



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı

Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI, ESERLERİ VE EL-
ĞUREFU'L-UHRÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ**

Ruken UÇAR

18929001

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Zehra Nurdan CAN

Diyarbakır 2025

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı
Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI, ESERLERİ VE EL-
ĞUREFU'L-UHRÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ**

Ruken UÇAR
18929001

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Nurdan CAN

Diyarbakır 2025

TAAHHÜTNAME
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **“Cebrâ İbrâhîm Cebrâ’nın Hayatı, Eserleri ve el-Ğurefu’l-Uhrâ Adlı Romanının İncelenmesi”** adlı tez çalışmasının tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, çalışmanın kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

17/07/2025

Ruken UÇAR

ÖN SÖZ

Bu çalışma modern Arap edebiyatının önemli isimlerinden biri olan ve 1920-1994 yılları arasında yaşamış olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın hayatı, eserleri ve el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanı şahıs kadrosu, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân faktörleri ışığında incelenmesini içermektedir.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ şiir, hikâye, roman, çeviri ve eleştiri alanlarında eserler vermiş olan çok yönlü bir sanatçıdır. Filistinli edebiyatçının yaşadığı ortam, onun edebi kişiliğini şekillendiren önemli bir unsurdur. Vatanından sürgün edilmiş bir Filistinli olarak romanlarında Arap dünyasının yaşadığı sıkıntıları, modern Arap insanının yaşadığı endişe ve bunalımı ele almıştır. Cebrâ Filistin, İngiltere, Irak ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerde yaşamıştır. Farklı ülkelerde bulunduğu süre zarfında pek çok yazarın eserlerini okumuş ve bu eserlerin birçoğunu Arapçaya çevirmiştir. Böylece Arap dünyasına Batı edebiyatını tanıtmada önemli bir rol üstlenmiştir.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanını diğer romanlarından farklı bir tarzda kaleme almıştır. Nitekim roman bir rüya üzerine kuruludur ve gerçeküstü niteliklerle süslenmiştir. Eser Arapça roman tahlilleri ışığında incelenmiştir. Çalışmada Arapça ve Türkçe kaynaklar, bu alanda yapılmış tezler ve makalelerden faydalanılmıştır.

Çalışmamız bir giriş ve iki bölüm olmak üzere toplam üç kısımdan oluşmaktadır. Giriş bölümü romanın tanımını, doğuşunu, gelişimini ve romanı oluşturan unsurları içermektedir. Bununla beraber modern Arap edebiyatında romandan bahsedilmiştir. 20. yüzyılın başlarında Filistin'in kültürel ve siyasi durumu genel olarak anlatılmıştır.

Birinci bölümde Cebrâ'nın hayatı, edebi kişiliği ve kaleme aldığı eserler incelenmiş ve bunlar hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise Cebrâ'nın gerçeküstü niteliklerle bezediği el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanının tahlili yapılmıştır. Bu kısımda roman hakkında bilgiler verilip romanın özetine yer verilmiştir. Romanda geçen başlıca karakterlerin tahlili yapılmış, romanın diğer önemli parçaları olan zaman

ve mekân unsurlarına değinilmiştir. Romanda kullanılan anlatım teknikleri incelenmiştir. Son olarak da roman psikolojik açıdan incelenmiştir.

Bu çalışma sürecinde deneyimlerini ve zamanını benimle sabırla paylaşarak desteklerini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zehra Nurdan CAN'a, konumu seçmemde bana yardımcı olan ve her türlü desteği sağlayan Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN'e, tecrübeleriyle bana yol gösteren Prof. Dr. Ahmet GEMİ'ye ve değerli katkılarıyla beni yönlendiren Prof. Dr. Tahirhan AYDIN'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez yazma sürecinde her zaman yanımda olan, beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

Ruken UÇAR
Diyarbakır 2025

ÖZET

Roman hikâyeden daha uzun bir hacimde yazılan edebi eserdir. İlk ortaya çıktığında sıradan görülen bu tür zaman geçtikçe edebi değerini kazandı. Roman türü Arap edebiyatına ilk kez tercüme yoluyla girmiştir. Eğitim için Avrupa ülkelerine giden aydınlar orada bu türü görüp Arap edebiyatına da kazandırmak istemişlerdir. Batı dillerinde yazılan romanlar tercüme edilmiş daha sonra bu türde eserler kaleme alınmıştır.

Modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Cembrâ İbrâhîm Cembrâ Filistinli, çok yönlü bir edebiyatçıdır. Cembrâ Filistin, İngiltere, Irak ve Amerika gibi farklı ülkelerde yaşamış ve hayatının çoğunu Irak'ta geçirmiştir. Farklı ülkelerde yaşaması onun pek çok yabancı eserle tanışmasına imkân sağlamış ve o da bu eserleri Arap dünyasına tanıtmak için tercüme faaliyetlerinde bulunmuştur. Filistinli olan yazarın yaşadığı ortam onun edebi kişiliğini şekillendirmiştir. Vatanından sürgün edilmiş olmanın etkilerini hep omuzlarında taşımıştır.

Hikâye, roman, şiir, çeviri ve eleştiri gibi çeşitli alanlarda eserler veren yazarın toplam yedi romanı bulunmaktadır. el-Ğurefu'l-Uhrâ (Diğer Odalar) Cembrâ'nın kaleme aldığı beşinci romandır. Eser ilk kez 1986 yılında basılmıştır. Yazar bu romanı gerçeküstü niteliklerle süsleyerek diğer romanlarından farklı bir tarzda kaleme almıştır. Ana karakter kendini kaybetmiş biri olarak karşımıza çıkar, diğer karakterler de farklı kişiler olarak görünür. Roman Binbir Gece Masallarını anımsatan bir hikâye ile başlar. Yazar bu eserde bir nevi Arap geleneği ile Batının anlatım tekniğini sentezlemiştir.

Anahtar Kelimeler

Filistin, Modern Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Cembrâ İbrâhîm Cembrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, Roman İncelemesi.

ABSTRACT

The novel is a literary work written in a longer volume than a short story. This genre, which was considered ordinary when it first appeared, gained literary value over time. The novel genre first entered Arabic literature through translation. Intellectuals who went to European countries for education saw this genre there and wanted to introduce it to Arabic literature. Novels written in Western languages were translated and later Works in this genre were written.

One of the important figures of modern Arabic literature, Cebâr İbrâhîm Cebâr is a versatile Palestinian writer. He lived in different countries such as Palestine, England, Iraq and America and spent most of his life in Iraq. Living in different countries allowed him to become acquainted with many foreign Works and he carried out translation activities to introduce these Works to the Arab world. The environment in which the Palestinian author lived shaped her literary personality. He has always carried the effects of being exiled from his homeland on his shoulders.

The author who produces Works in the fields of stories, novels, poetry, translation and criticism, has a total of seven novels. *el-Ġurefu'l-Uhrâ* (The Other Rooms) is Cebâr's fifth novel. The work was first published in 1986. The author has written this novel in a different style from his other novels by embellishing it with surreal qualities. The main character appears as someone who has lost himself and the other characters appear as different people. The novel begins with a story reminiscent of *Tale of One Thousand and One Night*. In this work the author has synthesized the Arab tradition and the Western narrative technique.

Key Words

Palestine, Modern Arabic Literature, Arabic Novel, Cebâr İbrâhîm Cebâr, *el-Ġurefu'l-Uhrâ*, Novel Review.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
TRANSKRİPSİYON.....	VIII
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1
1. ROMAN NEDİR?	1
1.1. Klasik Roman	2
1.2. Modern Roman	3
1.3. Postmodern Roman.....	3
2. ROMANIN TARİHİ GELİŞİMİ.....	4
3. ROMANI OLUŞTURAN UNSURLAR	7
3.1. Olay Örgüsü.....	7
3.2. Şahıs Kadrosu / Karakterler	8
3.3. Zaman	9
3.4. Mekân	10
3.5. Bakış Açısı.....	11
3.6. Anlatıcı.....	12
4. MODERN ARAP EDEBİYATINDA ROMAN	13
4.1. Modern Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış.....	13
4.2. Modern Arap Edebiyatında Yer Alan Başlıca Edebi Gruplar	16
4.2.1. Medresetü'l-İhya.....	16
4.2.2. Dîvân Grubu	17
4.2.3. Apollo Ekolü.....	18
4.2.4. Mehcer Ekolü.....	19
4.2.5. Temmûzî Şiir Hareketi.....	20
4.3. Modern Arap Edebiyatında Roman	21

5.20. YÜZYILDA FİLİSTİN'İN SİYASAL VE KÜLTÜREL DURUMU.....	24
I. BÖLÜM	31
CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	31
1. CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI	31
1.1. Doğumu, Çocukluk ve Gençlik Yılları	31
1.2. İngiltere'de Eğitim Hayatı	33
1.3. Kudüs'e Dönüşü	35
1.4. Irak'a Gidişi	36
1.5. Evliliği	37
1.6. Ölümü	39
2. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	40
3. ESERLERİ.....	43
3.1. Romanları.....	43
3.2. Hikâyeleri.....	44
3.3. Otobiyografileri	45
3.4. Şiirleri	45
3.5. Eleştirileri.....	45
3.6. Çevirileri	46
3.7. Diğer Eserleri.....	47
II. BÖLÜM.....	48
CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN EL-ĞUREFU'L-UHRÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ.....	48
1. ROMANIN TANITIMI.....	48
2. ROMANIN ÖZETİ.....	48
3. ROMANDAKİ KİŞİ VE KARAKTERLER.....	59
3.1. Ana Karakter.....	59
3.1.1 Nemir 'Alvân	60
3.1.2. 'Âdil et-Ṭaybî.....	60
3.1.3. Fâris eş-Şakkâr	60
3.2. Limyâ'	61
3.3. Hîfâ' es-Sâ'î.....	62

3.4. Su‘âd	63
3.5. ‘Alîvî ‘Abdu’l-Ṭevvâb	63
3.6. ‘Uzzâm Ebu’l-Hûr	64
3.7. Râsim ‘Uzzet.....	64
3.8. Yusrâ el-Muftî.....	65
3.9. Maḥmûd Ḥasan ve Sâmi İmâm.....	65
3.10. Cerrah ‘Ali eṭ- Ṭevvâb.....	65
3.11. Küçük Kız	66
4. ZAMAN	66
5. MEKAN	67
6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI	68
7. DİL VE ÜSLUP.....	69
8. ANLATIM TEKNİKLERİ	70
8.1. Anlatma (Gösterme) Tekniği	71
8.2. Tasvir Tekniği.....	72
8.3. İç Monolog Tekniği	73
8.4. Diyalog Tekniği	74
8.5. Montaj Tekniği	76
9. ROMANIN PSİKOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	77
SONUÇ.....	80
KAYNAKÇA	82

TRANSKRİPSİYON

Bu çalışmada aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

Kısa Sesliler : ا : a , e : ı , i : u, ü.

Uzun Sesliler : آ : â , إ : î , و : û

Sessiz Harfler:

ء : ʾ	ض: d
ب : b	ط : t
ت : t	ظ : z
ث : s	ع : ʿ
ج : c	غ : ğ
ح : h	ف : f
خ : h	ق : k
د : d	ك : k
ذ : z	ل : l
ر : r	م : m
ز : z	ن : n
س : s	ه : h
ش : ş	و : v
ص : ş	ي : y

Not: Türkçede yaygın olarak kullanılan Ali, Ömer ve Abdullah gibi isimler için transkripsiyon kullanılmamıştır. Harf-i tarifler yazılırken “el-....” şeklinde küçük harfle, harf-i cerler ise cümle başında büyük, diğer yerlerde ise küçük harfle yazılmıştır. Arapça eserlerin yazımında ise ilk harf büyük, eğer eser adının içinde ülke, şehir, şahıs veya başka bir kitap adı varsa o da büyük harfle yazılmıştır.

KISALTMALAR

vb.	Ve benzeri
s.	Sayfa
c.	Cilt
çev.	Çeviren
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
S.	Sayı
F.Ü.	Fırat Üniversitesi
y.	Yıl
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
yy.	Yüzyıl
bkz.	: Bakınız
y.y.	: Yayın yeri yok
İLTED	: İlahiyat Tetkikleri Dergisi

GİRİŞ

Modern Arap edebiyatının öncü isimlerinden biri olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ 1940'lı yılların ortalarında edebiyat dünyasına girmiştir. O yenilikçi ve modern bir aydın olmanın yanı sıra geleneklerine de bağlı kalmış, eserlerinde genellikle modernizmi ve Arap milli geleneğini birleştirmiştir. Yaşadığı ortam Cebrâ'nın edebi kimliğini şekillendirmiştir. Filistinli olan edebiyatçı birçok eserinde özellikle roman ve şiirlerinde Filistin trajedisini ele almıştır.

Çalışmamız bir roman incelemesi üzerine olduğu için öncelikle roman kavramına ve romanın batı dünyasında nasıl ortaya çıkıp dünyaya yayıldığına değineceğiz. Romanın tarihi gelişim sürecini inceleyip Arap edebiyatındaki yerine değineceğiz.

1. ROMAN NEDİR?

Edebi bir tür olarak roman nedir? Romanın genel özellikleri nelerdir? Romanın amaç ve hedefleri nelerdir? Gibi genel tanımı olan sorulara tek ve kesin bir cevap verilemez. Roman ancak roman türünün doğuşuna ve tarihsel gelişimine yol açan nedenlerin anlatımı olarak tanımlanabilir. Aslında Bahtin'e¹ göre roman, hâlâ değişen tarihsel ve toplumsal durumlardan etkilenen, tamamlanmamış bir türdür. Bu nedenle romanı yaşayan tek tür olarak ele almak zordur. Buradan hareketle romanın bir tür olarak doğuşundan günümüze kadar farklı gerçeklik kavramlarının kabul edildiği ve her birinin kendi düşünsel çerçevesinde değerlendirildiği bir tür olduğu söylenebilir.²

Atasözleri, özdeyişler, şiir, resim, müzik gibi yaşamı hızlandıran ve içindeki belirgin özellikleri kodlayan sanatsal ve edebi türlerden farklı olarak roman, ayrıntıları yeniden canlandıran, tekrar eden bir edebiyat türüdür. Gerçekler, genellikle onlardan soyutlanır. Yazar, amacına ve anlayışına göre dış dünyadan, deneyimlerinden, gözlemlerinden, izlenimlerinden ve araştırmalarından bir seçki yaparak bunları kendi

¹Bahtin; Edebiyat teorisi üzerinde çalışan Rus filozof ve edebiyat eleştirmenidir. 1920'lerde Sovyetler Birliğinde estetik ve edebiyat üzerine yaşanan tartışmalarda etkin bir rol oynamıştır.

²Neslihan Şen Altın, **Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman**, Humanitas (Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi), 2017, s. 94.

dünya inancına göre belli bir sentez ve yoruma tabi tutarak gerçekçi bir dünya oluşturur.³

Roman ne yaşam öyküsüdür ne de anı. Romancı bir kimsenin veya kendisinin hayatından esinlenerek yazsa da veya romanında çevresinden gerçek olaylar bulunsa da roman kurgusaldır.⁴ Roman hikâyeden veya öyküden daha uzun bir hacimde kişi, yer ve zaman unsurlarıyla beraber nesir tarzında kurgulanmış olayların hikâye edilmesidir. Birbirleriyle herhangi bir biçimde bağlantılı olan olayların, anlamlı bir bütün halinde oluşturduğu hadiseler zinciridir.⁵

Fransız asıllı roman yazarı Milan Kundera'ya (ö. 2023) göre roman modern çağda başlar ve her yüzyılda insanların birbirleriyle iç içe yaşadığı bir dönemi konu alır. Modern çağ romanlarına bakacak olursak bu dönemin ilk romanı Daniel Defoe'nun (ö.1731) 1719'da yazdığı Robinson Crusoe'dur. O dönemde roman düzyazı şeklinde bir destan olarak görülmüş ancak bağımsız bir tür olarak kabul edilememiştir. Tarihi öykü, tarihten doğan anılar bu yüzyıl romanı olarak karşımıza çıkar.⁶

Roman türü doğuşundan günümüze kadar bu tarihi süreci içinde yapı, anlayış ve önemi itibarıyla üç temel evreden geçmiştir. Bunlar; klasik roman, modern roman ve postmodern roman aşamalarıdır.⁷

1.1. Klasik Roman

Klasik roman genel hatlarıyla bilhassa 19. yüzyılda yaygınlık kazanan pozitivist ve maddeci dünya görüşü temeline dayanmaktadır. Buna bakılınca üzerinde yaşadığımız bu dünya esas alınır, onun dışındaki soyut, ruhani, içsel dünyalar, ahiret âlemi şeklinde beş duyuyla somut olarak algılanamayan başka dünyalar kabul edilmez. Dolayısıyla konu edilen dünya; bu dünya ve bu dünyanın imkânlarıdır.⁸

Klasik roman, olay örgüsünü vurgulayan ve olay örgüsü çevresinde gelişen karakter odaklı bir roman türüdür. Olaylar uzun bir vak'a zamanı içinde ve zaman sırasına uygun bir düzende meydana gelir. Kahramanlar gerçek anlamda ete kemiğe

³Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Akçağ Yayınları,17. Baskı, Ankara, 2021, s. 67

⁴Sevim Gündüz, **Öykü ve Roman Yazma Sanatı**, Toroslu Kitaplığı, 3. Baskı, İstanbul, 2013, s. 21.

⁵Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.67.

⁶Mustafa Ayyıldız, **Roman Tanım- Tarihçe- Teknik**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s.59.

⁷Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.71.

⁸Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.72.

bürünmüş olsalar da, epeyce olay örgüsünün gölgesinde kalırlar. Ayrıca onlar “karakter”den çok “tip” kimliğine sahiptirler.⁹ Bu roman türü genellikle dengeli bir yapıya, mükemmel bir kurguya ve özenli bir dil ve üslûba sahiptir. Onu “klasik” yapan biraz da bu özellikleridir. Yazar, yaratıcı hayal gücü, hikâye becerisi, dil zevki ve görsel beğeni gibi temel değerlerini bu şekilde meydana çıkarır.¹⁰

1.2. Modern Roman

Modern roman daha çok 20. yüzyıl romanını temsil eder. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra etkinlik göstermeye başlar. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde modern roman yayılır ve artar. Özetle şunu diyebiliriz ki; modern romanın etkili olduğu tarihsel dönem 1914-1960 yılları arasındır.¹¹ Modern romanı, klasik romandan ayıran en önemli fark; birey ile toplum değerlerinin çatışması merkezinde mümkün olduğunca tarafsız ve etkileyici olmasıdır. Bu durumda modern romanda karakter belirgin bir şekilde öne çıkar. Daha geri planda bırakılan konu, olay örgüsü, zaman ve mekân faktörleri, karakterin çok daha etkili, çok daha anlamlı ve çok daha eksiksiz ortaya konmasında araç olma fonksiyonunu üstlenir.¹²

Modern romanda insanın ruh dünyası esas alınır. Roman, klasik romanın aksine kronolojik bir sırayla değil öznel bir zamanda hatta öznel bir mekânda özgür evren üzerine temellenir. Modern romanda amaç okuyucuyu gerçek hayatla temasa geçirmektir.¹³ Genel kabule göre modern romanın ilk örneği James Joyce tarafından kaleme alınmıştır. Onun dışında M. Proust, H. James, J. Conrad, Franz Kafka Virginia Wolf, R. Musil, W. Faulkner gibi isimler de öncüleri kabul edilmiştir.¹⁴

1.3. Postmodern Roman

Roman 20. yüzyılın son çeyreğinde yine değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklik, yüzyıllardır kabul edilen ve alışlagelmiş olan roman estetiğinin ortadan kalkmasına ve reddedilmesine kadar uzanmaktadır. Yani bir bakıma roman kendini baştan inşa etme süreci ile karşı karşıya kalmıştır.¹⁵ Kelime anlamı ‘Modern sonrası’ olan

⁹İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara, 2021, s.51.

¹⁰Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s.51.

¹¹Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.86-87.

¹²Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s.53.

¹³Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.91.

¹⁴Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.90-91.

¹⁵Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, s.55.

postmodernizm, aydınlanma döneminde temelleri atılan yeni sanat ve düşünce anlayışının genel adı haline gelmiştir.¹⁶

Biçimsel deneysellik, bu türün en belirleyici özelliklerinden biridir. Postmodern romanın genel özelliklerine bakacak olursak, içerikten ziyade biçimsel unsurların daha ön plana çıktığını görürüz. Yazar bu türde gerçek ile kurgu arasındaki farkı ve romanın uydurma olduğu olgusunu okuruna aktarmayı amaçlar. Bu sayede metin kurgusunda oyunlar kurgulayarak ve gerçekliğini sorgulayarak okuyucuya sürekli bir oyunun içinde olduğunu hatırlatır. Ayrıca çeşitli metin ve tekniklerin parodisinin yapılması da postmodern romana oyunsuluk özelliği katar.¹⁷

Postmodern romanın gelişmesiyle birlikte; zaman, mekân, olay örgüsü ve şahıslar gibi romanı oluşturan özellikler kurmaca ve metinlerarasılık teknikleriyle birlikte genişlemiştir. Bu teknikler postmodern romanın en temel yöntemleri haline gelmiştir. Postmodern romanda modern romanın aksine okuyucunun romanla kendini özdeşleştirmemesi ve romandaki olayın kurmaca olduğunu anlaması ve algılayabilmesi istenir.¹⁸

2. ROMANIN TARİHİ GELİŞİMİ

Romanı kendine özgü belli başlı bazı özellikleri ile tanımanın en iyi yollarından biri, onu geçmişten günümüze uzanan tarihi içinde ele almak ve yüzyıllar içerisinde geçirdiği değişimleri, gelişmeleri belirlemek olmalıdır. Romanın tarih boyunca geçirdiği serüvenin, diğer edebiyat türleri ile oldukça içli-dışlı olması ve karşılaştırmalı bir metot izlenmesi gereklidir.¹⁹

Romanın tarihine bakacak olursak Yunan ve Roma edebiyatlarına dayandığını görebiliriz. 16. yüzyıl ve sonrası milli edebiyatlar gelişmeye başlamıştır. 16. yüzyıla kadar roman adı altında kısa hikâyeler yazılmıştır. 16, 17 ve 18. yüzyıllar romanın çok değerli görülmediği ikinci sınıf olarak kabul edildiği dönemlerdir. Bu dönemlerde roman daha çok eğlence amaçlıdır. 16. yy. Rönesans 17. yy. Akıl Çağı, 18. yy. Aydınlanma Çağı ve 19. yy. egzistansiyalizm akımı ile roman çeşitli değişikliklere

¹⁶Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.92.

¹⁷Şen Altın, **Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman**, s.101-102.

¹⁸Şen Altın, **Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman**, s.102.

¹⁹Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.40.

uğrayarak kendini geliştirir. Şiirin içinde vücut bulan roman 17. yüzyılda destandan ayrılarak Honore de Balzac ve Stendal gibi romancılarla birlikte çağdaş romanın başlangıcını yapar. Hümanizm, kadın hakları ve diyalektik fikirlerin roman yazarlarına eşlik etmesi bu türün yükselişinin nedenlerinden biridir.²⁰

Roman önceleri sıradan, bayağı ve değersiz yazılar olarak görülüyordu. Fakat zaman geçtikçe bugün elde ettiği edebî değerini kazandı. Hayal ürünü öyküler birleşimi olan romanstan gerçek hayat olaylarını anlatan romana geçiş, daha çok 17. yüzyıl başlarında görülmektedir.²¹ Batıda roman türünün ilk örneği, İspanyol yazar Cervantes'in 1700'lü yılların başında yazdığı Don Kişot'tur. Don Kişot, şövalye romanını belirgin bir biçimde eleştiren tarzıyla "romans devri"ni kapatmış olur. Ancak bununla beraber romanın klasik yapısına kavuşabilmesi için daha fazla zamana ihtiyacı vardır. Zaten roman, ortaya çıktığı Batıda 17. yüzyılda bile küçümsenir ve sıradan görülerek edebiyatın dışında tutulur. Roman türü Don Kişot'tan yüz yıl sonra, yani 1800'lü yılların başlarında "geleneksel" haline kavuşur.²²

18. yüzyılda romanın gelişmesine neden olan faktörler tartışılırken, sıkça başvurulacak kaynak 17. yüzyılda düz yazıda da görüldüğü gibi gerçekleri tam olarak aksettiren realizm kavramıdır. Çünkü orta sınıf okurlar, kendi kişiliklerini ve doğrularını açıkça yansıtan yazıları okumayı tercih etmişlerdir.

Roman tarihçileri, bu gerçekçi yaklaşımın 18. yüzyıl romanının en özgün ve ayırt edici özelliklerinden biri olduğunu açıklarlar.²³ Ayrıca 18. yüzyıl romanının ayırt edici iki temel özelliği uzun bir hikâye anlatılması ve anlatılan bu hikâyenin gerçek hayatla benzerlik göstermesi olmuştur. Böylece roman yazarları bir taraftan destan ile romans gibi uzun bir zaman dilimini kapsayan anlatım türlerini tercih ettiler, öte yandan da gerçeklik içeren türler üzerine yoğunlaştılar.²⁴

²⁰Ayyıldız, **Roman**, s.63.

²¹Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.69-70.

²²Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.49.

²³Ali Güneş, **İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi**, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 2, 2009, s.114.

²⁴Ünal Aytür, **Destandan Romana**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2023, s.13.

19. yüzyılın sonlarına kadar İngiltere’de roman alanında yapılan eleştiriler, bu edebî türün özellikleri, biçim ve yapı sorunlarından çok, eğitimsel ve öğretici yönleriyle ilgilenmiştir.²⁵

19. yüzyılın ortalarında pozitivist düşüncenin yayılması sonucunda ortaya çıkan realizmle birlikte modern roman edebiyatta yer edinmiştir. Bu dönemde Stendhal, Honore de Balzac, Nikolay Gogol, Charles Dickens, İvan Turgenyev, Gustave Flaubert, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy, Daniel Defoe, Anton Çehov, Maksim Gorki, John Steinbeck ve Ernest Hemingway gibi önemli yazarlar klasik realist roman olarak isimlendirilen türde eserler yazmışlardır. Böylece geleneksel romanın nesnellğine karşılık; öznel bir anlatımla birlikte kişi, olay, zaman ve mekânın aktarımında oldukça realist bir bakış açısı benimsenmiştir.²⁶

Romanın gelişmesi ve denemeye yaklaşması, çözümlenmesi gereken bir dizi meselenin romanda yayılması, konu olması ile gerçekleşir. Bu gelişme 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında olur.²⁷ 20. yüzyıl sonrasında ise roman dış dünyayı direkt olarak yansıtmaz. Bunun yerine dış dünyadan alınmış gerçek olaylarla iç dünyayı birbirine harmanlayarak yeni bir dünya kurgular. Bu yeni dünyada, içinde yaşanılan dünya, yabancılaştırılarak anlatılır.²⁸

2. Dünya Savaşı’ndan sonra kara roman adı verilen türle; yani bunalımla, felsefeyle, mesajlarla dolu romanla karşılaşırız. Savaş, katliamlar, toplama kampları, Sovyetler Birliği’nin oluşturduğu korku bunalım edebiyatının nedenlerinden bazılarıdır. Kara roman türünü ise kaçış romanı takip eder.²⁹

Yapısının değişime açık olması nedeniyle roman günümüze kadar farklı edebî akımların etkisinde kalarak belli başlı dönemlere ayrılmış ve bu dönemler arasında bariz farklılıklar göstermiştir. Günümüzde diğer türlerle ilişkilerini geliştirerek ve teknolojik gelişmelere uyum sağlayarak yeni bir noktaya ulaşmıştır. Günümüz romanı, 20. yüzyıla damga vuran sinema gibi diğer sanatların dil ve anlatım hususlarıyla da etkileşim halinde olur. Dolayısıyla hem geleneksel kültürden ve türlerden faydalanır,

²⁵Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2023, s.12.

²⁶Gülseren Özdemir, **Romanın Varoluş Serüveni**, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkishor Turkic, S.8/13, Ankara, 2013, s.1285.

²⁷Ayyıldız, **Roman**, s.62.

²⁸Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, Everest Yayınları, İstanbul, 2021, s.38.

²⁹Ayyıldız, **Roman**, s.61.

hem de küreselleşme etkisi altında teknolojik hale geldiği yeni estetik normlara göre şekil alır.³⁰

3. ROMANI OLUŞTURAN UNSURLAR

Bir edebi eser biz okurlara bir “bütün” halinde ulaşır. Böylelikle biz bu eseri, “bütün” haliyle algılarız.³¹ Okuyucu daha dikkatli baktığında birçok parçanın birliğinden bütünü doğduğunu fark eder. “Parça”lar, sanatçının belirlediği bir düzen içinde birleşerek “bütün”ü oluşturan birleşimi meydana getirir.³²

Roman sanatı, doğası gereği anlatılan öyküyü ve o öyküyü sunan bir “anlatıcı”yı temel alır. Bu iki unsura bağlı olarak romanın genel yapısını oluşturan diğer unsurların da varlığı, önem ve değerini artırır. Bu durumda “öykü” ve “anlatıcı” romanın yapısının ana unsurlarıdır.³³

Romanın temel unsurları olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekândır. Modern romanda bu temel unsurlara bir de bakış açısı ve anlatıcıyı da eklemek gerekir.³⁴

3.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, bir romanı oluşturan nedensel olaylar ağının adıdır. Bir romanda olay örgüsü tek bir ekseninde gelişen olaylar zincirinden oluşabileceği gibi, bu ana çizgiden uzanan birçok yan kolda da gelişebilir.³⁵ Olay örgüsünün odak noktası, adından da anlaşılacağı gibi, insan yaşamının özünü temsil eden “olaylar”dır. Burada olay kelimesinin anlamının hayattaki her türlü hareketi kapsadığını belirtmek gerekir. Yani rüzgarın esmesi, yağmurun yağması, kuşların şakıması, kitap okuyan öğrenciler, çarpışan iki araba ve binlerce insanın dahil olduğu savaşlar... bunlar hepsi birer olaydır.³⁶

Olay örgüsü, bir romandaki olayları anlama, aralarında bağlantılar kurma ve ilişkilendirme durumudur. Dolayısıyla olay örgüsü romanı oluşturan tüm öğeler

³⁰Özdemir, **Romanın Varoluş Serüveni**, s.1289-1290.

³¹Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.79.

³²Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.79.

³³Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat, 19. Basım, İstanbul, 2022, s.19.

³⁴Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.81.

³⁵Ayyıldız, **Roman**, s.181.

³⁶Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.83.

arasında doğal ve anlamlı bağlantılara dayalı bir yapı oluşturmaktan ibarettir. Olay örgüsü veya kurgu, romanın tamamını oluşturan eksiksiz bir yapıdır.³⁷

Romancıların, olay örgüsünü sağlam ve düzenli bir sıralama içinde sunması gerekir. Bu sıralamanın beklenen düzeyde gerçekleşmemesi, romanı olumsuz etkiler ve Rus edebiyatçı Boris Tomaşevski'nin işaret ettiği gibi roman bir "olaylar tutanağı" haline gelir. Zira bu da, roman için bir kusur ve eksikliklerdir. Çünkü olay örgüsünün özü esas itibarıyla olayları anlatmak değil, onları belli bir amaç doğrultusunda belli bir sıraya göre düzenlemek, yani gerçek bir hikâyeye oluşturmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için romancının, hayatın kronolojik disiplinine bağlı kalması, dolayısıyla hayatın akışındaki olayları yansıtmayı zorunlu bir durum değildir. Çünkü romanın mantığıyla gerçek hayatın mantığı, bir noktadan sonra birbirinden ayrılır ve farklılık gösterebilir. Aslında bir romanı "roman" yapan da bu ayrım ve farklılıktır.³⁸

Klasik bir romanda olay örgüsünün yapım aşamaları şunlardır: 1. Giriş, 2. Gelişme, 3. Sonuç. Bu aşamalar, merak unsuru, konu, izlek gibi unsurların içinden geçtiği soyut kalıplardır. Öte yandan modern romanda 'olay'ın önemi büyük ölçüde azalmıştır. Olay örgüsü bir nevi karakterlerin her yönüyle en iyi şekilde ortaya konulmalarında bir araç ve çerçeve işlevini görmüştür.³⁹

3.2. Şahıs Kadrosu / Karakterler

Şahıs kadrosu romanın önemli bir kısmını oluşturur. Bunlar romanda etken veya edilgen konumdadırlar. Yani ya öznedirler ya da nesnedirler. Romandaki olayların canlı ve hareketli bir biçimde ilerleyebilmesi için onları yönlendiren ve gerçekleştiren kişilerin olması gerekir. Roman insan sanatıdır, bundan ötürü kişiye özgü özelliklerin olmadığı bir metin roman adını alamaz.⁴⁰ Nasıl ki gerçek dünyada ve gündelik yaşamda iletişim ağları insanlar etrafında kuruluyorsa, gerçek dünyayı yansıtmaya iddiasındaki romanların kurgusal dünyalarında da insani özelliklere sahip kişiler ve karakterler aynı konumdadırlar.⁴¹

³⁷Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.190.

³⁸Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.73.

³⁹Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.191.

⁴⁰Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.144.

⁴¹Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.75.

İnsanları gerçek dünyadan bir romanın kurgusal dünyasına aktarmak beceri ve yetenek gerektiren bir durumdur ve bu durum çoğu romancının felsefesine, bakış açısına ve sonuçta yazma becerisine göre işlev kazanır.⁴² Romanda karakterler en genel anlamıyla olumlu ve olumsuz kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Olumlu/ İyi Kişiler: Bunlar romancının iyi, güzel ve faydalı olarak gördüğü değerlerle donatılmış yapıcı insanlardır. Romancılar genellikle bu tür kişileri okuyucularına rol model olarak sunarlar. Bunlar ideal karakterlerdir. Bir kısmı da, umut ve güven veren örnek kişiliklere sahiptirler. Bunlar, liderlik pozisyonunda olan ve olayların üstesinden gelebilen öncü, güçlü ve iyimser insanlardır.

Ahlaki açıdan iyi olan ama örnek olamayan, iradesi olmayan, güven ve umut telkin etmeyen, bilakis acınacak durumda olan karakterler de vardır. Bunlar kolayca cesareti kırılan, olayların etkisinde kalan, rüzgârda dalgalanan yapraklar veya dereye kapılmış çöpler gibi çaresiz olan ve pasif kalan zayıf, karamsar kişilerdir.⁴³

Olumsuz/ Kötü Kişiler: Romancılar tarafından kötü, çirkin ve zararlı sayılan vasıflarla donatılmış kimselerdir. Genellikle topluma zararlı ve yıkıcıdır. Bu karakterler korku, endişe ve umutsuzluk yayarlar. Okuyucular, bunu gördüklerinde onlara karşı öfke, iğrenti ya da korku hissederler. Bazen de onları gülerek küçümserler. Bunlar, genelde yerilen kişilerdir.⁴⁴

3.3. Zaman

Romanda zaman kavramı çoğu zaman bir problem olarak isimlendirilir. Bu durum edebi eserde zamanın ne kadar önemli ve dikkate değer bir etken olduğuna işaret eder.⁴⁵ Roman olayları, durumları, olguları, deneyimleri, duyguları, hayalleri ve düşünceleri uzun ve geniş bir zamana yayıp ifade eden bir zaman sanatıdır.⁴⁶

Romanlarda hikâye, belirli veya belirsiz bir zamanda geçer. Bu hikâye belli bir süre sonra öğrenilir, duyulur ve yine belli bir süre içinde de yazılır ve anlatılır. Bu çerçevede “zaman” faktörü romanın genel yapısını oluşturan temel unsurlardan biri

⁴²Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.75.

⁴³Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.145-146.

⁴⁴Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.146.

⁴⁵Ayyıldız, **Roman**, s.182.

⁴⁶Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.128.

haline gelir. Romanı, zaman kavramından soyutlamak mümkün değildir. Bir romanın temelini oluşturan “hikâye” olayların kronolojik sıraya göre anlatılması demektir.⁴⁷

Klasik bir romanda zaman anlayışı, oldukça mekanik bir düzeyde ortaya çıkar. Romanın olay örgüsü başından itibaren zamanın üç hali ile kayıtlanmıştır. Geçmişte bir noktada başlayan entrika, şimdiki zamana doğru bir gelişme gösterir. Genellikle olayların merkezinde yer alan durum (şimdiki zaman), olayın çözümünü gelecek zamana bırakır. Zaman üç kesin kategori halinde belirir. Bunlar; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zamandır. Bir zamandan diğerine geçmenin kuralları vardır. Yazar genellikle bir zamandan ötekine geçerken bunu okuyucuya açıklar. Yani klâsik romanda zaman, dinamik bir süreç olarak zihnimizde belirmez.⁴⁸

Günümüzde zaman kavramı, romanın kendine özgü dünyasını anlama ve anlatmada önemli bir incelik ve işlev kazanmıştır. Amatör veya profesyonel düzeyde roman tahlili yapmak isteyen herkesin, yetenekli romancıların romanlarındaki bu incelik ve özelliğin farkında olması gerekir.⁴⁹

3.4. Mekân

Şahıs kadrosunu oluşturan insan veya varlıkların nominal bir dünyada yaşadıkları bir dizi olayın öyküsünü temsil eden bir romanın, kurgusal ya da gerçek bir mekâna ihtiyaç duyması kaçınılmazdır. Olayların gerçekleştiği ortamın tanımlanması, yalnızca anlatı sisteminin oluşması için değil, aynı zamanda okuyucu için de gereklidir. Böyle durumlarda okuyucu olayın mahiyetini kolaylıkla anlayacaktır. Anlatılan hikâye bir köyde, şehirde, çölde, evde, odada, kahvede, parkta vb. yerlerde geçecekse, okuyucu ona göre bir tutum takınır. Hayal gücünü o yönde harekete geçirir ve doğal olarak o yönde bir beklenti içine girer.⁵⁰

Romanda mekân unsurunun belirleyici bir yönünün olup olmadığına bakılır. Mekânın ifade edilmesinde, karakterlerin kişiliklerinin ortaya çıkmasında yol gösterici ve belirleyici işlevlerin olup olmadığı incelenir, insanlar üzerindeki etkisine bakılır.⁵¹

⁴⁷Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.117-118.

⁴⁸Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, İz Yayıncılık, 9. Baskı, İstanbul, 2022, s.105.

⁴⁹Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.123.

⁵⁰Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.138.

⁵¹Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.135.

Klasik bir romanda işlevsel olmaktan çok durağan olan mekân anlayışı, 18. yüzyılın romantik eğilimlerinde farklı bir boyut kazanır. Romantik bakış, mekânı idealleştirerek, onu yaşanılan bir çevreden ziyade tasarlanmış bir çevre olarak tasvir eder. Artık mekân, duygu ve heyecanları yansıtmanın bir aracı haline gelir.⁵²

Romancılar, kahramanlarının kimliklerini tasvir etmek için mekân unsurundan faydalanırlar. Bu uygulama, özellikle psikolojik yönlerin ağır bastığı dramatik romanlarda sıklıkla tekrarlanır. Genellikle ‘dar’ veya ‘kapalı’ özelliği taşıyan bu mekânlara, eşya faktörüyle değer katılır.⁵³

3.5. Bakış Açısı

Bakış açısı, bir roman ya da hikâyede geçen olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağızından ulaştığını ifade eden bir kavramdır.⁵⁴ Roman veya hikâyedeki olay ve durumlar anlatıcının değerlendirmesi ve bakış açısıyla ifade edilir. Böylelikle anlatıcının bilgi, görgü, kültür, deneyim ve değerleri olayların anlatılmasında etkilidir. Anlatıcının sahip olduğu bu boyut, anlatıcının bakış açısı olarak adlandırılır. Başka bir deyişle bakış açısı, anlatıcıyla iç içe geçmiş olan ve ona bağlı olan bir kavramdır. Bu da demek oluyor ki kaç çeşit anlatıcı varsa, o kadar bakış açısıyla karşılaşmak mümkün olur.⁵⁵

Romanın ilerleyişinde bakış açısı önemli bir yere sahiptir. Anlatının yörüngesi, anlatıcının karakterlere göre nerede durduğunu gösterir.⁵⁶ Roman esas itibarıyla bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden daha önemli bir konuma sahiptir. Bakış açısı bir teknik ise dil de bu teknik dâhilinde olayları açıklama ve ifade etme yöntemidir. Bu; bir ev inşa etmeden önce yerinin seçimine benzetilebilir. Zira roman yazarı tıpkı bir mimar gibi anlatıcıya ve anlatıcının konumuna (duracağı yere) ve yine bu anlatıcının olaylara nereden ve nasıl bakacağına (bakış açısına) karar vermek zorundadır. Zorundadır; çünkü artık bakış açısının konumuna ve işlevine göre roman sistemini oluşturan diğer unsurlar devreye girecek ve daha çok önem kazanacaktır.⁵⁷

⁵²Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.142.

⁵³Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.152.

⁵⁴Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, s.19.

⁵⁵Ayyıldız, **Roman**, s.175.

⁵⁶James N. Frey, **Dört Dörtlük Bir Roman Nasıl Yazılır**, çev. Özge Çağlar Aksoy, Teas Yayıncılık, İstanbul, 2020, s.112.

⁵⁷Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.53.

3.6. Anlatıcı

Anlatıcı bir öykü ve romanın en önemli unsuru olmakla birlikte okuyucunun en az dikkat ettiği unsurlardan biridir. Kurgusal bir metinde anlatıcı artık yazar değildir. Çünkü bir romanda erkek bir yazar, kadın bir anlatıcı tarafından metni aktarabilir veya bu durumun tam tersi ile karşılaşılabilir.⁵⁸

Romanın kurgusal dünyasında yer alan anlatıcının görevi, okuyucu ile eser arasındaki iletişimi sağlamak, olayları ve kişileri deneyimlemek, olup bitenleri anlatmak veya iletmek, bunun sonucunda da açıklama ve yorum yapmaktır. Bu görevleri yerine getirirken gücünü, doğal yeteneğinden ve sınırı olmayan bakış açısından almaktadır.⁵⁹

Bu noktada anlatıcının sosyal, politik, kültürel ve estetik kimliği ortaya çıkar. Çünkü anlatıcının sahip olduğu imkânlar, yetenekler, zevkler onun hikâyesini herhangi bir biçimde ve nitelikte anlatmasında mutlak manada belirleyici olur.⁶⁰

⁵⁸Ayyıldız, **Roman**, s.174.

⁵⁹Tekin, **Roman Sanatı 1**, s.25.

⁶⁰Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.103.

4. MODERN ARAP EDEBİYATINDA ROMAN

4.1. Modern Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış

19. yüzyıl Arap dünyasında edebî bir uyanışa ve kalkınma döneminin başlangıcına işaret eder. Araplar Ortaçağın sona ermesine ve yeni bir çağın başlama sürecine en-Nahda (Uyanış) adını vermiştir. 19. yüzyılda başlangıç adımlarını atan bu uyanış yavaş başlamış, ancak sürekliliğini korumuştur.⁶¹

Her ne kadar modern Arap şiiri ve düzyazısı 19. yüzyılın sonlarından itibaren reform, direniş ve Batı etkisine meydan okuma gibi güçlerin etkisi altında kademeli bir canlanma yaşasa da, 1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesi modern Arap edebiyatının başlangıcı olarak gösterilir.⁶² Batı teknolojisinin ilk izleri, matbaayla tanışma ile mümkün olmuştur. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte Batı edebiyatı, özellikle Fransız ve İngiliz edebiyatı tanınmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır.⁶³ Arapların zihninde bugüne kadar devam eden Batı ile temas süreci, Arap dünyasının siyasi, sosyal ve kültürel yapısında birçok temel değişikliğin yaşandığı bir süreç olmuştur. Bu süreçte Arap mantalitesi başkası ile yüzleşerek, başkalarını tanıyarak, bazen de başkalarından etkilenerek edebiyata yön vermiş ve bu çatışmanın sebep olduğu çeşitli etkiler meydana gelmiştir.⁶⁴

Batı'nın edebi, siyasi ve kültürel etkisi Arap dünyasına yansımıştır. Bu etkilerle beraber Batı dilleri de önem kazanmıştır. Böylece Batı'nın eğitim metotları Arap ülkelerinde büyük ölçüde benimsenmiştir.⁶⁵ 19. yüzyılda gelişen bu yeni döneme Araplar "Nahda (Uyanış) hareketi" adını vermişlerdir.⁶⁶ İlk dönem Nahda'nın Müslüman aydınları, Avrupa fikirlerini benimseyerek İslam dünyasının geri

⁶¹Hüseyin Yazıcı, **Göç Edebiyatı**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s.105.

⁶²Rahmi Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s.11.

⁶³İlknur Emekli, **Halim Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, Fenomen Yayınları, Ankara, 2019, s. 9.

⁶⁴Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, s.14.

⁶⁵Salih Zor, **Modern Arap Edebiyatında Divân Grubu**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2023, s.11-12.

⁶⁶Ömer İshakoğlu, **19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvez**, Şarkiyat Mecmuası, c.2, 2012, s.44.

kalmışlığını ortadan kaldırmaya odaklanan bir yaklaşımla Batılılaşmayı desteklemişlerdir.⁶⁷

Arap ülkelerinde Batı kültürünün etkisi özellikle Suriye ve Lübnan'daki Hristiyanlar arasında ve Kahire'de görülmüştür. Bu bölgede bulunan gençlerin çoğu, Hristiyan misyonerlerin kültürel faaliyetleri aracılığıyla Avrupa dillerini öğrenip Batı fikirlerinden etkilenmişlerdir. Kahire'de Batı bilimi okumak veya Mısır'da yeni kurulan Batı tarzı okullarda eğitim almak için Avrupa'ya gönderilen Mısırlıların sayısında artış görülmüştür. Bu gençlerin çoğu ülkelerinde kültürel Rönesans gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır.⁶⁸ Rifâ'a Râfi' et-Tahtâvî (1801-1873) bu tür arayışa giren ilk kişilerdendir. 19. yüzyılın son çeyreğine kadar yaklaşık 45 yıl boyunca Mısır'ın kültür ve edebiyat hayatını, hatta bazı durumlarda direkt olmasa bile dolaylı olarak siyasi hayatını şekillendiren en önemli isimlerdendir.⁶⁹

Avrupa'dan geri dönen diğer öğrencilerin de tercüme ve öğretim faaliyetlerine katılım göstermesiyle birlikte, bu dönemde Arap dili, Mısır'dan başlayarak Lübnan ve diğer Arap ülkelerine de yayılacak şekilde, yeniden canlanmaya başlamıştır.⁷⁰

Mısır'ın 1919'da İngilizlere karşı ayaklanması, Mısır halkının bağımsız kişiliği üzerinde güçlendirici bir etki yapmıştır. Bu devrimde Mısırlıların neredeyse tamamı önemli bir birlik örneği sergilemişlerdir. Ancak İngilizler çok geçmeden bu bağımsızlık hareketini bastırmıştır. Bu devrimin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından Mısırlı hikâye yazarları, Arap geleneklerinden uzaklaşarak kendi hayatlarını, gerçeklerini ve dillerini yansıtacak bir Mısır edebiyatı oluşturmaya eğilim göstermişlerdir.⁷¹

Özgürlüğün hüküm sürdüğü yerde edebî faaliyetlerin daha rahat ve yoğun bir şekilde yürütülmesi kaçınılmazdır. Mısır hidivlerinin nispeten hoşgörülü yaklaşımından faydalanarak çeviri faaliyetine başlayan öncü gruba Suriyeli ve Lübnanlı yazarların da katılımıyla Mısır, özellikle de Kahire, edebiyatın ana merkezi

⁶⁷Ecehan Somuncuoğlu, **On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları**, Marmara Üniversitesi Siyasi Bilimler Dergisi, c.3, S.1, İstanbul, 2015, s.108.

⁶⁸Ahmet Kâzım Ürün, **Arap Edebiyatı**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2023, s.144-145.

⁶⁹Rahmi Er, **Modern Mısır Romanı (1914-1944)**, Star Ajans, Ankara, 1997, s.4.

⁷⁰Mehmet Yalar, **Modern Arap Edebiyatına Giriş**, Emin Yayınları, Bursa, 2009, s.73.

⁷¹Ahmet Kâzım Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, Çizgi Kitabevi, 2. Baskı, Konya, 2018, s.14-15.

haline geldi. Böylece Mısır ilk gazetelere, ilk tiyatro oyunlarına ve ilk edebî topluluklarına kavuşmuş oldu.⁷²

1930'lu yılların sonlarına gelince Arap dünyasındaki koşullar yavaş yavaş Marksist ideolojinin yeşermesi ve gelişmesi için uygun olan ortamı sağladı. Toplumun gelişimini devrimci sınıfların mücadelelerine kadar izleyen ve edebiyatın da bunda aktif bir rol oynaması gerektiğini savunan toplumsal gerçekçilik de çeşitli nedenlerle pek çok yazara çekici geldi. Bu türün temsilcileri arasında Mısırlı yazarlardan Abdurrahman eş-Şarkâvî, Yusuf İdrîs, Necîb Mahfûz, İbrâhîm 'Abdulhalim; Suriyeli yazarlardan Hânnâ Mina, Sa'id Hûrânîye, Fâris Zerzûr, Fâdıl es-Siba'î; Iraklı Gâlib Tu'me Ferman, Nazâr Sâlim, 'Abdumelik Nûrî; Lübnanlı Suheyl İdrîs; Filistinli yazarlardan ise Cembrâ İbrâhîm Cembrâ ve Gâssân Kenefânî'yi sayabiliriz.⁷³

Her şeyden önce estetik gerçekçilik sadece düzyazı edebiyatında değil, şiir ve edebiyat eleştirisinde de gelişerek Fransız, Amerikan veya Rus etkisi altında olan gençlerin yeteneklerini etkilemiştir.⁷⁴

Modern Arap edebiyatı alanında eser veren Maḥmûd Teymur, Tevfîk el-Ḥakîm ve Necîb Mahfûz gibi yazarların genellikle toplumsal tahlile yöneldikleri dikkat çekmektedir. Maḥmûd Samî el-Barûdî, Ahmed Şevkî ve Hâfız İbrâhîm gibi yazarların şiirlerine bakıldığında bunların toplumsal ve siyasal temelli eserler oldukları görülmektedir. Aynı şekilde Taha Hüseyin, Tevfîk el-Ḥakîm, 'Abbas Maḥmûd el-'Akkâd, Yûsuf İdris ve Selâme Mûsâ gibi yazarların da toplumsal eleştirilere yer verdikleri bilinmektedir. Nobel ödülü alan yazar Necîb Mahfûz, sosyal ve politik temaları en iyi şekilde ele almıştır. Ayrıca Doğu-Batı çatışması da dönemin yazarlarınca ele alınan bir konudur. Bu yazarlar batılılaşma sürecini ve Doğu toplumlarının kendi değerleri ile Batı'dan benimsedikleri değerler arasındaki iniş çıkışlarını yansıtır.⁷⁵

⁷²Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.145.

⁷³Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, s.30.

⁷⁴Emekli, **Halim Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, s.12-13.

⁷⁵Turgay Gökgöz, **Modern Cezair Romanına Bir Bakış**, Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.1, Kilis, 2022, s.45.

4.2. Modern Arap Edebiyatında Yer Alan Başlıca Edebi Gruplar

Arap dünyasının batı ile teması sonucunda modernleşme süreci başlamış, bu süreçte Arap edebiyatında çok sayıda edebiyat topluluğu ortaya çıkmıştır. Bunların başında Medresetu'l-İhya, Dîvân Grubu, Apollo ve Mehcer Ekolü gelmektedir.⁷⁶ Ayrıca romanını ele aldığımız edebiyatçı Cembrâ İbrâhîm Cembrâ'nın da temsilcilerinden olduğu Temmûz Hareketi de bu topluluklardandır.

4.2.1. Medresetu'l-İhya

Modern Arap edebiyatında İhya ekolü, 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve 20. yüzyılın başlarında edebiyat dünyasında etkin bir rol oynamıştır. Bu ekol, Arap edebiyatını eski canlılığına kavuşturmak, çıkmazdan kurtarmak ve asil ruhunu yeniden canlandırmak amacıyla kurulmuştur. Bu sebeple “Medresetu'l-İhya” adı verilmiştir.⁷⁷ Bu ekolün kurucusu, modern Arap şiirinin öncü isimlerinden biri olan Maḥmûd Sâmi el-Bârûdî'dir (1839-1904).⁷⁸

Onunla beraber başka isimler de Arap edebiyatının güçlenme ve ayaklarını yere sağlam basma sürecinde aktif rol oynamıştır. Bunlar; Mısır'dan Hâfız İbrâhîm (1827-1932), Ahmed Şevkî (1868-1932), İsmâîl Sabri (1854-1923) ve Velîyuddin Yeken (1873-1921); Irak'tan Cemîl Sıdkî ez-Zehavî (1863-1936), Ma'rûf er-Rusâfî (1875-1945), Mehdî el-Cevâhîrî (1899-1997); Lübnan'dan Bişâre el-Hûrî (1885-1968) ve Suriye'den Muhammed Kurd 'Alî (1876-1953)'dir.⁷⁹

İhya ekolünün şairleri, eski Arap şiirini, onun süslü ve büyüleyici örneklerini okumaya önem verdiler. Çünkü kadim Arap şiirinin yöntem, usul ve işlenen konular itibarıyla buna uygun olduğuna inanıyorlardı. Ancak İhya ekolü varlıklarını kanıtlamak ve dış güçlerin tehdit ettiği kültürel mirası korumak için eski Arap edebiyatına başvurdular. Şiirin en ideal değerlerini benimseyerek kaside için eski

⁷⁶Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.28.

⁷⁷Ousama Ekhtiar ve Eyüp Sevinç, **Modern Arap Şiirinde Medresetu'd-Dîvân'ın Teori ve Pratiği Arasındaki Çelişkiler**, F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.22, Elazığ, 2017, s.84.

⁷⁸Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.28.

⁷⁹Zafer Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan Temmûzî Şiir Hareketi**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2019, s.19.

metinlere başvurma ihtiyacı da hissettiler.⁸⁰ Sonuç olarak Bârûdî ve onun gibi şairler ihya ekolü aracılığıyla Arap şiirinin modernleşmesine büyük katkıda bulundular.

Bu şairler Arap şiirinin klasik geleneklerini, modern unsurlarla bir araya getirerek Arap şiirine yepyeni bir soluk getirmişlerdir. Geleneksel ve modern unsurları harmanlayarak Arap dünyasının tarihi ve kültürel kökenlerini eserlerinde yaşatmışlardır.⁸¹

4.2.2. Dîvân Grubu

Bu grup ‘Abbas Maḥmûd el-‘Akkâd, ‘Abdulḡâdir el-Mazini ve ‘Abdurrahmân Şukrî tarafından kurulmuştur. Grubun kurulma amacı Aḡmed Şevḡî ve Hâfız İbrâhîm gibi şairlerin şiirlerine tepki olarak konu, içerik ve biçim bakımından yenilikçi, modern bir şiir anlayışı oluşturmaktır.⁸² Bu üç Mısırlı şair, takip ettikleri İngiliz şiirinin genel yapısı dâhilinde Arap dünyasındaki, özellikle de şiirdeki değişimleri tartışarak Arap şiirinin gelişiminde yeni yollar açmışlardır.

Dîvân ekolünün ilk eseri, Şukrî’nin 1909 yılında yayımlanan ilk derlemesi *Dav’u’l-Fecr*’dir. Bu şiirler hem klasik şiirden hem de bu dönemin yeni olarak isimlendirilen şiirinden farklı olarak biçim ve içerik bakımından bazı farklılıkları, benliğe dönüşü, iç dünyaya karşı bir ilgi ve eğilimi ortaya koymaktadır.⁸³ Dîvân Grubu daha çok eleştiri alanında ortaya koydukları şiirlerle öne çıkmaktadır. Yani modern Arap şiirinin gelişimine şair olarak değil, eleştirmen olarak katkıda bulunmuşlardır. Bu şairler şiir dilini sadeleştirme konusunda büyük bir mesafe katetmiş olsalar da şiirlerinin genel özellikleri Abbasî şairlerinin dilini anımsatmaktadır.⁸⁴

Dîvân Ekolü şairlerinin belki de en önemli katkısı, 1920’lerde neo-klâsizme yani Medresetu’l-İhya grubu şairlerine, özellikle de Şevḡî’ye doğrulttukları eleştirilerle romantizmin yolunu açmış olmalarıdır. Çünkü onlar, bu eleştirilerin sonucu olarak neo-klâsiklerin dışındaki seslerin de duyulmasını sağlamışlardır.⁸⁵

⁸⁰Ekhtiar ve Sevinç, **Modern Arap Şiirinde Medresetu’-d-Divan’ın Teori ve Pratiği Arasındaki Çelişkiler**, s.85.

⁸¹Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.30-31.

⁸²Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.233.

⁸³Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan**, s.22.

⁸⁴Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.31-32.

⁸⁵Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, s.16.

4.2.3. Apollo Ekolü

Bu ekol, Apollo dergisi etrafında oluşan şairler topluluğudur. Ahmed Zeki Ebû Şâdî tarafından İhya ve Dîvân toplulukları ile romantizm akımı arasında ortaya çıkan mücadele sonucunda kurulmuştur. Hedefleri arasında Arap şiirinin yüceltilmesi, şiir ve edebiyat dünyasında sanatsal yenilenmenin savunulması ve şairlerin sosyal ve edebî düzeyinin geliştirilmesi yer alır. Önde gelen temsilcileri; Ahmed Zeki Ebû Şâdî, İbrâhîm Nâcî, Ebu'l- Kâsım eş-Şabbi, Hasan Kâmil eş- Şayrafî, 'Ali Mahmud Taha ve Ahmed Muḥarrem'dir.⁸⁶

Ebû Şâdî, 1932 yılının eylül ayında, Kahire'de Apollo Ekolü'nü kurmuştur. Ahmet Şevki'yi kendisinden sonra ekolün yeni başkanı olarak belirlemiştir. Şevkî Apollo ekolünün kurulduğu yılın ekim ayında vefat etmiş ve ardından onun yerine Halîl Muṭrân grubun hem başkanlığını hem de sekreterliğini devralmıştır. Daha sonra grup, 1935'e kadar yayımlanmaya devam eden Apollo adında bir dergi çıkarmıştır.⁸⁷

Apollo Ekolü serbest şiiri Arap edebiyatının gündemine getiren ve Arap şiiri üzerine eleştirel yayınlar yapan ilk edebî topluluk olmuştur. Derginin ilk sayısında grubun ideolojisinin şiiri yüceltmek, amacının ise şairlerin hayatlarına gereken önemi vermek olduğunu belirtmişlerdir. Derginin isminin antik Yunan mitolojisindeki şiir ve müzik tanrısı Apollo'dan alındığı açıklanmıştır.⁸⁸

Apollo Ekolü 1934'te Ebû Şâdî'nin Kahire'den İskenderiye'ye taşınmasıyla beraber dağılmaya başlamış ve bununla beraber Apollo dergisi de ya maddi nedenlerden dolayı ya da genel merkezin İskenderiye'ye taşınamaması nedeniyle yayın hayatına son vermiştir.⁸⁹ Netice itibarıyla Apollo hem grup hem de dergi olarak şiir alanında önemli gelişmeler kaydetmiştir. Özellikle şiir ve şair için özgür bir platform oluşturulmuştur. Şiir belli kalıplardan arındırılarak, serbest nazımla eserler yazılmaya başlanmıştır. Romantizm akımı etkisiyle kaleme alınan şiirler daha duygusal, melodik ve akıcı hale gelmiştir.⁹⁰

⁸⁶Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, s.134.

⁸⁷Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.33-34.

⁸⁸Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.34.

⁸⁹Zor, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, s.36.

⁹⁰Mürüvvet Türken Çakır, **Ahmed Zeki Ebu Şadi'nin Apollo Ekolündeki Yeri**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c.12, S.67, 2019, s.138.

4.2.4. Mehcer Ekolü

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Lübnan, Suriye, Filistin ve Mısır gibi birçok Arap ülkesinden insanlar siyasal, sosyal, ekonomik ve dinî nedenlerle Batı'ya özellikle de Amerika kıtasına göç etmiştir. Bunlar zamanla orada edebî etkinliklerde bulunup Mehcer yani Göç edebiyatını oluşturmuşlardır.⁹¹

Amerika'daki Mehcer edebiyatı; Kuzey Amerika'da ortaya çıkan Mehcer edebiyatı ve Güney Amerika'da ortaya çıkan Mehcer edebiyatı olmak üzere ikiye ayrılır. Bu iki akımdaki eserler biçim ve içerik açısından birbirinden farklıdır. Güney Amerika Mehcer edebiyatında çoğunlukla Endülüs edebiyatının etkisi belirgindir. Milliyetçi duyguların ve vatana özlemin hâkimiyeti şiir, roman ve hikâye türlerinde belirgin hale gelip etkisini göstermiştir. Kuzey Amerika'daki Mehcer edebiyatında ise insanî problemlere, mistisizme, romantizme ve insan ruhunun yüceliğine daha çok vurgu yapılmış ve bu türde eserler verilmiştir.⁹²

Mehcer edebiyatında önde gelen isimler; Cibrân Halîl Cibrân, Mihaîl Nu'ayme, Emin er-Reyhânî, Nesîb Arîda, İliyyâ Ebû Mâdî, Fevzî Ma'lûf, Reşîd Selîm el-Hûrî ve İlyâs Ferhât'tır.⁹³ Göç edebiyatı yazarları yeni edebi tarzın kurucularıydılar. Bu tarzı arkaizmden, ağır sentaktik yapılardan ve çeşitli süslemelerden mümkün olduğunca kurtarmışlardır. Ancak klasik Arap edebiyatının gelenek ve değerlerine yönelik kaygılarını da dile getirmişlerdir.⁹⁴

Mehcer edebiyatının öne çıkan isimlerinden olan Cibrân Halîl Cibân'ın 'Araisu'l-Murûc (1906) ve el-Ervâhu'l-Mutemerride (1908) isimli eserlerinde toplumda ortaya çıkan kötülüklerden arınmak için tabiata sığınma ve romantizm etkileri görülmektedir. Canlı ve ironik yazım tarzıyla methedilen Cibrân'ın hikâyelerinde Yeni Dünya ortamının etkisi, eski ile yeni, gelişen dünya ile modernite arasındaki çatışma olarak karşımıza çıkar.⁹⁵

⁹¹Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.221.

⁹²Ahmet Gemi, **Mehcer Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme**, Turkish Studies Language and Literature, S.13/28, Ankara, 2018, s.442.

⁹³Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, s.117.

⁹⁴Aida İmanquliyeva, **Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri**, Çev. Reşad İyasov ve Qiyas Şükürov, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.41.

⁹⁵Hüseyin Yazıcı, **Çağdaş Arap Öyküleri**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.11.

Mehcer edebiyatçılarının eserlerinde genel olarak vatan özlemi ele alınmıştır. Vatanlarına olan hasret, ülkelerinde var olan sorunlara karşı duyarlı olmalarını ve her zaman memleketlerine bağlı kalmalarını sağlamıştır.⁹⁶ Ancak şaşırtıcı olan eserlerinde melankolik bir yaşam biçimi, dine ve din adamlarına yönelik tutumun yanı sıra psikolojik analizlerin de yer aldığı görülmektedir. Batı edebiyatının Mehcer edebiyatçıları üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Batıya göç eden Araplar, gittikleri yerlerin dillerinden, gelenek ve göreneklerinden de etkilenmişlerdir. Dolayısıyla yabancı dillerde yazılan eserleri de inceleme fırsatı bulmuşlardır. Böylece yazdıkları eserlerde bu edebiyatların etkisi görülmüştür.⁹⁷

4.2.5. Temmûzî Şiir Hareketi

1950'li yılların Arap şairleri, özellikle T.S. Eliot olmak üzere bir taraftan Batılı şairlerden, bir taraftan da yeni keşfedilen Babil, Yunan ve Arap efsanelerinden alınan mitolojik sembolizmden etkilenmişlerdir. Bunların yanı sıra şiirlerinde sol ideolojilerin etkisi de görülmüştür. Bu etkilerin izleri kaleme alınan şiirlerin üsluplarında belirgin bir şekilde görülmektedir. Arapların mitolojiye yönelik önyargılı görüşleri, örnek aldıkları Batılı yazarların da etkisiyle 20. yüzyılın başlarında değişmiştir. Arap edebiyatçıları Batıdaki mitoloji anlayışını ve ona verilen önemi gördükten sonra bu hususta kapsamlı araştırmalar yapmışlardır. Bu araştırmalar sonucunda mitolojik efsanelerin sıradan ve önemsiz uydurmalar olmadığını, bunların zengin sembolik içeriğe sahip, değişim ve yenileşmeye önyak olabilecek eserler olduğunu fark etmişlerdir.⁹⁸

Temmûzî Şiir Hareketi'nin böyle bir içgüdüyle doğması, içinde bulunulan koşullara ve etmenlere bağlı olarak şekillenip bir gayeye ve bilince odaklanmıştır. Arap şiirinin mirasçıları olan Temmûzî şairler, bu defineyi kendi ortak noktalarından yola çıkarak büyütüp genişletmişlerdir. Adonis, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Halîl Hâvî ve Yûsuf el-Hâl tarafından kurulan bu akım, modern Arap şiirini

⁹⁶Hüseyin Yazıcı, **Göç Edebiyatı**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s.464.

⁹⁷Gemi, **Mehcer Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme**, s.442.

⁹⁸Fatma Betül Üyümez, **Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın şiirinde Temmuz Miti**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası, S.11, İstanbul, 2009, s.99.

belirli bazı kalıplar içinde tutan ve diğer ekollerden bazı nitelikleri bakımından ayrılabilen edebî bir akım olarak karşımıza çıkar.⁹⁹

Temmûzî şairler, kendilerini ifade etmek için yalnızca eski mitleri kullanmakla kalmamışlar; bilakis kendi Sinbad ve Anka kuşu gibi halk bilimlerinde yer edinmiş masalları da onların arasına eklemişlerdir. Bununla yetinmeden Temmûzî şiirin kaynağını genişletip kendilerinin dinî anlayışlara yönelik karşıt duruşlarını gösteren dinî hikâyeleri de kendi yorumları çerçevesinde şiirlerinde kullanmışlardır.¹⁰⁰

Genel manasıyla Temmûz-Adonis mitinin sembolleri, modern Arap şiirinde, Arap şairlerinin eski dünyanın ölümünden sonra ortaya çıkacak olan yeni bir dünyaya olan hasretini ve umudunu simgelemektedir. Yıpranmış eski dünya artık işlevsel değil ve modern yaşamın ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Arap halklarının bu uyanışı, genç ve güçlü yeni bir dünyanın doğuşunu kaçınılmaz hale getirir. Temmûzî Şiir Hareketi Arap dünyasının özellikle Filistin'in kaybıyla yaşadığı ulusal krizin ardından, kendilerine yeniden doğuş sembolü arayan şairlere ilham olmuştur.¹⁰¹

4.3. Modern Arap Edebiyatında Roman

Modern Arap edebiyatında roman alanındaki eserler şiir alanındaki eserlerden daha kapsamlı olmuştur. Araplar roman türüyle Suriyeli ve Lübnanlı edebiyatçıların, romanları Batı dillerinden Arapçaya çevirip, uyarlayıp bunları bölüm bölüm gazetelerde yayımlamalarıyla tanışmıştır.¹⁰²

Romanın Arap edebiyatında yabancı bir tür olduğu bilinmektedir.¹⁰³ Daha önce de değindiğimiz gibi roman türü Arap edebiyatına ilk kez tercüme yoluyla girmiştir. Eğitim için yurt dışına giden Arap aydınları, Avrupa kültüründen etkilenerek bu yeni edebi türü Arap edebiyatına da kazandırmışlardır.¹⁰⁴ Bu dönemde Arap edebiyatında başlayan tercüme faaliyetlerinin öncülerinden biri Rifâ'a eṭ-Ṭaḥṭâvî'dir. 1826 yılında Mehmet Ali Paşa tarafından Fransa'ya gönderilen 40 kişilik öğrenci grubunun lideri

⁹⁹Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyân**, s.39.

¹⁰⁰Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyân**, s.59.

¹⁰¹Üyümez, **Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebîrâ İbrâhîm Cebîrâ'nın Şiirinde Temmuz Miti**, s.103.

¹⁰²Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, s.59.

¹⁰³Nevin Karabela ve Feyzettin Ekşi, **Arap Edebiyatında Tarihi Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:22, Isparta, 2015, s.193.

¹⁰⁴Emekli, **Halim Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, s.16.

olan eṭ-Ṭaḥṭâvî, Fransızca'yı iyice öğrenmiş ve tercümanlık eğitimi aldıktan sonra, yaklaşık olarak yirmi kitabı ve birçok makaleyi Arapçaya çevirmiştir.¹⁰⁵

eṭ-Ṭaḥṭâvî 1869'da yayımlanan “Menahicu'l-Elbabi'l-Mısriyye fi Mebahici'l-Âdâbi'l-‘Asriyye” adlı kitabında Mısır'ın geçmişini ve gelecekte ilerlemesini sağlamanın yollarını tartışmış, vatandaşlık görevleri ve hakları, yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişkiler gibi konular üzerinde durmuştur. Ezher Üniversitesi öğrencilerinin modern bilimleri öğrenmesinin gerekli olduğunu vurgulamış, eğitimin erkek çocuklar kadar kız çocukların da hakkı olduğunu belirtmiştir.¹⁰⁶ Ayrıca aralarında Fransa'ya ait gözlemlerini anlattığı “Taḥlîşü'l-İbrîz fi Telhîşi Bârîz” adlı meşhur eseri olmak üzere çeşitli eserler yazmıştır.

Tercüme faaliyetlerine kesin bir çözüm bulmayı amaçlayan Mehmet Ali Paşa, Ṭaḥṭâvî'nin tavsiyesi üzerine 1835 yılında Medresetü't-Terceme'yi (Çeviri Okulu) kurmuştur. Bu okula müdür olarak Rifâ'a eṭ-Ṭaḥṭâvî'yi atamıştır. Daha sonra okulun adı Medresetü'l-Elsün (Diller okulu) olarak değiştirilmiştir. Okul başlangıçta 80 öğrenciyle eğitim vermeye başlamış ancak daha sonra bu sayı 150 öğrenciye çıkmıştır. Burada Arapça, Türkçe, İngilizce ve Fransızca gibi diller öğretilmiştir. Okulun kuruluş amaçları; Avrupa'da yazılmış eserlerin sistemli bir şekilde çevirisini yapabilecek farklı alanlarda uzmanlaşmış tercümanlar ve ilkokulda eğitim verebilecek Fransızca öğretmenleri yetiştirmek olmuştur.¹⁰⁷

Pek çok tercüman ve öğretmen yetiştiren eṭ-Ṭaḥṭâvî coğrafya, hukuk, matematik gibi alanlarda çok sayıda kitap tercüme etmiştir. En önemli tercümesi “Mevâki'u'l- Eflak fi Aḥbâri Telimak” adlı eseridir. Fransızca kaleme alınan bu eser papaz Fenelon tarafından yazılmıştır. Asıl adı “Les Aventure de Telemeaque” olan eser, o dönemde Avrupa'da eğitim öğretim anlayışı için önemli bir kaynak olan ünlü bir romandır. Bu eser temel edebî ilkelerle doludur ve çağdaş Arap edebiyatında Fransızcadan Arapçaya çevrilen ilk romandır.¹⁰⁸

¹⁰⁵Harun Özel ve Youssoufa Soumana, **Modern Dönem Çeviri Faaliyetlerinin Arap Edebiyatının Gelişimine Katkısı**, Istanbul Journal Of Arabic Studies, c.6, S.2, İstanbul, 2023, s.258.

¹⁰⁶Er, **Modern Mısır Romanı (1914-1944)**, s.7.

¹⁰⁷Özel ve Soumana, **Modern Dönem Çeviri Faaliyetlerinin Arap Edebiyatının Gelişimine Katkısı**, s.258-259.

¹⁰⁸Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, s.18.

Arap ülkelerinde ilk edebi romanın ortaya çıkma sürecine bakıldığında, Muhammed Huseyn Heykel'in 1914 yılında Mısır'da yayımladığı "Zeyneb" adlı romanının rasyonel bir çerçeve içerisinde oluşturulmuş güçlü bir nedensel yapıya sahip olduğu görülür. Ayrıca hikâyenin karakterleri bakımından da Arap edebiyatında ilk edebi roman sayılır.¹⁰⁹

"Zeyneb" Batı tarzında yazılmış ve Batı tekniklerine uygun ilk romandır. Heykel bu eserini yayımlarken o dönemde okumuş olduğu Fransız romanlarının kendisinde uyandırdığı etkiyi kabul etse de bu romanın yalnızca Avrupa edebiyatının etkisiyle yazıldığını düşünmek yanlış olur. Zira Heykel'in romanda vermek istediği mesajlardan biri de kadın özgürlüğüdür.¹¹⁰ Romandaki konular ve olay örgüsü romantik olsa da, bu romanda yer alan kişiler Mısır toplumunun gerçek hayatının bir kesitidir. Bu roman Heykel'in yaşlarındaki genç Mısırlı yazarların da kaleme aldığı bir dizi roman için öncü olmuştur.¹¹¹

Modern Arap romanının ortaya çıkışı sırasında, Mısır'da romanın işlevi doğrudan eğitici ve öğretici olarak anlaşılmış ve bu işlevi yerine getirmeyen eserlere pek itibar edilmemiştir. Haliyle roman türünün ilk örnekleri toplumsal sorunların bu işleve göre tespit edilmesini; bu sorunların çözülmesini amaçlayan çalışmalar olmuştur.¹¹²

Lübnan doğumlu yazar Corcî Zeydân (1861-1914) Mısır tarihi roman yazarlarının lideri olarak kabul edilir. Zeydân'la birlikte roman, salt didaktik olmaktan çıkmış, amaçları arasına okuyucuyu eğlendirme gibi unsurlar da eklenmiştir. Alexandre Dumas (ö.1870) ve Walter Scott'tan (ö. 1832) etkilenecek yazdığı pek çok romanıyla tarihi eğlendirerek öğretmeyi amaçlamıştır. Tarihi olayları bir aşk örgüsüyle renklendirmiş; okuyucunun zevkli saatler geçirmesini sağlamayı hedeflemiştir.¹¹³ Böylece düzyazı, ilk modern ürünlerin ortaya çıktığı 20. yüzyılın başlarında modernleşme sürecine girmiştir.¹¹⁴

¹⁰⁹Derya Adalar Subaşı, **Ana Hatlarıyla 20. Yüzyıl Suriye Romanının Gelişim Süreci**, Doğu Dilleri Dergisi, c.7, S.2, Ankara, 2023, s.118.

¹¹⁰Emekli, **Halim Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, s.11.

¹¹¹Er, **Modern Mısır Romanı (1914-1944)**, s.89.

¹¹²Şükran Fazlıoğlu, **Arap Romanında Türkler**, Küre Yayınları, İstanbul, 2006, s.114.

¹¹³Fazlıoğlu, **Arap Romanında Türkler**, s.116.

¹¹⁴Yalar, **Modern Arap Edebiyatına Giriş**, s.182.

20. yüzyılın en büyük Arap yazarı şüphesiz Mısırlı roman yazarı Necîb Maḥfûz'dur. Maḥfûz 1988'de aldığı Nobel Edebiyat Ödülü ile Arap edebiyatını özellikle de romanını zirveye ulaştırarak Arap romanının dünya çapında tanınmasını sağlamıştır.¹¹⁵ Birçok açıdan Necip Mahfuz'a benzeyen 'Abdu'l-Ḥamîd Cevde es-Saḥḥâr da kendisi gibi önce tarihi romanlar ardından toplumsal gerçekliğe ilişkin romanlar yazmıştır.¹¹⁶

Çağdaş Arap edebiyatının ilk dönemine genel hatlarıyla bakıldığında edebî ve kültürel faaliyetlerin ağırlıklı olarak yapıldığı görülmüş, bazı duygusal nedenlerle "Duraklama Dönemi" olarak adlandırılan bir dönemden sonra Mısır'ın Fransız işgali ile birlikte Batı ile olan etkileşimi sonucunda Arap edebiyatı yeni ve farklı bir kimlik kazanmıştır. Başlangıçta taklitle başlayan daha sonra özgün eserlerin ortaya çıkmasıyla hareket kazanan edebiyat, ulusal direnişin savunma alanı olarak gelişmeye başlamıştır. Bu direniş sırasında farklı yaklaşımlar ve bakış açıları edebiyata zengin fikirler ve düşünceler katmıştır.¹¹⁷

5.20. YÜZYILDA FİLİSTİN'İN SİYASAL VE KÜLTÜREL DURUMU

Filistin, semavi dinlerin kutsal mekânlarına ev sahipliği yapmakla birlikte Asya ve Afrika kıtaları arasında Akdeniz kıyısında yer alan stratejik konumu nedeniyle de tarih boyunca pek çok siyasi mücadeleye şahit olmuştur.¹¹⁸

Filistin meselesi 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti'nin o bölgeden çekilmesiyle baş göstermiştir. 1897'de Avrupa'da Yahudileri belirli topraklarda toplamayı ve onlara bir devlet vermeyi amaçlayan organize bir hareket ortaya çıkmıştır. Bu hareket, Yahudilerin bir araya gelebileceği yer olarak Filistin topraklarını seçmiştir. Siyonizmin kurucusu ve fikir babası, Yahudi sorununu konu edinen kişi "Der Judenstatt" (Yahudi devleti) broşürünün yazarı Theodore Herzl kabul edilmiştir.¹¹⁹

¹¹⁵Emekli, **Halim Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, s.18.

¹¹⁶Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.179.

¹¹⁷Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.180-181.

¹¹⁸Fatıma Betül Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, Nisan Kitabevi, Eskişehir, 2022, s.11.

¹¹⁹Aida Omarova, **Gassân Kenefânî Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2011), s.1.

1948 yılında Filistin topraklarının çoğunun işgal edilmesine Araplar, Büyük Felaket anlamına gelen Nekbe (1948) adını vermişlerdir. Bu olaylar sonrasında İsrail Devleti'nin kurulmasına neden olan ve aynı yılın Haziran ayında hezimete yol açan olaylar, Filistin Arap edebiyatında siyasî ve ulusal yazıları ateşleyen bir kıvılcım olmuştur.¹²⁰ Siyonistler Filistin topraklarına Yahudi göçünü teşvik edip oranın asıl sahipleri olan Filistinlileri buralardan ayrılmaya zorlamak amacıyla çeşitli terör örgütleri kurmuşlardır. Bu örgütler cinayet ve katliam konusunda sınır tanımaz haldeydiler. Bu yüzden insanlık dışı birçok terör eylemi ve soykırım gerçekleştirmişlerdir.¹²¹

İsrail Devleti'nin kurulmasıyla birlikte, bir zamanlar çoğunlukta olan Filistin'in yerli halkı artık azınlık olarak acımasız bir askeri rejim altında yaşamaya başlamıştır. Bunun sonucunda Arap şehirlerinin çehresi değişmiştir. Bazı şehirler imha edilmiş, bazıları ise Yahudi göçmenler tarafından işgal edilerek burada yaşayan Filistinlilerin çoğu da sürgün edilmiştir. Kırsal kesimlerde bulunan beş yüz köyden yalnızca yüz tanesi sağlam kalmıştır. Boşaltılan köyler ise 1949 yılında İsrail traktörleriyle haritadan silinmiştir. Onların yerlerine dinlenme alanları ya da Yahudi yerleşim yerleri yapılmıştır.¹²²

1967'de özellikle İsrail-Suriye sınırında çatışmalar çıkmıştır. İsrail kuvvetlerinin Suriye sınırında yoğunlaşması, saldırı ihtimalinin artması ve Sovyetlerin Mısırlı lider Cemal Abdünnasır'ı teşvik etmesiyle, Suriye ve Mısır 16 Mayıs 1967'de savaşa hazırlanmıştır. İsrail, 5 Haziranda düzenlediği saldırıda Arap ordusunun yüzde 80'ini etkisiz hale getirmiş ve savaş altı gün içinde sona ermiştir. Haziran Savaşı veya Altı Gün Savaşı olarak da bilinen bu savaş 11 Haziran'da İsrail'in kesin zaferiyle sonuçlandığında, Ürdün'ün himayesindeki Batı Şeria ve Doğu Kudüs, Suriye'yenin elindeki Golan Tepeleri'ni ve Mısır'a ait olan Gazze bölgesi ile Sina yarımadasını da İsrail işgal etmiştir.¹²³

İkinci Dünya Savaşı ve ardından gelen 1948'deki Filistin trajedisi, Arap dünyasındaki Arap halkının toplumsal ve siyasal hayatında şiir ve düzyazı da dahil

¹²⁰Haifa Majadly ve İbrahim Yılmaz, **Filistin Edebiyatında Kimlik Sorunu**, İLTED (İlahiyat Tetkikleri Dergisi-Atatürk Üniversitesi), S: 46, Erzurum 2016/2, s.146.

¹²¹Omarova, **Gassân Kenefânî Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti**, s.3.

¹²²Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.20.

¹²³Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.21.

olmak üzere tüm Arap edebiyatı için önemli bir dönüm noktasını temsil etmiştir. 1930'ların ortalarından 1950'lerin sonlarına kadar çok şey yaşanmıştı. Önceleri bağımsızlık arayışları sonuç vermemiş, onun yerine acı ve ıstırap baş göstermişti. Mısır, Irak ve Filistin'de isyanlar yaşanmış, siyasî suikastlar artmış, rüşvet yayılmıştı. Filistin'in kaybedilmesi ile birçok sorun ortaya çıkmış, ordu siyasete daha fazla bulaşmıştı. Gerçekleşen tüm bu olaylar edebi anlayışları ve eğilimleri de kaçınılmaz bir şekilde etkilemişti.¹²⁴

Filistin trajedisi, pek çok şairin anlatılmaz acılarla dolu bir dünyadan güzelliğe, doğaya ve dış dünyaya eğilim göstermesini utanç verici hale getirmiştir. Bu şartlar altında çoğu şair ve yazar, romantizmin faydasız bir sanat kuramı olduğuna, bunaltıcı ve benmerkezci bir şiir türü olduğuna ve gerçek hayatta yaşananlardan bir kaçış olduğuna inanmışlardır.¹²⁵ Modern Filistin hikâyelerinin ve romanının ortaya çıkışının ilk aşamalarında, geleneksel hikâyeler dışında Batı kaynaklarından, Mısır ve Lübnan gibi ülkelerin ortaya koyduğu edebi eserlerden etkilendiği dikkat çekmiştir.¹²⁶

Filistin halkının içinde bulunduğu bu trajik durumu yansıtan Filistin meselesi, sosyal ve siyasal bir sorun haline gelmiş ve Arap dünyasının benimsediği bir konu olmuştur. Öyle ki Arap toplumunun üzerinde uzlaştığı tek konu Filistin meselesi olmuştur. İsrail'in Filistin topraklarına saldırması, istila etmesi ve çok sayıda Filistinlinin ölümüne neden olması haklı tepkilerin doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu tepkilerin edebiyat dünyasında pek çok öncüsü olmuştur.¹²⁷

İngiliz Manda'sının 14 Mayıs 1948'de sona ermesine saatler kala Yahudi Ulusal Konseyi Tel-Aviv'de toplanmış ve Filistin'de bağımsız bir İsrail devletinin kurulduğunu ilan etmiştir. Bunun üzerine Mısır, Suriye, Ürdün, Lübnan ve Irak ordularının Filistin'e girmesiyle ilk Arap-İsrail Savaşı başlamıştır. Savaş sonunda yaklaşık 900.000 Filistinli ana vatanını terk etmek zorunda kalarak mülteci olmuştur. Siyonistler Filistin'in yüzde 80'ini ve Kudüs'ün yarısını ele geçirmişlerdir.¹²⁸

¹²⁴Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.21.

¹²⁵Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.22.

¹²⁶Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.35.

¹²⁷Hayrettin Bahar, *Filistinli Şair Murîd el-Bergûsî ve Şiirlerinde Özgürlük Teması*, Genç Akademisyenler Birliği Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:2 Sayı:3, Sakarya, 2022.

¹²⁸Şirin Gökkaya, *Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı*, Nüsha Dergisi S.41, Ankara, 2015, s.36.

Kısaca; Filistin trajedisinin temelleri esas olarak 1917 tarihli İngiliz Balfour Deklarasyonu'na dayanır. Bu bildiri ile Birleşik Krallık, İngiliz Hükümetinin Filistin'de Yahudi bir vatan kurulmasını desteklediğini ve bunu başarmak için elinden geleni yapacağını beyan etmiştir. Bunun sonucunda Mayıs 1948'de İsrail'in kurulması sebebiyle yaşanan 1956-1967 ve 1973 Arap-İsrail savaşlarından kaynaklanan toprak kayıpları, sürgünler ve ölümler, Filistin halkının ruhuna işleyen bir acıya dönüşmüştür. Yaşanan bu acıların edebiyata yansımaları kaçınılmaz olmuştur.¹²⁹

İster Filistin'de ister sürgünde olsun, Filistin halkı için Kudüs onların başkenti ve davalarının en önemli simgesidir. Kudüs artık kutsal vatan, anılarla dolu kayıp bir cennet, ulaşılamaz bir sevgili, yolunda savaşılıp ölünebilecek bir ideal haline gelmişti. Bu aşamada Filistinli edebiyatçılar şiir, hikâye, roman ve otobiyografi türünde kaleme aldıkları eserlerde Kudüs'ü bir şehir olmanın ötesinde ele almışlar, oraya çok derin anlamlar yüklemişlerdir.¹³⁰

Filistin'in edebî hayatında da Arap edebiyatının genel özellikleri görülür. Modernleşme sürecinde Arap edebiyatıyla aynı aşamalardan geçmiştir. Ancak bu edebiyatın yükselişi, siyasî nedenler ve ülkedeki iç karışıklıklar sebebiyle diğer Arap ülkelerine göre daha geç gelişmiştir. Buna rağmen Filistin edebiyatı kısa bir sürede güç kazanıp olgunlaşmıştır.¹³¹

Filistin topraklarının işgal edilmesi ve İsrail'in kurulması; Filistin davasını savunmak, Filistin halkının acısını, çığlıklarını duyurmak ve aktarmak için şiirler, romanlar, öyküler ve tiyatro oyunlarının yazılmaya başlanmasına yol açmıştır. Maḥmûd Dervîş, Nizâr Kabbânî, Emel Dunkûl, Fedvâ Tûkân gibi yazarların da içinde bulunduğu pek çok edebiyatçı kendini Filistin davasına adanmıştır. Maḥmûd Dervîş'in "Kimlik Kartı" adlı şiiri, Filistin topraklarındaki zulmü haykıran şiirlerden biridir.¹³²

Filistin romanına gelince, tüm Arap dünyasında olduğu gibi Filistin'de de roman türü ilk aşamalarda yalnızca eğlence ve oyalanma aracı olmuştur. Filistin'de

¹²⁹Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan**, s.164.

¹³⁰Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.103.

¹³¹Tuba Nur Şehirli, **Ana Hatlarıyla Modern Filistin Şiiri ve Maḥmûd Dervîş: Hayatı, Eserleri ve Şiirindeki Temel Kavramlar**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum, 2010), s.14.

¹³²Ömer Şahin, **Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Temalar**, Tidsad (Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi), y.6, S.21, Konya, 2019, s.184.

yazılan ilk romanlarda ağırlıklı olarak sosyal ve ahlaki temalar, aşk ve sevgi gibi konular ele alınmıştır. Bu romanlar genellikle yazarın toplumsal ve ahlaki düşüncelerini aktarmaya yönelik bir araç olmuştur.¹³³ Roman yazarları 1948 tarihinden sonra daha az eser vermeye başlamışlardır. 1950’li ve 1960’lı yıllarda yeni edebiyatçıların roman yazdığına şahit olunmuştur. Tüm bu olayları konu edinen romanlar Nekbe’den hemen sonra yazılmaya başlanmış ancak okuyucuyla buluşması zaman almıştır.

Kaynakçaları incelediğimizde 1948-1967 yılları arasında çok sayıda romanın kaleme alındığını görürüz. Fakat akademisyenler bu romanların çoğunun Filistin davasını edebî bir çerçevede ifade etmek için yetersiz olduğuna inanır. Hakikaten de birkaç roman hariç, bu romanların hiçbirisi kalıcı olmamıştır.¹³⁴

Daha önce de belirttiğimiz gibi Filistin edebiyatındaki ilk romanlar 20. yüzyılın başlarında doğmuştur. Bu alanda önde gelen isim Hâlîl Beydes’tir. Nitekim 1920’de yayımlanan “el-Varîs” adlı eseri Filistin edebiyatının ilk romanı sayılır. Roman, Filistin’de büyüyen Siyonist hareketi ele almaması nedeniyle eleştirmenler tarafından eleştirilmiş olsa da türünün ilk örneği olması kapsamında değerli görülmüştür.¹³⁵

Ğassân Kenefânî de Filistin hakkında yazan önemli yazarlardan ve Filistin edebiyatı denilince akla gelen isimlerden biridir. Kenefânî, sadece bir yazar değil aynı zamanda kendini Filistin davasına adanmış bir mücadeleci ve devrimcidir. Arabasına konulan bir bombayla 36 yaşında hayatını kaybetmiştir. Kenefânî’nin kaleme aldığı romanlar, Filistin edebiyatının ve romanının gerçek başlangıcı olarak addedilir.¹³⁶

Kenefânî, edebi yeteneklerini Filistin davası için kullanmıştır. Hayatın gerçekleri onun eserlerini şekillendirmiştir. Kenefânî’nin hikâyeleri okunduğunda içindeki karakterlerin toplumun sıradan bireyleri olduğu açık bir şekilde görülecektir. Hikâyelerindeki çoğu karakter henüz iyiyle kötüyü ayırt edemeyecek yaşta olan çocuk ve gençlerden oluşmaktadır. Onlardan hiçbirisi içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışmamakta ve önlerine konulan hedefler üzerinde düşünmemektedir. Diğer bir

¹³³Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.55.

¹³⁴Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.55-56.

¹³⁵Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.146.

¹³⁶Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.59.

kısmı ise nedenini bile düşünmeden canını feda etmektedir. Bazıları da babalarının geride bıraktığı kalabalık ailenin yükünü taşımaktadır.¹³⁷

Filistinli ilk kadın şair Fedvâ Tûkân'dır. İlk kadın şair olarak Arap dünyasında büyük bir üne sahiptir ve bilhassa kadınlar için önemli bir figür haline gelmiştir.¹³⁸ Fedvâ, Filistin ve Arap şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. Haziran 1967'de savaşın patlak vermesinden önce şiirleri Arap dünyasına yayılmıştır.¹³⁹ Duygusal şiirleri tüm Arap dünyasında oldukça popüler hale gelmesine yol açmıştır.

Fedvâ aynı zamanda özgürlük, bağımsızlık ve geleneklerden kopma gibi konulara da eğilim göstermiştir. Orta Doğu'nun en önemli kadın şairlerinden biri olan sanatçı, kadınların toplumda sindirilmesinden ve hapsedilmesinden rahatsızlık duymuştur. 1967'den sonra İsrail işgali altında yaşadığı şeyler, onu Filistin davası temasına yönlendirmiş ve bunun üzerine "Direniş Şiiri"ne önemli katkılar sağlamıştır.¹⁴⁰

Pek çok şiir koleksiyonuna sahip olan Maḥmûd Dervîş'in adı Filistin mücadelesiyle özdeşleşmiş hale gelmiştir. Şiirleri başlangıçta Filistin'in bağımsızlığı ve özgürlüğü için mücadele etmekten asla vazgeçmeyen direnişçi kahramanlar üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Ancak Filistin Kuruluş Örgütü'nün 1982 yılında Beyrut'tan atılmasıyla beraber çoğu Filistinli gibi o da hayal kırıklığı yaşamış ve bunun üzerine şiirlerinde Filistin halkının güçsüzlüğünü kabul eden bir yaklaşıma yönelmiştir.¹⁴¹

Dervîş'in şiirinin görünmez gücü, Filistin halkının yaşam mücadelesini büyük ölçüde motive etmiştir. Maḥmûd Dervîş gibi büyük bir şair yetiştiren Filistin, henüz tam anlamıyla bağımsız bir toplum olmasa da daima insanlığın aynasında bir vicdan olarak parlamıştır. Maḥmûd Dervîş de şiir ile hayat arasındaki bağın siyasetin derinliklerini gösterdiğini fark eden şairlerden biridir. Kendi halkının değerlerini korumayı üstlenmiş olmasının temel nedeni de bu olsa gerek. Bununla alakalı olarak

¹³⁷Yahya Suzan, **Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l Hazîn Adlı Öyküsü**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.16, Diyarbakır, 2016, s.482.

¹³⁸Peren Birsaygılı Mut, **Zeytin Ağaçlarının Arasında**, Farabi Kitap, 2.Baskı, İstanbul, 2022, s.185.

¹³⁹Metin Fındıkçı, **Çağdaş Arap Kadın Şairleri Antolojisi**, Klaros Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2021, s.85.

¹⁴⁰Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, s.52.

¹⁴¹Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.237.

Derviş, şiirlerinde kimlik kavramında derinleşmiştir. Onu hiçbir zaman yüzeysel bir milliyetçilik ya da dinsel bir ifadenin içerisine yerleştirmemiş tam tersine yaşadığı Filistin coğrafyasına dayalı bir aidiyet duygusunu oturtmaya çalışmıştır.¹⁴²

1960’lardan bu yana, Filistin topraklarında işgal ile kurulan İsrail devletine ilişkin duygu ve düşüncelerin beraberinde evlerinden, yurtlarından sürülen Filistinlilerin trajik durumu, mümkün olduğunca edebiyata da yansıtılmıştır. Bunu şiirlerinde çok iyi bir şekilde yansıtan edebiyatçılardan biri de Nizâr Kıabbânî’dir.¹⁴³ Uzunca bir süre kendisine “aşk ve kadın şairi” unvanını kazandıran şiirleri çoğunlukla gazelden oluşuyordu. Şiirlerinde özellikle 1967’deki Arap-İsrail savaşı sonucunda yaşanan yenilgiden sonra Arap dünyasını eleştiren siyasi temalar yer almıştır.¹⁴⁴

¹⁴²Nurullah Yılmaz, **Filistinli Şair Mahmûd Derviş’in Şiirlerinde Kimlik Sorunu**, Sosyal Bilimler Dergisi, y.5, S.20, 2018, s.171.

¹⁴³Ürün, **Arap Edebiyatı**, s.250.

¹⁴⁴Musa Yıldız ve Celal Turgut Koç, **Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi**, Akdem Yayınları, İzmir, 2019, s.127.

I. BÖLÜM

CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI

1.1. Doğumu, Çocukluk ve Gençlik Yılları

Arap edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Cembrâ İbrâhîm Cembrâ 28 Ağustos 1920'de Beytüllahîm'de fakir bir Hristiyan ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi.¹⁴⁵ Cembrâ ailenin yedi çocuğunun üçüncüsüydü. Annesinin önceki evliliğinden olan en büyük ağabeyi Murat dışındakiler onun öz kardeşleridir.

Annesinin ilk eşi olan Dâvûd, annesi henüz on yedi yaşında, abisi Murat ise yedi aylık bir bebekken 1909 yılındaki olaylarda vefat etti. Dâvûd'un öldüğü gün Cembrâ'nın annesinin ikiz kardeşi yani tek dayısı olan Yusuf da hayatını kaybetti. Bu olanlar üzerine annesi dört yıl boyunca yas tuttu ve ardından Cembrâ'nın babası ile evlendi. Babası doğacak ilk çocuğuna, eğer erkek olursa, Cembrâ'nın ölen dayısının adını, ikinci çocuğuna ise kendi babasının adını vereceğini söyledi. Cembrâ da ikinci çocuk olduğu için daha doğmadan dedesinin adını alacağı kararlaştırılmış oldu.¹⁴⁶

Yazar otobiyografik eseri olan *el-Bi'ru'l-Ûlâ* (İlk Kuyu) adlı eserinde çocukluk yıllarını anlatır. Anlattıklarına göre onun fakir ve dindar bir Hristiyan ailede büyüdüğü anlaşılır.¹⁴⁷ Annesi Meryem, babası ise Hacı İbrâhîm'dir. Babası bazen çiftçilik yaparak, bazen inşaatlarda taş taşıyarak, bazen de çevrelerinde bulunan manastırların bahçe işlerini yaparak ailesinin geçimini sağlamıştır.

Bu manastırlardan biri de Beytüllahîm'deki "Râhibâtu'l-Mahabbe" manastırıydı. Ailesi maddî olarak pek iyi durumda değildi. Çocukluk günlerini kaleme aldığı otobiyografisinden, küçük Cembrâ'nın, o vakitler bahçede oynarken, koşarken, okula giderken sürekli yalın ayak olduğunu, ailesinin ona defter ve kalem almakta dahi

¹⁴⁵Yıldız ve Koç, *Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi*, s.113.

¹⁴⁶Mehmet Ali Kılav Araz, *Eleştirmen Olarak Cembrâ İbrâhîm Cembrâ*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara, 2012), s.35.

¹⁴⁷Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.75.

zorluk çektiğini öğreniriz.¹⁴⁸ Cebrâ *el-Bi'ru'l-Ûlâ* adlı otobiyografisinde doğduğu yaşadığı evi; ailesinin Han olarak nitelendirdiğinden hatta insanların da onları “Hanın sakinleri” olarak tanımladıklarından bahseder. Eserinde anlattığına göre ev ana cadde üzerinde eski bir binanın zemin katındaydı. Yakınlarında da her türden çeşitli dükkânlar vardı.¹⁴⁹

Cebrâ doğduğu zamanlar Filistin'in nüfusu azdı. Burada Hristiyanlar ilköğretim eğitimlerini genellikle manastırlarda veya kilise idaresindeki okullarda alıyorlardı. Cebrâ'nın annesi Meryem, oğlunu beş yaşındayken evlerinin yakınındaki Rum-Ortodoks okuluna kaydetti. O zamanlar yaşının küçük olması sebebiyle ağabeyi Yusuf'un gittiği Alman okuluna kabul edilmemişti. Kenîsetu'l-Meḥd'in yakınında bulunan bu okulda Cebrâ, yaşları kendi yaşına yakın birkaç çocukla yan yana oturdukları bir sırada ders gördü.¹⁵⁰ Eylül 1929 tarihinde Medresetu'l Beytu'l-Laḥm el-Vaṭaniyye devlet okulunda üçüncü sınıfta ders almaya başladı.

Bu okulda eğitim gören bütün çocukların kendilerine has lehçeleri vardı. Ayrıca bu çocukların bir kısmı Müslüman bir kısmı da Hristiyandı. Çoğunlukta olan Hristiyan öğrenciler arasında da Rum, Latin, Süryani, Katolik ve Ermeniler bulunuyordu. Bu insan ve kültür karmaşasında okul müdürü Faḍıl Nemir ve diğer öğretmenler iyi ahlâklı ve yüksek ideallere sahip öğrenciler yetiştirmek için çabalıyorlardı.¹⁵¹

Cebrâ *el-Bi'ru'l-Ûlâ* adlı otobiyografisinde bu okula sık sık müfettişlerin geldiğinden bahseder. Bir gün yine İngiliz bir müfettiş olan Bay Farrell gelmiş ve bazı İngilizce kelimeler hakkında basit sorular sormuş. Öğrenciler bu soruları doğru bir şekilde cevaplamış. Ardından “Kim tahtaya İngilizce “güzel” yazabilir? diye sormuş. Öğretmen bu durumdan rahatsız olmuş ve bunun zor bir soru olduğunu belirtmiş. Öğrenciler arasında yalnızca Cebrâ parmağını kaldırmış ve tahtaya gidip “beautiful” yazmış. Öğretmeni heyecanla “harika” diye haykırmış. Bay Farrell ise “Çok güzel. Bu çocuğun adı ne?” diye sormuş ve aldığı cevaptan sonra defterine bir not almış. Cebrâ

¹⁴⁸Fatma Betül Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi SBE, Bursa, 2005), s.18-19.

¹⁴⁹Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ Fuşûlun min Sîre Zâtiyye*, Daru'l-Âdâb, Beyrût, 2009, s.16.

¹⁵⁰Araz, *Eleştirmen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s.40.

¹⁵¹Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ Fuşûlun min Sîre Zâtiyye*, s.129.

bu olayın onu çok etkilediğini ve muhtemelen bundan yıllar sonra gerçekleştirdiği çalışmalarında da bir payı olduğunu zikreder. Zira bu okul daha dokuz yaşındayken gerçek anlamda hayata atılma serüveninin başlangıcıydı.¹⁵²

O vakitlerde Cebrâ'nın babası hastalandı. İkinci dönemi de yeni bitirmişken Yusuf abisi aileye Kudüs'e taşınmayı teklif etti. Çünkü orada tanıdıkları vardı.¹⁵³ Böylelikle 1932'de Kudüs'e taşındılar. Cebrâ Kudüs'teki Reşidiyye Ortaokulunda üç yıl okudu. Daha sonra Arap Koleji'nde (el-Kulliyetu'l-'Arabiyye) ders gördü. O dönemde bu okullar, Filistin'in en iyi öğretmenlerinden oluşan bir kadronun yer aldığı eğitim kurumlarıydı. Cebrâ ortaokul ve lise dönemlerinde Filistin'in öne çıkan isimlerinden olan İshak Mûsâ, el-Hüseynî, İbrâhîm Tûkan, 'Abdulkerîm el-Kermî gibi aydınlardan ders alma fırsatını yakaladı.¹⁵⁴

Cebrâ'nın gençlik zamanları Kudüs'te dolu dolu geçmiştir. Daha sonraki yıllarda oradan uzaklaşsa da Kudüs hep onun içinde yaşamaya devam etmiş, memleketinin toprağından, orada yaşadığı iyi kötü deneyimlerden, hayatı boyunca ilham almaya devam etmiştir. O dönemde Filistin'de üniversite bulunmadığından, okulun üstün başarı ile mezun olan öğrencileri, İngiltere'ye veya Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'ne burslu olarak gönderiliyordu. Cebrâ da başarı ile mezun olan öğrencilerden olunca, Filistin maarif idaresi, onu eğitim için İngiltere'ye göndermeyi teklif etti. Ancak Cebrâ maddî olarak zor durumda bulunan ailesine destek olabilmek için öğretmen olarak atanmayı tercih etti.¹⁵⁵

1.2. İngiltere'de Eğitim Hayatı

Kudüs'te önce Medresetu'l-'Umeriyye ve ardından Medresetu'l-Bekriyye'de yaklaşık bir yıl boyunca öğretmenlik yapan Cebrâ, eğitimine devam etmek için İngiltere'ye gitmiştir. İkinci otobiyografik eseri olan Şâri'u'l-Emîrât'ta bu dönemi anlatır. “Uzun bir tren yolculuğundan sonra Port Said'e vardığımda henüz 19 yaşındaydım. İlk kez memleketimden ayrılarak dünyanın engin ufuklarına doğru yola çıkmıştım.”¹⁵⁶

¹⁵²Cebrâ, *el-Bî'ru'l-Ûlâ Fuşûlun min Sîre Zâtiyye*, s.130.

¹⁵³Cebrâ, *el-Bî'ru'l-Ûlâ Fuşûlun min Sîre Zâtiyye*, s.181.

¹⁵⁴Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.75.

¹⁵⁵Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.26-27.

¹⁵⁶Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât Fuşûlun min Sîre Zâtiyye*, Daru'l-Âdâb, Beyrût, 2007, s.25.

Ancak o sırada İngiltere ve Fransa Almanya'ya savaş açmış ve ikinci dünya savaşını başlatmışlardı. Bu durum Cebrâ'nın ailesini özellikle de annesini çok kaygılandırmıştı. Zira annesi bu şartlar altında İngiltere'ye gitmesine şiddetle karşı çıktı. Ancak Cebrâ bu konuda kararlı ve ısrarlıydı. Ailesi bu durumu görünce onu ikna etmekten vazgeçti. Böylece 30 Eylül 1939 tarihinde İngiltere'ye gitti.¹⁵⁷

Cebrâ İngiltere'ye Hilmi Semâra ve Hamîd 'Atîârî adlı iki arkadaşıyla birlikte gitti. Bu seyahat ikinci dünya savaşının başlaması nedeniyle zor koşullar altında gerçekleşti. Ancak yine de bu üç arkadaş olumsuzluklardan fazla etkilenmeyerek Port Said sokaklarında dolaşıp, restoranlarında yemek yiyebildiler.¹⁵⁸

Cebrâ Şâri 'u'l-Emîrât adlı eserinin ikinci bölümünde İngiltere'nin güneyindeki Exeter Üniversitesinde Ekim 1939'dan Haziran 1940'a kadar okuduğunu anlatır. Burada tartışmaktan çok keyif aldığı öğrencilerle tanıştı. İngiliz Edebiyatı dersleri almak için ise 1940 yılında yazın başında Oxford'a gitti. Oxford'u o kadar çok sevdi ki kurs eğitimi bitmesine rağmen orada kalmaya devam etti. Sık sık kütüphaneleri ziyaret etti. New Colloge'deki şair Shelley'in anıtı onda büyük bir hayranlık uyandırdı. Belki de onu Oxford'da kalmaya teşvik eden şey Shakespeare'in doğduğu yer olan Stratford on Avon şehrine yakınlığıydı. Zira şehri birden fazla kez ziyaret edip Shakespeare'in doğduğu evi de görme fırsatı buldu.¹⁵⁹

1940 yılının Ekim ayında Cambridge Üniversitesi Fitzwilliam House Fakültesi'nde okumaya başladı. 1943 yılında mezun olduğunda yabancı olmasına rağmen bölümünün ilk beşe giren öğrencileri arasında yer aldı. Bu okulda o dönemin önde gelen aydınlarından ve hocalarından ders alma fırsatı oldu. Bu hocalar arasında: F.R. Leavis, George Rylands, Joan Bennet, W.M. Tillyard, Helen Derbyshire ve William Thatcher de vardı.¹⁶⁰

Bu süre zarfında, İkinci Dünya Savaşına rağmen İngiltere'nin kültür ve sanat hayatı canlılığını, aktifliğini korumaya devam etti. Aslında Nazilerle mücadele, müzik, tiyatro ve bale gösterilerinin yanı sıra resim sergilerinin sayısında da artışa yol açtı.

¹⁵⁷Cebrâ, Şâri 'u'l-Emîrât, s.25-26.

¹⁵⁸Tehânî 'Abdu'l-Fettah Şâkir, *es-Sîretu'z-Zâtiyye fi'l-Edebi'l-'Arabî*, Daru'l Fars Li'n-Neşri ve't-Tevzi', Amman, 2002, s.242.

¹⁵⁹Şâkir, *es-Sîretu'z-Zâtiyye fi'l-Edebi'l-'Arabî*, s.242-243.

¹⁶⁰Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.30-31.

İnsanlar bu sanatların sağladığı güçle ölüme adeta direndiler. Cebrâ bu dönemin sanatsal faaliyetlerine şiirleriyle katıldı. Şiirlerini bir Cambridge dergisinde ve ardından da bir Londra dergisi olan Poetry London dergisinde yayımladı.¹⁶¹

1.3. Kudüs'e Dönüşü

Cebrâ İngiltere'deki eğitimini tamamlayıp 1943 yılında Kudüs'e döndü. Döndükten hemen sonra Reşidiyye Kolejinde İngiliz edebiyatı derslerine girmeye başladı ve De La Salle College'de de yarı zamanlı olarak eğitim verdi.¹⁶² Aynı zamanda 1944 yılında Kudüs'te Hristiyan Gençler Derneği yapısında kurduğu güzel sanatlar kulübünün de liderliğini yaptı. Arkadaşlarıyla birlikte haftalık şiir ve sanat konferanslarının yanında müzik konserleri düzenleyerek Filistin'in kültürel yaşamına katkıda bulundular.¹⁶³

Filistin'de İngiliz mandası altındaki Araplar ve Yahudiler arasındaki gerginlikler 1948'de doruk noktasına ulaştı. Cebrâ ve ailesi evlerinin yanında bulunan Semiramis Oteli'nin bombalanması ardından aralarında Cebrâ'nın arkadaşları dahil olmak üzere çok sayıda kişinin hayatını kaybetmesi üzerine evlerini işgalcilere terk ederek Beytüllahim'e doğru yola çıktılar. Ancak giderken evlerinden, memleketlerinden yalnızca bir süreliğine ayrı kalacaklarını düşünseler de ne yazık ki Kudüs'teki Katamon Mahallesinde bulunan evlerine bir daha geri dönemezler.¹⁶⁴

Cebrâ bir süre Kudüs'te bulunan işine her gün gidip gelmeye devam etti, ancak artık bir başka Arap ülkesinde çalışmayı düşündü. O sıralarda Irak'ta görev yapmak üzere, akademisyen seçen 'Abdulazîz ed-Dûrî başkanlığında bir grup Suriye'ye geldi. Cebrâ başta Irak'ta çalışma düşüncesinden pek hoşlanmadı. Çünkü Bağdat Kudüs'e çok uzaktı. Ne olursa olsun Bağdat'a gitmeyeceğini söyledi ancak bundan başka şansı da yoktu. Eylül ayında Şam'da bulunan Irak elçiliğinde 'Abdulazîz ed-Dûrî ile yaptığı konuşmayı unutamaz. ed-Dûrî, Cebrâ'yı ve belgelerini görünce, onu Irak'taki fakültelerin öğretim kadrosunda görmeyi çok istemiş ve bu süreç için işlemleri

¹⁶¹Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.31.

¹⁶²Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.75-76.

¹⁶³Araz, *Eleştirilen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s.52.

¹⁶⁴Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.76.

başlatmıştı. Cebrâ Irak’a gitmeyi istemese de, ailesinin çektiği zorluklar ve maddî sıkıntılar, onu bu teklifi kabul etmeye zorladı.¹⁶⁵

1.4. Irak’a Gidişi

Eylül 1948’in sonlarında, Filistin trajedisinin daha kötü bir hal almasının ardından Cebrâ Irak’ta öğretim görevlisi olarak görev yapmak için Filistin’den ayrıldı. Ailesini geride, Beytüllahim’de bırakıp çantasında biraz eşyası, kitapları, defterleri ve birkaç yağlı boya tablosuyla Irak’a gitti. Bağdat Üniversitesi’nin “çekirdeği” olarak nitelendirilen el-Kulliyetu’t-Tevcihiyye’de İngiliz Edebiyatı hocası olarak göreve başladı. Konaklaması için ‘Antar Meydanının yakınlarında bulunan ve yeni inşa edilen devasa binada ona ve iki Filistinli profesöre birer oda tahsis edildi. Ayrıca onlara Irak’ın dört bir yanından gelen yüze yakın öğrenciye de danışmanlık yapma görevi verildi. Bunun yanı sıra Cebrâ öğrencilere sanatsal faaliyetlerde de yol gösterip yardımcı oldu.¹⁶⁶

1949’da ise Bağdat radyosunda Desmond Stewart ve ‘Ali Haydar er-Rikabî ile akşamları İngilizce radyo programları yapmaya ve bu program aracılığıyla Filistin’deki dramı anlatmaya başladılar. Bunu yapmalarının amacı, Filistin’in şahit olduğu trajediler konusunda insanları bilinçlendirmek ve vicdanlarını harekete geçirmektir. Böylece Filistin davasına katılım sağlanacaktı. 1951’de Ali Haydar ile beraber, hiçbir maddî beklentisi olmadan düzenli olarak hazırladıkları bu programlarda sanatsal konulara ve edebiyat hareketleriyle ilgili konulara da yer verdiler.¹⁶⁷

Cebrâ *Şâri ‘u’l-Emîrât* adlı otobiyografisinde de anlattığı gibi bu dönemde yani Bağdat’a gelişinin ikinci yılında kendini sosyal ve kültürel faaliyetler içinde aktif bir şekilde rol alırken buldu. Bu sayede pek çok insan tanımaya başladı. Cebrâ İngiliz edebiyatı okuturken aynı zamanda Yüksek Öğretmen Okulunda ve ‘Aliya Kız Fakültesinde de derslere girdi. Böylece Iraklı birçok yazar ve şairle arkadaş oldu.

¹⁶⁵Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.33.

¹⁶⁶Cebrâ, *Şâri ‘u’l-Emîrât*, s.69.

¹⁶⁷Araz, *Eleştirmen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s.55.

Bunlar arasında Bulend el-Ḥaydarî, ‘Adnan Ra‘ûf, Ḥuseyn Merdân, Ḥilmî Semâra, Cevâd Selîm, Nizâr Selîm, Ḥalîd er-Rehḥâl ve ‘Abdumelik Nûrî gibi isimler vardı.¹⁶⁸

Bulend el- Ḥaydarî ve ‘Adnan Raûf ile Desmond Stewart’ın evinde bir akşam yemeğinde karşılaştılar ve kısa sürede yakın dost oldular. Bu dostluktan sonra neredeyse her akşam diğer arkadaşlarının da onlara katılmasıyla bir araya gelerek şiir, hikâye, resim ve heykel gibi sanat konularında uzun sohbetler yaptılar. Cebrâ bu sırada kaleme aldığı öykü, şiir ve makaleleri el-Edîb dergisinde yayımlamaktaydı. Beyrut’ta Alper Edîb başkanlığında yayımlanan bu dergi, Arap dünyasının her yerinden gençlerin ve yenilikçilerin ilgisini çektiğinden dolayı Bağdat’ta büyük ilgi gördü.¹⁶⁹

Böylece Cebrâ Irak’ta dolu dolu geçen kültürel ve sanatsal bir yaşam geçirmişti. 1950’li yıllardan itibaren bu girişimci özelliğiyle Bağdat’ta kültür hayatına kolaylıkla girebildi ve yeni akımların önde gelen temsilcilerinden oldu. Hikâye, makale ve şiirleri ile yalnız Irak’ta değil Arap dünyasında da tanınan isimler arasında yer aldı.

1.5. Evliliği

Irak Cebrâ’nın hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştu. Zira Bağdat sürgün yıllarında sığındığı bir liman ve onun tabiriyle kalan yaşamının her anında kendisine eşlik eden mükemmel kadınla, Lemi‘a ile karşılaştığı yerd.

Lemi‘a Irak’ın en eski ailelerinden biri olan el-‘Askerî ailesinin kızıydı. 25 yaşında, Amerika’da bulunan Wisconsin Üniversitesi’nden İngiliz Dili ve Edebiyatı alanından yüksek lisans derecesi almıştı. O kendine güvenen, ne istediğini bilen, özgürlüğü seven, pek çok kız ve erkek arkadaşı olan, hayli güzel bir kızdı. Bir Öğretmen okulunda hocalık yapmaktaydı. İl yöneticisi ve daha sonra Millet Meclisi üyesi olan babası Muḥammed Barkî el-‘Askerî’nin vefatından sonra Lemi‘a annesinin kıymetlisi haline gelmişti. Ağabeyi de o vakitlerde Musul’da Zummar nahiyesinde müdür olarak görev yapmaktaydı. Amcası ise yakın tarihte Arap ülkelerindeki ilk askerî devrimi gerçekleştiren komutan olarak bilinmekteydi. Böyle köklü bir aileye mensup olmak onu herkesten biraz daha farklı kılmakta ve çoğu insandan uzak kalmasına neden olmaktaydı. Güzelliği, duruşu ve toplumsal statüsü ile çoğu insana

¹⁶⁸Cebrâ, Şâri‘u’l-Emîrât, s.111-113.

¹⁶⁹Hoşgör, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri, s.35-36.

göre o ulaşılmaz bir insandı. Cebrâ'nın bir arkadaşı Lemi'a'yı öğrenci olduğu yıllarda uzaktan tanıyordu. Onların arkadaşlığını öğrenince şaşırdığını belirterek o dönemlerde Lemi'a'ya selam vermeye bile cesaret edemediklerini söylemişti.¹⁷⁰

Lemi'a ile dostlukları 1951 yılının mart ayının sonlarında başladı. Cebrâ otobiyografisinde o yılı anlatırken mucizeler yılı tabirini kullanır. Cebrâ, Lemi'a'yı fakülteden tanıyordu. Zira aynı fakültede ders veriyorlardı ve birbirlerini uzaktan tanıyorlardı. Bir gün ortak arkadaşları olan Sâhira Cebrâ'yı, Lemi'a'nın tenis oynadığı ve arkadaşları ile buluştuğu kulübe davet etti. Cebrâ o gün Lemi'a'nın neşeli ve sempatik olan gerçek karakterini gördü ve hayatı farklı bir yörüngeye doğru ilerledi. Lemi'a 1951'de Cebrâ'nın hayatına girdi ve bir daha çıkmadı. Yazarımız onu anlatırken, hayatının her aşamasında ona eşlik eden “mükemmel kadın” tabirini kullanır. Kırk yılı aşkın evlilik hayatları çoğu zaman zorluklarla dolu olsa da zaman zaman çok mutlu ve refah içinde geçmişti. Bu süre boyunca Lemi'a, olağanüstü bir cesaret ile Cebrâ'ya her zaman destek olmuş ve ona çeşitli fedakârlıklarla huzurlu yazma ortamı sağlamıştı.¹⁷¹

Cebrâ bir yıl süren ilişkilerinden sonra Lemi'a'ya evlilik konusunu açtı. İkisinin de çok az parasının olduğunu ve bununla beraber kendisinin Filistinli olduğu için türlü zorluklarla karşılaşabileceklerini ifade etti. Onunla beraber bu bilinmeyene atlama riskini alıp almayacağını Lemi'a'ya sordu. Lemi'a ona kararlılıkla: “Nereye gidersen git en kötü durumlarda bile seninle olacağım. Ben de kendimi yerinden edilmiş bir milyon Filistinliden biri sayacağım.” dedi.¹⁷² Böylece evlenmeye karar verdiler.

Cebrâ evliliğinin Ağustos ayında olmasını istemişti. Çünkü Ağustos ayı onun doğduğu aydır ve onun için bereket ayıdır. 9 Ağustos 1952'de evlenmeye karar verdiler. 9 Ağustos sabahı şahit olarak seçtikleri yakın arkadaşlarıyla beraber nikâh salonuna gittiler. Kadı 'Abdulhamîd Cebrâ'yı görür görmez tanıdı. Çünkü Cebrâ birkaç gün önce Müslüman olmak için onun huzuruna gitmişti. Böylece sade bir törenle evlendiler.¹⁷³ Bu evliliklerinden Sedîr ve Yasîr adlı iki çocukları oldu.

¹⁷⁰Araz, *Eleştirilen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s.59.

¹⁷¹Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.38.

¹⁷²Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât*, s.224.

¹⁷³Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât*, s.235-241.

Cebrâ bulunduğu fakülteadaki görev süresinin bitmesi üzerine Harvard Üniversitesinden aldığı burs ile modern eleştiri alanındaki araştırmalarına devam etmek ve üniversitenin en seçkin bilim adamlarının bazılarında ders almak üzere Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. 1954 yılında tekrar Bağdat'a döndü ve orada İngilizlere ait Irak petrol şirketinde çalıştı. Bu tarihten sonra, emekli olduğu 1984 yılına kadar Bağdat Fen-Edebiyat Fakültesinde akademisyen olarak ders vermeye devam etti. Bazı yabancı üniversitelerde de misafir öğretim elemanı olarak çalışmaya devam etti. Bununla beraber dünyanın büyük başkentlerinde gerçekleşen uluslararası sanat konferanslarında konuşmacı olarak bulundu.¹⁷⁴

1.6. Ölümü

Cebrâ 1948 yılından itibaren, gerçekleştirdiği araştırma gezileri ve tatiller dışında hayatına Bağdat'ta devam etti. Irak vatandaşı olması ve orayı oldukça sevmesine rağmen, kendini her zaman sürgünde hisseder. Öğrencisi ve arkadaşı olan 'Abdolvâhid Lu'lue, Cebrâ'nın başlarda memleketine dönme umudunun olduğunu söyler. Arkadaşları onun, Irak'ta geçirdiği ilk on yılın ardından zaman zaman şu sözleri söylediğini duyarlar: “*Gurbette on yıl... on yıl beni kocattı, saçlarımı ağarttı.*”¹⁷⁵

Cebrâ yaşamının son yıllarını zorluklar içinde geçirdi. Irak Kuveyt'i işgal etmesi nedeniyle ambargo altındaydı. Bu kısıtlı ortamda Cebrâ ve ailesi ihtiyaçlarını karşılamakta epey zorlandı. Bu durum hepsinin hayatını olumsuz yönde etkiledi. Ancak Cebrâ yaşadığı tüm zorluklara rağmen yazmayı asla bırakmadı. 12 Aralık 1994 tarihinde geçirdiği kalp krizi nedeniyle Bağdat'ta yaşama veda etti.¹⁷⁶

¹⁷⁴Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan**, s.47.

¹⁷⁵Hoşgör, **Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri**, s.47.

¹⁷⁶Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan**, s.47.

2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Modern Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ şair, hikâye ve roman yazarı, çevirmen, eleştirmen ve ressam kimlikleriyle pek çok eser ortaya koymuştur. Genç yaşta memleketinden ayrılmak zorunda kalarak başka bir ülkede yaşamış ve bunun izlerini hep içinde taşımıştır. Yazdığı eserlerin çoğunda bunun etkileri görünmüştür.

Cebrâ, 1940'lı yılların ortasından itibaren kaleme aldığı Arapça ve İngilizce eserlerle edebiyat dünyasına girmiştir. Cebrâ birçok alanda öne çıkan bir sanatçıdır. Çeviri, güzel sanatlar ve edebi eleştiri alanlarında da önde gelen isimlerdendir. Shakespeare'in bazı eserlerini Arapçaya tercüme etmiştir. Irak'ta güzel sanatlar üzerine özgün çalışmalar yapmış ve çağdaş edebiyat üzerine değerli yorumlar içeren eserler yazmıştır.¹⁷⁷

Filistinli yazarımızın yaşadığı ortamın onun edebi kişiliğinin gelişimini etkilediği görülmektedir. Filistinli kimliği Cebrâ'nın edebiyatçı kimliğini şekillendiren önemli bir faktördür. Yıllarca Irak'ta yaşamasına ve Iraklı bir kadınla evli olmasına rağmen "Filistinli değilsem hiçbir şey değilim" diyerek kimliğini, kim olduğunu açık ve net bir şekilde ortaya koymuştur. Vatanından sürgün edilmiş olmanın yükünü ölünceye değin omuzlarında taşıyan Cebrâ'nın yarası derindir. Zira bu, kendini hep bir yönden eksik hissetmesine neden olmuştur.¹⁷⁸

Görünüşte ailesinden ve sevdiklerinden uzakta yaşasa da Filistinli kimliği hayatı boyunca onunladır. Tüm eserlerinde de bunun izleri görülmektedir. Cebrâ, Iraklı eleştirmen Macîd es-Sâmîrî ile yaptığı konuşmalardan birinde şöyle ifade etmiştir: "Benim Filistin tecrübem, cenneti terk eden birinin tecrübesi gibidir. Bu benim üstesinden gelemediğim bir şeydir."¹⁷⁹ Genç yaşta vatanından çıkarak başka bir ülkede yaşamak zorunda kalan Cebrâ'ya göre kişinin kendini vatanının dışında, kaybolmuş hissetmesi çok ağır bir duygudur.

Sürgünde olan insan içinde hep bir eksiklik hisseder. 1948 yılında Filistin'den ayrılması Cebrâ'nın hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Başlarda tekrar

¹⁷⁷Ceylan, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan**, s.47.

¹⁷⁸Üyümez, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, s.78.

¹⁷⁹Beha' bin Nuvvar, **el-Hacisu'l-Filistîni fî Rivâyeti Cebrâ İbrâhîm Cebrâ**, Mecelletu Cami'atu Kudsel-Meftûha li'l-Ebhâs ve'd-Dirasât, S:36, Cezayir, 2015, s.56-57.

döneceğini sandığı Kudüs'ten ömrünün sonuna kadar ayrı kalması onu derinden yaralamıştır. Yaşadığı bu travmanın ruhunda bıraktığı izler eserlerine de yansımıştır.

Cebrâ çok yönlü bir sanatçı ve edebiyatçıdır. Öykü, roman, şiir, çeviri ve eleştiri gibi alanlarda eserler veren yazarın yayımladığı yedi romanı vardır. Cebrâ bir aydın olarak romanlarında Arap dünyasının yaşadığı problemleri, gelenek ve modern arasındaki çatışmayı, çağdaş Arap insanının yaşadığı endişe ve bunalımı ele almanın yanı sıra vatanından sürgün edilmiş bir Filistinli olarak memleketine olan özlemi de yansıtan bir sanatçıdır. Özellikle üç romanında ele aldığı Filistinli aydın karakterleri onun Filistin davasına ilişkin görüşlerini anlamak açısından önemlidir. Bu aydın karakterler; *Şayyâdûn fî Şâri' Dayyîk*'taki Cemîl Ferrân, *es-Sefîne*'deki Vedî Assâf ve *el-Bahş 'an Velîd Mes'ud*'daki Velîd Mes'ud'dur.¹⁸⁰

Cebrâ'nın romanları olay örgüsünden ziyade karakterler ve fikir üzerine kuruludur. Genellikle romanlarında işlediği karakterler arasında Filistinliler önemli bir yer tutar. Ancak bu kahramanlar İsrail işgali altında kötü şartlar içinde hayatlarını sürdüren Filistinliler değil, bilakis sürgünün acılarını derinden hisseden, eğitilmiş ve aydın Filistinlilerdir.¹⁸¹

Cebrâ anılarını kaleme almak maksadıyla otobiyografi de yazmaya karar vermiştir. Otobiyografi çağın gelişmelerini, değişimlerini kaydeden önemli bir araçtır. Onun roman, öykü, makale şiir, çeviri ve edebiyat eleştirisi gibi çoğu edebi sanatta yazan bir edebiyatçı olması nedeniyle otobiyografisini yazması pek de garip değildir. Romanlarında, öykülerinde ve makalelerinde hayatında yaşadığı pek çok olaydan bu edebî eserlerde bahsettiği için yaşadıklarını anlatacak geniş bir alan bulmuş ve kendi hikâyesine benzeyen bazı kurmaca karakterler oluşturmuştur. Halîl eş-Şeyh Cebrâ'nın hayatının bu üç roman olduğuna inanır: *es-Şayyâdûn fî Şâri' Dayyîk*, *es-Sefîne* ve *el-Bahş 'an Velîd Mes'ud*. Diğer romanları ise gerçeklikten biraz uzaktır.¹⁸²

Cebrâ şiirlerinde daha çok topraklarından ve geleneklerinden uzaklaştırılan insanların acılarını, dışlanmışlıklarını, yaşadıkları şaşkınlığı ve öfkeyi vurgular.¹⁸³ Karşılaştırmalı edebiyat alanında tanınan bir eleştirmendir. Hem Arapça hem de

¹⁸⁰Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.78.

¹⁸¹Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.79.

¹⁸²Şâkir, *es-Sîretu'z-Zatiyyefî'l-Edebi'l-'Arabî*, s.183-184.

¹⁸³Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.88.

İngilizce çeviri alanında yetenekli bir çevirmen olarak T.S. Eliot'ın "The Waste Land" adlı eserini Arap şiirine tanıtan ve önemini ortaya çıkaran ilk kişilerden biridir. Bu konuyla ilgili olarak İngiliz üniversitelerinde kapsamlı konferanslar vermekle kalmamış edebiyat eleştirisi alanında da bir dizi makale yayımlayarak birçok Iraklı şair ve sanatçıyı teşvik edip onların sanat anlayışının gelişmesine de etki etmiştir.¹⁸⁴

Daha önce de belirttiğimiz gibi Cebrâ Temmûzî Şiir Akımını benimseyen edebiyatçılardan biridir. Temmûzî şiirler şekil ve tarz bakımından Batı edebiyatından Arap edebiyatına sonradan girmiş bir tür olarak kabul edilir. Ancak bu grubun şairleri, İngiliz şair T.S. Eliot ve İskoçyalı James Frazer gibi edebiyatçılardan esinlendikleri bu miti kendi kültürlerine uyarlamışlar ve kendi geleneklerinde bulunan efsanelerle, eski hikâyelerle bütünleştirmişler. Bu sayede efsaneler, modern şairlerin tragedyalarını anlatabilecekleri bir araç haline gelmiştir.¹⁸⁵

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Adonis, Yûsuf el-Ĥâl ve Ĥalîl el-Ĥavî gibi edebiyatçılardan oluşan Temmûzî şairler 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar çağdaş Arap şiirinde hayli etkili olmuşlardır. Temmûzî şairler es-Seyyab'ın ölümüyle ve Yusuf el-Hal'in başında bulunduğu "Şi'r" dergisinin yayıma ara vermesiyle birlikte 1964 yılında dağılmışlardır. Ancak her biri kendi sanatçı kimliğini farklı şekillerde devam ettirmiştir. Temmûzî efsanesi modern Arap şiirine damgasını vurmuştur.¹⁸⁶

¹⁸⁴Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.88.

¹⁸⁵Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyân*, s.57-58.

¹⁸⁶Üyümez, *Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın şiirinde Temmuz Miti*, s.107.

3. ESERLERİ

3.1. Romanları

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Cebrâ İbrâhîm Cebrâ çok yönlü bir edebiyatçıdır. Öykü, roman, şiir, çeviri ve eleştiri gibi alanlarda eserler veren yazarın toplamda kaleme aldığı yedi romanı bulunmaktadır.¹⁸⁷

a.Şuraḥ fi Leyl Ṭavîl (Uzun Gecede Bir Çılgılık- 1955) : Cebrâ'nın basılan ilk romanıdır, 104 sayfadır. Bu roman toplumsal olaylara farklı bir perspektiften bakmayı, bireysel özgürleşmeyi ve toplumsal ilerlemeyi engelleyen geleneklere başkaldırmayı amaçlayan toplumsal bir çabayı temsil eder.¹⁸⁸

b.es-Şayyâdûn fi Şari'Dayyîḳ (Dar Sokaktaki Avcılar- 1960) : Cebrâ bu romanında Filistinli ve sürgün edilmiş birinin yaşadığı trajediyi kaleme alır. Diğer taraftan da toplumsal sınıfların çatışmasına ve geleneksel değerlerin ortaya çıkardığı bazı sorunlara değinir.

c.es-Sefine (Gemi- 1969) : Bu romanda olaylar bir gemide geçmektedir. 1968'de Filistin'de ortaya çıkan felaket öncesi Arap dünyasında meydana gelen çalkantıların bir yansımasıdır. Filistin sorunu ve Filistin mücadelesi ele alınmıştır.

d.Baḥş'an Velîd Mes'ûd (Velîd Mes'ûd'un Peşinde- 1978) : Cebrâ'nın dördüncü romanı olan bu romanda ana karakter Cebrâ gibi 1948 yılında vatanından ayrılmak zorunda kalmış eğitilmiş, aydın bir Filistinlidir¹⁸⁹. Dolayısıyla bu roman otobiyografi niteliğinde bir roman olarak kabul edilir.

e.el-Ğurefu'l-Uḥrâ (Diğer Odalar- 1986) : Bizim de inceleyeceğimiz bu eser Cebrâ'nın diğer romanlarından daha farklı bir tarzda ele aldığı romanıdır. Şiirsel bir dile sahip olan romanda rüya esas alınır. Kahramanın gördüğü bu rüyanın gerçek hayatla da ilgisi vardır.

f.Yevmiyyât Serâb 'Affân (Serâb 'Affân'ın Günlüğü- 1992) : Günlük veya itiraf tarzında yazılmış olan bu eser, Cebrâ'nın ölmeden önce yayımlanan son

¹⁸⁷Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.77.

¹⁸⁸Hoşgör, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, s.67-68.

¹⁸⁹Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.89.

romanıdır. Romanın iki ayrı anlatıcısı vardır. Aslında bir aşk romanı olan bu eser gerçek ile hayal karışımıdır.

g. ‘Alem Bilâ Harâit (Haritasız Dünya- 1982) : Bu romanın iki yazarı vardır. Cebrâ, ‘Abdurrahman Munîf ile birlikte bu eseri kaleme almıştır. Modern Arap edebiyatının iki önemli sanatçısı tarafından yazılan bu eser Arap toplumunun yaşadığı sıkıntıları ve zorlukları sergilemektedir.

Cebrâ romanlarında Arap dünyasında gördüğü sorunları, gelenek ve modern çatışmasını, Arapların yaşadığı kaygıyı ve korkuyu, Filistin felaketini ele almıştır. Sürgün edilmiş bir Filistinli olarak, vatanına duyduğu özlemi romanlarına yansıtmıştır. Cebrâ’nın sanatçı ve edebiyatçı kimliğini oluşturan ana unsur Filistinli kökleridir.¹⁹⁰

3.2. Hikâyeleri

- a. ‘Arak (Rakı-1952)
- b. el-Muğannûn fi’z-Zilâl (Gölgedeki Şarkıcılar)
- c. el-Ğirâmûfûn (Gramofon)
- d. Multeka’l-Ahlâm (Rüyaların Kesişme Noktası)
- e. Nevâfiz Muğlağa (Kapalı Pencere)
- f. eş-Şicâr (Kavga)
- g. el-Uhtân ve Fâkihe mine’s-Şevk (İki Kız Kardeş ve Dikenli Meyve)
- h. Aşvâtü’l-Leyl (Gecenin Sesleri)
- ı. en-Nehru’l- ‘Amik (Derin Nehir)
- i. es-Suyûl ve’l- ‘Anka (Seller ve Anka)
- j. er-Reculu’l-lezî Ya ‘şaku’l-Mûsikâ (Müziğe Aşık Adam)
- k. Bidâyât min Harfi’l-Yâ (Ya Harfinden Başlamak)¹⁹¹

¹⁹⁰Üyümez, *Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs*, s.77.

¹⁹¹Araz, *Eleştirilen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s.69.

3.3. Otobiyografileri

Cebrâ hayatında yaşadığı tecrübeleri kaydetmek amacıyla iki otobiyografik eser kaleme alır.

a. el-Bi'ru'l-Ûlâ - Fuşûl min Sîre Zâtiyye (İlk Kuyu – Otobiyografiden Bölümler): Cebrâ'nın çocukluk ve gençlik yıllarını yazdığı eseridir.

b. Şâri'u'l-Emîrât- Fuşûl min Sîre Zâtiyye (Prensesler Caddesi – Otobiyografiden Bölümler): Bu eserinde ise Cebrâ hayatının 1939-1952 arasındaki yıllarını yani eğitim ve meslek hayatını anlatmaktadır.

3.4. Şiirleri

Cebrâ'nın beş şiir kitabı vardır. Bunlar;

4.1. Temmûz fî'l-Medîne (Temmuz Şehirde, 1959)

4.2. el-Medâru'l-Muğlak (Kapalı Yörünge, 1964)

4.3. Lev'atu's-Şems (Güneşin İstirabı, 1979)

4.4. el-Mecmû'atu's-Şi'riyye (Şiir Koleksiyonu, 1990)

4.5. Mutevâliyât Şi'riyye- Ba'duhâ li't-Tayf ve Ba'duhâ li'l-Cesed (Şiirsel Dizgiler- Kimisi Hayale Kimisi Bedene, 1996): Cebrâ bu eseri 1992'de hayata veda eden eşi Lemia'nın hastalandığı dönem kaleme almış, fakat eser onun ölümünden sonra 1996 yılında basılmıştır.¹⁹²

Cebrâ şiirlerinde Batı tarz ve biçimini benimser. Şiirlerinde öncelikle çok sesli, senfonik bir ortam oluşturabilmeyi amaçlar. Aruz ve vezin şiirin akışı sırasında, kendilerine yer bulabildikleri müddetçe mevcut olurlar. Cebrâ dilin enerjisini ve anlatımını genişletmek, dilin potansiyelini ortaya çıkarmak için çaba gösterir. Şiirin gelecekte nasıl görüneceğini zihninde hayal ederek eserlerine yön verir.¹⁹³

3.5. Eleştirileri

a. el-Hurriye ve't-Tûfân (Özgürlük ve Tufan, 1960)

b. er-Rıhletu's-Sâmine (Sekizinci Yolculuk, 1967)

¹⁹²Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyân*, s.48.

¹⁹³Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyân*, s.380.

- c. en-Nar ve'l-Cevher- Dirâsâtî'ş-Şi'r (Ateş ve Öz- Şiir İncelemeleri, 1975)
- d. Yenâbi'ur-Ru'yâ- Dirâsât Nağdiyye (Rüyanın Kaynakları- Eleştirel İncelemeler, 1979)
- e. el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l (Sanat, Rüya ve Eylem, 1985)
- f. a Celebration of Life- Essays on Literatureand Art (Hayatı Kutlama-Edebiyat ve Sanat Üzerine Denemeler, 1989)
- g. Teemmulât fî Bunyân Mermerî (Mermer Bir Yapı Üzerine Düşünceler, 1989)
- h. Mu'ayeşetu'n-Nemira ve Evrâk Uhrâ (Kaplanlarla Yaşamak ve Diğer Yazılar, 1991)
- ı. Aḡni'atu'l-Haḡiḡa ve Aḡni'atu'l-Hayâl (Gerçeğin ve Hayalin Maskeleri, 1992)

3.6. Çevirileri

a. Edebiyat ve Edebiyatçılara Dair Çevirileri

1. Adûnîs ev Temmûz- Dirâse fî'l-Esaḡîr ve'l-Edyâni'ş-Şarḡiyyetu'l-Ḳâdime (Adonis ya da Temmûz- Eski Doğu Efsaneleri ve Dinleri Üzerine Bir İnceleme)
2. Mâ Ḳable'l-Felsefe (Felsefeden Önce)
3. Rubert Furust (Robert Frost)
4. Valim Fukner (William Faulkner)
5. el-Edîb ve Şinâ'tuh-Dirâsâtî'l-Edeb ve'n-Naḡd (Edebiyatçı ve Sanatı- Edebiyat ve Eleştiri İncelemeleri)
6. Âfâḡu'l-Fenn (Sanatın Ufukları)
7. Albir Kâmû (Albert Camus)
8. el-Hayât fî'd-Dirama (Drama Yaşamı)
9. El-Uşṡûra ve'r-Remz- Dirâsât Nağdiyye li Ḥamsete 'Aşere Naḡiden (Mit ve Sembol- On Beş Eleştirmenin Eleştirel İncelemeleri)
10. Ḳal'atu Eksel (Axel'in Kalesi)

11. Me'l-lezî Yahduşu Fi Hamlet (Hamlet'e Neler Oluyor)

12. Dîlan Tûmâs (Dylan Thomas)

b. Edebi Çevirileri

1. Kışaş mine'l-Edebi'l İnkiliziyyi'l-Mu'âşır (Çağdaş İngiliz Edebiyatından Hikayeler)

2. eş-Şaḥab ve'l-'Unf (Ses ve Öfke, 1963)

3. Fi'ntizâr Zudu (Godot'u Beklerken)

4. el-Emîru's-Sa'îd ve Hikâyât Uḥrâ (Mutlu Prens ve Diğer Hikâyeler)

5. Eylûl bila Maṭar ve Kışaş Uḥrâ (Yağmursuz Eylül ve Diğer Hikâyeler)

c. Shakespeare Çevirileri

1. Me'sâtu Hamlet- Emîru'd-Danmark (Danimarka Prensi Trajedisi)

2. el-Melik Lîr (Kral Lear)

3. Karyûlans (Karyolans)

4. Ūtil (Othello)

5. el-'Âşife (Fırtına)

3.7. Diğer Eserleri

7.1. Art in Iraq Today (Günümüz Irak'ında Sanat, 1961)

7.2. el-Fennu'l-'Irâkıyyu'l-Mu'âşır (Çağdaş Irak Sanatı, 1972)

7.3. Cuzûru'l-Fenni'l-'Irâk (Irak Sanatının Kökleri, 1984)

7.4. Bağdâd beyne'l-Ems ve'l-Yevm (Dünden Bugüne Bağdat, 1987)¹⁹⁴

¹⁹⁴Eserleri için bkz: Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, **Teemmulât fî Bunyân Mermerî**, British Library, Londra, 1989, s.160-162 - Araz, **Eleştirmen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ**, s.69-73.

II. BÖLÜM

CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN EL-ĞUREFU'L-UHRÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

1. ROMANIN TANITIMI

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın beşinci romanı olan el-Ğurefu'l-Uhrâ (Diğer Odalar) 114 sayfadır ve ilk kez 1986 yılında basılmıştır. Yazar bu romanı diğer romanlarından daha farklı bir tarzda kaleme almıştır. Zira roman bir rüya üzerine kuruludur ve gerçeküstü niteliklerle tezyin edilmiştir.

Ana karakter kaybolmuş ve kendini dahi tanımayan bir insan olarak karşımıza çıkar. Romanda yer alan diğer karakterlerin de sadece bir karakteri yoktur, farklı kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla romanda sabit bir karakter yoktur.

Roman; özet kısmında da değineceğimiz gibi Binbir Gece Masallarına da benzeyen bir masal ile başlar.

2. ROMANIN ÖZETİ

Eski hikâyelerin birinde rivayet edilir ki, bir prens halktan bir kıza aşık olur ve onunla evlenir. Babasının ona miras bıraktığı ve kendisiyle çok övündüğü eski bir sarayı kadına tahsis eder. Onu saraya yerleştirdiği gün sarayda kırk oda bulunduğunu, ancak otuz dokuz odayı kullanabileceğini söyler. Bu odaların tümü kadife halılarla, mobilyalarla ve kıymetli eşyalarla doluydu. Ancak kırkıncı oda ona (kadına) ait değildi. Orası ona yasak olan bölgeydi.

Kadın buna razı olur. Ne var ki sarayın içindeki otuz dokuz odayı gezmeye başladığında diğer odaya yani kırkıncı odaya girme isteğiyle tutuşur. Günlerden bir gün prens saraydaki hizmetlilerin çoğuyla ava çıkar. Kadın da onların yokluğunu fırsat bilip elinde sarayın anahtarlarıyla dolu olan bir sandıkla kırkıncı odanın kapısına gider. Anahtarları tek tek dener ancak hiçbirini kapıyla uyuşmaz.

Daha sonra hizmetlilerden birinin odasına gider ve oradan güçlükle taşıyabileceği bir çekiç alır. Bütün kuvvetiyle vurup kapıyı devirir ve içeri girer. Bir de ne görsün! Oda birbirine bağlı farklı odalara ayrılıyordu. Bu sırada içeriden bir ses ona: “Ey prenses pişman olmadan önce dön. Aksi takdirde buraya girdiğin gibi

çıkamayacaksın.” der. Prenses hayretle: “Aman Allah’ım! Prenses olduğumu nereden bildi? Elbette bu şeytanın sesidir.” diye düşünür ve duyduğu bu nasihati yerine getirmeyi reddeder.

Bu hikâye için farklı bir rivayet daha vardır. Rivayete göre prensin karısı sarayın boş kalmasını fırsat bildiğinde elinde sarayın anahtarlarıyla dolu bir sandıkla odanın kapısına gider. İlk anahtarı dener denemez kapının kilitli olmadığını görür. Hatta elini kapının koluna atar atmaz kapı açılır. Sanki onun gelişini bekliyor gibi... ve prenses odaya girer.¹⁹⁵

Roman, ismini de kendisinden aldığı bu masalla başlar. Masalda da geçtiği gibi kırkinci oda diğer odalara açılır. İnsanın merakı onu yasaklı olan şeyin peşinde koşma arzusuna sürükler. Prensesin kırkinci odayı görmesi onun için yeterli olmamıştır. Diğer odalarda ne olduğu konusu onun merakını uyandırmıştır. Gerçeği bulma amacıyla bir yerden diğerine giden kendini arayan adamın hikâyesi de bundan sonra başlar.

Kahramanımız bir meydanda beklerken bulur kendini. Meydan boştur, vakit ise ikindidir. Güneş batmaya yakındır. Kaldırımında kahramanımızla beraber tanımadığı bir adam durmaktadır. Kahramanımız neden ve neyi beklediklerini bilmez. Uzaktan gelen bir araba sesi duyarlar. Sesin geldiği yöne baktıklarında bir kamyonun yaklaşmakta olduğunu görürler. Kamyon onların da el işareti yapmasıyla önlerinde durur. Arkası açıktır ve içinde otuz kişi vardır. Ancak bu insanlar kalabalık olmalarına rağmen tuhaf bir şekilde sessiz ve dik dururlar. Yanında bulunan arkadaşı arkası açık olan kamyonu tırmanır. Fakat kahramanımız aralarında tanıdığı hiçbir yüz görmeyince binmek istemez. “Sizler kimsiniz?” diye sorar. Aralarında bulunan siyah saçlı, güzel genç kız: “Bizim kim olduğumuzu neden merak ediyorsun?” diye karşılık verir. Ondan yanıt gelmeyince kamyondakiler söylenmeye başlar. Gelip gelmeyeceğini sorarlar, kahramanımız reddeder.

Kamyon gözden kaybolunca yine bir yalnızlık hisseder. Neyi ve kimi beklediğini bilmeyen, hatırlamayan kahramanımız bir sıkıntı ve endişe içinde kaldırımında dolaşır. Böyle beklerken uzaktan ona doğru gelen kişiyi fark eder. Yine bir

¹⁹⁵Cebrâ İbrâhîm Cembrâ, **el-Ğurefu'l-Uhrâ**, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrût, 1986, s.5-6.

umutla onun tanıdığı bir insan olmasını ümit eder. Ancak ellerini ceketinin cebine koyan bu adam hiç duraksamadan onun yanından geçip gider.

Uzunca bir bekleyişin ardından önünde Mercedes logosu olan bir araç gelir ve kahramanımızın önünde durur. Sonunda beklediği kişinin gelmiş olacağını düşünerek sevinir. Kadın sürücü ona: “Beni mi bekliyordun?” diye sorar. Soruya yanıt veremeyince kadın: “Evet beni bekliyordun.” der ve o da tereddüt etmeden biner. Arabaya bindiğinde kadının az önce kamyonda gördüğü genç kız olduğunu anlar. Ancak kız bunu inkâr eder. Tartışmanın ardından tanıdık bir şey görebilme umuduyla yola odaklanır. Ancak boş olan caddeler ona yabancı gelir. Nereye, neden gideceğini bilmeden etrafa bakar. Genç kıza sorduğunda yalnızca “göreceksin” cevabını alır.

Ormanlık bir alana girip dar yollardan geçtikten sonra geniş bir araziye ulaşırlar. Hava karanlıktır ve yalnızca arabanın farlarının vurduğu birkaç katlı geniş bir ev görünür. Arabadan inerler ve birden onlara doğru gelen büyük bir kamyon görürler. Kahramanımız bu kamyonun meydana gördüğü kamyon olduğunu görünce çok şaşırır ve kalabalık insan topluluğunun kamyondan inişini izlemeye başlar. Bu insanlar kadın, erkek, genç ve yaşlılardan oluşuyordu. Karanlıktan dolayı yine yüzlerini net bir şekilde görememişti. Genç kızın onları yönlendirmesiyle sessiz bir şekilde ilerliyorlardı. Onlar içeri girdikten sonra genç kız kahramanımızın yanına dönerek ona kapıyı açar. Yalnızca iki üç sedye bulunan aydınlık bir giriş salonu karşılar onları.

Yan tarafta bulunan kapıya doğru ilerlediklerinde kapının yanında bir ayna görürler. Kahramanımız aynada kendi yansımasını görünce çok şaşırır. Yanındaki genç kızın yansıması gördüğüyle aynı olmasa bir göz yanılması olduğunu düşünürdü. Zira kendini gür ve siyah sakallı biri olarak hayal ederken aynada gördüğü yüz farklıydı. Şakaklarındaki ve başındaki saçlara beyaz karışmıştı.

Odaya girdiklerinde görkemli bir masada oturan ellili yaşlarında kel bir adam karşılar onları. Onun yanında yazı yazan bir kadın vardır. Bir telefon görüşmesinde olan adam görüşmeyi bitirince aceleyle yerinden kalkar ve hiçbir şey söylemeden kendisine en yakın olan kapıya yönelerek odadan çıkar. Onun ardından genç kız da kahramanımıza odada bulunan koltuğa oturmasını söyleyip çıkar.

Biraz sonra mavi bir elbise giyen başka bir kadın girer içeri ve koltuğun diğer tarafına oturur. Kahramanımız dikkatlice baktığında ona eşlik eden genç kız olduğunu anlar. Ancak çocuksu bir yüzü olan bu kadının kısa saçları vardır. Bunu ona söylediğinde kız onu kandırdığını ve diğer saçlarının peruk olduğunu söyler. Ne tür bir oyunun içinde olduğunu anlamayan kahramanımız kızgınlıktan deliye döner ve bağırıp çağırmaya başlar. Masanın arkasında bulunan kadın genç kıza; “Doktorun neyi var?” diye sorar. Kız oldukça rahat bir şekilde; tıbbi çantasını almadan geldiği için biraz tedirgin olduğunu belirtir. Bu söylenenler karşısında kahramanımız hastanın nerede olduğunu sorar. Genç kız ise orada bir hasta olmadığını söyler. O esnada masada bulunan telefon çalar ve kadın telefona cevap verir. “Evet, o burada.” diyerek telefonu kahramanımıza uzatır. O da onu kimin sorduğunu merak ederek telefona gider. Konuştuğunda tanımadığı bir ses duyar. Ancak hattın diğer tarafında konuşan adam onu tanıyor gibidir. Onu beklettiği için üzgün olduğunu söyler. Kahramanımız da buna karşılık onu tanımadığını söyler ve kim olduğunu sorar. Telefondaki adam ise daha önce büyük meydanda karşılaştıklarını söyler. Kahramanımız bu kişinin; meydana beklerken geçip giden ceketli adam olduğunu anlar. İşler iyice karışmıştır, ne amaçla oraya getirildiğine anlam veremeyen kahramanımız ümitsizlik içinde telefonu kapatır.

Hemen ardından kıyafetinde altın gibi parlayan düğmeleri olan kel bir adam girer içeri. Ona herkesin onu beklediğini söyleyip ve gitmek için hazır olup olmadığını sorar. Hala koltukta oturan kadınla beraber adamın ardından yürürler. Karanlık koridorlardan geçerek bir tiyatro sahnesine giderler. Onu direkt ortasından bir masa ve üç sandalye olan sahneye çıkarırlar. Toplantı başkanı da telefonda konuştuğu uzun ceketli adamdır. Ortaya oturtulan kahramanımızın yanına genç kız ve uzun ceketli adam oturur.

Geniş olan seyirci salonunda oturan büyük kalabalık, kahramanımızın bu gece onlar için bir konuşma yapmasını beklemektedir. Kahramanımız ise neden ve nasıl bir konuşma yapacağını bilmez. Toplantı başkanı mikrofonu aldığı anda bu gece karşılaştıkları zorluklarla ilgili konuşmaya başlar. Ardından kahramanımızı kastederek “Doktor Nemir ‘Alvân” der. İşte o an kahramanımız tüm bu tuhaflıkların sebebini anlar. Çünkü onu biriyle karıştırmışlardı. O Doktor Nemir ‘Alvân değildi. Mikrofonu kendine doğru çekip ‘Ancak ben Nemir ‘Alvân değilim’ dese bile kimse onu

umursamaz. Bu kalabalık ısrarla onun konuşma yapmasını bekler. Yanlış anlaşılmayı düzeltmek amacıyla mikrofonu eline alıp konuşmaya başlar.

Birden seyircilerden biri ayağa kalkıp sandalyesinin üzerine çıkarak Doktor Nemir ‘Alvân’ı dinlemeyi reddettiğini söyler. Karanlık salonda ona doğru bir ışık vurur. Onun bu hareketinden sonra bir başkası da aynı şekilde kalkar. Diğer adamın söylediklerine katıldığını belirtir. Bu ikisi kahramanımızın da tanıdığı meşhur oyuncular Maḥmûd Ḥasan ve Sâmi İmâm’dı. Kahramanımız bunlara cevap vermeden; bu defa salonun en arka tarafından genç bir kıza ışık vurur. Yukarıdan aşağı doğru inen genç kız kahramanımızı uzun zamandır tanıdığını iddia eder. Onun gerçekten Nemir ‘Alvân olduğunu söyleyip kendisini savunur. Güçlü ve kendine güvenen bir edası vardır. Ancak kahramanımız onun söylediğinin aksine kendisini tanımamaktadır.

Onun yaptığı açıklamadan sonra toplantı başkanı kahramanımıza Hîfâ’ es-Sâ’î’nin kendisini savunmak için orada olduğunu söyler. O esnada çıkan kargaşada kahramanımızın yanında oturan yol arkadaşı onu aslında tanıdığını ve gerçek adının ‘Âdil eṭ-Ṭaybî olduğunu söyler. Kahramanımızın reddetmesine izin bile vermez. Ancak o ‘Âdil eṭ-Ṭaybî de olmadığını düşünür. Seyirciler ve konuklar büyük bir tartışma ve kargaşa içindeyken tüm ışıklar aniden söner. Kapılar da kapalı olduğu için insanlar panik halinde çıkış yolu ararlar.

İnsanlar yerlerini terk ederken bir kargaşa oluşur. Karanlık salonda çıkış yolunu bulamazlar. Bu gürültülü zifiri karanlıkta kahramanımızın yol arkadaşı olan genç kız onun elini tutarak salondan çıkar. Toplantı başkanı da onların peşlerine takılır. Onların loş ışıklı bir dehlize çıkmasıyla peş peşe silah sesleri gelir. Toplantı başkanı genç kıza mahcup bir şekilde hesapta bunların olmadığını söyler. Genç kız da onu azarlayarak gönderir. Bunun ardından nihayet aydınlık bir odaya girerler.

Tiyatro sahnesinde konuşan Hîfâ’ es-Sâ’î yanlarına gelir ve kahramanımızla tokalaşmak için elini uzatıp tebrik eder. Genç kız da harikaydın diyerek Hîfâ’ya sarılır. Sanki az önce bir tiyatro sahnesini canlandırmışlar gibi gülerler. Neler olduğuna anlam veremeyen kahramanımız şaşkınlık içindedir. Kendisi ne ‘Âdil eṭ-Ṭaybî ne de Nemir ‘Alvân’dı. Genç kıza adını sorduğunda ise “Bana istediğin ismi söyleyebilirsin; Ḥayfâ, Limyâ, ‘Afrâ’.. Evet ‘Afrâ’ güzelmış.” der. Bu konuşmalardan sonra iki kadın odadan çıkar ve kahramanımız yalnız kalır. Bu duruma sevinir çünkü hakikati

öğrenmek için o kalabalık insan topluluğun yanına gitmek istemektedir. Kapıyı açar ve iki kapının bulunduğu bir hole çıktığını görür. Fakat bu iki kapı da kilitlidir. Öfkeli bir şekilde odaya geri dönen kahramanımız oturduğu koltukta gözlerini kapatır. Gözlerini açtığında bu kâbusun bitmiş olacağını hayal eder. Ancak gözünü açtığında kendini aynı yerde bulur. Belki dışarıda bulunan birileri onu görür ve yardım eder diye hızla pencereye doğru gider. Ancak pencerenin açılacak bir kanadı yoktur. Camdan dışarı baktığında muhtemelen binanın üç veya dördüncü katında olduğunu düşünür. Ancak merdiven çıktığını hiç hatırlamaz.

Birden odadaki televizyondan cızırtılar gelir. Kalabalık bir insan topluluğunda kimi bağırıp çağırıyor kimi de şarkı söylüyor. Pencereden dışarı bakan kahramanımız aynı manzarayı aşağıda da görür. Onu rahatsız eden bu sesler yükseldikçe yükselir. Televizyondan sesi kismaya çalışır ancak ses azalmaz. Ne yapacağını bilmeyerek etrafına bakar. Odada sandalye dışında bir şey bulamaz ve onu da kaptığı gibi cama fırlatır. İlginç bir şekilde cam sapasağlam durur ancak sandalye kırılır. Sandalyenin kırılan ayağını alıp televizyona vurur. Ekranı giden televizyondan sesler yükselmeye devam eder. İşte o an kahramanımızdan uzun bir çığlık çıkar. Peş peşe çığlıklar atarak kendinden geçer ve sonra nefes nefese uyanır. Hemen pencereden dışarı bakar ve sanki az önce yaşadıkları bir hayalmiş gibi karanlık dışında kimseyi göremez orada. Tekrar odadan çıkar az önce kilitli olan kapılardan birine yönelir ve bu defa kapının açık olduğunu görür.

Kapıyı açıp çıkınca telaşla ona doğru gelen kel, altın düğmeleri olan adamı görür. Onu bulduğuna çok sevindiğini ve kilitli kapıları kontrol düğmesinden kendisini açtığını söyler. Beraber merdivene doğru giderler. Başka karanlık koridorlardan geçerek pek çok odanın olduğu bir yere ulaşırlar. Onlardan birini açan kel adam kahramanımızı içeri doğru itip kapıyı ardından kapatır. Kahramanımız kendini duvarları, tavanı hatta perdeleri bile mavi olan bir odada bulur. Burası içinde az eşyanın olduğu büyük bir odadır. Etrafı incelerken bir hareketlilik görür ve koltukta bir kişinin oturduğunu fark eder. Elindeki ışığı ona doğru tutan kadın beni tanıdın mı diye sorar. Kahramanımız “Su‘âd” diye bağırır. Nihayet bu kargaşanın ortasında tanıdık bir yüz görmüştür. Su‘âd onun eski sevgilisidir. Ona yaklaşıp “‘Âdil yorgun görünüyorsun.” der. Kahramanımız, kendisine ‘Âdil diye hitap etmesine şaşırarak: “Sen de mi bu oyuna ortakısın?” diye sorar. Ancak kısa bir sohbetin ardından

karşısındakinin Su‘âd olmadığını anlar. Adının ‘Afrâ’ mı Limyâ’ mı olduğunu bilemediği kadın belirir tekrar karşısında. Yine bir oyunun içinde olduğunu anlar. Kadının boğazına yapışır ancak kadın ondan kurtularak odadan çıkar. Onun ardından kilitlenen kapıyı açmaya çalışan kahramanımız yorgunluktan bitap düşerek yere yığılır.

Az sonra kapı tekrar açılır. Altın düğmeli adam ve yanında toplantı esnasında başkanlık yapan adam belirir. Bu defa daha farklı bir tarzda kendine güvenen ve somurtkan bir şekilde duruyordu. İşte o an kahramanımız onun aslında meydanda gördüğü siyah ceketli adam olduğunu hatırlar. Adını sorduğunda ‘Uzzâm Ebu’l-Hûr olduğunu öğrenir. ‘Uzzâm adı ‘Alîvî olan altın düğmeli adamdan onlara kahve getirmesini ister. ‘Alîvî kahveleri getirdikten sonra kahramanımıza üzerinde Doktor ‘Âdil eṭ-Ṭaybî yazan bir zarf uzatır. Zarfı açacağı sırada tüm ışıklar söner. Cılız bir ışık bile bulamayan kahramanımız mektubu okuyamaz. Bu esnada ‘Uzzâm’la konuşurlar ve ‘Uzzâm ona ‘Alîvî’nin çok tehlikeli biri olduğunu, oradaki herkesi yönettiğini ve kendi yerinde gözü olduğunu söyler. Kahramanımızın yanına, koltuğa oturan ‘Uzzâm bu konuşmadan sonra çok geçmeden uyuya kalır.

Nihayet ışıkların gelmesiyle birlikte kahramanımız mektubu açar ve okur. Mektupta; doktoru sabırsızlıkla bekledikleri ve mavi odada gördüğü her şeye inanmaması gerektiği yazılıdır. Sonunda da çabuk gel diye belirtilmiştir. Mektubun altında iç içe geçmiş imza yığını vardır. Ancak onu bekleyenler kimdi ve nereye gitmesi gerekiyordu hiç bilmez. Kalkıp kapının kolunu çevirince daha önce kilitli olan kapının açıldığını görür. Ardından muayene odasına benzeyen bir başka odaya girer. Burası daha çok hasta bekleme salonu gibi bir yerdir ve duvarlar beyazdır. Bomboş olan odanın içinde gördüğü kapıya doğru gidip kapıyı açar. Bu defa duvarları beyaz olan bir oda karşılar onu. Elinde kitap olan, beyaz önlüklü bir genç oturur odada. Bu genç; kısa süre önce görevinden men edilen Doktor Râsim ‘Uzzet’tir. Elindeki kitabın adı; “Bilinen ve Bilinmeyen”dir.

Kahramanımız odaya girdiğinde Râsim, kitaptan Doktor Nemir ‘Alvân ile ilgili bir kısmı okumaktadır. Rasim de kahramanımızın Doktor Nemir ‘Alvân olduğuna inanmaktadır. Aralarında geçen konuşmadan sonra kahramanımız oradan nasıl çıkabileceğini sorar. Doktor Râsim de hangi yoldan gitmesi gerektiğini tarif eder.

Ancak kendisinin ona eşlik edemeyeceğini ve yerinden ayrılamayacağını belirtir. Doktor Râsim'in tarif ettiği yoldan giderken siyah elbise giymiş, başını ve yüzünü örten üç kadın görür. Hepsi kahramanımızın karşısında selam verir gibi sağ ellerini kaldırır. Sonra içlerinden biri ona yol gösterip, parmağıyla koridorun derinliğine işaret eder. Oraya gidince merdivenleri görür ve Doktor Râsim'in tarif ettiği gibi inmeye başlar. Ancak bu karanlık yerde indikçe aşağı tarafın ne kadar kalabalık olduğunu anlar. Aşağıdaki alana bakınca oranın merdivenlere kadar insanlarla dolup taştığını görür. Orada karşılaştığı biri ona kendilerinin mahkûm olduğunu söyler. Kahramanımızın başka çaresi olmadığı için çıkış yolu olduğunu düşündüğü bu yerde onlarla beraber bekler. Orada beklerken omzunda bir el hisseder ve döndüğünde onun 'Alîvî olduğunu görür. O da koridorda gördüğü kadınlar gibi siyah aba giymişti eliyle susmasını işaret ederek onu takip etmesini ister. Gitmemekte inat eden kahramanımız sonunda ikna olarak onunla gider. Bir merdiven inip bir merdiven çıkarlar. Farklı farklı salonlardan geçerler. Daha sonra kahramanımız bindikleri asansördeki aynada yansımalarını tekrar görür ve yine şaşırır. Zira tanımadığı bu yüzün kendisine ait olmadığını düşünür.

Asansörden indiklerinde art arda sıralanmış kapılardan birinde çıkış yazar. Ancak içeri girdiklerinde evrak işleriyle uğraşan iki kız görürler. 'Alîvî onların önünden bir form alıp kahramanımıza verir ve doldurmasını ister. Nasıl dolduracağını bilmediğini için 'Alîvî'yle beraber doldururlar. Sonra 'Alîvî bu formu imzalayıp mühürlar. Odada bulunan fotokopi makinesinden iki nüshasını alır. Bir nüshasını kahramanımıza verir, diğerini de kendine alır. Aslını ise belge odasında bulunan kadınlardan birine teslim eder. Odadan çıktıklarında 'Alîvî çok geç kaldıklarını, Doktor Râsim 'Uzzet'in kahramanımızı daha önceden yemek odasına getirmesi gerektiğini söyler. Çünkü bir grup siyasi ve düşünür kahramanımızın şerefine bir akşam yemeği düzenlemiştir.

Yemeğe gitmeden önce bir arşive uğrarlar. Mahzene benzeyen bu arşivde dosyalarla dolu çekmeceler vardır. 'Alîvî elindeki belgeyi çekmecelerden birine koyar ve oradan çıkarlar. Koridorun sonundaki kapıya doğru götürür kahramanımızı. Girdiği bu odanın ortasında, etrafında otuz kadın ve erkeğin oturduğu büyük bir masa vardır. Kahramanımızın girdiğini görünce hepsi ona olan saygısını göstermek amacıyla ayağa kalkar. O yerine oturur oturmaz garsonlar servise başlar. Yemekler bittiğinde kahveler

sunulur. Burada konuklar artık kahramanımızdan bir konuşma beklerler. İçinde bulunduğu durumu kabullenen kahramanımız nereden ve nasıl başlayacağını bilemez. Bu hal içindeyken ölen bir arkadaşıyla ilgili yaptığı konuşma etrafındaki insanları oldukça etkiler. Öyle ki kimi ağlamaya başlar. Konuşmayı bitirip dışarı çıktığında bir kadın yetişir ona. Güzelliği dikkat çeken bu kadın Limyâ'dır. Yaptığı konuşmanın çok iyi olduğunu söyler ve orada bulunan insanların oyuncu olduğunu ekler. Yine kandırılan kahramanımız duyduklarına inanamaz. Çünkü 'Alîvî onların bir grup siyasi ve düşünür olduklarını söylemişti daha önce.

Limyâ'yla beraber karanlık koridorlardan, kapılardan geçerek başka bir odaya giderler. Rahat ve konforlu görünen bu odada Limyâ' kahramanımızın bir koltuğa oturmasını ister. Oturduklarında ise kahramanımıza gerçek adının ne olduğunu sorar. Kahramanımız bu sorunun cevabını bilmediği için gece boyunca ona seslendikleri gibi 'Âdil eṭ-Ṭaybî der ve ardından Nemir 'Alvân diye ekler. Ciddi olmasını isteyen Limyâ' gerçek adını öğrenmek ister. Kahramanımıza ceplerine bakabileceğini böylelikle bir kimlik bulabileceğini söyler. Bunu neden daha önce düşünemediğini kendine soran kahramanımız bir kimlik bulma umuduyla ceplerine bakar. Cebinden bir cüzdan çıkarır. Farklı şekil ve renklerde bir yığın kart görür. Bu kartların hepsinde aynı resim ama farklı isimler vardır. Bu isimlerden bazıları; Doktor Fahri Ḥasan Manşûr, Deneyimli Mühendis Ḥafız Muvaffak, Teknik Müfettiş 'Abdulnur 'Abdulahad, Öğretmen 'Ali Hüseyin 'Ali...

Bunları gören kahramanımızın kafası iyice karışır. Limyâ' bu gördüğü kimliklerden sonra kahramanımıza onun aslında kim olduğunu açıklayacağını ama önce kendilerine iki kahve yapacağını söyler. Yan tarafta bulunan kapıdan içeri girer. Odada onu bekleyen kahramanımızın aklına aniden daha önce tanıdığını düşündüğü bir isim gelir. Bu kişi birkaç yıl önce hayatına giren, sevdiği kadın Yusrâ el-Muftî'dir. Kahramanımız bir şeyler hatırlayabildiğine çok sevinir. Sonra masanın üzerinde duran "Alternatif" adlı kitap dikkatini çeker. Açtığı bir sayfada Yusrâ hakkında düşündüğü şeylerin aynısını okur. Neler olup bittiğini anlamaz. Acaba kitap onun deneyimlerinden mi bahsediyordu yoksa daha önce bu kitabı okumuştı da bunları mı hatırlıyordu. Bu düşüncedeiken kitabı daha önce okumuş olduğuna ve hayatında Yusrâ el-Muftî diye biri olmadığına kanaat getirir.

Bu olanlardan sonra mutfak olduğunu düşündüğü kapıya doğru gider. Oranın gerçekten küçük bir mutfak olduğunu görür. Tepsi üzerine dizilmiş fincanlara kahve dolduran bir kadın görür. Ancak bu gördüğü kendisini bırakıp mutfağa giden Limyâ' değil Hîfâ'dır. Hîfâ'yı üniformaya benzeyen turuncu kıyafetlerle gören kahramanımız Limyâ'nın nerede olduğunu merak eder. Yine gece boyunca başına gelen saçmalıkları düşünerek karşısında duran Hîfâ'ya sinirlenir. Bu söylemlerinin Hîfâ'yı korkuttuğunu görünce sakinleşir. Kendine gelen Hîfâ' tepside bulunan dört fincana kahveleri doldurur.

Kahramanımız mutfaktan normal bir odaya geçeceklerini düşünürken ameliyathanede bulur kendini. Parlak ışıklar altına, otopsi masasında yatan bir adam görür. Etrafında beyaz önlüklü, maskeli altmışlı yaşlarında olan bir cerrah, doktor kılığında Limyâ' ve hemşireler vardır. Çok sayıda öğrenci de oturup operasyonu izlemektedir. Onların içeri girmesiyle herkes onlara bakar. Hatta cerrah maskeyi ve boneyi çıkararak kahramanımızı karşılar. Hîfâ' pişirdiği kahveyi onlara verir. Kahramanımız da kahvesini alır ve otopsi masasına doğru gittiğinde masada yatan adamın yüzünün kendi yüzüyle benzerliği karşısında şok olur. Ancak daha da tuhaf olan şey; kahramanımızın aslında bu iki yüzü de tanımamasıdır.

Orada bulunanlar yapmakta oldukları işe geri dönerler. Operasyon yaparken bu defa doktor kılığında olan Limyâ' kahramanımızı hafızasını kaybetmekle ve aklının yerinde olmamasıyla itham eder. Aralarında çıkan münakaşadan sonra ameliyat masasına yaklaşan kahramanımız orada yatan benzerinin kafasını tutup sarsar. Bu hareketiyle kendine gelen hasta gözlerini açıp ona bakar. Sanki bir uyuşukluktan uyanıyormuş gibi sedyeden kalkar. Sonra yüzündeki maskeyi çıkarıp atar ve kahramanımız onu tanır. Kuşkusuz bu muayene odasındaki Doktor Râsim'dir. Onu tanımasıyla birlikte cerrah da başındaki takma saçı ve kalınlaştırdığı takma kaşını çıkarır. Kel kafası ortaya çıkınca kahramanımız onun 'Alivî olduğunu anlar. Yine oyuna getirildiğini düşünen kahramanımız 'Alivî'nin boğazına yapışır. Hîfâ' es-Sâ'î onu sakinleştirip oradan uzaklaştırmak amacıyla dışarı çıkarır.

Yalnız kaldıklarında kahramanımız Hîfâ'ya kendisini burada tek güvendiği kişi olan 'Uzzâm Ebu'l-Hûr'a götürmesini ister. Yüzüne hüznün çöken Hîfâ', 'Uzzâm'ın kalp krizi geçirerek öldüğünü söyler. Bu durum karşısında kahramanımız

çok üzülür. Hîfâ' ile beraber ışıklı bir geçitten geçerler. Biraz yürüdükten sonra trenlerin bir araya geldiği havaalanına bağlı büyük bir istasyona çıkarlar. Oldukça kalabalık olan bu istasyonda insanlar çantalarıyla koşuştururlar.

Bu yoğun insan kalabalığı içinde kahramanımız beyaz elbiseli ve elinde gül olan çok tatlı küçük bir kızı görür. Kız onu görür görmez ona doğru koşar. Ona Fâris amca diye seslenerek elindeki gülü kahramanımıza uzatır. Küçük kızı görünce içinde bir coşku hisseden kahramanımız onu kucağına alıp sever. Ardından ona seveceği şeyler almak için gördüğü bir dükkâna girer. Elinde çikolata ve şekerlerle döner ancak ne onu ne de Hîfâ'yı bıraktığı yerde bulamaz. O gece boyunca hiç hissetmediği bir acı hisseder. Her yere bakar ancak onları göremez.

O bu durumdayken birden hoparlörden Fâris eş-Şakḳâr ismi anons edilir. Bu anonsta bir kadın Fâris eş-Şakḳâr'ın bilgi ofisini kontrol etmesini ister. Kızın ona Fâris amca diye seslenmesi sebebiyle kendisinin çağrıldığını düşünen kahramanımız söylenilen yere gider. Orada Haliç kıyafeti ve kefiye giyinmiş, onu bekleyen bir adam görür. Kahramanımızı görünce ona Fâris diye hitap eder o da. Yolculuğunun nasıl geçtiğini sorduktan sonra arabanın onları beklediğini söyler. Kefiyeyle kelliğini örten bu adamın 'Alîvî olduğunu anlayan kahramanımız durumu kabullenip onunla beraber çıkışa doğru yürür. 'Alîvî'ye Doktor Limyâ'nın nerede olduğunu sorar. Ancak 'Alîvî Doktor Limyâ'nın kim olduğunu sorar ona. Artık tuhaf şeyleri kabullenen kahramanımız bir şey demeden yürümeye devam eder.

Onları bekleyen araba da Limyâ'nın şoförlüğünü yaptığı beyaz mercedes benzer. Arabaya doğru giderken 'Alîvî akşam bir grup düşünür ve politikacının kahramanımız adına düzenlediği yemekten bahseder. Ayrıca bunlar kahramanımız kitabının bir nüshasını imzalamasını isteyeceklerdi. Hangi kitap diye sorunca 'Alîvî "Bilinen ve Bilinmeyen" der. Bu durumu yine kabullenen kahramanımız bindikleri arabanın camından dışarı bakar. Kızıl güneş bulutların üzerinde yükselmeye başlamıştı. Gökyüzü ise değerli bir taş gibi parlıyordu.

3. ROMANDAKİ KİŞİ VE KARAKTERLER

Romanın en önemli unsurlarından biri de şahıs kadrosudur. Zira roman insan sanatıdır. Bu durumda içinde karakter unsuru bulundurmeyen bir metin roman sayılmaz. Bu karakterler genellikle insanlardan oluşur.¹⁹⁶

Yazar bu romanda karakter olgusunu farklı bir tarzda işlemiştir. Zira romanın anlatıcısı olan ana kahraman kendini tanımayan kim olduğunu ve içinde bulunduğu yere neden getirildiğini bilmeyen bir adamdır. Orada karşılaştığı kişiler ona farklı farklı isimler söylerler. Bu da kahramanımızın birçok karakteri bünyesinde biriktirdiğini göstermektedir. Cebinden çıkan farklı isimde ve meslekteki kimlikler de onun bölünmüş bir karakter olduğunu gösterir.

Tuhaf olan yalnızca bu değil içinde bulunduğu esrarengiz binada karşısına çıkan karakterler de sabit değildir. Onlar da farklı isim ve tarzda ana karakterimizin karşına çıkar. Burada sürekli akla ve mantığa aykırı durumlarla karşılaşır.

3.1. Ana Karakter

Romanın ana karakteri aynı zamanda anlatıcıdır. Akıl sağlığı olarak iyi bir durumda değildir. Zira adını, mesleğini hatırlamayan kendini dahi tanımayan kim olduğunu bilmeyen bir adamdır. Kendini bir kaldırım kenarında beklerken bulur. Yalnızca bu beklediği meydanın kendi şehrinde bulunan bir meydan olduğunu bilir. Neyi veya kimi beklediğini bilmez. Öylece beklerken önünde duran bir Mercedes'in içindeki kadının davetini kabul ederek araca biner. Bilmediği bir yöne doğru giderler.

Geçtiği sokaklar ve caddeler ona tanıdık gelmez. İki taraftan ağaçların yükseldiği bir yoldan geçtikten sonra geniş bir alanda birkaç katlı evin konumlandığı bir yere ulaşırlar. Bu bina birçok dehliz ve koridorla dolu farklı odaların olduğu bir binadır. Birilerinin öncülüğüne sürekli koridorlardan geçerek bir odadan diğerine götürülen kahramanımızın burada karşılaştığı kişiler ona her defasında farklı isimler ve karakterler atfetmektedir. Ancak kahramanımız bu söylenen kişiler olmadığını anlatmaya çalışır. Anlatıcı roman boyunca peş peşe gelen esrarengiz bir oyunun içinde olduğunu düşünür. Kimlik karmaşası yaşayan kahramanımıza atfedilen isimler şunlardır:

¹⁹⁶Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.144.

3.1.1 Nemir ‘Alvân

Kahramanımızı konuşma salonunda bekleyen büyük bir kitle; onun ünlü düşünür Nemir ‘Alvân olduğuna inanır. Kahramanımızın zorlu yolculuğu orada bulunan insanlara bir konuşma yapması için gerçekleşmiştir. Toplantı başkanı kendisini kalabalığa Nemir ‘Alvân diye takdim edince kahramanımız bir yanlışlık olduğunu düşünür. Hiç tereddüt etmeden mikrofonu alarak “Ben Nemir ‘Alvân değilim.” der. Ancak kimse onun bu açıklamasını önemsemez. Toplantı başkanı Doktor Nemir ‘Alvân’ın tanıtılmaya ihtiyacı olmadığını, çok mütevazı olduğunu, tıp alanında pek çok çalışma yaptığını ve birçok kitap yazdığını anlatır. Zira yazdığı kitap hakkında bir konuşma yapmasını istemektedir. Kahramanımız ne yapsa da onları Nemir ‘Alvân olmadığına, hiç kitap veya makale yazmadığına inandıramaz.

Buradan olaylı bir şekilde ayrılan kahramanımız tekrar farklı yerlere götürülür ve yine anlam veremediği olaylar yaşar. Sonunda bir salona getirilir ve orada bulunan otuza yakın kişiyle beraber yemek masasında bulur kendini. İşte o zaman onlara bekledikleri konuşmayı yapar. Ölüm hakkında konuşması, ölüme pozitif yaklaştığını gösterir. Kötülüğün karşısında mücadeleci bir duruş sergilediği ve zulmün karşısında sessiz kalmayan biri olduğu da anlaşılır. Konuşmasıyla orada bulunan insanları etkiler. Öyle ki bazıları gözyaşlarını tutamaz.

3.1.2. ‘Âdil eṭ-Ṭaybî

Kahramanımıza isnat edilen bir diğer isim de budur. Toplantı esnasında dikkatleri üzerine çekerek bir konuşma yapan genç kız Hîfâ’ onun Doktor Nemir ‘Alvân olduğunu, yanında bulunan Limyâ’'nın da buna tanıklık edebileceğini söyler. Ancak kahramanımıza başından beri yoldaşlık eden Limyâ’ onun aslında Doktor ‘Âdil eṭ-Ṭaybî olduğunu söyler. Bu söylem toplantı salonunda bir kaosa neden olur. Çünkü kalabalık topluluk bu gece Doktor Nemir ‘Alvân’ın konuşmasını dinlemeye gelmişti. Kahramanımız yine bir oyunun içinde olduğunu kendisinin ‘Âdil eṭ-Ṭaybî olmadığını iddia eder.

3.1.3. Fâris eṣ-Şakḫâr

Kahramanımıza üçüncü olarak söylenen isim ise budur. Kahramanımız başından geçen olayların sonunda tüm gece boyunca oradan oraya sürüklendikten sonra bu dehlizlerden çıkar. Kendini yoğun insan kalabalığı içinde bir istasyonda beklerken bulur. Kalabalığın arasında elinde gül olan küçük bir kız çocuğu görür.

Çocuk onu görünce ona doğru koşar ve ona “Fâris Amca” diye hitap eder. Bu kızla konuştuktan sonra “Bay Fâris eş-Şakkâr, lütfen bilgi ofisini kontrol edin.” diye bir anons duyar. Bu çağrının ona yöneltildiğini düşünerek söyleneni yapar.

Oraya gittiğinde Haliç kıyafeti, kefiye ve sarık giyinen bir adam onu karşılar ve o da ona “Fâris” diye hitap eder. Adamla arasında geçen konuşmadan kendisinin Meridyen otelde Düşünce Kulübünün vereceği yemekte onur konuğu olduğunu anlar. Zira bir grup politikacı ve düşünür kendisinin “Bilinen ve Bilinmeyen” adlı kitabının bir nüshasını imzalamasını isteyecektir. Kim olduğunu bilemeyen, hatırlamayan kahramanımız artık bu ismi inkâr etmez. Arabaya binip söylenen yere itiraz etmeden gitmesi onun Fâris olduğunu kabullendiğini gösterir diyebiliriz.

Bunlar yaşanmadan önce gecenin daha ilk saatlerinde Limyâ’ın fikri olarak kahramanımız bir kimlik veya ipucu bulma ümidiyle cebine bakar ve cebinden birçok kimlik çıkar. Bu kimliklerdeki resimler hep aynı kişidir ancak kahramanımızın yüzü değildir. Bu isimlerden bazıları şunlardır:

Doktor Fahri Hasan Mansûr: Ortopedi Uzmanı Edinburg Üniversitesi

Deneyimli mühendis Hafız Muvaffak: Mühendisler sendikası

Sosyal İşler Başkanlığı: Aḥmet el-Ḥaşîm- Daire Başkan Yardımcısı

Teknik Müfettiş: ‘Abdulnur ‘Abdulahad

Öğretmen ‘Ali Ḥüseyyin ‘Ali: Reşid Lisesi

3.2. Limyâ’

Romanın başında kaldırımında bekleyen kahramanımızı içinde kalabalık insan topluluğunun olduğu kamyonete davet eden genç kızdır. Kalabalığın içinde sıyrılarak kahramanımızı davetkâr bir şekilde kamyonete binmeye teşvik eder. Bu daveti kabul etmeyen kahramanımız onu daha sonra önünde duran Mercedes aracın şoförü olarak görür. Kahramanımızı tüm gece boyunca dehlizlerde sürüklendiği o binaya Limyâ’ götürür.

Onu görmüş olduğu kalabalıkla birlikte labirente benzeyen bu yere hapseder. Ona hiçbir açıklama yapmaz ve dilediği gibi dilediği yerlere götürür. Kahramanımıza türlü türlü oyunlar oynar ve onun Doktor Nemir ‘Alvân olduğunu söyler. Ancak

toplantı salonunda kalabalığın önünde onun asıl isminin Nemir ‘Alvân değil ‘Âdil eṭ-Ṭaybî olduğunu söyleyerek işleri daha da karmaşık bir hale getirir. Limyâ’ cüretkâr bir karakterdir. Kahramanımızın içinde olduğu bu oyunun büyük bir parçasıdır.

Limyâ’ kahramanımızla ilk karşılaştığında uzun siyah saçları vardır. Daha sonra onun bulunduğu odaya gelince, kahramanımız kısa saçlı bir şekilde görür onu. Burada onu; “gözleri geniş, yüzü ise çocuksu ve masumdu.”¹⁹⁷ diye nitelendirir. Limyâ’ daha sonra karşılaştıklarında kahramanımızın cebinden çıkan kimlikleri görünce onun aslında kim olduğunu bildiğini ancak iki fincan kahve yaptıktan sonra ona anlatacağını söyler. Buradan yine başka bir yere götürülen kahramanımız onun doğru söyleyip söylemediğini öğrenemez.

Tüm bu olaylardan sonra ise kahramanımız onu ameliyathanede, cerraha yardım eden bir doktor olarak görür. Limyâ’ burada kahramanımızı hafızasını kaybetmiş olmakla ve kendini tehlikeye sürmekle itham eder. Romanın sonunda ise ‘Alîvî’yle bindiği beyaz Mercedes arabada Limyâ’yı görmeyi umar ancak o orada yoktur.

3.3. Hîfâ’ es-Sâ’î

Hîfâ’ kahramanımızın o gizemli binada karşılaştığı genç kızdır. Kahramanımız onunla ilk defa kendilerine konferans vermesi için salonda bekleyen kalabalığın içinde karşılaşır. Kahramanımız toplantının başında Nemir ‘Alvân olmadığını söyler; ancak kalabalığın içinde ona inanmayı reddeden iki adam çıkar. İşte bunların konuşmasından sonra salonun en arkalarında olan genç bir kız ona doğru yürür. Bu Hîfâ’ es-Sâ’î’dir. Onu tanıdığını ve aslında onun bir kurban olduğunu söyler.

Hîfâ’ın yaptığı uzun konuşma onun doktoru savunmak için orada olduğunu göstermektedir. Bütün bu olanlardan sonra toplantı olaylı bir şekilde son bulur ve kahramanımız yine Limyâ’nın onu başka bir odaya sürüklemesiyle birlikte odaya Hîfâ’nın geldiğini görür. İki genç kız iyi iş çıkardıklarını söyleyerek gülerler. Bu duruma oldukça bozulan kahramanımız aslında Hîfâ’nın da bu oyunun bir parçası olduğunu anlar. Hiç şüphesiz Hîfâ’ güzel oynamış ve iyi iş çıkarmıştı.

¹⁹⁷Cebrâ, el-Ğurefu’l-Uḫrâ, s.21.

İlerleyen zamanlarda Hîfâ''yla birkaç kez daha karşılaşan kahramanımız Hîfâ''nın ona eşlik etmesiyle trenlerin olduğu ve havalimanına bağlı uluslararası büyük ve kalabalık bir istasyona ulaşır. Şeker ve çikolata almak için gittiği dükkândan dönünce Hîfâ''yı bıraktığı yerde göremez.

3.4. Su'âd

Su'âd kahramanımızla yedi yıldır çalkantılı ilişkisi olan genç kızdır. Kahramanımız onunla; altın düğmeleri olan kel adamın ('Alîvî 'Abdu't-Tevvâb) kendisini götürdüğü mavi odada karşılaşır. Onu gördüğünde gözlerine inanamaz. Kendini ait hissetmediği bu yerde Su'âd'ı görmek çok farklı hissettirmişti. Su'âd ayaklarına kadar ulaşan uzun bir kıyafet giymişti. Kahramanımız bunu cenaze elbisesine¹⁹⁸ benzetir. Ona sarıldığı zaman Su'âd kulağına “‘Âdil” diye fısıldar. Kahramanımız onun da bu kötü oyuna ortak olduğunu düşünür. Biraz geçtikten sonra ise onun Su'âd değil Limyâ' olduğunu görür. Yine kandırılmıştır.

3.5. 'Alîvî 'Abdu't-Tevvâb

Kahramanımızın altın düğmeli kel adam diye nitelediği karakterdir. Kahramanımız içinde bulunduğu labirent gibi binada 'Alîvî'yle pek çok kez karşılaşır. Çünkü binada çoğu işi 'Alîvî halletmektedir. Orada bulunan her yere ve her şeye hâkimdir. Kahramanımızı pek çok yere getirip götürür. Hatta binada bulunan kapı kilitlerini de o kontrol etmektedir.

Kahramanımız daha sonra onu 'Uzzâm Ebu'l-Hûr ile birlikte görür. 'Uzzâm'ın emirlerini yerine getiren biridir. Ancak 'Uzzâm yalnız kaldıkları zaman kahramanımızı 'Alîvî'ye karşı dikkatli olması konusunda uyarır. O da inanarak 'Alîvî'nin entrikacı bir yılan olduğunu düşünür. İlerleyen saatlerde ise Hîfâ''yla birlikte girdiği ameliyathanede bir cerrah görür. 'Ali et-Tevvâb diye tanıdığı cerrahın aslında 'Alîvî olduğunu anlar. Peruk takmış, kalın siyah kaşlarıyla farklı biri gibi görünmüştü.

Romanın sonunda ise kahramanımız istasyonda beklerken bir kadın Fâris eş-Şakḫâr ismini anons edip bilgi ofisini kontrol etmesini ister. Hemen öncesinde küçük

¹⁹⁸Cebrâ, el-Ğurefu'l-Uḫrâ, s.40.

bir kızın ona Fâris amca diye seslenmesinden dolayı kahramanımız kendisinin çağrıldığını düşünür. Bilgi ofisine gittiğinde ise onu bekleyen birini görür. Üzerinde Haliç kıyafeti olan, kefiye ve sarık giyinmiş olan bu adam 'Alivî'den başkası değildi. Kahramanımızı görünce hemen ona sarılıp yolculuğunun nasıl geçtiğini sorar. Sonra arabanın onu beklediğini söyler. Bindikleri araba Limyâ''yla beraber binmiş olduğu beyaz Mercedesti. 'Alivî ona akşam Meridyen otelde bir grup düşünür ve politikacıdan oluşan Düşünce Kulübü'nün düzenlediği yemekte onur konuğu olduğunu söyler.

3.6. 'Uzzâm Ebu'l-Hûr

Kahramanımız mavi odada yerde yattığı sırada yanına altın düğmeleri olan kel adam ('Alivî 'Abdu't-Ṭevvâb) gelir ve yanında da bir adam vardır. Onu tanır ve toplantı başkanı olduğunu hatırlar. Hatta daha öncesine giderek onun meydana gördüğü uzun ceketli adam olduğunu anlar.

Limyâ''nın yanında daha çok pısrık gibi olan adam bu odaya kendine güvenen ve somurtkan bir edayla girer. Kahramanımız onu nitelerken altın dişlerinin olduğunu ve inci gibi parladıklarını söyler. 'Uzzâm yalnız kaldıklarında kahramanımızı 'Alivî hakkında uyarır. Zira 'Alivî'nin kendi yerinde gözü olduğunu düşünür.

Daha sonraları ameliyathaneden -yine kandırıldığını düşünerek sinir krizleri geçirip- çıkarılan kahramanımız Hîfâ'dan onu 'Uzzâm Ebu'l-Hûr'a götürmesini ister. Ancak genç kız büyük bir üzüntüyle 'Uzzâm'ın geçirdiği kalp krizinden dolayı öldüğünü söyler.

3.7 Râsim 'Uzzet

Kahramanımızın muayene odasına girdiğinde gördüğü, görevinden birkaç ay önce men edilen doktordur. Doktorluktan men edilmesine rağmen önlüğünü giymeye devam etmektedir. Kahramanımızın Nemir 'Alvân olduğuna inanır. Hatta odada karşılaştıklarında elinde bulunan kitapta (Bilinen ve Bilinmeyen) onunla ilgili bir bölümü okumaktadır. Kahramanımız kendisinin Nemir 'Alvân olmadığını söylediğinde ise ona kitapta bulunan bir resmi gösterir. Resimde kahramanımız vardır ve altında Doktor Nemir 'Alvân yazmaktadır.

Kahramanımız içinde bulunduğu labirentten çıkmak istediğini söylediğinde ise ona çıkış yolunu tarif eder. Ancak bir çıkışa ulaşamayan kahramanımız 'Alivî ile

karşılaştığında; ‘Alivî Doktor Râsim ‘Uzzet’in onu yemek salonuna getirmesi gerektiğini ama bilerek yolunu kaybettirdiğini iddia eder.

Romanın sonlarında kahramanımız bir ameliyat odasına girer ve orada ameliyat masasında yatan bir adam görür. İlk başta bu adamın yüzünün kendi yabancı olduğu yüzüyle aynı olduğunu görür. Burada çıkan olaylardan sonra adam ayaklanır ve yüzündeki maskeyi çıkarır. Kahramanımız burada kurbanın aslında Râsim ‘Uzzet olduğunu görür. Daha sonra çıkan kargaşada kahramanımız cerrah olduğunu sandığı ‘Alivî’ye saldırır. Hîfâ’ ve Râsim onu sakinleştirip dışarı çıkarır. Kendine geldiğini gören Râsim onu Hîfâ’ya bırakıp kaçar.

3.8.Yusrâ el-Muftî

Kahramanımız gecenin ilerleyen saatlerinde Su‘âd’dan sonra Yusrâ el-Muftî’yi hatırlar. Kendi tabiriyle Yusrâ’yı iki gün görmeden veya konuşmadan duramazdı. Yusrâ yüzü ve fiziği çok güzel olan bir kızdı. Fakat sonra kahramanımız bu düşüncelerden sıyrılarak bulunduğu odada masanın üzerinde duran “Alternatif” adlı kitabı açar ve içinde Yusrâ’yla ilgili bu düşündüğü şeylerin yazılı olduğunu görür. Kafası oldukça karışan kahramanımız, bu kitabı daha önce okumuş olduğuna ve Yusrâ’nın tamamen hayal ürünü olduğuna inandırır kendini.

Hatta daha sonraki saatlerde Hîfâ’ es-Sâ’î ile birlikteyken Hîfâ’ kendisinin Yusrâ el-Muftî olduğunu söyler ve onu nasıl tanıyamadığını sorar. Ancak kahramanımız onu yalanlar ve Yusrâ’nın yalnızca bir kitap karakteri olduğuna inanır.

3.9.Maḥmûd Ḥasan ve Sâmi İmâm

Bu iki karakter de kahramanımızın toplantı salonunda kalabalığın arasında karşılaştığı kişilerdir. Bunlar kahramanımız konuşma yapacağı sırada üzerinde oturdukları sandalyelerin üzerine çıkıp kandırılmakta olduklarını söylerler. Sessiz olan kalabalığın sesi olurlar. Kahramanımız üzerlerine vuran ışıktan; bunların daha önce tanıdığı iki meşhur oyuncu Maḥmûd Ḥasan ve Sâmi İmâm olduklarını anlar. Acaba yine oyun mu oynuyorlardı yoksa hakikati mi konuşuyorlardı?

3.10.Cerrah ‘Ali eṭ- Tevvâb

Kahramanımız Hîfâ’yla beraber girdiği bir odada otopsi masasında yatan bir adam ve onu ameliyat etmek üzere duran bir cerrah görür. Bu cerrah altmışlı

yaşlarında, güçlü yüz hatlarına sahip, kalın beyaz kaşları ve beyaz gür saçları olan biriydi. Orada onlarla uzun münakaşaya giren kahramanımız cerrahın başındaki takma saçı çıkarmasıyla kel kafasını görür ve onun 'Alîvî olduğunu anlar.

3.11.Küçük Kız

Kahramanımız en sonunda istasyona vardığı zaman Hîfâ'yla birlikteyken, kalabalığın içinde kısa beyaz elbiseli, insanların içinde şaşkın bir şekilde duran, sanki birini arıyor gibi sağa sola bakan üç dört yaşlarında küçük bir kız görür. Çocuğun elinde kırmızı bir gül vardır. Kahramanımız bu çocuğu görünce o gürültülü atmosfere rağmen tuhaf bir coşku hisseder. Bu küçük kız etrafındaki insanları inceleyen iri ve ışıltılı gözlere sahiptir.

Kız kahramanımızı fark edince insanları aşarak ona doğru gelir ve heyecanla elindeki gülü ona uzatarak: "Fâris amca bu çiçek senin için." der. Kahramanımız onu kucağına alarak sever ve sonra Hîfâ'nın yanında kalmasını ister ve ona sevdiği şeylerden alıp geleceğini söyler. Onlardan ayrılıp bir dükkâna girer, oradan çikolata ve şeker satın alır. Ancak döndüğünde küçük kızı da Hîfâ'yı da göremez. İşte o an o gece boyunca hiç hissetmediği korkunç bir kayıp hissi yaşar ve kalbi büyük bir hüznle dolar.

4. ZAMAN

Zaman; gerçek dünyada olduğu gibi kurmaca dünyada da önemli bir faktördür. Zira olaylar belirli bir zaman dilimi içinde meydana gelir.¹⁹⁹ İncelediğimiz bu romanda yazar herhangi bir tarih belirtmemiştir. Zaman algısının olmadığını, geçmiş ve geleceğin meçhul olduğunu söyleyebiliriz. Romanın başında kahramanımız şu ifadelerle içinde bulunduğu zamanı belirtir:

*"Peki, vakit neydi? İkinci miydi? Bilakis güneşin batışından sonra karanlık çökmeden hemen önceydi. Gündüz; sıkıldığı bu endişeli ve ıssız vakitlerde, yavaşça geceye doğru yöneliyor."*²⁰⁰

Bu kısımdan da anlayacağımız gibi romanın anlatımı akşam vakitlerinde başlar. Yazar akşamdan başlayıp yalnızca o geceyi anlatmıştır. Gece boyunca hiç

¹⁹⁹Ülkü Eliuz, **Yoldaki Yolculuk: Anlatıda zaman**, Route Educational & Social Science Journal, S:7, İstanbul, 2020, s.173.

²⁰⁰Cebrâ, **el-Ğurefu'l-Uhrâ**, s.7.

bilmediği bir yerde türlü türlü olaylar yaşar ve bunları anlamaya çalışır. En sonda ise içinde bulunduğu binadan kurtulduğu vakit güneşin şeffaf bulutlar arasından kıpkırmızı bir şekilde yükselmekte olduğunu²⁰¹ belirtir.

5. MEKÂN

Romanda bir diğer önemli unsur da mekân kavramıdır. Olayların geçtiği ortamın tanımlanması okuyucu için de gerekli bir durumdur. Genel anlamda mekân, olayın gerçekleştiği alan ve karakterlerin yaşadıkları, kendilerini ifade ettikleri yerdir. Mekân zamanın bir parçası olarak olayların meydana gelmesini ve biçimlenmesini de etkiler.²⁰² Okuyucu ona göre bir tutum takınıp hayal gücünü harekete geçirir. İncelediğimiz eserde anlatıcı yani ana karakterimiz kendini şehrinin bir meydanında bulur. Meydanı şöyle nitelendirir:

*“Meydan şehrin büyük alanlarından biriydi. Bir tarafında yoğun okaliptüs ağaçları, diğer taraftan yüksek, bitişik binalara uzanıyordu. Bu saatlerde meydan boştur. Geniş alan; تنها, boş ve ıssızdır. İnsanlar tarafından unutulmuş bir haldedir.”*²⁰³

Kahramanımızın roman boyunca tanıdığı, bildiği tek mekân bu meydandır. Burada neyi beklediğini bilmeden durur ve korkunç bir yalnızlık hisseder. Daha sonra nereye götürüleceğini bilmeden önünde duran bir arabaya biner. Ancak kendi şehrinde geçtiği sokakları, caddeleri tanımaz ve bu onu ürkütür. Işıksız ve iki tarafı ağaçlarla çevrili yollardan geçerler. Buradan sonra romanın geçtiği asıl mekâna, büyük bir alanda bulunan, birkaç katlı geniş binaya ulaşırlar. Bu binaya girdiğinde aydınlatılmış ve büyük bir giriş salonu karşılar onları. Daha sonra kahramanımız bu tanımadığı binada birbirinden farklı odalara girer. Daha doğrusu götürülür. Çünkü burada her şey onun iradesi dışında gerçekleşir.

Anlatıcı her girdiği odayı detaylı bir şekilde tasvir eder. Tiyatro salonu, duvarları, tavanı ve perdesi mavi olan mavi oda, duvarları beyaz olan muayene odası, belge odası, arşiv, yemek salonu, oturma odası, küçük mutfak, parlak ve güçlü ışıkları olan ameliyathane gibi isimler verilen farklı odalardan bahseder. Genellikle buralarda

²⁰¹Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.112.

²⁰²Mehmet Narlı, *Romanda Mekân ve Zaman Kavramı*, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, c.5, S.2, Balıkesir, 2002, s.98-99.

²⁰³Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.7.

kasvetli mekân imgeleri kullanır. Anahtarlarla açılan kilitli kapılar vardır. Hatta kendisi de bazı odalarda kilitli kalmıştır.

Gece boyunca labirente benzettiği bu binada farklı yerlere götürülmüştür. En son ameliyathaneden sinir krizi geçirerek çıkar ve yanında bulunan genç kız onu sakinleştirerek çıkarıp renkli kristallerin asılı olduğu ışıklı bir geçitten geçirir. Buradan da havaalanına bağlı uluslararası büyük bir tren istasyonuna çıkarlar. Burada gördüğü yoğun insan kalabalığından bahseder. Son olarak onu almaya gelen arabaya binerek uzaklaşır oradan.

6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Roman yazarı işlediği kurguyu okuyucuya aktaracak bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Eseri baştan sona sunan kişi anlatıcıdır. Dolayısıyla okuyucu ve roman arasında daima bir anlatıcı vardır ve eseri o şekillendirir. Anlatıcının sahip olduğu yetenek, kültür ve sosyal durum hikâyesini anlatmada belirleyici etken olur.²⁰⁴ İncelediğimiz bu romanda olaylar anlatıcının gözünden onun bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı kahramanımızın iç dünyasını, psikolojik durumunu ve yaşadığı çatışmayı bize ustaca aktarır.

Bu eserde anlatıcı hem yazardır hem de ana karakter olma rolünü üstlenmiştir. Hal böyle olunca kahramanımız; karakterlerin çoğunun ideolojik düşüncelerini, eğitim seviyelerini ve karakteristik özelliklerini bilmez ve bize onu aktaramaz. Hatta kendi benliğini hatırlayamadığı için, kendi düşüncelerini de bilmez. Karşılaştığı olayları ve bunlar karşısındaki duygu durumunu aktarır.

Anlatıcının ana karakterin iç dünyasına hâkim olduğunu görürüz. Anlatıcı aynı zamanda ana karakter olduğu için onun zihnine ve iç dünyasına girer. Yaşadığı psikolojik çöküntüyü çok iyi aktarır. Kahramanın ruh hali oldukça ayrıntılı bir şekilde okuyucuya yansıtılır. Yaşadığı çatışma, içinde bulunduğu kargaşa ve çaresizlik durumu başarılı bir şekilde hissettirilir.

Yazarın bu eserde kullandığı bakış açısı; kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcıdır. Bu bakış açısı türünde, anlatıcı isminden de anlaşılacağı gibi romandaki kahramanlardan biri olur. Kahraman bakış açılı anlatıcı daha çok kahramanın kendi

²⁰⁴Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/ 2**, s.103.

yaşadıklarını anlatma ile sınırlıdır. Anlatıcı kendini eksen alır. Daima kendi gördüklerini, duyduklarını ve bildiklerini aktarır. Anlatıcı birinci tekil şahıs ağzıyla konuşup kendi dil ve üslubunu kullanır. Bu sayede okuyucu ile daha samimi bir bağ kurar ve okuyucuyla daha yakın olur.²⁰⁵ İncelediğimiz bu romanda da kullanılan bakış açısı bizi ana karaktere yani anlatıcıya yakınlaştırır. Bizim okuduklarımız yalnızca onun gördükleri ve bildikleri ile sınırlıdır.

7. DİL VE ÜSLUP

Roman türü bir dil sanatıdır ve romanda dil bir iletişim aracıdır. Roman yazarı yaşananları tüm gerçekliğiyle anlatma görevini dil aracılığıyla yerine getirir. Dolayısıyla dil unsuru roman sanatı için çok önemli bir unsurdur.²⁰⁶

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, bu eserini Fasih Arapça ile kaleme almıştır. Sade, anlaşılır bir dil kullanmış, herkesin anlayabileceği basit bir dil ile zenginleştirmiştir romanı. Bu basit dil aracılığıyla; okuru sıkmadan anlatmak istediğini aktarabilmiştir. Cümleler uzun ve karmaşık değil anlaşılır bir yapıdadır. Cebrâ duygularını ve düşüncelerini romana yansıtmış, ana karakterin yaşadığı kasvetli duyguları oldukça başarılı bir şekilde işlemiştir. Anlatım sanatlarını ustalıkla kullanması okuyucunun esere zevkle ve merakla devam etmesini sağlar. Kullandığı mekân tasvirleri, karakter analizleri romanı daha çekici hale getirmiştir. Romanın başında bulunduğu meydanı tasvir etmesi ile okuyucunun zihninde bir resim oluşur. Meydan tasviri şu şekildedir:

“Meydan şehrin büyük alanlarından biriydi. Bir tarafında yoğun okaliptüs ağaçları, diğer taraftan yüksek binalar uzanıyordu. Bu saatlerde meydan boştu. Hiç kimse veya hiçbir araç geçmiyordu... Geniş alan; تنها boş ve ıssızdır. İnsanlar tarafından unutulmuş bir haldedir. Sanki şehirde hareket eden kimse yokmuş gibi... Sanki bir salgın şehre hücum etmiş de kimseye merhamet etmemiş gibi...”²⁰⁷

Ana karakter yani anlatıcı; geceyi geçirdiği binada birçok odaya girer daha doğrusu zorla götürülür. Yazar kahramanın girdiği bu odalardan birini de şu şekilde tasvir etmiştir:

²⁰⁵Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, s.108.

²⁰⁶Tekin, **Roman Sanatı**, s.165-167.

²⁰⁷Cebrâ, **el-Ğurefu'l-Uhrâ**, s.7.

*“Kendimi duvarları, tavanı ve perdeleri mavi olan bir odada buldum. Büyük bir masanın üzerindeki bir ışıkla ve köşelerdeki iki lambayla aydınlatılmıştı. Odayı güzelleştiren bir Keşan kilimi dikkatimi çekti. Eşyaların azlığına rağmen oda biraz büyüktü.”*²⁰⁸

Yazar yani anlatıcı genellikle girdiği odalarda veya gittiği yerlerde öncelikle bir gözlem yapar orada bulunan kişilerle ilgili tahminde bulunur. Girdiği bir başka odada ise gördüğü şeyleri ve kişileri şu şekilde nitelendirmiştir:

*“Odanın ortasında telefonla konuşan ciddi kel bir adamın oturduğu görkemli bir masa yer alıyordu. Yanında da yazı yazan bir kadın vardı. Muhtemelen ona bir mektup yazdırıyordu. Çünkü o telefona kulak verirken aynı zamanda kadının önündeki kâğıda bakıyordu. Adamın tarif edemeyeceğim bir görüntüsü vardı. Altın renkli düğmeleri her hareket edişinde parlıyordu. O ve yanında bulunan arkadaşı ellili yaşların sonlarındaydı. Veya ben öyle varsaydım. Odaya girişimizin üzerinden çok geçmeden telefonu elinden bıraktı ve ayağı kalktı. Bize doğru geleceğini zannettim. Ancak adam aceleyle kendisine en yakın kapıdan dışarı çıktı.”*²⁰⁹

Üslup; yazar eserini nasıl anlatıyor sorusunun yanıtıdır. Yazarın dili kullandığı tarzı onun hayata bakış açısını, yaşama tarzını yansıtır bize. Üslup sanatçı kimliğinin en önemli göstergelerinden biridir. Sanatçının kullandığı özgün üslup; kimseye benzememek ve kendine özgü bir bakış açısı ortaya koymak demektir.²¹⁰ Cebrâ bu eserde, ana karakterin yaşadığı olayları oldukça etkili bir şekilde aktarıp okuyucuda bir merak duygusu bırakmıştır. Akıcı ve sürükleyici olan bu romanda sade ve yalın bir üslup kullanmıştır. Ana karakterin içinde bulunduğu durumu, duygu ve düşüncelerini doğrudan aktarmış, yaşadığı çatışmayı okuyucuya başarıyla hissettirebilmiştir. Romanda kahraman yaşadığı şeyleri anlamakta güçlük çekmiş ve etrafında bulunan herkesi suçlayıcı bir üslup kullanmıştır.

8. ANLATIM TEKNİKLERİ

Romanda veya diğer anlatım türlerinde anlatım biçimi anlatılan şeyden daha önemli bir husustur. Roman yazarı eserini kaleme aldığı zaman, bazı anlatım

²⁰⁸Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.40.

²⁰⁹Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.21.

²¹⁰Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.273.

tekniklerini kullanıp anlatmak istediği konuyu etkili bir şekilde yazmaya çalışır. Geçmişten şimdiye uzanan süreçte bu anlatım türlerinin çeşitliliği artmış ve bu da roman yazarı için yeni imkânların doğuşu olmuştur.²¹¹

Anlatım teknikleri, anlatılmak istenen şeye bir çeşitlilik ve canlılık kazandırır. Romana estetikliğini kazandıran ve romanı roman yapan şey anlatım teknikleridir. Roman bir dil sanatı, anlatım teknikleri ise bu sanatı şekillendiren ve biçimlendiren unsurdur. Dolayısıyla anlatım teknikleri yalnızca roman yazarını değil aynı zamanda okuyucu da ilgilendirir. Çünkü bu teknikler romandan alınacak zevki arttıracak etkidir.²¹² Cembrâ İbrâhim Cembrâ da el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanında anlatımı zenginleştirmek için pek çok anlatım tekniği kullanmış ve okuyucunun dikkatini çekmiştir. Bu romanda kullanılan anlatım tekniklerine örnekleriyle beraber bakabiliriz.

8.1. Anlatma (Gösterme) Tekniği

Bir edebi eserde anlatıcı hikâyeyi nakleder. Yazarın kaleminden çıkan her şey anlatma tekniğine girer.²¹³ Romanda anlatma tekniği olarak şu örneği verebiliriz:

Ebu'l-Hûr'a baktım, uykusunda horluyordu. “Ne mutlu ona” dedim. Ona bir fayda sağlayamayacağımı anladım. Aklıma kapıyı açmayı denemek geldi. Ancak faydasız olacağını düşündüğüm için denemedim. Ardından diğer odada da yaptığım gibi perdeyi çekmeyi deneyeyim dedim, fakat gözüüm Ebu'l-Hûr'un masa lambasının tuttuğu evrak yığınının takıldı. Okumak için bazılarını elime aldım. Kuşkusuz bunlar benim hakkımda bir takım raporlardı. Evraklar pürüzsüzdü, çoğunluğu gösterişli bir baskı ile basılmıştı. Ancak dili ne Arapça ne İngilizce ne de Fransızcadı. Hangi dil olduğunu çözemedim. Rusça veya Slav dillerinden biri de değildi. Çünkü bu dillerin alfabesini biliyorum. Latin harflerdendi ancak tek kelimesini bile anlamadım. Hızla çevirdim evrakları. Hepsi aynı yabancı, farklı olan dille yazılmıştı. Belki de...? Yeni bir dil mi? Onları yere attım. Perdeye doğru yöneldim ve sertçe sonuna kadar çektim.

²¹¹Tekin, **Roman Sanatı**, s.195-196.

²¹²Tekin, **Roman Sanatı**, s.197-198.

²¹³Ayyıldız, **Roman**, s.184.

*Durum tam da sandığım gibiydi. Sonunda maviye boyanmış bir kapı görüldü. Elimi kapının koluna attım ve çevirir çevirmez kapı açıldı.*²¹⁴

8.2. Tasvir Tekniği

Geçmişten günümüze, roman gibi anlatma esasına bağlı edebi türlerde en yaygın biçimde kullanılan anlatma tekniklerinden biri tasvir tekniğidir. Tasvir; eserde geçen insan, doğa veya mekânın kelimelerle betimlenmesi ve resmedilmesidir. Bu anlatım tekniğiyle bahsedilen şey okuyucunun gözünde canlanıp görünür hale gelir.²¹⁵ Cebrâ bu eserinde bolca mekân ve karakter tasviri yapmıştır. Mesela girdiği odalardan birinde karşılaştığı cerrahı şöyle tasvir etmiştir:

*Hîfâ' elinde bir tepsiyle yanıma yaklaştı. Bir fincan kahve aldım sonra da cerraha gitti. O da fincanını aldı. Cerrah altmış yaşlarında bir adamdı. Güçlü yüz hatlarına sahip, kalın beyaz kaşlı ve çoğu beyazlaşmış gür saçlı biriydi. Genellikle hayal ettiğimiz ve görmeyi umduğumuz bir doktor gibi etkileyici ve canlı bir görüntüsü vardı.*²¹⁶

Gecenin başında getirildiği binaya ilk girdiğinde gördüğü şeyleri şöyle betimlemiştir:

*Aydınlatılmış giriş salonu büyüktü. Yalnızca iki veya üç sandalye vardı. Yan kapıya doğru yavaşça ilerledik. Kapının yanında uzun ve şık bir ayna vardı. Ağaç şekline benzetilmişti. Onda yansımanı gördüm. “Çok tuhaf, bu ben miyim?” diye düşündüm. Eğer benimle beraber olan kızın yansımasının da gerçeğiyle aynı şekilde olduğunu görmeseydim bir göz yanıması kurbanı olduğuma yemin ederdim. Gür ve siyah sakallı olduğumu zannederdim. Ancak şakaklarımdaki ve başımdaki saçlara aklar karışmıştı.*²¹⁷

Romanın sonunda kahramanımız nihayet binadan çıkıp arabaya binince gördüklerini şöyle tasvir eder:

Arabanın camından dışarı, uzak ufka baktım. Güneş şeffaf bulutların arasından kıpkırmızı bir şekilde yükselmışti. Bulutlar sanki onunla beraber yanmak

²¹⁴Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.54-55.

²¹⁵Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s.122-123.

²¹⁶Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.92-93.

²¹⁷Cebrâ, *el-Ğurefu'l-Uhrâ*, s.20.

*istemiş gibiydi. Güneş bir gül gibi parıldayarak sonsuz engin bir maviliğe doğru yükseliyordu. Gökyüzü ise değerli bir taş gibi ışıldıyordu.*²¹⁸

Bu örneklerde de gördüğümüz gibi Cembrâ bu eserinde tasvir tekniğini pek çok yerde kullanmış, okuyucunun ilgisini çekmeyi hedeflemiş ve olayları gözünde canlandırmasını kolaylaştırmıştır.

8.3. İç Monolog Tekniği

Yine romanda sık karşılaştığımız iç monolog tekniğinde kahraman kendi kendine, karşısında biri varmış gibi konuşur. Bu teknikle kahraman hissettiklerini ve yaşadıklarını okuyucuya detaylıca aktarma imkânı bulur.²¹⁹ İncelediğimiz bu romanda da anlatıcı ana karakter olduğu için pek çok yerde kendi kendine konuşup iç dünyasını okuyucuya yansıtır. Anlatıcı, kahramanımızın meydanda yalnız beklerken yaşadığı duyguları iç monolog tekniği kullanarak okuyucuya şöyle yansıtmıştır:

Birden meydanın etrafında ve yolun iki tarafında ışıklar yandı. Ancak benim dikkatimi çeken şey etrafımdaki binalar oldu. Hepsi pek çok katlara sahipti. Hiçbir pencerede herhangi bir ışık yoktu. Kaldırımda gidip geldim. Bekleme duygum beni endişelendiriyor ve canımı sıkıyor. Beklediğim şeyin kim veya ne olduğunu bilmiyorum. “Bir insanın bu derece unutkan olması mümkün değil, imkânsız.” diyorum. Uzaktan gelen, kaldırımın üzerinde yavaşça bana doğru yürüyen kişiyi gördüğümde tanıdığım adam olmasını ümit ettim. Yüzünü tam çıkaramadım. Yağmurluğunun yakasını kaldırmıştı. Elleri ceplerindeydi. Bana yaklaştığı zaman selam vereceğini düşündüm. Ancak o bana hiç bakmadan yürüyüşüne aynı yavaşlıkla devam etti.

Başka bir yerde ise oturmakta olduğu bir odada gördüğü bir adam yanına gelip herkesin onu beklediğini söyler. Fakat kahramanımız bu duruma bir anlam veremez, çünkü neden orada bulunduğuna dair bir fikri yoktur. Anlatıcı bu durumu da iç monolog tekniği kullanarak şöyle yansıtmıştır:

Kanepenin diğer kenarında sessizce oturan arkadaşıma sorgulayan bir bakış attım. Gözleriyle onay vererek adamla beraber gitmem için bana işaret verdi. Beni

²¹⁸Cembrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.112.

²¹⁹Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş 2, s.128.

kalkmaya teşvik etmek için yanıma yaklaştı. İtaat ettim, o da bana eşlik ediyorken adamın arkasından yürüdüm. Karanlık uzun bir koridora girdik. Bizi başka karanlık bir koridora ulaştırdı. Sonunda kırmızı bir ışığın yükseldiği tiyatro kapıları gibi geniş demir bir kapı vardı. Kendi kendime: “Sanırım ben tiyatro izlemeye davet edildim... Sorun değil, göreceğiz!” dedim.

Burada da yazar kendiyle konuşup içinde bulunduğu durumu anlamlandırmaya çalışmaktadır.

8.4. Diyalog Tekniği

Diyalog iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşmadır. Diyalog tekniği edebi eserlerde de sıkça kullanılan bir tekniktir. Okuyucunun olayın içine girmesi ve olaya katılımı bakımından önem teşkil eden bir tekniktir.²²⁰ Bu teknik de yazarımızın eserinde kullandığı bir tekniktir.

Kahramanımız romanın başlarında Limyâ'nın arabasına bindiğinde Limyâ' müzik açınca aralarında şöyle bir diyalog geçer:

- *Chopin'in müziğini sen mi açtın?*
- *Ne sandın? Yoksa açan sen miydin?*
- *Ama bu kaset...*
- *Ne olmuş ona?*
- *O benim koleksiyonum.*
- *Gerçekten mi? Beni güldürüyorsun. Sanki sadece sen kaset alıyorsun.*
- *Sende başkası var mı?*
- *Bende onlarca kaset var. Yetiştığımızde görürsün.*
- *Yetiştığımızde mi? Nereye?*
- *Göreceksin.*
- *Göreceksin, göreceksin! Neden bana kim olduğunu söylemiyorsun? Bu sonu gelmez yolda beni nereye götürüyorsun?*

²²⁰Ahmet Mocan, *Yalnızız'da Anlatım Teknikleri*, Turkish Studies, S.7/3 Ankara, 2012, s.1835.

- *Birazdan varacağız.*

- *Şüphesiz, şüphesiz!*

- *Bana inanmıyor musun? Sabaha kadar seni bu arabada tutacağımı mı sanıyorsun?*

- *Neden olmasın? Bu hayatta her şey mümkün.*²²¹

Yukarıda verilen diyalogda kahramanımız tanımadığı birinin arabasına binmiş ve bilmediği bir yere doğru götürülmektedir. Kasette onun koleksiyonunda olan bir müziği duyunca kendi kaseti olduğunu düşünür ve nereye niçin götürüldüğünü anlamlandırmaya çalışır. Tabi ki istediği yanıtı alamaz.

Bir başka yerde kahramanımız içinde hapsediği binada duvarları beyaz olan bir odaya girer. Burada doktora benzettiği, beyaz önlük giyen bir adamla karşılaşır. Sandalyede oturan adamın elinde okumakta olduğu bir kitap vardır. Adam birden karşısında kahramanımızı görünce şaşırır ve ona şöyle sorar:

- *Doktorla görüşmek mi istiyorsun?*

- *Hangi doktor?*

Şaşkınlığı tekrar belirdi:

- *O halde hangi doktoru görmek istediğini bilmeden nasıl geldin buraya?*

- *Doktor Nemir 'Alvân. O burada mı?*

Elindeki kitabı kapattı ve gülerek cevap verdi:

- *Evet, Doktor Nemir 'Alvân burada gerçekten. Önümde duruyor. Seni iki saat önce televizyonda gördüm. Beni sınıyor musun yoksa?*

- *Hayır, asla... Sen, peki sen doktor musun?*

- *Ben doktorum. Ancak birkaç ay önce çalışmaktan men edildim. Üzerimdeki beyaz önlüğü görüyor musun? Bunu ısrarla giyiyorum ki acı çeken insanlığa karşı vazifemi daima hatırlayayım... Görünen o ki sen yolunu şaşırmışsın.*

- *Evet, biraz.*

²²¹Cebrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.17.

- *Tuhaf, çoğu kapıda tabelalar olmasına rağmen.*
- *Tabelalar mı? Beni istediğim yere götürebilecek bir tabela bile görmedim.*
- *Teknoloji çağındayız. Makineler bile sembollerle programlanmış. Bu sembollerini daha önceden bilmen ve incelemiş olman gerekirdi.*
- *Ya bütün bu sembollerini daha önceden bilmiyorsan, gitmek istediğin yeri bilmiyorsan?*
- *O zaman Allah yardımcın olsun. Ama bu endişen neden doktor? Er ya da geç istediğin yere ulaşacaksın.*²²²

Burada kaybolan ve neyi kimi aradığını bilmeyen kahramanımızın karşılaştığı doktorla konuşması yer almaktadır. Yazar diyalog tekniğini kullanarak kahramanımızın yaşadığı çaresizliği bize oldukça başarılı bir şekilde aktarmıştır.

8.5. Montaj Tekniği

Yazarın belli bir amaçla başkasına ait bir sözü hiçbir değişikliğe uğratmadan eserine aktarmasına montaj tekniği denir. Bu teknikte amaç kaleme alınan esere derinlik katmak, üslup çeşitliliği sağlamaktır.²²³ Yazar romanında bu tekniği bazı yerlerde kullanmıştır:

Profesör cerrah sözlerine devam etti:

- *Fransız şair Andre Breton'u ve onun gençliğinde yazdığı meşhur cümleyi hatırlarsınız: "Pencerenin kenarında ikiye bölünmüş bir adam var." Şairin varsaydığı bu ikiye bölünmüş insan, varlığının her iki yanını da gözleriyle görmeye ve bunları birleştirmeye çalışan insandır. Bunlar bilinç ve bilinç dışı, akıl ve içgüdü, gerçek ve rüyadır. Bu iki zıtlıktan birinin şu anda karşımızda olduğunu söyleyebiliriz. Diğeri ise otopsi masasında uyuyor. Ancak biri diğerini içinde barındırır. İkisi de yarım, aynı zamanda ikisi de birdir.*²²⁴

Burada yazar Andre Breton'un sözünü olduğu gibi aktararak montaj tekniğini kullanmıştır. Bir başka yerde konuşma yaptığı sırada Mütenebbi'nin üç beytine yer

²²²Cebrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.56-57.

²²³Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş*, s.134-135.

²²⁴Cebrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.93-94.

vermiştir.²²⁵ Ayrıca Yunan mitolojisindeki Minatour (Yunan mitolojisinde yarı insan yarı boğa) labirent mitine de değinmiştir.²²⁶

9. ROMANIN PSİKOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Cembrâ bu romanı gerçeküstü niteliklerle kaleme almıştır. Bu eser bir rüya veya kâbus üzerine kuruludur. Bu rüyanın gerçek hayatla da ilgisi vardır. Ana karakterin bilincinin bilinçaltıyla karıştığı, bir takım olaylar yaşadığı bir kurgudur. Ana karakterin gerçeğin peşinden koştuğu bu eserde, kurtuluşa erme yolundaki gayreti konu edinir.

Ana kahraman kaybolmuş bir insan olarak karşımıza çıkar. Kahramanın ismi ve kim olduğu net olarak bilinmez. Hatta kahramanımız dahi kendini tanımaz. Roman boyunca içinde bulunduğu durumu ve mekânı anlamaya çalışır. Kahramanımız romanın başında kendini bir meydana bulur. Kendini yabancı hissettiği bu kasvetli mekânda neyi ve kimi beklediğini bilmez. Önünde duran arabaya binmesiyle beraber yine hiç tanımadığı bir yere gider. Dışarıdan birkaç katlı olarak görünen bir binanın içine girer ve roman boyunca bu binada kalır.

Geçmişten ve gelecekte bihaber olan kahramanımız burada gerçeği aramaya çalışır. Ancak karşısına çıkan insanlar da oldukça gariptir. Zira onların da sabit karakterleri yoktur. Farklı isimlerle kahramanımızın karşısına çıkarlar. Bu durumda ana karakterin kafası oldukça karışır. Kendisinin bir oyunun kurbanı olduğunu düşünür. Bu yüzden herkese karşı gardını alarak yaklaşır. Mesela gittiği bir odada pencereden dışarıyı gözlemler, bir süre sonra tekrar pencereye yönelip perdeyi açtığında orada bir duvar olduğunu görür. Buna benzer şeyler yaşayan kahramanımız sinirlerine hâkim olamaz ve etrafına zarar verir.

Bu kasvetli binada odadan odaya götürülür. O odalardan birinde sevgilisi Su'âd'la karşılaşır. Su'âd'ın da ona oradakiler gibi 'Âdil diye seslenmesine oldukça şaşırان kahramanımız onun da oyunun bir parçası olup olmadığını sorar. Su'âd'la konuşmasından sonra birden karşısında oturan kişinin Su'âd değil de Limyâ' olduğunu görür. Bu durum karşısında onu boğmak ister. Limyâ' ise hemen o odadan kaçır. Kapıyı açmaya çalışan kahramanımız maalesef kapının kilitli olduğunu görür. Ne

²²⁵Cembrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.77.

²²⁶Cembrâ, el-Ğurefu'l-Uhrâ, s.75-76.

yaparsa yapsın kapıyı açamaz. Kapının önünde çökerek kilimin üzerine yığılır. Bilincini kaybetmemeye çalışarak olanlara bir anlam vermeye çalışır. Bu insanların kim olduklarını, ona neden acı çektirdiklerini ve ondan ne istediklerini düşünür ancak bir yanıt bulamaz. Çünkü içinde bulunduğu durumun mantıklı bir açıklaması yoktur.

İşte kahramanımız roman boyunca bu binada bazen karanlık bir odada, bazen loş dehlizlerde bilmediği yerlere sürüklenir. Genelde orada bulunanların ona Doktor Nemir ‘Alvân olarak seslendiği bu yerde şeref konuğu olarak bir konferansa ve yemekli bir toplantıya da götürülür. Buralarda kendisinden konuşma bekleyen insanlar görür karşısında. Yani burada hem tutsaktır hem de şeref konuğu. Bu karmaşık durumlar kahramanımızın psikolojisini olumsuz yönde etkiler.

Karşılaştığı durumlar sonucunda ana karakter çeşitli psikolojik durumlar yaşar. Sorularına cevap bulamadığı için öfkeli. Dolayısıyla karşılaştığı herkese ihtiyatla yaklaşır. Kendini ve etrafındaki kimseyi tanımadığı için güvende olmadığını hisseder. Daima bir çıkış yolu arar. Ancak kimse ona oradan nasıl çıkabileceğini söylemez. Mantık dışı şeylerle karşılaşması onu etrafına karşı hırçınlaştırır ve öfkeli. İçinde bulunduğu odaları nitelendirirken buraların kasvetli olduğunu insanı yalnız hissettirdiğini yansıtır.

Gece boyunca kahramanımıza farklı isimler atfedilir. Tüm bu isimleri reddederek kendisinin o kişi olmadığını ısrarla vurgular. Ne var ki kim olduğu sorulduğunda o da bu soruya herhangi bir yanıt veremez. Geçmiş onun için belirsizdir. Sadece içinde bulunduğu anı yaşar ve bilir. Ona söylenilen yerlere birileri eşliğinde gider ve gittiği yerde neyle karşılaşacağını bilmez. Ancak gittiği her oda, her salon diğerleri gibi tanımadığı yerlerdir ve ona göre kasvetlidir. Olayların değişimine ayak uyduramaz. Bu yaşadığı şeyler onun zihnini meşgul eder ve bunun ne kadar süreceği konusunda endişelidir.

Gecenin ilerleyen saatlerinde ameliyat odasına girdiğinde ameliyat masasında birini görür. Oradaki doktorla tanıştıktan ve konuştuktan sonra hastaya yaklaştığında onun yüzünün, daha önce aynadan gördüğü kendi yüzüyle aynı olduğunu görür. Ardından cerrahın da daha önce orada tanıdığı ‘Alivî olduğunu anlayınca yine oyuna getirildiğini düşünür ve bu onun patlama noktası olur. ‘Alivî’nin boğazına yapışır. Bu öfke nöbetinden ancak iki kişinin onu odadan dışarı çıkarmasıyla kurtulur. Buraya

kadar gergin ve stresli anlar yaşayan kahramanımız bu olayın ardından biraz daha sakinleşir. Çünkü onu odadan çıkaran arkadaşı o öfke nöbetini atlattıktan sonra onu çıkışa götürmek ister.

Bununla beraber gittiği istasyonda kalabalık insan topluluğunun içinde gördüğü küçük ve güzel kız onda çok güzel duygular uyandırır. Bu kasvetli gece boyunca ilk defa yüreğinde bir coşku hisseder. Daha sonra onu bekleyen bir arabaya binip oradan uzaklaştığında daha farklı duygular yaşar. Onu almaya gelen kişi de ona farklı bir isimle seslenir. Gece boyunca kimlik bölünmesi yaşayan kahramanımız artık bu isme itiraz etmeyerek nihayet gerçek kimliğini bulduğunu düşünür ve rahatlar.



SONUÇ

Bu çalışmada modern Arap edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın hayatı ve el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanı şahıs kadrosu, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân faktörleri açısından incelenmiş ve yazarın kullandığı anlatım tekniklerinden bahsedilmiştir. İncelediğimiz eserin roman olması sebebiyle öncelikle roman kavramı ele alınmıştır.

Gerçek anlamda ilk roman örneği Cervantes'in 1700'lü yılların başında yazdığı "Don Kişot"tur. Bundan sonra yazılan romanlar daha çok eğlence amaçlı olmuştur. Başlarda sıradan görülen roman türü 19. yüzyılda çeşitli değişikliklere uğrayarak gelişmiştir. 20. yüzyıldan sonra ise roman; dış dünyayı direkt yansıtmayıp, gerçek olaylar ile iç dünyayı birbirine harmanlayarak yeni bir dünya kurgular.

Roman Arap edebiyatına ilk kez tercüme yoluyla girmiştir. Yurt dışına eğitim için giden Mısırlı aydınlar ilk defa orada gördükleri roman türünden etkilenerken Arap edebiyatını da bu türle tanıştırmak istemişlerdir. O dönemin öncülerinden biri de Arap edebiyatına oldukça katkı sağlamış olan Rifâ'a eṭ-Ṭaḥṭâvî'dir. Tercümanlık eğitimi alan Ṭaḥṭâvî Fransızca'yı iyice öğrenip pek çok eseri Arapçaya çevirmiştir. Arap edebiyatında ilk edebi roman Muhammed Huseyn Heykel'in 1914 yılında yayımladığı "Zeyneb" adlı romandır. Bu roman batılı tarzda yazılmış ilk roman olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra Corcî Zeydân, Necîb Maḥfûz, Ğassân Kenefânî, Mîḥâîl Nu'ayme gibi isimler de roman türünde örnekler verip bu türün gelişmesine katkı sağlamışlardır.

Arap edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ da şiir, hikâye, roman, otobiyografi türünde pek çok eser ortaya koymuştur. Çok yönlü bir edebiyatçı olan Cebrâ pek çok alanda eser vermiştir. Yayımladığı yedi romanı vardır. Romanlarında Arap dünyasının yaşadığı problemleri de ele almıştır. Sürgün edilmiş bir Filistinli olarak vatanına olan özlemini ve sürgün psikolojisini eserlerine yansıtmıştır. Romanları genellikle olay örgüsü değil karakter ve fikir üzerine kuruludur.

İncelemiş olduğumuz el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı roman Cebrâ'nın beşinci romanıdır. Bu romanın anlatıcısı olan kahramanımız kendini kaybetmiş, kim olduğunu bilmeyen biri olarak karşımıza çıkar. Tanımadığı bir kadın tarafından yine bilmediği bir binaya getirilir ve bu mekânda bir takım tuhafliklerle karşılaşır. Roman yalnızca o

geceyi konu edinir. Ana karakter orada karşılaştığı kişileri hiç tanımaz ve kendisine atfedilen isimleri bilmez. Roman boyunca içinde bulunduğu mekândan çıkmanın yollarını arar. Ancak bu iş sandığı kadar kolay olmaz.

Yazar bu romanı diğer romanlarından daha farklı bir tarzda kaleme almıştır. Zaman olgusu şimdiki zamandan ibarettir. Geçmiş ve gelecek meçhuldür. Mekân olarak ise kendi isteği dışında getirildiği binada girdiği tüm odaları detaylıca tasvir eder ve o odalara farklı isimler atfeder. Karşılaştığı karakterler sabit değildir. Çünkü orada bulunan insanlar farklı tarzlarla ve farklı isimlerle karşısına çıkar. Bu durum kahramanımız kafasını oldukça karıştırır. Romanın sonunda nihayet çıkış yolunu bulur ve yaşadığı şeylere anlam veremediğinden oradan uzaklaşır.

Sonuç olarak; Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, modern Arap edebiyatına pek çok alanda sanatsal faaliyette bulunur, yaşadığı her yerde kültürel faaliyetlere aktif olarak katılmıştır. Sanatını fikir çatışmalarına karışmadan sergilemeye çalışmıştır. Sürgün edilen yazar Filistin'e olan bağlılığını estetik bir bağlamda eserleriyle dile getirmeye çalışmıştır. Biz de yaptığımız bu çalışmanın Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve el-Ğurefu'l-Uhrâ adlı romanı ile ilgili yapılacak araştırmalara yararlı olması umuduyla bu konuyu ele aldık.

KAYNAKÇA

- ADALAR SUBAŞI, Derya, **Ana Hatlarıyla 20. Yüzyıl Suriye Romanının Gelişim Süreci**, Doğu Dilleri Dergisi, c.7, S.2, Ankara, 2023.
- ARAZ, Mehmet Ali Kılav, **Eleştirmen Olarak Cebrâ İbrâhîm Cebrâ**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi SBE, Ankara, 2012.
- AYTÜR, Ünal, **Destandan Romana**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2023.
- AYTÜR, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2023.
- AYYILDIZ, Mustafa, **Roman Tanım- Tarihçe- Teknik**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- BAHAR, Hayrettin, **Filistinli Şair Murîd el-Bergûsî ve Şiirlerinde Özgürlük Teması**, Genç Akademisyenler Birliği Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:2 S:3, Sakarya, 2022.
- BİRSAYGILI MUT, Peren, **Zeytin Ağaçlarının Arasında**, Farabi Kitap, 2.Baskı, İstanbul, 2022.
- CEBRÂ, Cebrâ İbrâhîm, **el-Bî'ru'l-Ûlâ Fuşûlun min Sîre Zâtiyye**, Daru'l-Âdâb, Beyrût, 2009.
- CEBRA, Cebrâ İbrâhîm, **el-Ğurefu'l-Uhrâ**, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrût, 1986.
- CEBRÂ, Cebrâ İbrâhîm, **Şâri'u'l-Emîrât Fuşûlun min Sîre Zâtiyye**, Daru'l-Âdâb, Beyrût, 2007.
- CEBRÂ, Cebrâ İbrâhîm, **Teemmulât fî Bunyân Mermerî**, British Library, Londra, 1989.
- CEYLAN, Zafer, **Modern Arap Şiirinde Mito-poetik İsyan Temmûzî Şiir Hareketi**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2019.
- ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Akçağ Yayınları, 17. Baskı, Ankara, 2021.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş/2**, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara, 2021.
- ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, Everest Yayınları, İstanbul, 2021.
- EKHTİAR, Ousama ve SEVİNÇ, Eyüp, **Modern Arap Şiirinde Medresetu'd-Dıvan'ın Teori ve Pratiği Arasındaki Çelişkiler**, F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.22, Elazığ, 2017.

- EMEKLİ, İlknur, **Halim Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Teknik Çözümlemesi**, Fenomen Yayınları, Ankara, 2019.
- ELİUZ, Ülkü, **Yoldaki Yolculuk: Anlatıda zaman**, Route Educational & Social Science Journal, S:7, İstanbul, 2020.
- ER, Rahmi, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- ER, Rahmi, **Modern Mısır Romanı (1914-1944)**, Star Ajans, Ankara, 1997.
- FAZLIOĞLU, Şükran, **Arap romanında Türkler**, Küre Yayınları, İstanbul, 2006.
- FINDIKÇI, Metin, **Çağdaş Arap Kadın Şairleri Antolojisi**, Klaros Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2021.
- FREY, James, **Dört Dörtlük Bir Roman Nasıl Yazılır**, çev. Özge Çağlar Aksoy, Teas Yayıncılık, İstanbul, 2020.
- GEMİ, Ahmet, **Mehcer Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme**, Turkish Studies Language and Literature, S.13/28, Ankara, 2018.
- GÖKGÖZ, Turgay, **Modern Cezair Romanına Bir Bakış**, Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.1, Kilis, 2022.
- GÖKKAYA, Şirin, **Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikayesi: Hüzünlü Portakal Diyarı**, Nüsha Dergisi S.41, Ankara, 2015.
- GÜNEŞ, Ali, **İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi**, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 2, 2009.
- GÜNDÜZ, Sevim, **Öykü ve Roman Yazma Sanatı**, Toroslu Kitaplığı, 3. Baskı, İstanbul, 2013.
- HOŞGÖR, Fatıma Betül, **Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi SBE, Bursa, 2005.
- İMANQULİYEVA, Aida, **Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri**, Çev. Reşad İyasov ve Qiyas Şükürov, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007
- İSHAKOĞLU, Ömer, **19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvaz**, Şarkiyat Mecmuası, c.2, İstanbul, 2012.
- KARABELA, Nevin ve EKŞİ, Feyzettin, **Arap Edebiyatında Tarihi Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S:22, Isparta, 2015.
- NARLI Mehmet, **Romanda Mekân ve Zaman Kavramı**, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, c.5, S.2, Balıkesir, 2002.

- NUVVAR, Beha' bin, **el-Hacisu'l-Filistîni fî Rivayeti Cembrâ İbrâhîm Cembrâ**, Mecelletu Cami'atu Kudsel-Meftûha li'l-Ebhâş ve'd-Dirasât, S:36, Cezayir, 2015.
- MAJADLY, Haifa ve YILMAZ, İbrahim, **Filistin Edebiyatında Kimlik Sorunu**, İLTED (İlahiyat Tetkikleri Dergisi-Atatürk Üniversitesi), S:46, Erzurum 2016.
- MOCAN, Ahmet, **Yalnızız'da Anlatım Teknikleri**, Turkish Studies, S.7/3 Ankara, 2012.
- OMARAVA, Aida, **Gassân Kenefânî Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2011.
- ÖZDEMİR, Gülseren, **Romanın Varoluş Serüveni**, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkishor Turkic, S.8/13, Ankara, 2013.
- ÖZDENÖNER, Rasim, **Ruhun Malzemeleri**, İz Yayıncılık, 9. Baskı, İstanbul, 2022.
- ÖZEL, Harun ve SOUMANA, Youssoufa, **Modern Dönem Çeviri Faaliyetlerinin Arap Edebiyatının Gelişimine Katkısı**, Istanbul Journal Of Arabic Studies, c.6, S.2, İstanbul, 2023.
- SOMUNCUOĞLU, Ecehan, **On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları**, Marmara Üniversitesi Siyasi Bilimler Dergisi, c.3, S.1, İstanbul, 2015.
- SUZAN, Yahya, **Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l Hazîn Adlı Öyküsü**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.16, Diyarbakır, 2016.
- ŞAHİN, Ömer, **Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Temalar**, Tidsad (Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi), S.21, Konya, 2019 .
- ŞAKİR, Tehânî'Abdu'l-Fettaḥ , **es-Sîretu'z-Zâtiyyefî'l-Edebi'l-'Arabî**, Daru'l Fars Li'n-Neşri ve't-Tevzi', Amman, 2002.
- ŞEHİRLİ, Tuba Nur, **Ana Hatlarıyla Modern Filistin Şiiri ve Mahmûd Dervîş: Hayatı, Eserleri ve Şiirindeki Temel Kavramlar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum, 2010.
- ŞEN ALTIN, Neslihan, **Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman**, Humanitas (Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi), 2017.
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, Ötüken Neşriyat,19. Basım, İstanbul, 2022.
- TÜRKEN ÇAKIR, Mürüvvet, **Ahmed Zeki Ebu Şadi'nin Apollo Ekolündeki Yeri**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c.12, S.67, 2019.

ÜRÜN, Ahmet Kâzım, **Arap Edebiyatı**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2023.

ÜRÜN, Ahmet Kâzım, **Modern Arap Edebiyatı**, Çizgi Kitabevi, 2. Baskı, Konya, 2018.

ÜYÜMEZ, Fatıma Betül, **Filistin Romanı ve Filistin Romanında Kudüs**, Nisan Kitabevi, Eskişehir, 2022.

ÜYÜMEZ, Fatma Betül, **Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın şiirinde Temmuz Miti**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası, S. 11, İstanbul, 2009.

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

YAZICI, Hüseyin, **Çağdaş Arap Öyküleri**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.

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

YILDIZ, Musa ve KOÇ, Celal Turgut, **Modern Arap Edebiyatı Şiir Seçkisi**, Akdem Yayınları, İzmir, 2019.

YILMAZ, Nurullah, **Filistinli Şair Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Kimlik Sorunu**, Sosyal Bilimler Dergisi, y.5, S.20, 2018.

ZOR, Salih, **Modern Arap Edebiyatında Dîvân Grubu**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2023.