde resmedilmiştir.

Manşûr ‘Abdusselâm’ın işsizlikten dolayı evlenemediği Hacı Zühdî Sanâdîkî’nin kızı ve İlyâs’ın nefret ettiği eşi ‘Edme toplumun ürettiği tabulara kendilerini teslim eden, herhangi bir düşünme eyleminden uzak kadın tiplmeler olarak karşımıza çıkar. Kahramanlarımız, bu iki olumsuz kadın tipiyle hiçbir şekilde ünsiyet kuramazlar.

Manşûr’un çok sevdiği sevgilisi Katrin ve İlyâs’ın çok sevdiği ölen eşi Hanne ise bir tahlil yapacak kadar yeterli bilgi verilmeyen kadın tiplmeleridir.

Sonuç olarak, yazar Abdurrahman Munîf’in roman karakterlerini belirlerken hayattan birebir beslendiği görülebiliyor. Yazarla Manşûr ‘Abdusselâm karakteri arasında otobiyografik öğelerin çokça bulunması, bu karakterin muhatap olduğu olumsuz dindar ve esnaf tiplmelerinin özellikleri, karakterlerin gerçek hayattan ilham alınarak ortaya çıktığı hissini uyandırmaktadır. Yazarın karakterleri ve roman tiplerini; romanın geçtiği zaman dilimi, olaylar vuku bulduğu mekânlar ve zaman-mekan

gözetilerek kullanılan dil ve üslup unsurlarını gözeterek ortaya çıkardığı, bahsetmemiz gereken bir diğer husustur.

2.1.4. ZAMAN

Yazarların edebi eserlerinde ki zaman tasarrufları sahip oldukları dünya görüşüne veya eserlerin ortaya çıkış sebebine göre değişebilir. Abdurrahman Munîf'in romanlarının temel noktası birey ve toplumun sorunları olduğu için zaman kullanımını ay, yıl, saat vs. olarak çok fazla zikretmediği görülmektedir. Yazar “zaman kavramını açıkça vermek yerine kişilerin yaşamlarına veya tecrübelerine değinmiş ve eserlerindeki olayları anlatırken tarih içerisinde belli bir süreçle sınırlı kalmamıştır. Açıkçası edebiyat hayatı boyunca da bu sınırlandırmadan pek hoşlanmamıştır. Munîf, kitaplarında nadiren bazı tarihlere değinmiş,”¹¹⁰ eserlerinde temel çıkış noktası belli bir zaman dilimi olmamıştır.

Bir romanda zaman tablosu ilk elde “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vaka veya olay hiçbir zaman sıcağı sıcağına anlatılamayacağına göre, “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” arasında geçen sürenin de hesaba katılması, roman sanatı açısından bu sürenin de gözden uzak tutulmaması gerekmektedir.¹¹¹

Romanda bahsi geçen Arap ülkesinden aldığı elbiseleri sınır gümrüğünden geçirerek kaçak yolla satmak için trene binen İlyâs Naḥle'nin bir yolcuya sınıra varış süresini sorması, bize, eserin birinci ana bölümünün ne kadar sürdüğü bilgisini verir: “Üç saatte sınıra varırız. Ayakkabısını çıkarmak için yere eğildiğinde boynunun alt kısmında kırmızı çıbanı görünen şişman adam söyledi bunu.”(s. 14) İlyâs hayat hikâyesini üç saatlik zaman diliminde Manşûr ‘Abdusselâm’a anlatır. Burada anlatma zamanı her ne kadar kısa bir süre olsa da; vaka zamanı denilen ve geriye dönüş tekniğiyle çocukluğundan başlayarak anlatılan elli, elli beş yaşlarındaki (s. 180) İlyâs'ın neredeyse yarım asırlık bir süreyi kapsayan hayat hikâyesi, oldukça uzun bir zaman dilimidir.

¹¹⁰ İlknur EMEKLİ, *Abdurrahman Munîf (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2006, s.20.

¹¹¹ Mehmet TEKİN, *age.*, s.118.

Romanın ikinci ana bölümü, kompartımanda yalnız kalan Mansûr ‘Abdusselâm’ın gideceği yere ulaşmadan sona erer. Bu bölümün kaç saat sürdüğü bilgisi açık bir şekilde geçmemektedir. Fakat kahramanın uyuması, yemek yemesi veya gün dönümü gibi veriler bulunmadığı için okuyucuda, gene birkaç saatlik bir zaman dilimi ile sona erdiği düşüncesini uyandırmaktadır. Diğer taraftan monolog ve iç dialog gibi tekniklerle Mansûr ‘Abdusselâm’ın çocukluğundan itibaren yaşadıklarını geriye dönüş tekniği sayesinde öğrenebilmişizdir.

İsraille yapılan 1948 yılındaki savaş bilindiği üzere Arapların mağlubiyetiyle sonuçlanmış ve bu ağır yenilgi edebi eserlere konu edilmiştir. Romanda 1948 yılındaki savaştan açıkça bahsedilmese de eserde geçen; savaş (s. 221, 253), savaş sonrası sahneler (219), “Kurtuluş ordusu geceleyin Safd’ı geçmiş, mücahitler kıyı ovasında ilerleyip Babulvad’a egemen olmuşlar. Gelecek günleri bekleyiniz!” (218), “O günler geçti. Ordular. Her ordu çetelere karşı.” (s.222), iddiamızı kanıtlar nitelikteki ibarelerdir. Romanın başkahramanının otuz beş yaşını aşmış (s. 272), olduğu bilgisi de romanın 1950’li yıllarda geçtiği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Diğer taraftan Sabry Hafez’in görüşü de, romanda Mansûr ‘Abdusselâm’ın 1948 Arap-İsrail savaşına katıldığı yönündedir.¹¹²

Romanın sonuna eklenen Mansûr’un günlüklerinde, türü itibariyle zaman ifadesi kullanmak zorundadır. Fakat bu zaman ifadeleri, ay ve gün kullanımından ibaret kalmıştır. 7 Kasım Salı tarihiyle başlayan günlük, 8 Mayıs Salı tarihi itibariyle sona ermiştir. Sonuç olarak, yukarıda bahsedildiği gibi Abdurrahman Munîf’in romanlarını belirli bir zaman dilimini açıklayıp, bunu eserinin merkezine almadan yazdığını söyleyebiliriz.

2.1.5. MEKÂN

Roman esas itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi bu mekân da bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. Çünkü terkipte asıl unsur konumunda bulunan vakanın gerçek veya muhayyel -hatta ütöpik- mutlaka bir mekana ihtiyacı vardır. Mekân unsuru bir takdim veya tanıtım sorunun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı mekân unsurunu: Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,

¹¹² Sabry HAFEZ, “agm.”, s. 42.

roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi bir kaçını da dikkate alabilir.¹¹³

Romancının mekân unsurundan yararlanma sebeplerinden son üç maddenin *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanında da kullanmakta olduğunu görmekteyiz. Yolculuğun edebi eserlerde hem konu olarak hem de bir metafor olarak okuyucu için cezbedici bir unsur olduğu bilinen bir gerçektir. Abdurrahman Munîf'in ise çok çeşitli bir ruh haline sahip olan Mansûr 'Abdusselâm karakterini tanıtmak için mekan olarak eserinin merkezine bir tren kompartımanını almasının "roman kahramanlarını çizmek" anlamında romancıya önemli imkanlar sunduğu görülmektedir.

Mekânın eserde "toplumu yansıtmak" özelliğini de kısmen yerine getirdiğini görmekteyiz. Nitekim roman boyunca tren kompartımanına gelen dört yolcunun Arap toplumunun temel karakteristiği bilgisini kabaca verdiği söylenebilir. Romanın birinci ana bölümü boyunca hikayesi anlatılan İlyâs Nahle muhatap kaldığı sorunlar itibariyle yaşadığı coğrafyanın ve içinde bulunduğu zaman diliminin taşralı insan tipini anımsatmaktadır bize. Kompartımana gelen yolculardan ismi verilmeyen zengin dindar karakteri ise dünyaya bakışı ve sahip olduğu imkanlar sebebiyle Arap toplumundaki iktidar mensuplarını veya büyük sermaye sahiplerini temsil ettiği söylenebilir (s.13-36). Romanın sonunda kısaca bahsi geçen bir yaşlı bir genç bayan (s.266) ise iyi fakat eğitimsiz halk kitlelerinden bireylerin birer örneği izlenimi uyandırmaktadır.

Mekân olarak tren kompartımanının seçilmesinde romancının mekân unsurundan yararlanma sebeplerinden sonuncusu olan "atmosfer yaratmak" amacının bulunduğunu söyleyebiliriz. Kahraman Mansûr 'Abdusselâm'ın sürekli değişen ruh hali, bir mekân olarak sürekli hareket halinde olan tren kompartımanı ile büyük bir paralellik arz eder. Ayrıca kapalı mekâna örnek olan tren kompartımanının seçilmesi, içe dönük karamsar kahramanın okur tarafından anlaşılabilmesi için ayrıca önemli bir örnek teşkil eder. Sonuç itibariyle "yalnızlığı, kapalı mekanlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi seven; bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşan kişileri" anlatmada yazara imkanlar sunan kapalı mekan, Mansûr 'Abdusselâm karakterinin ortaya çıkmasında da Munîf'e kolaylık sağladığı görülmektedir.

¹¹³ Mehmet TEKİN, *age.*, s.129.

Balzac gibi ilk dönem romancılarda bir eşya veya mekan tasviri eserin tamamında büyük bir yekun tutarken, takip eden süreçte ve günümüzde bahsi geçen zamanlardaki ağırlığını yitirdiğini görüyoruz. 20. yy. ile beraber görünen dış dünyadan çok bireyin iç dünyasını tanıtmaya, tasvir etmeye yönelen romanlara Abdurrahman Munîf'in bu eseri de dâhil edilebilir. Buna paralel olarak yazarın Mansûr 'Abdusselâm'ın gözüyle mekâna bakışını anlatırken tarafsız realist bir tasviri değil de, daha öznel bir tasviri benimsediği söylenebilir. Bu konuya örnek olarak eserin ikinci ana bölümünün sonunda, trenin penceresinden bakan başkahramanın kötü bir hali ile anlattığı şu çevre tasvirini verebiliriz:

Tren küçük bir istasyonda durdu, adı olmayan bir istasyon, orada durdu ve hareket etmedi. Pencereden treni çembere almış çok sayıda silahlı asker gördüm. Giderek kaybolan sesler işittim ve tehlike dolu bir hareket. Askerlerin iki kişiyi götürdüklerini gördüm pencereden. Otuz yaşlarında iki adam. Eski elbise satıcısı mıydılar? Kaçakçı mı? Silah tüccarları mı? Siyasiler mi?

Azap ve sıkıntı dolu keskin bir gökyüzünden güneş kayıp gidiyordu. Adamların yüzlerine baktım, öfkeli ve hüznüldü, adamlar öfkeli ve hüznüldüler, küçük peygamberlerin güveniyle yürüyen iki adam öfkeli ve hüznüldü, treni ve iki adamı kuşatan askerler öfkeli ve hüznüldüler. Yere baktım, göğe baktım, karşımda oturan ve sahneyi izleyen iki kadına baktım. Her şey ağlatacak ölçüde hüznüldü. Pencereden baktım ve dedim ki: Şüphesiz bu ikisi yasaya aykırı bir şey yaptılar, belki kadere meydan okudular, bu iki adamı ölünceye dek kırbaçlamalı! (s. 328-329)

el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk romanında gerçek yer ismi birkaç istisna dışında geçmediği görülmektedir. Munîf'in eserinde kullandığı ve tespit edebildiğimiz kadarıyla gerçekte var olmayan yer adları şu şekildedir: Kâl'atu Murâd Âğa (s. 54), Karyetu'l-Âzrâviye (s. 71-72), Maħrabe, Karyetu Muğayrîb (s. 80), Beyle (s.91), Telle (s. 119).¹¹⁴ Sûkî'l-Ĥazâr ve Mescidu'l-Kebîr (s. 213) Sebzeçiler Çarşısı ve Ulu Cami tercümeleri ile karşılık verebileceğimiz terkipler ise her şehirde veya ülkede bulunabilecek genel yer adlarıdır.

¹¹⁴ Bkz. Yâkût el-ĤAMEVÎ, *Mu'cemu'l-Buldân*-, Dâru Şâdir, Beyrût 1993.

Yazarın eserde bahsettiği gerçek mekânlar ise hikâyenin vuku bulunduğu ortamlar değil başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm’ın geriye dönüş tekniği sayesinde anlattığı anılarında bahsi geçen yerlerdir. Bahsi geçen bu gerçek mekânlar ise şu şekilde sayabiliriz: Belçika(s.281), Fransa(s.347), Paris (s.344), bir Karadeniz sahili (s.344), Irak ve Bağdat (s. 299). Bu yer adlarının yanı sıra romanda olayların vuku bulunduğu bir yer olmamakla beraber, Manşûr’un hatıralarında adları zikredilen Hayfa, Şafd ve Bâbu’l-Vâd Filistin coğrafyasında bulunan yer isimleridir.

Edebiyatta mekânın; ülkeler, şehirler, doğaya ait köşeler, yerler, yollar ve diğer unsurlar, alanlar, binalar ve parçaları, nesnelere, vücut veya organları olarak ortaya çıkması¹¹⁵ durumu, Munîf’in diğer romanlarının çoğunda ve bu romanında farklı bir şekilde ele alınmıştır. Romanda bir mekân olarak ülke ve şehir isimlerinden, gerek Abdurrahman Munîf’in, gerekse farklı araştırmacıların görüşleri üzerinden aşağıda değineceğimiz üzere isimsiz bir şekilde bahsedildiği görülmektedir. Romanlarında ele aldığı konular itibarıyla mekânı işlevsel bir şekilde kullandığı görülen Munîf, olayların vuku bulunduğu yerlerin, şehirlerin, ülkelerin gerçek isimlerini vermeme eğilimindeki görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

*Genel olarak "mekân"ın tam tanımı benim için çok temel bir mesele değildir. Bir yerle başka bir yer arasındaki farklılık göreceli, marjinal ve değersizdir. Örneğin, eğer biz -Irak veya Suudi Arabistan gibi- belirli bir yerdeki siyasi tutukluluğu tartışsak, bahsettiğim bu yer dışında kalan yerleri bu suçtan muaf tuttuğumu veya bu siyasi tutukluluğun bu yerlerde olmadığını ifade ediyorum gibi görünebilirim. Özellikle siyasi tutukluluk denen şeyin Atlantik'ten Körfeze kadar çevre, araçlar ve bağlantılar gibi bağlamlarda var olduğunu bildiğimiz zaman...*¹¹⁶

Müslüm Kabadayı, Abdurrahman Munîf’le yaptığı görüşmede “*el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk*” adlı romanını yazarken Türkiye üzerinden yaptığı bir yolculuktan, yazarın bu yolculuk sırasında görüp etkilendiği şeylerden ilham aldığı bilgisini vermektedir.¹¹⁷ Edebî incelemelerde yazarla yapılan birebir görüşmelerdeki bilgiler her

¹¹⁵ Fatih TEPEBAŞILI, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012, s. 65.

¹¹⁶ Iskandar HABASH, “agy.”, (22.08.12).

¹¹⁷ Bahsi geçen görüşme Müslüm Kabadayı ile Abdurrahman Munîf arasında 18 Kasım 2002’de yazarın Şam’daki evinde yapılmıştır. Kabadayı’nın verdiği bilgiye göre, çalışmamıza konu olan romandaki

ne kadar birincil derecede önemli olsa da, Munîf'in herhangi bir ülkeyi anımsatacak bilgiyi okuyucusuyla paylaşmadığını açıkça söyleyebiliriz. Nitekim romanın bir yabancı ülkede geçen ikinci ana bölümünde birkaç çevre tasviri yapılsa da verilen bu bilgilerin, bahsi geçen ülkenin Türkiye olduğunu söylenebilecek yeterlilikte olmadığı kanaatindeyiz.

Son romanları hariç tutulursa, Munîf'in eserlerinde hikâyenin vuku bulduğu toprakların hangi ülkeye ait olduğu bahsi –verilen referanslar çok açık olsa da- nadiren zikredildiğini¹¹⁸ bu romanında da görmekteyiz.

Sonuç olarak, çoğunlukla politik türde eserler kaleme alan Abdurrahman Munîf'in, romanlarında yer adlarını zikretmemesinin sebebinin yukarıda yazarın da söylediği gibi verilecek bu bilgilerin yanlış anlamalara sebep olabileceği ihtimalinin olduğu görülmektedir. *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanında hikayenin vukû bulduğu tren kompartımanının bir kapalı mekan örneği olması sebebiyle genel olarak eserin karamsar havasını ve başkahramanın kötü ruh halini başarılı bir şekilde yansıtmada büyük katkı sağladığını söyleyebiliriz.

2.1.6. DİL VE ÜSLÛP

Bir edebi eserde kullanılan dil ve üslûbun o eser için ne kadar önemli olduğu tartışılmazdır. Edebiyatçının, duygu ve düşüncelerini anlatmak için kullandığı bir araç olan dil kendi gelişimi için gene edebiyatçıya ihtiyaç duyar. Abdurrahman Munîf'in roman türünün diğer teknik unsurlarında olduğu gibi dil ve üslup bakımından da titiz bir çalışma ortaya koyduğunu görmekteyiz.

Munîf en önemli eseri olan *Mudunu'l-Milh* beşlemesinde romanın kurgusu ve eserinde işlediği temaya paralel olarak “değişik Arap ülkelerindeki yöresel halk ağzı konuşmalarına ağırlık verilmesi yanında eski deyim, atasözü ve kalıplaşmış sözlere”¹¹⁹

yabancı ülke Türkiye olup, Munîf 1960'lı yıllarda Antakya üzerinden Ankara ve İstanbul'a yaptığı yolculuk sırasındaki canlı gözlemlerinden yararlanarak bunları romana aktarmıştır. Daha geniş bir bilgi için bkz. Müslüm KABADAYI, “Yurtsever ve Sosyalist Bir Arap Romancısı Abdurrahman Munîf” *age.*, s.13.

¹¹⁸ Sabry HAFEZ, “agm.”, s. 42.

¹¹⁹ Müslüm KABADAYI, “agm.”, s.13.

yer verirken çalışmamıza konu olan *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanının neredeyse tamamında fasih bir Arapçayı tercih ettiği görülmektedir.

Yazarın eserine seçtiği kahraman, sahip olduğu dünya görüşü, duygusal olup olmaması, yaşadığı ortam, başından geçen tecrübeler itibariyle doğrudan onu etkiler. *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanının başkahramanı Manşûr ‘Abdusselâm da yaşadığı zorluklar ve sahip olduğu özellikler itibariyle negatif bir kahraman olup, onun bu hasletleri eserin dil ve üslubuna yansımıştır. Eserdeki karanlık havanın dil ile paralel özellikler göstermiş olduğunu ve Manşûr’un sürekli sinirlilik halinin, ortaya bir nefret üslubu çıkardığını da ayrıca belirtmemiz gerekir.

Abdurrahman Munîf’in romanda kullandığı anlatım tekniklerinin çok çeşitli olması eserdeki dil ve üslubu doğrudan etkilemiş ve bu anlamda bir çeşitliliğe de sebep olmuştur. Örneğin İlyâs Naḥle’nin anlatıldığı bölümde diyalog anlatım tekniğinin kullanılması bir dil özelliği olarak da konuşma dilinin kullanılmasına sebep olmuştur. Veyahut ikinci bölümde başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm’ın okuyucuya tanıtılması iç diyalog ve iç monolog gibi anlatım teknikleri aracılığı ile olduğu için bu bölümde eleştirel üslup gibi üslupların kullanıldığı görülmektedir. Verdiğimiz bu kısa bilgiden sonra esere dil ve üslup özellikleri başlıkları altında daha ayrıntılı bir şekilde bakabiliriz.

2.1.6.1. Dil Özellikleri

Nurullah Çetin *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabında, bir romanı dil özellikleri açısından incelerken dikkat edilmesi gereken alt başlıkları ayrıntılı bir şekilde vermiştir.¹²⁰ Buna göre Munîf’in romanında konuşma dili, devrik cümle, deyimler, argo ve kaba söz gibi dil özelliklerinin bulunduğunu söyleyebiliriz.

Munîf’in roman kahramanlarını konuştururken onların kültürel seviyelerini gözettiği, onlara sahip oldukları bu seviye paralelinde bir dil ve üslup kullandığı ve bunu yaparken aşırı titiz olduğu görülmektedir. Romanın başkahramanı Manşûr ‘Abdusselâm’ın gerek bir akademisyen oluşu gerekse yurt dışında uzun süre yaşamış bir entelektüel olması hasebiyle daha kompleks ve uzun cümleler kurduğu görülmektedir (s.246, 247). Bunun yanı sıra başta İlyâs Naḥle olmak üzere romanın diğer birçok

¹²⁰ Bkz. Nurullah ÇETİN, *age.*, s. 258-300.

kahramanının eğitimsizliklerine ve yaşadıkları çevreye binaen daha düz ve kaba cümleler kurdukları görülmektedir.

Roman sanatında çokça rastladığımız konuşma diline, İlyâs Nahle’yi tanıdığımız birinci bölümde çok fazla tesadüf etmekteyiz. Romanın bu ikinci kahramanının hayat hikâyesini okurken ve başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm ile aralarında geçen diyaloglarda konuşma dilinin devamlı kullanıldığını görüyoruz.

Romanlarda kullanılan önemli dil özelliklerinden biri de deyim ve atasözü kullanımudur. *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanında tespit edebildiğimiz kadarıyla bir şeyi abartmak, olduğundan fazla değerli görmek, küçük şeyleri büyütme anlamında kullanılan “İlyâs yec‘alu mine’l- ħabbe kûbbe”, “İlyâs habbeyi kubbe yapar” (s. 153) deyimini geçmektedir.

Bireyin gündelik hayatının en ince ayrıntısına kadar kendisine konu edinen roman türünde bir dil özelliği olarak argo ve kaba sözün bulunması ihtimal dahilindedir. Modern dönem edebî eserlerinde gerçekliği yansıtabilmek için argo ve kaba söz kullanımı yazarlarca yer yer gerekli görülebilmektedir. Gerek sahip olduğu kültürel seviyenin düşük olması sebebiyle İlyâs Nahle karakterinin, gerekse de yaşadığı kişisel trajedileri sonucu psikolojisi bozulup manik depresif bir hal alan Manşûr ‘Abdusselâm karakterinin yer yer argo ve kaba söz kullandığına şahit olmaktayız. ‘İbnu’z-Zâniye (s. 350), Fâcir (s. 75), Hınzîr (s. 108, 111, 119, 128) ifadeleri kaba söz kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Eserde bir dil özelliği olarak devrik cümle kullanımının Manşûr ‘Abdusselâm’ın çok sevdiği arkadaşı Merzûk’un ölüm haberini almasıyla ortaya çıktığı görülmektedir: “Demek öldürdüler onu! Fakat gazete onu öldüreni neden söylemiyor? Neden tamamen susuyor. Merzûk’u öldüren kimseyi bilmiyorlar. Fakat nasıl öldürüldü? Kurşunla mı? Bıçaklarla mı? Bir gün yurda gidersem. Merzûk şimdi toprağın altında soğuk bir ceset! (s. 353) “Merzûk tek değil, Merzûk bütün insanlık. Merzûk bir ağaç. Merzûk bir pınar, Merzûk ölümsüz İlyâs Nahle.” (s.349)

2.1.6.2. Üslup Özellikleri

Dramatik, eleştirel ve sanatkârane üslupları, çalışmamıza konu olan bu romanda karşımıza çıkan üslup türlerindedir.

Abdurrahman Munîf'in romanda en çok kullandığı üsluplardan birinin eleştirel üslup olduğunu görmekteyiz. Yazarın kişileri, olayları ve düşünceleri eleştirdiği bu üsluba toplumsal kritiğin yoğun bir şekilde bulunduğu romanda sıkça başvurulur. Buna örnek olarak Arapların 20. yüzyıldaki ardı ardına gelen mağlubiyetlerine binaen söylenmiş şu söz gösterilebilir: “Bir kez yenilmemizi anlıyorum. Yüz kez yenilmemizi anlıyorum. Ama anlamadığım bir şey var, o da yenilgimizi zafer saymamız.” (s. 282)

Derin kişilik problemleri olan bir Arap aydınının trajik sonunun anlatıldığı bu eserde kullanılan bir diğer üslup da dramatik üsluptur. Romanın birçok yerinde karşılaştığımız bu üslup türü başkahramanın yakın arkadaşı Merzûk'un öldürüldüğü haberini alması üzerine içinden geçen şu cümlelerde kendini gösterir:

Merzûk öldürüldü mü? Gazeteler yanılmış olamaz mı? Öldürülen başka biri olamaz mı? Ama önümdeki gazete diyor ki: “Demiryolu istasyonunun yakınında bir erkek cesedi bulundu. Araştırma sonucunda öldürülen kişinin otuz üç yaşında, coğrafya öğretmeni Merzûk ‘Abdullah olduğu anlaşıldı. Annesi Hâyile.”

Demek öldürdüler onu! Fakat gazete onu öldüreni neden söylemiyor? Neden tamamen susuyor. Merzûk'u öldüren kimseyi bilmiyorlar. Fakat nasıl öldürüldü? Kurşunla mı? Bıçaklarla mı? Bir gün yurda gidersem. Merzûk şimdi toprağın altında soğuk bir ceset! (s.352-353)

Arapça'nın imkânlarını metinde yetkin bir şekilde işleyen Abdurrahman Munîf, roman kahramanlarının duygularını anlatırken bu yeteneğini kullandığını görmekteyiz. Bu anlamda eserde yer yer geçen üsluplardan biri de sanatkârane üsluptur. İlyâs Nahle'nin çok sevdiği eşi Hanne öldüğü zaman ağzından dökülen cümleler, insanoğlunun büyük bir kederle karşı karşıya kaldığı zaman hissettiği duyguları tam olarak karşılar niteliktedir: “Size tatlı ve sıcak gelen öpüşler, beni yakar, içimde çılgın arzuları alevlendirirdi. Onunla öyle bir lezzet hissettim ki, ölüm hayattan binlerce kez güzeldi, ölüyü kışkandım. Ondan sonrasını, ikindiye kadar olanları hatırlamıyorum. Her şey bitmiş gibiydi. Hanne ve karnındaki çocuk gömüldü, ellerim göğsümde bağlı, göğsümde ve gömleğimde kan lekesi ve dünya küçük. Tek bir insanın değiştirebileceği kadar küçük.” (s. 87). Kahramanın ölüm üzerine söylediği aforizmaya benzer cümleleri

takip eden sayfalarda sanatkârane üslubun bir başka örneğidir: “Şüphesiz ki büyük şehirler ölünceye kadar içten kemirip dursa da, insanı saklar. Ölüm o şehirlerde her gün meydana gelen alışılmış bir şeydir, bunun için insanların gözünde anlamı yoktur ve onları harekete geçirmez. İnsanların ancak yaşamaktan yoruldukları zaman öldükleri küçük köylerde ise ölüm, kilisenin kubbesinde duran karga gibidir, gözde bir kor gibi oluverir, yakar, bağırır, insan bundan sonra bu köylerde yaşayamaz!” (s. 89, 90)

Sonuç olarak yukarıda da verdiğimiz örneklere bakarak, Abdurrahman Munîf’in dil konusunda hassas olduğu ve bu hassasiyetini de çalışmamıza konu olan eserinde doğrudan kullandığını görmekteyiz.

2.1.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Sanatta ve edebiyatta anlatılacak şeyden çok anlatım biçimi önemlidir. Önemli olmasının sebebi biçimin anlatılacak şeyi okura ulaştıran bir vasıta olmasından ileri gelmektedir. Bu nedenle edebi bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim okuyucunun üzerine derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar. Bu açıdan bakıldığında romanın iddialı bir tür olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Romanın diğer edebi türlere nazaran toplumu ve bireyi anlatmada bazı avantajlara sahip olduğu açıktır. Roman özellikle modern toplumun ve bireyin problemlerini yansıtmaya yakın bir türdür. Bundan dolayıdır ki, insanı ve toplumu ilgilendiren çeşitli sorunlar, öteden beri romanın konusu olmuş, romancılar bu türün kendilerine verdiği olanaklarla bu sorunları anlatmaya çalışmışlar ve bu misyonu yüklenirken biçimden yani anlatım tekniklerinden çokça yararlanmışlardır.¹²¹ Daha önce edebi kişiliği bölümünde bahsettiğimiz gibi roman kuramı adına kıymetli ve özgün bilgilere sahip olan yazarın bu birikimini romanı yazarken de kullandığını görmekteyiz.

Abdurrahman Munîf olayları, İlyâs’ın hikâyesinin anlatıldığı ilk bölümde sözlü anlatı tekniğini; Mansûr’un hikâyesinin anlatıldığı ikinci bölümde de modern anlatım

¹²¹ Bkz. Mehmet TEKİN, *age.*, s. 185-186.

tekniklerini kullanarak okuyucuya aktarmaktadır.¹²² Eserde kullanılan pek çok anlatım tekniğine örneklerle birlikte bakabiliriz.

2.1.7.1. Otobiyografik Teknik

Fethi Naci'nin romancıların ilk romanları için söylediği; çoğunlukla yaşanmışlıklarla dolu¹²³ ve özyaşamöyküsel¹²⁴ olduğuna dair savı, üzerinde çalıştığımız *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanında kendini göstermektedir. Ama Munîf'in başkahramanını tasarlarken düşünsel derinlik ve hayata bakış bağlamında kendi düşüncesinden kesin çizgilerle ayırdığını da görmekteyiz. Nihayetinde Manşûr karakteri, mübdii'nin aksine batı kültürü karşısında teorik ve pratik anlamda ezilmiş 20. yy. Arap aydın tipinin bir prototipi gibidir.

Karakter ile yazarı arasındaki benzerliklere dönecek olursak yaşı, daha küçük bir çocukken babasını kaybedişi, yurt dışında aldığı eğitim, sahip olduğu sol düşünce, siyasi görüşlerinden dolayı fişlenme ve hapse girme gibi birçok yönden yazarıyla ortak noktaya sahiptir. Romanda gördüğümüz “kahraman anlatıcı tipi” de otobiyografik eserlerde kullanılan bir anlatıcı tipidir. Abdurrahman Munîf söyleşisinde¹²⁵ kendisine bu konuyla ilgili sorulan bir soruya verdiği cevapta; romanın durduğu yerin diğer türlerden farklı olduğu; romanın sahip olduğu konu, karakter ve hayat hikâyesi ile romancının her halükarda az da olsa yazdıklarında kendinden bahsetmesinin zorunlu olduğu ve bunun belli derecelerde ve biçimlerde karakterler arasında dağıtıldığını söylemektedir. Abdurrahman Munîf bu konudaki görüşlerine şu şekilde devam etmektedir. “Örneğin bazı romanlardaki aydın karakteri, yazarın hayat hikâyesini temsil etmeme ihtimali vardır. Tam tersine, yazarın onları eleştirmeyi amaçladığı belli karakterler vardır. Genel bir kaniya göre belli eğitimsiz karakterler, yazarların hayat hikâyelerinin bazı dönemlerini temsil eder. Romanda kurgunun dereceleri, bu hayallerin ve arzuların dereceleri çok fazladır ve öyle inanıyorum ki otobiyografi her halükarda roman yazımına bir engel teşkil edebilir. Şunu tekrar söylüyorum ki, eğer bir yazar yazdığı

¹²² Bkz. A. Ömer TÜRKEŞ, “agm.”, s.3.

¹²³ Fethi NACİ, *age.*, s.568.

¹²⁴ *Aynı eser*, s.644.

¹²⁵ Iskandar HABASH, “agy.”, (22.08.12).

metinde otobiyografisine dayanmaya karar verirse, bahsi geçen bu romancının sadece tek bir roman yazması mümkündür ama bu roman otobiyografiyle verilen karakterlerin özellerine girmesiyle çok önemli ve ilgi çekici bir roman olma ihtimali de vardır.”

Tez çalışmamıza konu olan bu romanın dışındaki romanlarında yoğun otobiyografik öğelerin çok fazla görülmediğini söyleyebiliriz. Bu romanında ise bahsi geçen benzerlikler dışında, yazarın yukarıda da bahsettiği gibi zıtlıklar da mevcuttur. Kahramanın karakterindeki zayıflık, kendi toplumuna karşı taşıdığı önyargı, batıya karşı duyduğu aşırı hayranlık, kesinlikle yazarın taşıdığı özellikler olmamaktadır.

Sonuç olarak, biz Abdurrahman Munîf'in bu romanına her ne kadar otobiyografik bir eser diyemesek de kendi hayatından pek çok tecrübe, hatıra ve olayın otobiyografik anlatım tekniği ile kullanıldığını da görmekteyiz.

2.1.7.2. Diyalog Tekniği

Diyalogu bir anlatım tekniği olarak kullanma klasik dönem edebi eserlerinde olduğu gibi modern dönem eserlerinde de sıkça kullanılan bir yöntemdir. Geçtiğimiz yüzyılda roman sanatında bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme teknikleriyle kaydedilen ilerlemeler diyalog tekniğini arka plana atsa da, yazarların bu teknikten tamamen vazgeçmesi mümkün olmamıştır.

Abdurrahman Munîf'in Edebi Kişiliği bölümünde bahsettiğimiz üzere doğu ve batı kaynaklarıyla bir sentez yapılmasının gerekliliği üstünde duran yazar, romanın ilk bölümünde anlatılan İlyâs Nahle'nin hayat hikâyesi klasik edebiyatımızı anımsatır tarzda bir diyaloglar silsilesi ile vermiştir. İlyâs'ı başkahraman Mansûr 'Abdusselâm'ın sorularıyla konuşturan yazar, bu kahraman ile sözlü anlatı geleneğimizdeki hikâye anlatıcılarını da çağrıştırmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde başkahraman Mansûr 'Abdusselâm ile karşı karşıya kalmamıza binaen bu bölümde birkaç diyalog dışında İç Diyalog Tekniği, İç Monolog Tekniği vs. gibi modern anlatım teknikleri kullanıldığı görülmektedir.

2.1.7.3. İç Diyalog Tekniği

Kahramanın karşısında birisi varmış gibi dilbilgisine uygun diyaloglarla geçen iç konuşmaları olan bu tekniğe, romanda yer yer rastlarız. Mansûr'un trende bir yaşlı kadın ve yanındaki genç kızla yaptığı iç konuşmaları buna örnek verilebilir:

“Gözden yaş düşermiş gibi masum bir sesle dedi ki: Sen seç. Senin saklanmana benim seni aramama ne dersin? Ya da ben senin gözlerini bağlayayım, sen beni yakala ha? Kabul etmiyor musun? Başka bir konu: Gelecek cümlelerin çözümlemesini yap... Cümle çözümlemesi ve benzeri saçmalıkları istemiyor musun? Pekâlâ. Bil bakalım: Napolyon Süveyş Kanalını neden işgal etmedi? Bilirsen sana bir öpücük vereceğim, bilmezsen sen bana bir öpücük vereceksin... Tamam mı? Başlıyoruz... Fakat unutma: Bilemezsen büyük bir karşılık vereceksin... Buyur... “Süveyş iyi korunmuştu.” “Hayır”. “Çünkü Napolyon oraya varamadı.” “Hayır”. “Söyle neden” Karşılığı hatırla. Çünkü Süveyş Kanalı mevcut değildi! Gülüyor, gülüyor, öyle ki gözlerinden yaş geliyor, onu bir kez öpüyorum. Onu yüz kez öpüyorum. Onun kucağında uyuyorum. Büyük lambayı söndürüyorum, radyonun ışığından başka ışık kalmıyor, müzik dinliyorum. Bana sordu: Bu müziği tanıyor musun?.” (s. 236-237)

2.1.7.4. İç Monolog Tekniği

Roman sanatında önemli bir evre, “İç Monolog Tekniği”nin keşfi olmuştur. Romancılar “insanın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için iç monolog tekniğini” bulmuş ve uygulamışlardır. İç monolog okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının varlığı- ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır. İç monologda dikkat çeken özellik zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde çalışmasıdır. Hal böyle olunca iç monologda dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür. Bu yöntemin kullanıldığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok konuşma diline daha yakın olduğu görülmektedir.¹²⁶

Okuyucu olarak Mansûr'un iç dünyasına yaptığımız yolculukta devamlı karşılaştığımız kendi kendine konuşma hali zaman zaman yoğun bir şekilde “İç

¹²⁶ Bkz. Mehmet TEKİN, *age.*, s. 264-265.

Monolog Tekniği” ile verilir. Kahramanın olumsuz ama zengin olan i dünyasını tanıtmak için oldukça uygun bir teknik olduğunu da söyleyebiliriz. Eserin pek çok yerinde karşımıza çıkan bu tekniğin ilk göze çarpan örnekleri şu şekildedir:

Üniversite hocası ikinci mevkiye biner mi? Onuncu mevki mi? Bu bana özgü bir durum, kimse bunu tartışamaz. Üniversite hocalarına birinci mevkide seyahat etme şartı mı konmuş? Öyle gerekir. Ben istemiyorum, evet istemiyorum, yapamazsın ey Manşûr mu? Bence fark etmez. Yapabilirim veya yapamam. Birinci mevkide olsam ne olacak ki? Kaaklarla mı karşılaşacağım? Beni bu yolla mı soracaklar? (s. 193)

Bir kadın giriyor içeri, arkasında yirmisini geçmemiş bir ge kız. Taşkın dişilikten bu aleve bakarken kalbim gmbrdedi. Kazandın ey Manşûr. Sabreden kazanır. şimdi başka bir insana dnşebilirsin. Bu ge kadın senin. Hepsı senin. Vücudu, gözleri, saçları... Bir horoz gibi silkin, üstünden tozları at, karşılaşmaya hazır ol... Kader karşılaşması! İki gerçek kadın, küçüğü senin. Ondan başkasını istemiyorsun. Kendi ayaklarıyla geldi, evet çekingen yürüyor ama hangi kadın yapmaz bunu?(s. 266)

2.1.7.5. Diğer Teknikler

Romanda kullanılan diğer anlatım teknikleri arasında mektup, Montaj ve zetleme Teknikleri'nin olduğunu görmekteyiz. şimdi, kısaca bu tekniklere göz atabiliriz.

İnsanlık tarihinde önemli bir yeri olan mektubun roman türünde kendini göstermesi sıkça rastlanan bir durumdur. Yapısı itibariyle mahremiyet içeren mektup türü bu özelliğiyle de aslında romana hizmet etmekte, farklı kişilerin duygu ve düşüncelerini içinde barındırarak bu türe kolaylık sağlamaktadır. Çalışmamıza konu olan romanda ise mektuptan çokça bahsedilmesinin yanı sıra Fransa'da arkeoloji heyetinde yapacağı çevirmenlik içine dair kahramanın aldığı ve gönderdiği mektuplar (s. 21, 290) sayesinde mektup tekniği eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri olmuştur.

Romanda yazarın kullandığı tekniklerden bir diğeri de Montaj Tekniğidir. Bu teknik romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin terkbine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.¹²⁷ Mansûr ‘Abdusselâm’ın eserde yer yer bahsettiği “*Gilgamiş Destanı*” da romanda montaj tekniği ile doğrudan alıntılanmıştır. (s. 279-280)

Bu bölümde bahsedeceğimiz son teknik olan Özetleme Tekniğine, klasik roman örneklerinde çok fazla karşılaşmazken ancak modern romanın ortaya çıkmasıyla beraber yazarların en fazla kullandığı tekniklerden biri olmuştur. Çok kısa bir sürecin özetlenmesinden, çok uzun yılların özetlenmesine kadar kullanılabilen bu tekniğe romanda sık sık başvurulmuştur. İlyâs Nahle’nin ve Mansûr ‘Abdusselâm’ın hayatı anlatılırken yazar tarafından özetleme tekniği kullanılmıştır.

Sonuç itibariyle romanda yeni anlatım tekniklerinin çoğunun yapaylığa kaçılmadan doğal bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Romancının yeri geldiği zaman geleneksel anlatım tekniklerini yeri geldiği zaman da modern anlatım tekniklerini kullandığı görülmektedir. Edebi görüşü bölümünde bahsettiğimiz gibi kullanılan bu anlatım teknikleri Abdurrahman Munîf’in roman kuramıyla doğrudan bir paralellik ihtiva ettiği gibi, edebiyata bakış açısıyla da doğru orantılı bir çizgi içerdiği görülmektedir.

2.2. ESERİN TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

Konu genelde bir edebi tür, özelde ise roman için nesnel ve genel bir alt yapıdır. Romanın üzerine temellendiği zemindir ve o edebi türün etrafında örüldüğü ham malzemedir. Tema ise, romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. Tema, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup romanın nihai hedefi ve romanın asıl amacıdır.

¹²⁷ Mehmet TEKİN, *age.*, s. 243-244.

Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan birisi olan tema, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır.¹²⁸

Yazarın yaşadığı hayattaki duygu ve düşüncelerini, tanıklık ettiği olayları, eserlerinde bahsetmemesi veyahut tersinden bakarsak yaşamadıklarını, hissetmediklerini eserlerine yansıtması hem makul, hem de mantıklı değildir. Yazdıklarından dolayı fişlenen, ülkesinden sürgün edilen, düşüncelerini ifade etmede sorunlar yaşayan Munîf'in; eserlerinde de bu sorunların bahsi geçmesi gayet doğaldır. Otobiyografik izler taşıyan bu eserinde de, yazarı gibi kahraman Manşûr 'Abdusselâm da; toplumdan tecrit edilme, iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi sorunlar yaşamış ve bu başlıkların yanı sıra; kadın, siyaset, vatan gibi temalar eserde konu edilmiştir. Şimdi bu temaları başlıklar halinde inceleyelim.

2.2.1. Aydın ve Yabancılaşma Sorunu

19. yüzyıla kadar entelektüeller siyasal olaylarla doğrudan ilişkilendirilmezken, 2. Dünya Savaşı ile birlikte, farklı entelektüel tipleri ortaya çıkmıştır. Entelektüeller, pek çok farklı kriterle sınıflandırılabilirler. Ancak, 3. Dünya entelektüellerinin ortaya çıkışı, dünya üzerinde bir takım siyasal olayların gelişmesi sonucudur. Sömürgeci imparatorlukların çözülmesi, sömürge ülkeler üzerindeki Avrupa etkisinin zayıflamasına ve soğuk savaşın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Avrupalı olmayan millet ve kültürlerin incelemeye değer görülmesi iletişim imkânlarının artması ve benzeri bir dizi gelişme Avrupalı entelektüellerin dışında farklı entelektüel tipini dünyaya tanıtmıştır. Çok genel bir entelektüel kavramı yerine 3. Dünyanın ortaya çıkışıyla birlikte milli, dini hatta kıtasal entelektüelden söz edilir olmuştur.¹²⁹ Başkahramanımızın yaşadığı yabancılaşma, yukarıda bahsi geçen 2. Dünya Savaşı yıllarına tesadüf etmektedir. Manşûr 'Abdusselâm'ın yaşadığı kişisel trajedisi batılı

¹²⁸ Nurullah ÇETİN, *age.*, s. 123.

¹²⁹ Mehmet SEVGİLİ, *Oğuz Atay ve Alev Alatlı'nın Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin 2006, s. 68-69.

aydınlardan farklı olarak, bağı bulunduğu devlet yapısıyla ve mensubu olduğu halkı ile de bir paralellik arz etmektedir.

Edward Said¹³⁰ diğer doğu aydınlarıyla beraber Arap aydınlarının, kendine özgü sorunları, patolojileri, başarıları ve tuhaflikları olan son derece özel bir tarihsel bağlamda yer aldıklarını söyler. Tam anlamıyla bir 3. Dünya vatandaşı olan başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm’ın bir aydın olarak yaşadığı sorunlar ve bu sorunlara bulmaya çalıştığı çözümler Edward Said’in iddia ettiği teze uygun düşmektedir. Manşûr Abdusselâm’ın, Çağdaş Tarih alanında öğretim görevlisi olması, kendi ülkesi hakkındaki gizli tarihi, komplo teorilerini ayrıntılarıyla bilmesi ama sahip olduğu bu bilgilerin pratikte bir anlam ifade etmediğini zamanla anlaması, romanda geçen bu temanın sahici bir şekilde ele alındığını gösterir niteliktedir.

Abdurrahman Munîf, kendisiyle yapılan bir söyleşide günümüz 3. Dünya entelektüellerinin rolünün dikkatli bir şekilde tartışılması gereken önemli bir soru olduğundan bahseder. Yazara göre entelektüel değişim ve aydınlanma projesinin temel bir partneridir, entelektüel bu kadar kritik bir pozisyonda uygun bir strateji belirlemek için kışkırtma ve propagandayı bir tarafa bırakmalı, bunun yerine –hem kendi kendinin hem de çevresindekilerin düşünceleriyle- hoşgörülü bir diyalog kullanılmalıdır. Bir başka deyişle entelektüel siyasi partinin ne bir temsilcisi ne de sözcüsü olmalıdır. Sonuç itibarıyla entelektüelin farklı ve kritik bir pozisyon alması gerekmektedir ama bu demokratik bir prensip ile düşüncelerin ve bakış açılarının çoğalmasına ihtiyaç duyar.¹³¹ Munîf’in tanımını yaptığı ideal entelektüel tipi ile 3. Dünya entelektüelinin üzerine düşen sorumluluğun ne kadar hassas olduğunu görüyoruz. Diğer taraftan da, romanın merkezindeki aydın başkahramanın çizilen bu ideal tiplere oturmayan bir anti kahraman olduğu da görülmektedir.

3. dünya aydınları gelişmiş ülkelerin aydınlarından farklı olarak haklarını savunamayan, haklarının bilincinde olmayan toplum kesimlerinin sorumluluklarını da yüklenirler¹³². Bu minvalde Manşûr’un yabancılaşması ilk kez kişisel anlamda yaşadığı

¹³⁰ Edward SAİD, *Entelektüel*, Ayrıntı Yayınları (Çev: Tuncay BİRKAN), İstanbul 1995, s.38.

¹³¹ Iskandar HABASH, “agy.”, (22.08.12).

¹³² Mehmet SEVGİLİ, *age.*, s. 70.

makûs talihin bir uzantısı olarak, çevresindeki insanlardır. Karakter romanın başında memleketinden ayrılırken, perondaki insanları “yüz hatları olmayan insanlar” (s.12) diye tanımlaması, bir iç konuşmasında geçen “Son defa mevcut olmadığımı beyan edeceğim. Bir ölü. Uzun bir süredir varlık alanından kayboldum, insanların karşısına yeni bir çağrıyla çıkmak amacıyla, ama çok yanıldım, çünkü bir mağara bulmadım, insanlara söyleyecek bir şey bulmadım!” (s.191) cümlesi, İlyâs Nahle trenden indikten sonra yaşadığı yalnızlık duygusuna binaen söylediği “Bir mezarlığa benzeyen bu tren, her vagonunda birçok insanla, onlarcasıyla dolu, her birinin iki gözü, iki kulağı var. Aralarında beni dinleyecek bir kişi çıkmaz mı acaba? Gözlerime bakmaz mı?” (s.224) cümlesi insanlara karşı duyduğu yabancılaşmaya örnek gösterilebilir. Savaşa katılmış, ölüm tehlikesi atlatmış, krala karşı muhalefette bulunmuş, bildiği doğru uğruna sahip olduğu mesleği yitirmiş olan başkahramanın ağzından, çevresindeki insanlara karşı yaşadığı yabancılaşmanın bir başka tezahürü olarak şu cümleler dökülür:

... ülkemizde insanlar üremekten başka bir şey bilmezler, çokturlar... Gerçekten çokturlar ve her gün çoğalıyorlar. Onlar uyurlar ve çocuk yaparlar, gece ve gündüz. Küçük aile on kişidir... Bizdeki krallar sizinkilere hiç benzemez Katrin. Bizde herkes bir kraldır. Ülkeler de, öyle küçüktür ki, kahvehanelerin ve otellerin tuvaletleri gibi bitişik ve sıkıdır. Bu küçük krallar, karılarını döverler, saçlarını yolarlar, çocuklarının yüzlerine bağırırlar, onları aç aç uyumaya zorlarlar, çünkü onlar yiyecekleri karnı tok konuklarına sunmuşlardır! Kendilerinden daha büyük krallarla karşılaştıklarında, ayaklarının altındaki toprağı öpüp yerle bir olurlar, küçük bir gülümseme uğruna yapmayacakları şey yoktur. Büyük krallar da, kendilerinden büyükler karşısında secdeye kapanırlar, bu iş bütün kralların tek krala secde etmelerine dek uzanır. Bu büyük kral okuma yazma bilmez, öteki kralların hepsinden daha çok karısı vardır, dünyanın dört yanında yüz karısı vardır onun... (s.246) çok yer, yedikten sonra hemen uyur, güneş batmaya yaklaştığında uyur, akşam yemeği vakti girene dek uykuya devam eder. Öyle serttir ki bu kral, gözlerinden daima kıvılcımlar saçar. Her gün yüzlerce insanı öldürür. Evet, onları tamamen öldürür, ellerini ve başlarını keser, büyük meydana kırbaçlar onları. Toprağının her karışında biten bütün buğdayı çalar, insanlara genç kızları gösterir. İnsanlar da teşekkür ve güzelliği itiraf sadedinde başlarını sallarlar... (s.247)

Ama bu yabancılaşma duygusu romanın sayfaları ilerledikçe dozunu giderek artırır ve kahraman çevresindeki her şeye karşı bir yabancılaşma duygusu yaşamaya başlar: “Benimle çevremdeki her şey arasında gerçek bir düşmanlık başladı. Rüzgâr tabiatın ahlâksızlığıdır. Cadde bir mezbele, gardiyanlar hadım edilmiş horozlar sürüsü. Ev boş bir kutu, duvarlarından gürültü ve keder fişkiriyor.” (s.304)

İnsanın belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileriyle çalışmaması, bireyin kendi yetenek ve öz güçlerini kendine yabancı görmesi, bireyin toplumsal rolünden kopması ya da rolleriyle aşırı bütünleşmesi, kendini ve başkalarının insani sınırlarını göz ardı etme, insana dair gerçekliğin çarpık algılanması¹³³ durumu “kendine yabancılaşma” olarak tanımlanmaktadır. Yabancılaşma konusunun önemli bir boyutu olan “kendine yabancılaşma” başkahramanda belirgin bir şekilde görülmektedir. Mansûr ‘Abdusselâm için romanda geçen şu cümleler konuya örnek olarak verilebilir:

İşte bu Mansûr ‘Abdusselâm. Onun artık düzgün biri olmadığı söyleniyor yahut karanlık ve tehlikeli olduğu. İnsanlar onu düşçü ve hayalci diye niteliyor. Ama o yaşadığı hayat karşısında ne yapabilir?

Son zamanlarda sertleşti galiba, sert ve huysuz. Kime karşı? Kendine karşı, hattâ aynaya bakarken bile. Yüzünü gördüğü zaman tükürüyordu, kendine söverken zevk alıyordu, kendi sesini işitirken yabancılik duyuyordu, sanki başka bir insanın sesiydi.

Farkına vardığı en ilginç durum -tamamen bir sürpriz olmuştu bu- sesinin köpeklerin sesine benzemesiydi. Bu durumu tedavi gerektiren bir sapma olarak yorumlamıştı. Gerekli parayı elde ettiği zaman, psikolojik tedavi görmeye niyetlenmişti. (s.274)

Abdurrahman Munîf’in bu eseri her ne kadar belli bir ölçüde otobiyografik izler taşısa da, yabancılaşma konusunda kahramanı Mansûr ‘Abdusselâm’ı eleştiren bir konumda olduğu görülmektedir. “Düşler ve sanrılar arasında gerçeklik algısını yitirmiş roman kahramanının başından geçenler kuşkusuz yazarın siyasi ve toplumsal eleştirisinin bir parçasıdır ancak aynı eleştiri roman kahramanına da -kültürel kimliğini

¹³³ Mehmet SEVGİLİ, *age.*, s. 124.

bulamamış 3. Dünya entelektüelini de kapsayacak genişlikte-¹³⁴” bir eleştiriyile resmedildiğini görüyoruz. Yazar, romanın aydın kahramanının yabancılaşmış yönünü açık bir şekilde eleştirmektedir. Munîf, Manşûr Abdusselâm üzerinden anlattığı yabancılaşma sorununu verilen örnekler dışında da konu etmiştir (s.23, 177, 188, 211, 305, 346).

Romanın diğer kahramanı taşralı İlyâs Nahle'nin hikâyesinin geçtiği ilk bölümde çevresindeki insanlarla yaşadığı sorunlar sonucunda yaşadığı yabancılaşma duygusu yer yer konu edilir. İlyâs Nahle tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde arazilerinden ve dolayısıyla çok sevdiği doğadan koparılmış biri olarak travma yaşamış bir karakterdir. Romanda geçen: “Bu dünyada İlyâs'ı tanıyan hiç kimse yok! Hatta İlyâs da kendisini tanımıyor. Onun içinde anlaşılmaya karşı çıkan karanlık bir şey var.” (s.158) “Size tatlı ve sıcak gelen öpüşler, beni yakar...” (s.87) “Otelde benimle insanlar arasında karşılıklı nezaketten örülen bir duvar bulunmasına rağmen sevgi hissetmedim. Her şey geçici göründü bana, insanların hayatı, hatta ağaçlar bile!” (s.163) -İlyâs Nahle için- “... Onu tanırılar, tanımazlar! Kimsenin yanılmadığı tek şey paradır, annesinin memesinde yanılmayan bebek gibi.” (s.181) Cümleleri, kahramanın yaşadığı yabancılaşmaya örnek gösterilebilir.

2.2.2. İletişimsizlik

Yazarın işlediği yabancılaşma temasının bir uzantısı da kahraman Manşûr ‘Abdusselâm’ın çevresindeki insanlarla yaşadığı iletişim problemi olarak çıkar karşımıza. Romandaki önemli temalardan biri olan iletişimsizlik, hikâyenin okumuş ve genç kahramanı Manşûr’un özellikleri arasında belirir. Buna mukabil ellili yaşlardaki okumamış ve taşralı olan İlyâs Nahle çevresiyle iletişimde diğer kahramana göre daha olumlu bir portre çizer. Dolayısıyla Manşûr ‘Abdusselâm’ın anlatıldığı romanın ikinci bölümünde bu temaya sıkça rastlamaktayız.

¹³⁴ A. Ömer TÜRKEŞ, “agm.”, s.3.

Ülkemizde olduğu gibi ismi romanda açıkça zikredilmeyen Arap toplumunda da aniden gelişen toplumsal değişimin bir sonucu olarak başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm’ın yaşadığı iletişim problemleri ortaya çıkar. Kahramanın çocukluğunun anlatıldığı bölümde annesinin ağzından dökülen: “Öteki çocuklar gibi konuşmaz...” (s.204) ifadesi iletişim sorununun kahraman da, erken yaşlarda ortaya çıktığını göstermektedir. Manşûr’un hayatının ilk yıllarında beliren bu problemin sebebinin de, yetim büyüdüğü için yaşadığı sahipsizlik duygusu olduğunu görebiliriz. Başkahraman daha çocukken, sevmediği dayısının kendisine bulduğu işlerde, nahoş bir şekilde tasvir edilen işveren tiplerle iletişim problemi yaşar, dükkân sahiplerinin acımasızca yaklaşımlarına susarak cevap verir:

Bir gün bir elimde sepet, öbür elimde süt kabı götürüyordum, nasıl oldu bilmem, kap duvara çarpıp kırıldı. Ustam nasıl kırdiğımı sorunca, dedim ki: Kırıldı... Nasıl oldu bilmiyorum. Bana bağırdı. Bağırması öküz böğürmesine benziyordu. Ama ben sustum. Tek kelime söylemedim (s.205).” “Ona cevap vermedim, bakmadım... Çok üzüldüm ama sustum, tek kelime etmedim... Ona baktım, tek kelime söylemedim, Cevap vermedim, kulaklarımı çekti, koparacak sandım...” (s.206)

Manşûr ‘Abdusselâm’ın yaşadığı başka bir iletişim problemi romanın ilerleyen sayfalarında okuduğumuz başarısız bir evlilik teşebbüsüdür. Daha önce kahramanı, kızı ile evlendirmek üzere söz vermiş olan Zühdî Sanâdikî, Manşûr’un siyasi bir suç sebebiyle üniversitedeki görevini kaybetmesi üzerine bu sözünden cayar. Bunun üzerine kahramanın evlenmek istediği Sihâm ile aralarında geçen diyalog bir iletişimsizlik örneği olarak çıkara karşımıza:

Bir seferinde sen onu kendin gibi düşünmeye ikna etmek için uğraşırken sana dedi ki:

- Benim bir görüşüm yok, önemli olan babamla anlaşabilmen...

- Ama evlenecek olan sensin ey Sihâm!

- Biliyorum ama her şeye karar veren babadır!

- Ya sen... Neye karar veriyorsun?

- Beni sıkıştırmak mı istiyorsun?

- Ama sana yeniden soruyorum: Şimdi bu eşyalara ihtiyacın var mı? Evi başka türlü düzenlese ne olur? Misafir odası dedikleri berbat oda yerine kullanışlı ve yararlı şeyler alsak... Meselâ bir kitaplık...

- Misafirler nerede oturacak?

- Bizimle otursunlar, bizim oturduğumuz yerde.

- Misafir odamız olmayacak mı?

- Onu demek istemedim ama başka bir eve taşınana kadar bu eşyaları satın almayı erteleyebiliriz, ondan sonra her şeyi özenle düzenleyebiliriz!

- Perdeler, yatak odası... Onları da çıkarmak ister misin?

- Önemli olan anlaşmamız Sihâm, bu saçma sapan geleneklerden, çeyiz dedikleri budala yığından kurtulabilir miyiz?

- Mansûr... Sana söylediğim gibi bu işleri benimle konuşma, babamla anlaş.

- Sihâm... Ben seninle anlaşmak istiyorum, seninle anlaşırsak babamla anlaşmamız kolay olur.

- İnsanlar... Onlar ne diyecekler?

Anlaşamadık. (s.258-259)

Başkahraman Mansûr ‘Abdusselâm’ın yaşadığı iletişim sorunu romanın son bölümlerinde had safhaya ulaşır. Bu temanın güzel bir örneğine Abdurrahman Munîf’in etkileyici anlatımıyla birlikte aşağıdaki pasajlarda da rastlarız:

Ah, benimle konuşacak bir insan olsa şimdi. Kim olursa olsun, biriyle konuşmam gerek! Çehov’un “Atla Konuşan Adam” öyküsünü hatırlıyorum. Adam konuşacak insan bulamamıştı. Bazı insanlarla konuşmayı denedi ama kimse onu

dinlemedi. Bir insana o gün ölen oğlunu anlatmak istiyordu. Ama atından başka kimse bulamadı, ona anlatınca rahatladığını hissetti.

...

Sen yalnızsın ey Manşûr... Öyle yalnızsın ki, bir insan bu ölçüde yalnız olamaz... (s.224-225)

Bu temaya romanın başka sayfalarında da rastlamaktayız: (s. 177, 207, 208, 311, 356).

2.2.3. İşsizlik Problemi

İşsizliğin insanın mizacına sirayet etmesi konusu çok iyi bilinen genel bir kabuldür. Modern çağda ise alt gelir seviye grubu için işsizlik çok temel, şumüllü bir sorun olmuştur. Geleneksel üretim biçiminden, sanayi devrimi ile birlikte seri üretime geçişin sonucunda, batı toplumunda yaşanan işveren ve işçi problemleri kısa süre içinde batı edebiyatı metinleri konu olmuştur. Aynı sorunların ülkemizde olduğu gibi Arap toplumunda da ancak 20. yüzyılda vuku bulması sebebiyle bunun Arap romanına yansımaları da geçtiğimiz yüzyılda gerçekleşmiştir.

Geçtiğimiz asrın ortalarında geçen romandaki her iki karakterin de iş ve işsizlik ile büyük sınavları olmuştur. Taşralı karakter İlyâs ile Manşûr arasında geçen diyalog İlyâs'ın yaşadığı uzun iş serüvenini güzel bir şekilde tanımlar:

- Demek sen birçok işte çalıştın?

- Eğer bana çalışmadığım iş türlerini sorsaydınız cevap vermem daha kolay olurdu!

- Öyleyse birçok sanatı biliyorsun!

- Açıkçası, derken dudakları üzgün bir tebessümle çatladı, kararmış dişleri göründü, devam etti: Açıkçası, bir şey bilmiyorum ben, başarısızlığımın, bir işten ötekine geçişimin sırrı da bu. (s.41.)

Olay Örgüsü bölümünde de bahsettiğimiz üzere babasından tevarüs eden toprakları yitiren İlyâs, kendisi için ideal olan işini kaybetmiş olur. Abdurrahman Munîf'in resmettiği şekliyle bu sürecin müsebbibi olarak bir taraftan değişen üretim biçimleri, diğer taraftan da bu karakterin içki içmek, kumar oynamak gibi kötü alışkanlıkları gösterilir. Yaptığı yanlış ve akabinde karşılaştığı bu zor süreç sebebiyle asıl mesleği elinden gitmiştir. Bunun sonucunda da İlyâs Nahle'nin yaptığı işler köyde ve şehirde olmak üzere olağan üstü bir çeşitliliğe ulaşmıştır. Öyle ki, köylülerle yaşadığı problemler sebebiyle eşkıyalık bile yapmıştır. (s. 51) Taşralı kahramanın, çalışmama gibi beklentisi yoktur, beklenti ihtiyaçları karşılayacak kadar maaş ve insanca muameledir. İlyâs'ın bir kahvede çalışırken işvereniyle yaşadığı sorun bu beklentileri kısaca özetler niteliktedir:

O dönemde daha önce hiç hissetmediğim bir yoksunluk hissediyordum, sanki dünya üzerime çullanıyor, beni boğup öldürmek istiyordu, belâlar sırtıma abanmıştı. İçinde dokumacı mekiği gibi dönüp durduğum o perişan kahvede iş bulana dek, hastalığım iyileşmedi.

Gece gündüz su tepsi taşıyordum. İnsanlar susuzluklarını giderir ve bardaklar yine dolu olarak dönerken, kahvehane sahibi 'Ebû Ziyâb, beni titreten bir sesle bağırır, şöyle derdi:

- Eşşek kalacaksın, asla öğrenemeyeceksin. Müşteriler ateş istiyor, duymuyor musun? Onlara kim ateş verecek? Benim vermemi mi istiyorsun?

Ben su tepsi yerine közlüğü getirmeye giderken çıldırmuş gibi masalara sandalyelere saldırırdı. Topuklarımın üstünde fır dönüyorum: Ateş, ateş. İkinci kez adamın sesini duyuncaya kadar:

- Suuu? Müşterilerin su içmek için pınar başına gitmesini mi istiyorsun? Su vermek için ne bekliyorsun? Elimdeki közlüğü işaret ediyorum, közlüğü görmesi için sallıyorum, ama o hiçbir şey görmüyor. Yine sesini işitiyorum:

- Evladım, Allah akli süs olsun diye mi yarattı, neden aklını kullanmıyorsun? O közlüğü bırak şimdi ve su tepsisini getir!

Çok sıkıntı çektim ama kalmak zorundaydım, çünkü kahvede çalışmak, karnımı doyuruyordu ve bana içinde uyuduğum küçük bir yer de sağlıyordu.

Herkes gittikten sonra, masaların üzerine sandalyeleri bir çekirge yığını gibi topladıktan sonra uyuyordum. (s. 63-64)

İlyâs Naḥle'nin hem kendi iş tecrübesi hem de alt gelir grubundaki insanlar için kurduğu cümleler yaşadığı mekân ve zaman diliminde meslek denen şeyin önemini ve hayata etkisini, hüzünlü bir şekilde tasvir eder: “Doğuyoruz, kıçlarımız tokatlanarak çocukluğumuzun sıkıntılarını çekiyoruz, sonra babalarımıza ağaç dikmede yardım edeceğimiz yaşlar sunuluyor bize, sonra da insanlar o ağaçları kesmeye geliyorlar! Hem de ne zaman kesiyorlar? Büyüyüp yeşerdikten sonra; insan onlara bağlandıktan, her şeyi kendisine ilişkilendirdikten sonra. Trajedi burada başlıyor, sonra ekmek peşinde koşulan açlık günleriyle büyüyoruz, sonumuz gelince ölüyoruz, kalplerimiz kaygılara ve sıkıntılara sabreden ağaçlar misali ağırlaşmış olarak!” (s. 103)

Kahramanımız İlyâs'ın babasından miras kalan toprakları kaybettikten sonra başarılı olduğu ve sorunsuz yaptığı tek meslek bir eşekle köy köy dolaşip yaptığı seyyar satıcılıktır. (s.68) Romanın içerik yönünden sahip olduğu başarı bu olayda kendini göstermektedir. Çünkü kahramanın köylüsüyle ve şehirdeki insanlarla yaşadığı sorun, yaptığı bu meslekle sona ermiştir. İlyâs hem kendi işini yapmakta, hem de sorun yaşadığı insanlardan uzakta kalmaktadır. Birinci bölümün hemen başında, İlyâs Naḥle'nin en son yaptığı işin elbise kaçakçılığı olduğunu görmekteyiz(s.20). Yazarın, taşralı bir insan üzerinden işsizlik problemine bakışı başka sayfalarda da karşımıza çıkar (s. 46, 59, 83, 85, 96, 99, 109, 112, 156, 158, 160).

Çocukken yetim kalan başkahraman Manşûr ‘Abdusselâm, hayatının ilk yıllarında dayısı tarafından çeşitli işlere sokulmuştur: “Bana bir iş buldu. Birden çok iş buldu. Bu işleri kabul ettim, çünkü dünyayı keşfetmek için özlem duyuyordum.” (s.205) İyi niyetle çıktığı iş macerasında çok kaba bir tavır ile muamele görecektir. Girdiği ilk işte ustasının süt kabını kırması üzerine ilk şoku yaşamıştır. (s. 205) Bu küçük çocuğun dünyayı hakkıyla keşfetmesine izin verilmeyecektir. Çocukken yaptığı bir başka iş de araştırmacı karakterine uygun olarak bir kitapçı dükkânında çalışmaktır ama burada da boş kaldıkça karıştırdığı kitaplar işveren tarafından büyük bir sorun olarak görülmüştür. (s.206)

Yaşadığı işsizliğin kahramanın hayatının devam eden sürecinde diğer problemlerle giriftleştğini, kendi hayat mücadelesinde büyük bir sorun olarak yer aldığını görüyoruz. Manşûr'un işsizlik probleminin bir 3. Dünya ülkesindeki alt gelir seviye grubundan herhangi bir kişinin yaşadığı işsizlik probleminden farkı, onun entelektüel bir kişiliğe sahip olmasıdır. Yönetime muhalif olması ve bu süreçteki okumaları, çağdaş tarih alanındaki uzmanlığı sayesinde ulusal ve küresel ölçekte kök salmış gelir adaletsizliğinden tam anlamıyla haberdar olması kendi iş ve işsizlik macerasına aşırı rasyonel bakmasına sebep olmuştur. Bu rasyonel bakışla diğer kahraman İlyâs'tan farklı olarak kadercilik ile kendini teskin edememektedir. Yaşadığı dramatik iş macerasını daha trajik hale getiren işte bu sahip olduğu bilgilerdir. Başkahramanın, bahsettiğimiz bu dramatik süreci açıklar nitelikteki görüşlerine aşağıdaki pasajda rastlamaktayız:

Manşûr şimdi bir lokma ekmeğin peşinde koşarken aç, yabancılaşmış ve yorgundu. Evet, serabı andıran bir şeye dönüşen bir lokma ekmeğin peşinde. Oysa onun darağacına asılacağını kuranlar, hâlâ yerlerinde duruyorlar, tembel tembel uzanarak mehtabı seyrediyorlar, esrar ve viskiyle dolmuş, gözleri yarı kapalı kadınların duygularıyla eğleniyorlar! Gündüzleri arabaların kapıları onlar için açılıyor, işlerin gerektiği gibi yürüdüğünden emin olmak isteyen tefeciler gibi sermayelerini gözden geçiriyorlar!(s.176)

Daha önce söylediğimiz gibi, başkahramanın arzusu çalışmamak, aylıklık etmek değildir. Onun amacı ömür boyu uğruna çalıştığı memleketinin yakın tarihini, Ortadoğu üzerinde oynanan oyunu, batının komplo teorilerini öğrencilerine özgür bir şekilde anlatmaktır. Kendileri de oyuna dahil olan ülke yönetiminin Manşûr'un bu bilgileri ifşa etmesine izin vermesi elbette düşünülemez. Üniversite hocalığı gibi maddi imkânları iyi olan bir göreve bu şekilde devam etmekle vicdanı arasında kalan kahraman tercihini doğruluktan yana koyar ve çok sevdiği işinden atılır. Yüzüne üniversite ile beraber tüm resmi kurumların kapısı da kapanmıştır, kahraman da bu resmi kurumlara kapısını kapatır: “Manşûr ‘Abdusselâm ömrünün başında. Kapıcı, çöpçü, küçük tüccar olarak çalışabilir, diplomanın üzerine işer, ellerimle çalışırım. Beni dillerine dolamalarına imkân bırakmayacağım. Yarından itibaren hiçbir resmî makama müracaat etmeyeceğim... Göreceğiz!” (s.318) Hak, vicdan, emek ve özgürlük gibi kavramlar

paralelinde sorunlaşan iş problemi hakkında düşünceleri bir başka pasajda şöyle geçer: “Vatanda başıma aziz kesildikten sonra, bir lokma ekmek uğruna ipe çekilmek üzere git kırılgan ovalara, Yoga’nın bağlıları, çiviler ve kutsal çamurlar üzerinde rahatça oturmak için giderler!” (s.190) Ekmeğini kazanmak için özel sektöre yönelen Mansûr ‘Abdusselâm zorlu piyasa şartları ve işverenlerdeki popülist eğilimle karşılaşır. Örneğin sahip olduğu iyi dil becerisiyle kitap çevirmenliği yapmak isteyen kahraman, çevirisini yaptığı kendi dünya görüşünü ifade eden kitapların basımını kabul ettiremez. Ondan beklenen hiçbir tehlike arz etmeyen, suya sabuna dokunmayan kitaplardır. (s.321) Gene başarısızlık ile sonuçlanan bu iş girişiminin ardından bir iç konuşmasında şu cümleler geçer aklından: “Sonunda sadece kol gücüyle çalışmanın beni kurtarabileceği kanısına vardım ama bu uzun süredir güneş görmemiş, bu felç olmuş kaslar, bir şey yapabilir mi? Yapıcı veya yıkıcı olsam nasıl olur? Taş taşıyabilir miyim? Sağır çamuru, bütün evlerde koşuşan canlı varlıklara çevirebilir miyim? Yolculuk yapmayı denesem ne olur?” (s.319)

Romanın ilerleyen sayfalarında geçmişte yaşadığı bu sorunları geriye dönüş tekniği ile anlatılan kahraman, yurt dışında bulunduğu çevirmenlik işi ile bu sorunu nihaî bir şekilde hallettiğini düşünmektedir: “Birkaç gün sonra yeniden işe başlayacağım ama bu sefer ellerimle çalışmak istiyorum. Kazmayı tutacağım ve toprağa vuracağım. Yüzüm ve ellerim toprağa bulanacak. Eski bir elbise giyeceğim ve tan vaktinden gün batımına kadar çalışacağım. Mösyö Döнал... Ellerimle çalışmama izin verir misiniz? Çeviri konusunda bütün görevlerimi yerine getireceğim ama kazı ve araştırma yapanlardan olmama izin verecek misiniz?” (293) Romanın sonundaki günlüklerden anladığımız kadarıyla, en son işinin maddi anlamda yeterli olsa da insani ilişkiler bakımından kendisine uygun olmadığını anlamıştır. (s. 333-371) Genel anlamda hayatı boyunca yaşadığı hayal kırıklığının iş macerasında da aynı şekilde sonuçlandığını görmekteyiz.

2.2.4. Vatan

Vatan, toplumun en alt seviyesindeki insandan en üst seviyesindeki insana kadar olmazsa olmaz öneme sahip bir yapıdır. Bu başlık, sosyal bilimlerin diğer alanlarında

olduğu gibi edebiyatta da çok fazla işlenen konulardan olmuştur. Geçtiğimiz asırda siyasi anlamda birçok gelişmeye şahit olmuş Arap dünyasının ferdi olan Abdurrahman Munif'in eserlerinde de vatan temasını çokça işlediğini görmekteyiz.

Daha nceki bölümlerde Abdurrahman Munif'in yazılarından ve siyasi görüşünden dolayı problemler yaşadığına değinmiştik. Yer yer otobiyografik izler taşıyan bu eserinde de başkahraman aynı sorunlarla yüzleşip memleketinden ayrılır. Bir muhalif olduğu için sistem tarafından fişlenen ve uğruna fişlendiği mazlum halk tarafından da sahip çıkılmayan Mansûr bu durum kendi memleketine karşı bir nefret duyar. Üniversite hocalığından atılan ve uzun süre iş arayan başkahraman vatani şu şekilde tanımlar:

Vatan dediğin nedir ki? Toprak mı? orak tepeler mi? İçindeki kinden eriyip kaybolan kasvetli gözler, kurşun, alaycı sözler? İnsanı a bırakmak mı vatan? İş arasın diye caddelere salıvermek ve peşine muhbirler takmak mı? ... Vatan! Bu kelimenin kavramı, ne kadar büyük ve tehlikelidir. Yirmi küsur yıldır süren acılı bir deneyimden sonra iyice anlamış oldum ki vatan, insanın tanıdığı ve sevdiği kişiler arasında içinde çalışabildiği yerdir. (s.22-23)

2. Dünya Savaşı'nın sonu, merkezi Arap devletlerine 1919'da kurulmalarından beri istedikleri egemenliği getirmişti. Ancak bütün Ortadoğu'nun çok geçmeden anladığı gibi, Avrupalı askerlerin ve yöneticilerin gitmesi yabancı devletlere bağımlılığın sonu demek değildi. Sovyetler Birliği ile ABD arasında dünya çapında üstünlük kurmaya yönelik soğuk savaş rekabetinin başlaması Ortadoğu devletlerinin çoğunu süper glerin birinin ya da diğerinin müttefiki olarak bölgesel soğuk –ve kimi zaman da sıcak- savaşa sürüklemişti.¹³⁵ Bu sürece paralel olarak başkahraman Mansûr 'Abdusselâm'in hep arzu ettiği, uğruna savaştığı zgr bir ülke hayali gerçekleşememiştir. Kahramanın bu anlamda yaşadığı yıkıma şu satırlarda tesadf ederiz:

... Abdusselâm'in yıllarca ve yıllarca düşlerini kurduğu ve gerçekleşmesini dilediği düşünceler, işte gerçek olmuştu ama başka türlü. şimdi gördüğü sonuçlar

¹³⁵ William L. CLEVELAND, *age.*, s. 303.

onu çılgınlık derecesinde bir hüzne sürüklüyordu, çünkü o vatan adını verdiği bu topraklarda olabileceğini tasavvur etmediği şeyler görmüştü... (s.176)

Kitabın devam eden sayfalarında Manşûr'un yaşadığı ülke hakkındaki kanaati uç bir seviyeye ulaşır: “Bu ülkede savunulmayı hak eden hiçbir şey yok. Denklem çok basit: Hırsızlık et, yalan söyle, rüşvet al, her şeyi yap, emin ol, dünya sana büyük kapılarını açacaktır; terbiyeli, sevilen, sözü dinlenir bir adam olarak girersin, başka bir şey olursun, düşündüğünden ve arzuladığından daha önemli, daha büyük olursun!” (s.188) “Neyi sevdiğimi bilmiyorum ama neden nefret ettiğimi biliyorum. Ülkemizdeki yaşama ve ilişki biçiminden nefret ediyorum, her şeyi yakan bir devrim olmadıkça bu böyle sürecek.” (s.243) Aşağıdaki pasaj başkahramanın uzun süren gelgitli bir vatan sorunsalında geldiği nihai noktayı görmek için ideal bir iç konuşmadır: “Demek ki, Manşûr bu kez vatanından ayrılırken çökmüş veya kederli hissetmiyor kendini ama sevinç de duymuyor. ‘Sevinç kocaman bir kuruntudur.’ Sıradan bir iş yapan, meselâ yemek yiyen bir insana benziyor şimdi o. Zorunlu bir işi yerine getiriyor, aç olduğundan değil yani ama görev duygusunu da hissediyor. Rahatlama duygusu, ne çok ne az. Bu kederli ve bunak resmi anladınız mı?” (s.273)

Romanın diğer önemli karakteri, İlyâs Nahle, köyde yetişmiş, hayatının önemli bir kısmını şehir dışında geçirmiş taşralı bir figürdür. Eğitimsizliği ve yaşadığı çevre itibarıyla Manşûr ‘Abdusselâm’dan bazı farklılıkları vardır. Kümülatif bilgi anlamında dünya hakkında birikimi az da olsa sahip olduğu öz, adalet ve insaniyet arayışı bakımından diğer kahramanla benzer olduğu söylenebilir. İlyâs’ın bu bilgi yetersizliği ve hayat tecrübesi ile paralel olarak problemi vataniyle değil, yaşadığı köy, köylüler ve iş aramak için zaman zaman gittiği şehir eşrafiyleridir.

Sömürgeci ülkelerin aşırı talebi sonucunda artan pamuk ihtiyacını karşılamak için Taybe köyünün ağaçları kesilmiş ve pamuk üretimi için yeni araziler açılmıştır. Romanda İlyâs Nahle için hem işlevsel hem de duygusal bir öneme sahip olan ağaçların kesilmesi, ait olduğu topraklarda artık yaşamak istememesine sebep olur ve şöyle bir yorum yapar: “...Anneciğim, köye dönmem mümkün değil dedim. Ağaçların bitmediği bir belde, insanların yaşamasının da mümkün olmadığı bir yerdir. Taybe bir zamanlar, nane rakısı gibi yemyeşildi, ama bir kabristana, toz ülkesine döndü. Burada bir gün bile

yaşayamam.” (s.57) Birbirine benzer yönleri olan iki kahramandan İlyâs Naḥle'nin köyünden kaçıp belli bir süre sonra geri dönmek zorunda kalması üzerine kurduğu “Ben Taybe'ye döndüm, dertler de bana döndü.” (s.84) cümlesi İlyâs Naḥle'nin memleketine bakış açısının ve yaşadığı macerasının güzel bir ifadesidir.

İlyâs Naḥle'nin durmadan hayat hikâyesini anlattığı süre içinde yaşadığı yer için sarf ettiği cümleler zaman zaman uç noktalara ulaşır: “Yansın Taybe, tufan alsın onu, boğsun hepsini. O uğursuz beldeyi anlatırken yordum seni! (s.123) Rahatsızlık meselesi değil ama bu uğursuz Taybe ateşler içinde kalsa, bütün evlerini tufan alsın, işte böyle bir şey olsa da şimdi işi bitirsem. (s.128) ... ama bu Taybe yordu beni, o kendime ve her şeye duyduğum sürekli nefretin sembolü müdür, nedir?” (s.129)

Romanın ilerleyen sayfalarında Taybe köyünün, kahraman İlyâs Naḥle için ifade ettiği nihai anlam, aşağıdaki cümlelerle tam bir karşılık bulur:

Taybe'yi bırakıyor, sonra ona dönüyorum; bir gün, bir hafta, bir ay terk ediyorum fakat sonunda dönüyorum. Hep dönüyorum. Kuşkusuz, acılı yıllara rağmen Taybe'ye hayatımı emanet ettim, ağaçları ve Hanne'yi ve çocukları emanet ettim ben. Ve Taybe'de ölmeyi temenni ediyorum. (s.169)

Bu çalışmaya konu olan eserin farklı yerlerinde de vatan temasına rastlanmaktadır (s.15, 22, 337, 348, 364, 366).

2.2.5. Kadın Erkek İlişkileri

Otuz beş yaşını geçtikten sonra evlenen Munîf gibi¹³⁶ başkahraman Manşûr da otuz beşini aşmış ve hala bekârdır. (s.208) Diğer konularda olduğu gibi kadın konusunda da kesin fikirlere sahip olmayan kahramanımızın birbirine tezat olan fikirlerine aşağıdaki iki paragrafta rastlıyoruz:

Kadın ve ayna kaderin lânetleri olarak meydana gelmiş olmalı, ikisiyle de erkeklerin gücü ve direnme ölçülerinin süresi sınırdır! (s.275)

¹³⁶ Bkz. İbrahim KARDEŞ, “Abdurrahman Munîf”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 27.01.2004.

Yakınında bir kadın yoksa erkek, ölçülü düşünemez. Kafası karışır, küçük işleri hallederken uzun zaman harcar! (s.334)

Manşûr ‘Abdusselâm’ın yaşadığı trajedilerden birinin de, kendi ülkesinin ve bağlı bulunduğu çevrenin kültürel yetersizliklerinden dolayı Belçika’da okurken tanışıp âşık olduğu Katrin’den ayrılmak zorunda kalması olduğunu görüyoruz. Avrupa’da uzun süre yaşamayı reddeden kahramanımız, Katrin’in kendi ülkesine gelmesini de kabullenemez. 20. yüzyılın ortalarında Avrupa’da üniversite eğitimi almış bir bayan olarak tanıdığımız Katrinin, aynı zaman diliminde ama farklı bir coğrafyada birbirinin zıttı gündelik hayatların yaşandığı bir Arap ülkesine gitmesi Manşûr’a göre hiçbir şekilde mümkün olmayacak bir şeydir. Manşûr’un yaşadığı ağır hüznü ve bu konudaki görüşlerine şu satırlarda rastlarız:

Katrin biz iki dünyayız, rastlantıyla buluştuk, biraz sonra ayrılacağız. Böyle bir buluşma, ne kadar uğraşsak da devam edemez. Kendini çok yorma, seni istemediğimden değil ama düşlediğin gibi bir buluşma kısa ve acıtıcı olacak. Sana söylediğim gibi biz iki dünyayız:

İki dünya bir noktada kesişti, ama eşyanın hızlı dönüşü bu kesişmeyi hissetmemize engel oldu. (s.244)

Manşûr ‘Abdusselâm, Katrin’i ve yaşadığı kötü hatıraları unutmak için evlenmeye karar verir. (s.254) Kahramanımızın üniversitedeki görevinden kovulduğu bir sırada giriştiği evlilik teşebbüsü gene hüsrarla sonuçlanır. Abdurrahman Munîf’in işgüzar bir doğulu figür olarak resmettiği kız babası Hacı Zühdî Sanâdîkî, hem işini kaybetmesi hem de artık siyasi bir suçlu olması sebebiyle Manşûr için evlilik meselesini içinden çıkılmayacak hale getirir ve kızını kendisine vermez. Kahramanın kızı ikna çabaları da boşa gider. Munîf’in başarıyla ördüğü temalar burada da karşımıza çıkar. Yazar memleketine ve kendi insanına karşı yabancılaşmış, iletişim sorunu yaşayan kahramanın bu konudaki haklı gerekçelerini böylelikle sergilemiş olur.

Kahramanın romanın son bölümünde bahsi geçen, ülkesini terk ettikten sonra tren kompartımanına gelen genç kız için içinden geçen düşünceleri Manşûr’un bölünmüş

kişiliğine, kendine karşı duyduğu güvensizliğe, gelgitli ruh yapısına güzel bir örnek teşkil eder:

Kalbime otur, içinde oturabileceğin en güzel yerdir kalbim, otur ve ayaklarını uzat.

Gözleri yerde. Yanaklarından kan fışkırıyor. Uzun kirpikleri kara bir çadır gibi uzun, üzüm çardağı gibi.

Ne diyorum ben şimdi? Düşünüyüm. Biçimlerin en güzelini, sözlerin en incisini yaratayım. Bir dilenci gibi durup ona diyorum ki: Konuşabileceğim bir insan istiyorum. Gözlerine bakarken boğulacağım bir kadın istiyorum. Hanne, İlyâs Nahle için ne idiyse sen de benim için öyle olabilir misin?

Ama benim hayatımın nesi ilgilendirir ki onu? Sırtımda bir kırba gibi taşıyıp koşturduğum hayatım ne ki?

Bu çarpık düşünceleri bırak ey Manşûr. Düşleri bırak. Oku. Olağan işlerden söz et. İngilizin yağmuru vardır, hep ondan söz eder. Senin neyin var? Kahramanlıklarla buluşan büyük hayatının karanlık yanlarını bırak. Bırak şimdi onu, çünkü mezar bir günün özlemine tek başına içine alabilir! (s.266-267)

Manşûr ‘Abdusselâm’ın Katrin’i yitirmesinden çok önce, platonik bir aşk hissettiği Riḥab isimli bir kızın adı da geçer. Kahramanın problemlili kişiliğinin de belirlediği bu pasajda, sevdiği kıza açılmakta geç kaldığını ve yakın bir arkadaşının onunla evlendiğini görürüz. (s.228) Bu konuya ikinci bir örnek belirsiz bir zamanda, bir Karadeniz sahilinde tanıştığı ve sevdiği bayandan ayrılırken kendisini memleketine davet etmesine karşı sebepsiz bir şekilde hüznle sessiz kalması, acı çekmekten zevk alan mazoşist bir karakterle karşı karşıya olduğumuz fikrini uyandırır: “Trene çıkarsan pişman olmayacaksın, istemiyorsan bana tek kelime söyle, kal de! (s.263) Trenin arkasından koştum. Rayların üzerinde delice koştum, sonra yoruldum, durdum ve birden ağlamaya başladım. Nedendir bilmem... Şimdi de bilmiyorum!” (s.264)

Romanın kahramanları üzerinden işlenen tema, diğer taraftan iki kahramanın ağzından da teorik bilgiler olarak dökülür ve aralarında şu şekilde bir diyalog geçer: “Kadın sır değil, onu sır yapan erkek, kedi ile farenin oyunundan hoşlanıyor sanki! Eğer böyle düşünüyorsan bu hayattan hiçbir şey anlamamışsın, demek!” (s.69) Yazar Abdurrahman Munîf hayata tutunamamış genç kahramanının karşısına taşralı ve yaşlı

bir adamı çıkarmıştır. Birkaç tane evlilik yapmış, çeşit çeşit kadın tanımış ve pek çok çocuk sahibi olan İlyâs, teorik anlamda da daha kesin bilgilere sahiptir. İlyâs'ın ağzından çıkan "Yanlışılardan biri de, erkeğin kadını anlamada sadece öngörülerine güvenmesidir; kadın yardımcı olmadıkça erkek onu asla anlayamaz" (s.107) cümlesi sahip olduğu bu bilgiye örnek gösterilebilir. Aralarında kadın üzerine geçen bir tartışmada İlyâs: "Yorucu bir düşünmeden sonra kadının imkânsız bir varlık olduğuna kanaat getirdim. Onları her gün, her yerde gördüğünüz doğrudur, ama güneşe dokunamadığınız gibi ona da dokunamazsınız!" (s.72) der. Manşûr 'Abdusselâm'ın ise bu ve başka pasajlarda İlyâs'ın bu düşüncelerine karşı olduğunu görürüz. (s.75-78)

Manşûr'un çok sevdiği Katrin'i kaybetmek zorunda kalması gibi, İlyâs için de trajedi çocukluk aşkı, öldükten sonra da unutamadığı karısı Hanne'dir. Hayatında işleri pek yolunda gitmeyen İlyâs, Hanne'yi kaybettikten sonra yaptığı evliliklerde, tanıştığı kadınlarla mutluluğu yakalayamaz. Romanın genelinde olduğu gibi kadın konusunda da iki kahraman arasında geçen münakaşalarda yazarın İlyâs karakterine daha tarafgir yaklaştığını görmekteyiz.

Taşralı figür İlyâs için köyde kadınsız yaşamının hiçbir şekilde mümkün olmayacağı kendi ağzından aktarılır bize (s.72). Manşûr 'Abdusselâm'da gördüğümüz gibi İlyâs Nahle'de de kadın bir kaçış yeri, bir sığınaktır adeta. Sancılı beraberliklerin ardından İlyâs, aradığını bulamadığı kadınlardan sonra avuntuyu gene Hanne'nin hayalinde/hayaletinde bulur. Sevdiğinin ölümünün üzerinden uzun bir vakit geçtikten sonra irrasyonel bir çağrıyla Hanne'nin mezarına gider. Çağrı sevgilisinden gelmektedir (s.115). Tuhaf bir karakter olarak resmedilen İlyâs'ın hayatına ölü bir kadının doğrudan yön verdiğini görürüz:

Para elime geçer geçmez bir çağrı sarstı beni: Hanne'nin mezarını ziyaret et.

O zamana dek Taybe'ye yerleşmeyi düşünmemiştim, fakat Hanne'nin mezarında diz çökmüşken ağlamayı andırır cılız bir ses işittim. Ses onun sesi, ağlayış onun ağlayıştıydı. (s.115)

Fakat yüzümü çevirir çevirmez mavi bir ışık gördüm, kuyruklu yıldız gibi mezara iniyordu. Korktum. Kaçmak istedim. Çılgılık atmak. O an aklım felç oldu, nihayet sesi ötekilerden daha güçlü olarak bana ulaştı:

Evlen ey İlyâs. Evlenmeni isteyen benim. Hemen yarın evlen ama ziyaretime gelirsen onu unut. Bana ondan söz etme, benim karşımda onu anma. Evlen, senin çocuklarını görmeyi isterim. İlk çocuk benim olsun. Adını İlyâs koy. Beni ziyarete geldiğinde o da seninle olsun. (s.136)

Nihayetinde İlyâs Nahle'nin devam eden sıkıntılı hayatında bu ölü sevgilinin yardım ettiğini, destekçisi olduğunu görüyoruz:

Eğer Hanne mevcut olmasaydı, o uzun saatleri geçirmek zor olurdu. Devamlı onu düşünüyor, önümde onu görüyor, onunla konuşuyordum, zil veya çağırma işittiğimde, birlikte koşuyorduk. Çantaları taşırken beni yorgun gördüğünde bana yardım ediyordu. Söylediklerimi tuhaf bulabilirsin ama onun güçlü elini çantaları kaldırırken benimle birlikte hissediyordum, dost bir yüzden ayrılırken o da üzülüyordu.

Böyle sorunlarla uğraşmadıysa insan, ne yapabilir? Emin ol, Hanne'nin varlığı olmasaydı, başımı duvarlara vurur ve ölürdüm. Çocukları da düşünüyordum tabii, ne yiyecekler? Ne giyecekler!? Fakat Hanne hep üzerimde kanat çırpıp duruyor. (s.161)

Sonuç olarak, yazar Abdurrahman Munîf'in bu temayı genç Mansûr karakteri üzerinden herhangi bir modern dünya bireyi gibi sancılı bir şekilde ve taşralı İlyâs karakteri üzerinden de geleneksel dünyadaki bir kadın-erkek ilişkisi gibi gerçek üstü öğelerle işlediğinden söz edilebilir.

Bu çalışmaya konu olan metnin pek çok yerinde kadın-erkek ilişkileri temasına sık sık rastlamaktayız (s.91, 105, 125, 136, 137, 146, 225, 228, 250, 286).

2.2.6. Varoluşçu Kötümserlik ve Anarşizm

Varoluşçuluğun birbirinden çok farklı tanımları olsa da şu şekilde bir genelleme yapılabilir: “İnsan vardır, hürdür, çevresini saran dünyayı bir türlü anlayamaz, bu yüzden umutsuzdur, karamsardır, kötümserdir; yaşamayı tatsız ve anlamsız bulur. Varoluşçular bir çeşit bunaltı içindedirler. Yarattıkları edebiyata bunaltı edebiyatı denmesi bundandır. Varoluşçuluğun anarşist yönü, bu büyük psikolojik çöküntü sırasında, insan var olsun da her türlü toplum kuralını ve yasasını hiçe sayсын

diyebilmesindedir. Böylece var olmak, gerektiğinde toplumun zararına bile var olmak anlamına gelebiliyor... karamsarlık içinde umutlu görünmeye çabalaması, tek insandan başlayıp toplumdaki söz etmesi bu sistemin temelini teşkil eden savaş sonrası darmadağınlığının ta kendisidir”¹³⁷. Varoluşçuluk kavramının asıl ortaya çıkışı 19. asır olsa da Abdurrahman Munîf’in Manşûr ‘Abdusselâm karakteri üzerinden işlediği varoluşçuluk 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da görülen türdendir.

Varoluşçuluk teması, Manşûr’la Katrin arasında geçen bir konuşmada direkt Katrin’in ağzından dökülür:

- *Gözlerinde hüznü görüyorum.*

Hüznü kalbimde, gözlerimde. Hüznü, kanımın üzerinde yüzen zeytinyağı tabakası gibi. Her şeyi kaplamış, sarmalamış. Ama ona gelince, o hüznüleri... büyük hüznüleri bilmez!

- *Anlamıyorsun, hüznü değil, bıkkınlık bu.*

- *Bir kez daha varoluşçu oldun. (s.237-238)*

Daha önceki bölümlerde değindiğimiz üzere 2. Dünya Savaşı sonrasındaki süreç, 1948 felaketi, tüm Arap aydınlarının yaşadığı hayal kırıklığı duygusunun bir metaforu olarak Manşûr’un kişisel anlamda yaşadığı yıkımda tasvir edilmiştir. Kahramanın devletine ve dünyaya karşı yaptığı anarşist çıkarsama, varoluşçu bir kötümserlikle beraber dile getirilir:

Ah aklım bu ülkedeki her şeye egemen olan ince dengeleri anlamak için tartıya girseydi. Ama niçin? Şimdi dünya sonuç olarak, herhangi bir denklem için bilgiye ihtiyaç duymuyor. Bombaya ihtiyacı var onun, atom bombasına sadece. Atom bombaları çocuk oyuncakları gibi, ceplere, çekmecelere konuyor, yemekten önce ve sonra kullanılıyor. Bir atom bombasına sahip olsaydım, her şeyi yıkardım, yeni bir dünya doğar umuduyla, doğmasa da olur hattâ, umurumda mı? Önemli olan, bu yanlış, sahte, berbat denklemler üzerine kurulmuş kederli dünyayı yok etmek. Bu ülkede savunulmayı hak eden hiçbir şey yok. Denklem çok basit: Hırsızlık et, yalan söyle, rüşvet al, her şeyi yap, emin ol, dünya sana büyük kapılarını açacaktır; terbiyeli, sevilen, sözü dinlenir bir adam olarak girersin, başka bir şey olursun, düşündüğünden ve arzuladığından daha önemli, daha büyük

¹³⁷ L. Sami AKALIN, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1980, s.96-97.

olursun!

Bu dünyanın büyük bir patlamaya ihtiyacı var. Bir atom bombasına sahip olsaydım onu kullanmakta tereddüt etmezdim. Ama Allah'a şükür, ona sahip değilim. (s.187-188)

Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısındaki kötü ruh hali gene şu cümle ile anlatılır: “Önümdeki kitapları çevirirken düşünüyorum. Düşünmek istemiyorum, okumak istemiyorum. Kozadan, çamurdan gayrı sığınak kalmadı insana. Her şeyden tam bir uzaklık içinde yaşayabileceği yerlere dönseydi!” (s.223) Romanın bir başka yerinde kahramanın sarf ettiği şu cümle varoluşçu eğilime uygun düşerek, dünyaya karşı az da olsa umut beslediğini gösterir:

“Ah iktidarım olsa, tek bir gün ona sahip olsam, şu dünyayı yerle bir ederdim. Dünya sadece yıkılmaya muhtaç. İçindeki her şey bozulmuş, bütün hücreleri parçalanmış, kokuşmuş, düzeltilmesi hiçbir şekilde mümkün değil. Sonuç olarak onu yıkmak gerek, belki yıkıntıları üzerinde yeni bir dünya kurulur. Belki de başka bir dünyanın soyundan gelen bir insan türü çıkar da, şimdi yeryüzünün üzerini kaplamış olan o kalın pislik ve ahmaklık tabakasını temizler.” (s.25) “Ben sadece bir insanım, büsbütün yıpranıp yok olmadan önce insandaki onurlu kalıntıları arıyorum!” (305)

Çalışmamızda bu temaya rastladığımız diğer yerler şu şekildedir: (s. 85, 102, 103, 129, 194, 195, 257)

2.2.7. Siyaset

Çalışmamızın ilk bölümünde bahsedildiği üzere Munîf'in roman sanatında kendini göstermeden çok önce siyasete girmiş olması, yaptığı hukuk tahsili ve petrol konulu doktorası sayesinde sahip olduğu zengin alt yapı diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kendini göstermektedir. “Munîf birçok Arap ülkesindeki siyasi hayatı, belli başlı devrimci örgütleri ve bu örgütlerin faaliyetleri ile yakın temas kurarak birinci elden edindiği bilgi sayesinde kullanmıştır.”¹³⁸ Diğer taraftan siyasetin bu eserde ele alınış şekline bakacak olursak, bazı Arap romanlarındaki gibi yapay bir ifşadan uzak

¹³⁸ Sabry HAFEZ, “agm.”, s. 41-42.

olduğunu da belirtmemiz gerekir. Merkezinde iki karakterin olduğu romanda, aralarında geçen diyaloglar ve monologlar aracılığı ile siyasetin hayatlarında açtığı derin yaralar okuyucuya sezdirilir. Bu anlamda fonda beklemekte olan siyaset yerini hep korumaktadır.

Ülkedeki siyasi yapının, hızla değişen dünyaya kendini ve vatandaşlarını hazırlama, onları yönlendirme gibi bir görevi yerine getirememiş, bunun daha da ötesinde ülkenin maddi olanaklarına sahip çıkamamıştır. Daha önce değindiğimiz gibi üretim koşullarının değişmesine ayak uyduramayan veyahut bu değişime karşı çıkan köylü karakter İlyâs'ın başarısız bir siyasetin kurbanı olduğu görülmektedir. Bu düzensizlik en basit ifadeyle sınıfsal ayrımı da ortaya çıkarır. Kendi toprağından kopan İlyâs Nahle, köyünden ayrıldıktan sonra şehirdeki iş macerası sırasında yatacak yer bulamamış ve bir süre inşaatlarda kalmıştır. Yaşadığı bu dönem için yaptığı yorum önemlidir:

Soğuk rüzgârdan kaçmak için köşelere saklanıyordum. Ağzuları mezarlar gibi açık pencereleri, tahta ve karton parçalarıyla kapatıyordum. Yaktığım tahtanın kokusu, çimento ve su ile kirlendikten sonra kemiklerin kokusunu andırıyordu. Bu tahtalar hamamın tahtası gibi değildi, Taybe'nin tahtası gibi değildi. Sıcaklık sağlamak için onları nefretle atıyordum, fakat onlar kısa sürede göğsü dolduran kara bir dumana dönüşüyordu.

Bu binalara uzun süre dayanamadım, onları terk ettim. Bir gün, onlardan birinin önünden geçerken çok tuhaf oldum. Apartman, ışıklar içinde parılıyordu, sanki birkaç ay önce orada dertli insanlar kalmamıştı. İnsanlar girip çıkıyordu. Elleri parlak, yüzleri gülümseme dolu insanlar. Yorulmadan önlerinde pencereler açılıyordu. Bu hayat, dostum, inanılmaz derecede acayıptir!" (s.95)

İlyâs'ın zenginlerle fakirler arasında kıyaslama yaptığı şu pasajlar sınıfsal ayrımı açıklayan verilebilecek başka örneklerdir: "Biz yoksullar, nasıl zengin olunur, bilmeyiz. Belki de istenmez zengin olmamız, çünkü ceplerimize giren para durmaz orada. Doğrusu ben yeni veya steril sitelerde uyumadım, ama kafam yeni düşüncelerle doluydu, debbağlıktan, şehirden, her şeyden kurtulmak istiyordum! Gizli bir kışkırtma hissetmeseydim, kaçmadan önce işi bırakırdım. (s.112) Düşün... zengin adamlar sana korkunç bir böcekmişsin gibi bakarlar, tek istedikleri onlardan ayrılmandır, senin sırtını

gördükten sonra suratları genişler ve memnuniyet gülümsemesini takınırlar, hiçbir şeyi olmayan yoksullar ise, üzerinde yattıkları yatağı paylaşırlar seninle, içtikleri suyu paylaşırlar seninle.” (s.93)

Romanda siyaset, yoğunluklu olarak başkahraman Mansûr ‘Abdusselâm’ın üzerinden işlenir. Annenin Mansûr’un yıllar evvel ölmüş babası için söylediği şu sözler, kahramanın siyasi muhalifliğinin köklerini vermiş olur: “...imkânsızın peşinde koşmaya kalkıştı, yaşını bilmedi... Siyaset uğruna da öldü!” (s.228) “Babam Hindistan’a sürgün edilmişti, kralın onu neden sürgün ettiğini şimdi bile bilmiyorum. Annem derdi ki, Hacı zorlukları sever, siyaseti sever. İleri gelenler de Hacı’nın milliyetçi olduğunu söylerler. Bir keresinde krala sövmüş, onun hain olduğunu söylemiş!” (s. 215-216)

Mansûr ‘Abdusselâm’ın siyasi bir suçtan dolayı girdiği hapiste sorduğu soru siyaset adamlarına yapılan bir eleştiri olmasının yanı sıra iyi bir sistem eleştirisi olarak da örnek gösterilebilir: “Biz niçin burada bulunuyoruz? Hapsedilmemizi haklı kılan ne yaptık? Düşüncelerimiz mi? Ama bu dünyada düşüncelere sahip olmayan kim vardır? Tehlikeli düşünceler mi? Dünya diye adlandırdığımız şu gezegenin üzerinde kafasında tehlikeli düşünceler taşımayan bir adam var mıdır?” (s. 211)

Çağdaş Tarih alanında uzman olan kahramanımız için okumalarının, çalışmalarının tamamen yakın dönem siyaseti ile bağlantılı olması bir zorunluluktur. Daha önce bahsettiğimiz gibi fonda gizlice bekleyen siyaset roman boyunca nadiren somut bir şekilde belirir:

İngilizler Irak’ı işgal etti, Şerif Hüseyin meşhur kurşunlarını Türklere karşı ateşledi!

İngilizler fetih için değil, özgürleştirmek için gelmişlerdi! Bu sözler Bağdat’ı ele geçiren komutanın heykelinin kaidesine yazılmıştı. Heykel artık yok, günün birinde ayaklanan göstericiler yıktı onu. İnsanlar heykeli ve atını iplerle çektiler, komutan düştü, sözleri da kayboldu.

Ama Faysal nasıl kral tayin edildi? Onu kim karşıladı? İnsanlar neler dediler?

Irak'ın önde gelenleri taht için yarışıyorlar, Fransızlar Faysal'ı Şam'dan kovuyorlar. Taht, ilk kurşunu atanın oğlu Faysal'ın olmalı, Irak onu beklemeye başlıyor. Faysal gemiye binip Basra'ya ulaştı, orada onu Yahudiler karşıladılar!

Yakın bir zamana kadar tarih, Irak'ın kuzeyinden güneyine kadar Faysal'ı selâmlamak ve kral olarak ona biat etmek için ayağa kalktığını söylüyordu. Sadece tarihle kalmadı, şairler de bunu söyledi, şarkıcılar da!

Fetihden veya komutanın dediği gibi “kurtuluş”tan sonra Irak, sınırların ötesinden bir erkek bekleyen kahrolmuş bir kadın mıydı? Irak'ta erkek kalmamış mıydı hiç? İngilizler, kendilerine bir ceza veya günah kondurmaksızın bu lânet olası görüşü tekrarlayıp duruyorlar. Tüylerle süslü şapkalar giyen İngilizler, kurşun atan aileye en güzel ödül olarak, bir taht veriyorlar, bir tahttan çok kahrolmuş bir kadın! Önce mazbatalar yazıldı, sonra biat gerçekleşti ve nihayet Krallık Kabristanı yapıldı ki orada yakılmamış cesetler diziliyor peş peşe!

Nerede bu tarih? Benim gördüğüm bir yalanlar ve iftiralar yığını, bundan başka bir şey göremiyorum! Burada doğru olay yok bir kere. Burada tarihin şafağında başlayan ve hâlâ sona ermemiş olan bir dizi korsanlık, ihanet ve pezevenklik var. (s. 299-300)

Manşûr ‘Abdusselâm’ın bir aydın olmasının da etkisiyle çok sancılı geçen askerlik sürecinden sonra bedelli askerlik hakkında yaptığı yorum, sınıfsal ayırım konusunu örneklendirebilecek, yine çok güzel bir örnektir: “Görevimi yaptım. Benim dışındakiler para verip kurtulur, benim gibiler görevlerini yaparlar. Ya görev ya para. İkisi eşit. Görev yapabilirsin ve böylece kendini feda etme fırsatına erebilirsin. Kan vergisi yerine para vergisi! Zenginler askerliği sevmezler, “bedel” öderler! Ama fakirlerin ‘bedelleri’ kabul görmez. Onların bedellerini kimse borç olarak almaz çünkü!” (s. 187)

Sistem eleştirisi ve sınıfsal ayırım başlıklarının paralelinde siyaset temasına ayrıca şu sayfalarda da tesadüf etmekteyiz: (s. 97, 102, 160, 161, 163, 176, 177, 183, 187, 188, 304, 360).

2.2.8. Dindarlık

Sosyalist bir düşünceye sahip olan Abdurrahman Munîf'in dine bakışının da laiklik temelli olduğu görülmektedir. "Munîf, dinin kişisel bir iş olarak kalması"¹³⁹ taraftarıdır. Romanda din kavramı teorik olarak doğrudan anılmasa da, yazar dindar tipi üzerinden eleştiriler yapmaktadır. Romanın hemen başında, bir tren kompartımanında Mansûr ile İlyâs'ın rakı içtiği bir sahne tasvir edilmiştir. Yanlarındaki dindar bir müslüman olarak resmedilen karakter ile Mansûr arasında geçen tartışma ve başkahramanın monologları romancının bu konudaki tutumunu ortaya koyar:

İçtiğimizi henüz görmemişti. Emin değildi. Dilediğimiz gibi içmekte özgürüz. O da içip içmemekte özgür. Öyle anlaşılıyor ki çatışacağız. İzin istememiz mi gerek? İnsanlar neden her biri ötekini gözetleyecek biçimde yaratıldı ki? Birbirini hesaba çekecek? O namaz kılmak istediğinde kimse ona engel oluyor mu?

Burnumu kaldırdım ve havayı koklayıp dedim ki:

- Rakı kokusu olmalı!

Ne diyeceği umurumda değil. O anda bir meydan okuma duygusu sardı beni. Her şeye hazırdım, karşı çıkarsa, tek kelime ederse, işin sonu marazaya varacaktı!

Alay fişkırان gözlerle baktı bize. Elini ağzının etrafında dolaştırdı, sanki ağzı tükürük doluydu da onu yutacaktı, sonra yavaşça sağ ayağını indirdi ve ayakkabısının üstüne koydu, dizlerine yaslandı, koltuğun üzerinde güçlkle durup içi hamur işi tatlı dolu bir kutu çıkardı ve bize bakmadan yemeye başladı.

...

Şişman adama karşı düşmanlık hissettim. Onu rahatsız etmeyi, ona meydan okumayı istiyordum, zayıf adama dönerek yüksek sesle dedim ki:

- Ne dersin, rakı güzel değil mi?

...

Şişman adam ansızın bize baktı, bu tartışmaya katlanamazmış gibi, şöyle dedi:

- Bütün içkiler süprüntüdür!

Sonra öfkeyle sordu: Siz Müslüman değil misiniz?!

¹³⁹ Daryush SHAYEGAN, *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, (Çev. Haldun BAYRI), İstanbul 2002, s.32.

Zayıf adam, bir suçlamayı reddeder gibi, hüznü bir sesle dedi ki:

- Ben Hıristiyanım!

Şişman adam bana baktı ve öfkeyle sordu:

- Ya sen?

Meydan okuyan alaycı bir eda ile ona dedim ki:

- Müslümanım efendim, Mecusiyim, bilmiyorum! (s.30-32)

Kahramanımızın burada asıl amacı rakı içmeyi savunmaktan ziyade; çocukluğundan itibaren kendisine haksızlık yapan, ahlaklı geçinip para peşinde koşan, insanları bu şekilde aldatan dindarlara bir karşı duruştur. Daha da uzayan tartışmanın sonunda Manşûr, İlyâs'ı da sahiplenerek büyük bir sinirle karşısındaki dindar tipe bu minvalde içini dökerek çıkışır:

Bırak beni dostum, bu insan türünü tanırım ben. Din onlara göre, perdeye benzer, daima iki yüzü vardır. Hayatları tamamen kolayca kendi çevrelerinde çevirebilecekleri bir kılıca dayanmıştır. Sen onları bilmezsin. Onlar çalarlar, aldatırlar, ondan sonra da bir rekât namaz, yaptıkları ve yapacakları günahları siler süpürür. Onlardan her tüccar, günde yüz defa insanları aldatır, bir şey kazanmadığına dair ağır yeminler eder, ama sonunda Karun gibi mal yığar. Bir günlük kazançlarının bir aylık maaşa denk olduğunu bilmezsin sen! (s.35)

Hıristiyanlık dinine mensup olan ama mütedeyyin biri olamayan İlyâs Naḥle kendi ağzından anlatır din ile olan alakasını: “Benim alçakgönüllü bir Hıristiyan olduğumu bilmelisin, kiliseyi sevmem, pederlerle bir ilgim yok. Şimdi sizinle kiliselerden söz ediyorsam, kilisenin bana ne sıkıntılar yaşattığını, içimde bugüne dek yok edemediğim ne acı izler bıraktığını anlamanız içindir.” (s.118) İlyâs Naḥle'nin köyünde uğradığı haksızlıklarda gene dindar tiplerin payı vardır. Ve buna mukabil, Hıristiyan olan İlyâs'ın haksızlığa uğradığı kişi papazdır. Papaz apaçık bir dolandırıcılıkla İlyâs'ın elinden topraklarını alır: “Onlardan ne bekliyorsunuz? Size Rab'den söz ederler. Derler ki, bu hayat sadece kısa bir yolculuktur, oysa göklerin melekûtu... Oysa... Oysa... Sonunda onlar iki hayata da, dünyaya da, âhirete de kendileri sahip çıkarlar. Köyler de onlarındır; hayvanlar, hattâ insanlar da onlarındır, cennetin sahibi de onlar tabii!” (s.142)

İslam dinine mensup olan Manşûr'un henüz çocukken karşısına çıkan kötü dindar tiplerden dolayı erken yaşta dine karşı bir tavır almasına sebep olduğu görülmektedir. Kaba, çocuk psikolojisinden anlamayan bir karakter olarak resmedilen mütedeyyin dayı, küçük Manşûr'u sol düşünceye mensup biri olmakla suçlar:

Böyle duydum ben. Senin bir politikacı olduğunu söylüyorlar. Bir anarşist, bilmiyorum! Biraz sustu ve anneme seslenerek devam etti: Ahmed Hüseyin, Mısır'da sosyalistlerin lideri, zenginlerin paralarını almak, bütün insanları dilenci yapmak istiyor. Şüphesiz ki tek kuruşa sahip olana bile kin besliyor, üstü örtülü istiyorlar bunu da, dünyayı kurlsız kılmak istiyorlar, oğul anasıyla bacısıyla evlenecek, onların dini yok, helâli haramı bilmez onlar. (s.208)

Daha önce bahsettiğimiz gibi, Manşûr'un küçük yaşta iş dünyasında yaşadığı problemlerde kendisine arka çıkmayan dayı figürü, yaftalamalarıyla yetim olan küçük çocuğun kendisini daha da sahipsiz hissetmesine sebep olmuştur. Manşûr'un muhatap kaldığı bu koşullar dinden çıkmasına kadar uzanan bir yol çıkarmıştır: “Böyle şeyleri ilk kez işitiyordum... Küçüklerin dünyasından ayrıldım. İçimde red kurtçuğu büyümeye başladı, üstüme saldıran ve beni boğan bir yılan olacaktı! Dayımı, manifatura dünyasını, annemin kulağına tekrarlayıp durduğu kötücül düşünceleri reddettim... o zamandan beri dünyada yitip gittim.” (s. 208) Manşûr ‘Abdusselâm’ın karşılaştığı olumsuz dindar tipine bir örnek de Hacı Zühdi Sanâdîkîdir. Hacı Zühdi, Manşûr üniversitede bir hocayken memnuniyetle vereceğini söylediği kızını, kahramanımız görevinden atıldıktan ve beş parasız kaldıktan sonra, bu sözünden döner. Buradaki dindar tipin özü sözü bir olmayan, dini maske olarak kullanan bir paragöz olarak tasvir edilmesi, çalışmamız adına önemli bir örnek olarak ortaya çıkar. (s.254-257)

Sonuç itibariyle baktığımızda romancı Abdurrahman Munîf'in ele aldığı konuların, 20. asrın ikinci yarısında yazılan romanlarda işlenen temalarla benzer olduğunu görürüz. Munîf, yabancılık, iletişimsizlik, kadın, varoluşçuluk, din ve laiklik gibi çokça tercih edilen temalar üzerine yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte bu temaların ele alınış biçimine baktığımızda sonradan yerleştirilmiş ayrık bir yapıda olmadığını da görürüz. Manşûr ‘Abdusselâm’ın ve İlyâs Nahle'nin yaşadıkları zaman dilimi ve içinde buldukları mekânla özdeşleşmiş bir şekilde tasvir edilmesinden hareketle; muhatap kaldığı sorunların ve konuların okur gözünde gayet sahici bir yapıya büründüğü

söylenebilir. Eserin bu sahiciliğinin başka bir kanıtı da romancının üzerine yoğunlaştığı temaların birbirine geçmiş olması, en doğal haliyle giriftleşmesidir. Bir aydın olarak eleştirel düşünceleri siyasi bir suçlu olmasına sebep olurken, Manşûr'un bu suçu da işsiz kalmasına kadar varmıştır, bu süreçte yabancılaşmasına, iletişim sorunları yaşamasına ve vatanına karşı nefret duymasına sebep olmaktadır. En son bu olumsuzlukların, varoluşçu bir kötümserliğe ve anarşist düşüncelere kadar uzandığı görülmektedir.

SONUÇ

Abdurrahman Munîf'in başka birçok etkenle beraber yaşadığı zaman dilimi ve içinde bulunduğu farklı coğrafyaların edebi kişiliğinin oluşmasında ve dünyaya bakışında etkili olduğunu görmekteyiz. İki büyük savaş arasında dünyaya gelen yazar, özellikle petrol konulu doktora çalışmasıyla, Arap insanların üzerindeki sistematik sömürüye şahit olmuş, batılı devletlerce yerleştirilen kukla rejimleri kıyasıya eleştirmiş ve bunun sonucu olarak da Suud vatandaşlığından çıkarılmıştır. Baas partisi içinde aktif siyasete de giren Munîf, bu alanı çare olarak görmemiş, bir toplumsal değişim aracı olarak en son roman yazmaya yönelmiştir. Yazarın tarihsel açıdan sahip olduğu avantajı akademi ve siyaset gibi hem teorik hem de pratik alanlarda zenginleştirmesinin ve ardından bu tecrübeyle beraber geç sayılabilecek kırklı yaşlarında edebiyata geçişinin, romanlarındaki zengin alt yapının oluşmasına sebep olduğu görülmektedir.

Özellikle sol eğilimli Arap yazarlarda gördüğümüz, Avrupa'nın siyasi anlayışıyla, hümanist dünya görüşüne sahip sanat ve felsefesinin birbirinden ayrılması gerektiği düşüncesi Manşûr 'Abdusselâm karakteri üzerinden verilmiştir. Fakat kahramanın son Avrupa yolculuğunda batılı tiplerle yaşadığı acı tecrübeler ve hayal kırıklıkları, bizde Munîf'in böyle bir ayrıma mesafeli yaklaştığı düşüncesini de uyandırmaktadır.

Romanın vuku bulduğu zaman ve mekân ile beraber karakterlerin de tam bir uyum içinde olduğu, belirtilmesi gereken önemli özelliklerindedir. Ayrıca roman kahramanlarına Munîf'in kullandığı dil ve üsluptaki titizlik, eserin inandırıcılığını artıran kıymetli bir unsurdur.

Abdurrahman Munîf'in daha önce bahsettiğimiz Arap romanı hakkındaki kuramsal fikirlerini bu eserine doğrudan yansıttığı görülür. Hem geleneksel anlatı biçimlerinin hem de batı romanının temel hususiyetlerinin tamamen terk edilmemesi gerektiğini söyleyen yazar, bu düşüncesini üstüne çalıştığımız, *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* romanında ustaca uygulamıştır. Taşralı İlyâs Nahle karakterinin anlatıldığı ilk bölümde geleneksel anlatım teknikleri uygulanırken, şehirli Manşûr 'Abdusselâm'ın anlatıldığı ikinci bölümde de çok sayıda modern anlatım tekniği bulunmaktadır.

Munîf'in romanda, belirli bir zaman dilimi ve muayyen mekânları kullanmaktan ziyade, gerçek olmayan veya kesinkes bilinemeyecek yer adlarını kullandığı

görülmektedir. Romanı toplumsal dönüşümde önemli bir çare olarak gören yazarın, bu görüşüne binaen zaman veya mekânı derinlemesine incelemekten ziyade, bireyin ve toplumun sorunlarını, siyaseti, ekonomiyi ve bunların insanların dünyasına yansımaları eserine konu olarak seçtiği görülmüştür.

Klasik edebiyatımızda görülen yerküreyi daha iyi, daha güzel bir mekan haline getirme misyonunun; roman türünde, modern insanın muhatap kaldığı ani değişimler ve büyük trajedilerle beraber yalnızca dünyayı anlama ve çekilen sıkıntıları anlatma görevi ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Sadece romanda değil, modern dönem edebiyatının hikâye ve şiir gibi diğer alanlarında da temel konunun; insanın yaşadığı kaygı, korku ve yalnızlık olduğu bilinen bir gerçektir. Üzerinde çalıştığımız *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk* eserinin de hem ele aldığı konular hem de mensubu olduğu roman türü ile paralel hususiyetler taşıdığı açıktır. Karamsar bir havayla başlayan ve bu şekilde devam eden eser büyük bir trajediyle sona ermiştir. Roman türünü Araplar için bir yükseliş aracı olarak gören Munîf'in yayımlanan bu ilk eserinde, toplum ve bireyin meselelerine bir çözüm sunmaktan ziyade, dünya romanının diğer örneklerinde olduğu gibi sorunu işaret etmekle kalması, çalışmamızda nihai olarak bahsetmemiz gereken sonuçlardandır.

KAYNAKLAR

- AKALIN, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1980.
- ALLEN, Roger, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı”, *KSÜ İlahiyat Dergisi*, (Çev. Yrd. Doç. Dr.Faruk ÇİFTÇİ), S. 5, Kahramanmaraş 2005.
- AYTAÇ, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.
- BADAWI, M. M. (Ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- Binbir Gece Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, (Çev. Alim Şerif ONARAN), İstanbul 2009.
- BOZGÖZ, Faruk. (1-3 September 2006), *Abdurrahman Munîf’e göre Ortadoğu’da Demokrasi*. (Bildiri), Citizenship, Security and Democracy, İstanbul.
- BÛŞE’İR, Reşîd, *Musâ’ele en-naş ve’r-rivâ’î fi ‘e’ mâli Abdurrahman Munîf*, Mudîriyye el-maţbû’a ve’n-neşr-vizâra eş-sekâfe, Dimeşk 2007.
- CLEVELAND, William L., *Modern Ortadoğu Tarihi*, Agora Kitaplığı, (Çev. Mehmet HARMANCI), İstanbul 2008.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Kendi Yayını, Ankara 2004.
- DEKRUB, Muhammed, “Abdurrahman Munîf Roman Kuramına İlişkin”, *Nikbinlik*, S. 17, Ankara 2003.
- DEMİRAYAK, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi I – Cahiliye Dönemi*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2009.
- DUREYDÎ, Muhammed Rüşdî ‘Abdulcebbâr, *en-Naşşu’l-mevâziyyu fi ‘e’ mâli Abdurrahman Munîf*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, en-Necâh Üniversitesi, Nâblus 2010.
- EBÛ-RABÎ’, İbrahim M., *Çağdaş Arap Düşüncesi*, Anka Yayınları, (Çev. İbrahim KAPAKLIKAYA), İstanbul 2005.
- EMEKLİ, İlknur, *‘Abdurrahman Munîf (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2006.

- ER, Rahmi, *Modern Mısır Romanı, Kendi Yayını*, Ankara 1997.
- FURAT, Ahmet Subhi, *Arap Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan 16. Asra kadar)*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1996.
- HAFEZ, Sabry, “An Arabian Master”, *New Left Review*, S. 37, London 2006.
- el-ḤAMEVÎ, Yâkût, *Mu‘cemu’l-Buldân*, Dâru Şâdir, Beyrût 1993.
- HOŞGÖR, Fatıma Betül, *Cebra İbrahim Cebra ve Arap Edebiyatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa 2005.
- HOURANI, Albert, *Arap Halkları Tarihi*, İletişim Yayınları, (Çev.Yavuz ALOGAN), İstanbul 2009.
- JAYYUSI, Salma Khadra, *Modern Arabic Fiction*, Columbia University Press, Newyork 2005.
- KABADAYI, Müslüm, “Yurtsever ve Sosyalist Bir Arap Romancısı Abdurrahman Munîf”, *Nikbinlik*, S. 17, Ankara 2003.
- KARDEŞ, İbrahim, “Abdurrahman Munîf”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 27.01.2004.
- LUTSKİY, Borisoviç, *Arap Ülkelerinin Yakın Tarihi*, Yordam Kitap, (Çev. Turan KESKİN), İstanbul 2011.
- MUNİF, Abdurrahman, “Bir Uygarlığa Karşı Savaş”, *Medeniyetler Çatışması*, Murat Yılmaz (Ed.), Vadi Yayınları, Ankara 2003.
- , *el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk*, 12. Basım, el-Muessesetu’l-‘Arabiyyetu li’d-dirâsâti ve’n-neşr-el-merkezu’s-sekâfi el-‘Arabî li’n-neşr ve’t-tevzî’, Beyrût 2005.
- , *İhtiyar’a Suikast*, Yenihayat Kütüphanesi, (Çev. Semih Özal), İstanbul 2002.
- NACİ, Fethi, *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, 1999, İstanbul.
- SAİD, Edward, *Entelektüel*, Ayrıntı Yayınları, (Çev: Tuncay BİRKAN), İstanbul 1995.
- SAKKUT, Hamdi, *The Arabic Novel Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, The American University in Cairo Press, Kahire 2000.
- SEVGİLİ, Mehmet, *Oğuz Atay ve Alev Alathı’nın Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin 2006.

SHAYEGAN, Daryush, *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, (Çev. Haldun BAYRI), İstanbul 2002.

STARKEY, Paul, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.

ŞÂHÎN, Muhammed, *‘Âfâku’r-Rivâye (el-Bunye ve’l-Mueşşirât)*, ‘İttihâdu’l-kitâbi’l-‘Ârabî, Dimeşk 2001.

ŞEYHÜ, Luis, *Târîhü’l-Âdâbi’l- ‘Arabî (1800–1925)*, Dâru’l-Meşrik, Beyrût 1991.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010.

TEPEBAŞILI, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012.

TUĞRUL, Ülkü, “‘Abdurrahman Munîf’in Şarku’l-Mutavassıt Adlı Romanının İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır 2006.

Tutiname, Can Yayınları, (Çev. Behçet NECATİGİL), İstanbul 2009.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “Cinnet ve Memleket”, *Radikal Kitap*, S. 580, İstanbul 2012.

ÜRÜN, Ahmet Kazım, *Necip Mahfuz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002.

-----, “Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları”, *Nüsha*, S. 11, Ankara 2003.

-----, “Modern Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış”, *İslami Edebiyat*, S.38, İstanbul 2003.

YALAR, Mehmet Emin, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, Bursa 2009.

YAZICI, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

YILDIZ, Musa, “Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz’un el-Liss Ve’l-Kilâb Adlı Romanı”, *Nüsha*, S. 5, Ankara 2002.

ZAYF, Şevkî, *el-Edebu’ l- ‘Arabî’ l-mu ‘âsır fî Mısır*, Dâru’l-Me’ârif, Kâhire 2010.

ez-ZEYYÂT, Ahmed Hasan, *Târîhü’l-edebi’l- ‘Arabî*, Dâru’n-nahza Mısır li’-tab’ ve’n-neşr, Kâhire 1983.

İNTERNET KAYNAKLARI

Tariq ALI, “A Patriarch of Arab Literature Abdelrehman MUNİF: 1933-2004”,
<http://www.counterpunch.org/2004/02/01/a-patriarch-of-arab-literature/> (22.08.2012).

Angela SCHADER, “Abdülrahman MÜNİF: “Işık ve Gölge Oyunu”
<http://tr.qantara.de/Entrikalar-ve-sava%C5%9Flar/15478c15608i1p352/index.html>
(19.09.2012).

Humeyd EKBERİ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri – 1”,
<http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2706> (23.02.2012).

Humeyd EKBERİ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri – 2”
<http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2836> (23.02.2012).

Humeyd EKBERİ, “Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri - 3:
Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi”
<http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000> (23.02.2012).

Iskandar HABASH, “Unpublished Munif Interview: Crisis in the Arab World –
Oil, Political Islam, and Dictatorship” <http://www.aljadid.com/content/unpublished-Munif-interview-crisis-arab-world-%E2%80%93-oil-political-islam-and-dictatorship>
(22.08.2012).

Farouq ABDEL-QADIR, “The Barber of Baghdad”,
http://weekly.ahram.org.eg/2000/464/bk1_464.htm (05.09.2011).

Tariq ALI, “Farewell to Munif a Patriarch of Arab Literature”,
<http://www.library.cornell.edu/colldev/mideast/aMunif.htm> (01.12.2012).

Nihat ATEŞ, “Nobel'i niçin Abdurrahman Münif'e vermediler?”
<http://gercekedebiyat.com/haber-detay/nobeli-nicin-abdurrahman-Munif-e-vermediler/405> (06.12.2012).

http://en.wikipedia.org/wiki/Abdul_Rahman_Munif (20.09.2012).



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:		İmza:		
Doğum Yeri:				
Doğum Tarihi:				
Medeni Durumu:				
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim				
Ortaöğretim				
Lise				
Lisans				
Yüksek Lisans				
Becerileri:				
İlgi Alanları:				
İş Deneyimi:				
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:				
Tel:				
Adres				