

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANNÂ MÎNE VE
‘HİKÂYETÜ BAHHÂR’ ADLI ROMANI

Yeliz ARSLAN

2501190022

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. İbrahim ŞABAN

İSTANBUL 2023

ÖZ
HANNÂ MÎNE VE HİKÂYETÜ BAHHÂR ADLI ROMANI
YELİZ ARSLAN

Bu çalışmayla modern Arap edebiyatının gelişmesine katkı sağlayan, roman türünün yayılmasında etkili olan Suriye edebiyatının genel hatlarıyla tanıtılması ayrıca Arap dünyasında deniz edebiyatının öncü ismi olan Hannâ Mîne'nin hayatı, eserleri ve edebi kişiliğinin ele alınması ve *Hikâyetü Bahhâr* isimli romanının incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmamızda tahliline yer verdiğimiz "*Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)*" adlı roman "*Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)*, *ed-Dekal (Gemi Direği)* ve *el-Merfe'u'l-ba'id (Uzak Liman)*" deniz üçlemesinin ilkidir. Bir denizcinin hayatı üzerinden denizcilerin vermiş oldukları yaşam mücadelesini konu edinen roman toplumcu gerçekçilik bağlamında yazılmıştır. Nitel bir çalışma olan tezimizde tümevarım yöntemi uygulanmış, veriler belgesel tarama yöntemiyle analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Suriye, Roman, Hannâ Mîne, Hikâyetü Bahhâr.

ABSTRACT
[HANNA MİNE AND HER NOVEL NAMED HİKAYAT BAHHAR]
[YELİZ ARSLAN]

Through this study, it is aimed to introduce the Syrian literature, which contributed to the development of modern Arabic literature and was effective in the spread of the novel genre, in general terms, as well as to address the life, works and literary personality of Hanna Mine, who is the pioneer of sea novelism in the Arab world, and to examine her novel called Hikayat Bahhar. The novel “Hikayat Bahhar (A Sailor's Story)”, whose analysis we have included in our study, is the first of the naval trilogy “Hikayat Bahhar (A Sailor's Story), al-Dakal (Ship's Mast) and al-Marfa'al-Ba'ed (Far Harbor)”. The novel, which covers the life struggle of sailors via the life of a sailor, was written in the context of social realism. In our thesis, which is a qualitative study, the inductive method was applied and the data were analyzed with the documentary scanning method.

Key Words: Arabic Literature, Syria, Novel, Hanna Mine, Hikayat Bahhar.

ÖNSÖZ

XIX. yüzyıl tüm dünyada olduğu gibi Arap dünyasında da psikoloji, sosyoloji ve edebiyat gibi sosyal bilimler alanlarında kalkınmanın ve gelişmenin gerçekleştiği dönem olmuştur. Fransa'nın Mısır'ı işgal etmesinin ardından Arap tercümanlar özellikle Fransız edebiyatı ile ilgili çeviriler yapıp Arap yazarlar da bu edebiyattan esinlenerek eserler kaleme almıştır. Nitekim bu durum Fransız manda yönetimi altında olan Suriye için de geçerlidir. Öyle ki Suriyeli tercümanlar ve yazarlar tarafından pek çok eser Arapçaya çevrilmiş ve modern anlamda birçok roman kaleme alınmıştır. Hannâ Mîne de modern dönemin önde gelen sosyalist yazarlarından olup hayatını zor şartlar altında idame ettirmeye çalışmıştır. Karşılaştığı tüm zorluklara ve sıkıntılara rağmen kırkın üzerinde roman ve pek çok hikâye kaleme almıştır. Bu eserlerinin çoğunun deniz temalı olması Hannâ Mîne'nin daha ziyade deniz romancısı olarak tanınmasını sağlamıştır.

“Hannâ Mîne ve Hikâyetü Bahhâr Adlı Romanı” başlıklı bu çalışmamızla gerek Arap edebiyatında romanın gelişme aşamaları gerekse de Suriye romanının tohumlarının nasıl atıldığı, hangi aşamalardan geçtiği, gelişiminin ardından hangi türde eserlerin kaleme alındığı gibi konulara ışık tutulmaya çalışılmıştır. Yazarımız Hannâ Mîne'nin yaşadığı kültürel, ekonomik ve sosyal ortam çerçevesinde kaleme almış olduğu deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanının hem yapı hem de teknik açısından kapsamlı bir şekilde tahliline yer verilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Arap edebiyatının ve roman türünün Arap Dünyasında ve Suriye’de ortaya çıkıp gelişmesini sağlayan amiller ve gelişim aşamaları ele alınmıştır.

İkinci bölümünde Hannâ Mîne'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölümünde ise toplumcu gerçekçilik temelleri üzerine kurgulanmış, deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanının tahliline yer verilmiştir.

Çalışmamın her aşamasında sabır ve özveriyle bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. İbrahim Şaban'a, tez sürecindeki yönlendirmelerinden dolayı değerli Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı, Doç. Dr. Ömer İshakoğlu ve Dr. Hüseyin Ölmez hocalarıma ve her daim desteklerini esirgemeyen anneme ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

YELİZ ARSLAN

İSTANBUL-2023



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAP DÜNYASINDA ROMAN

1.1. Arap Dünyasında Roman Türünün Ortaya Çıkışını Hazırlayan Koşullar	6
1.2. Arap Dünyasında Roman	11
1.3. Suriye’de Roman Türünün Ortaya Çıkışını Hazırlayan Koşullar.....	16
1.4. Suriye’de Roman.....	21

İKİNCİ BÖLÜM

HANNÂ MÎNE’NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı	25
2.2. İlk Yazma Girişimleri.....	30
2.3. Siyasi ve Edebi Kişiliği	31
2.4. Suriye Arap Romanındaki Yeri	34
2.5. Modern Arap Edebiyatına Etkisi.....	35
2.6. Eserleri	35
2.6.1. Romanları:	36
2.6.2. Hikâyeleri	38
2.6.3. Diğer Eserleri.....	38
2.6.4. Hakkında Yazılmış Eserler	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYETÜ BAHHÂR ADLI ROMANIN TAHLİLİ

3.1. Muhtevâ.....	40
3.1.1. Romanın Tanıtımı:	40
3.1.2. Başlık: Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)	40
3.1.3. Tema:	41
3.1.4. Konu:.....	43
3.1.5. Ana Fikir:	43
3.1.6. Özet	45
3.2. Yapı.....	55

3.2.1. Eseri Oluşturan Yapısal Unsurlar.....	55
3.2.1.1. Anlatıcı:	55
3.2.1.2. Bakış Açısı:.....	57
3.2.1.3. Vâkıâ-Olay Örgüsü:.....	59
3.2.1.4. Şahıs Kadrosu:	62
3.2.1.5. Zaman:	81
3.2.1.6. Mekân:	84
3.2.1.6.1. Açık Mekanlar:	86
3.2.1.6.1.1. Şehir:	87
3.2.1.6.1.2. Mahalle:.....	88
3.2.1.6.1.3. Deniz:	91
3.2.1.6.1.4. Nehir:.....	97
3.2.1.6.1.5. Gemi:	101
3.2.1.6.2. Kapalı Mekanlar:	103
3.2.1.6.2.1. Kafe:	103
3.2.1.6.2.2. Ev:	104
3.2.1.6.2.3. Banyo:	108
3.2.1.6.2.4. Çadır:	108
3.2.1.7. Dil ve Üslup:.....	110
3.2.1.7.1. Dil:	110
3.2.1.7.2. Üslup.....	111
3.2.2. Eseri Oluşturan Teknik Unsurlar:	111
3.2.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği:.....	111
3.2.2.2. Tasvir Tekniği:	114
3.2.2.3. Özetleme Tekniği:.....	118
3.2.2.4. Geriye Dönüş Tekniği:.....	119
3.2.2.5. Montaj Tekniği:.....	122
3.2.2.6. Diyalog Tekniği:	123
3.2.2.7. İç Diyalog Tekniği:	125
3.2.2.8. İç Çözümleme Tekniği:.....	125
3.2.2.9. Leitmatov Tekniği:.....	126
SONUÇ.....	127
KAYNAKÇA	131

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmada kullanılan transkripsiyon sistemi aşağıdaki gibidir:

آ، ا	: â	أ، ئ، و، ء	: ’
ي	: î	ع	: ‘
و	: û		

1. ع harfi ile başlayan özel isim ve eser isimlerinde ‘işareti konmuştur. *eş-Şirâ’u ve ’l-’Âsife, el-Ma’rifetu Mecelletun Sekâfiyyetun ‘Arabiyyetun* gibi.
2. Sonu med harfiyle biten kelime ya da harften sonra kullanılan harf-i tariflerde geçiş yapılması durumunda, okunuş kuralları esas alınmıştır. *Fi’t-târîhi ’l-edebi ’l-’Arabî* gibi
3. Şemsi ve kameri harfler okunduğu gibi gösterilmiştir. *el-Mesâbîhu ’z-zurk, ed-Dekal* gibi.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser/yer
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.y.	: Aynı yer
bkz.	: Bakınız
C, c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
no	: numara
s.	: Sayfa
s.y.	: Sayfa numarası yok
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
t.y.	: Yayın tarihi yok
y.y.	: Yayın yeri yok
Yy	: Yüzyıl

GİRİŞ

Modern Arap edebiyatı, Napolyon'un Mısır'a düzenlediği seferin ardından Mısır'a matbaanın gelişi, basım-yayın faaliyetlerinin başlaması, akabinde Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın yurtdışına öğrenciler göndererek eğitim-öğretim alanında reformlar yapması ve tercüme çalışmalarının başlamasıyla ortaya çıkıp gelişme göstermiştir. Mısırlı entelektüellerin Batı edebiyatından tercüme vasıtasıyla pek çok eseri Arap dünyasına tanıtmaları edebi faaliyetlerin canlanmasına ve başta Lübnan ve Suriye olmak üzere bütün Arap ülkelerinde yayılmasına yol açmıştır. XX. asırda bağımsızlığını kazanan Suriye'de; 1919 senesinde Arap Dil Akademisi, 1924'te Şam ve Halep Üniversitelerinin kurulması vesileyle edebi ve kültürel faaliyetler artmıştır. Zamanla çeviri, matbaa ve basın alanındaki gelişmeler doğrultusunda içerisinde roman türünün de olduğu modern Arap edebiyatı alanında eser kaleme alan birçok yazar yetişmiştir.

Bu yazarlardan 1924 senesinde Lazkiye'de doğup 2018 senesinde Şam'da vefat eden Hannâ Mîne, yaşadığı dönemin ekonomik, siyasi, sosyal koşullarından etkilenip bunları eserlerinde yansıtmıştır.

Hannâ Mîne'nin yaşadığı döneme ve onun hemen öncesine bakıldığında I. ve II. Dünya Savaşı sıralarında Suriye'nin çok sıkıntılı zamanlar yaşadığı görülür. Nitekim savaş, halkı yıpratmış ve vaatlerle yönetimi ele geçiren Fransızlar, Suriye halkını açlığa ve sefaletle sürüklemiştir. Bağımsızlığı alana dek türlü sıkıntılar yaşamış olan halk sürekli darbelere şahitlik etmiştir. Bu ekonomik buhran, açlık ve yoksulluk atmosferinde yaşamını sürdürmeye çalışan Hannâ Mîne dönemin bu koşullarından etkilenerek toplumu ve duygularını yansıttığı kırkın üzerinde roman ve çeşitli hikâyeler kaleme almıştır. Özellikle deniz romancısı olarak bilinen Hannâ Mîne'nin denize ve içinde barındırdığı yaşama olan sevgisi romanlarının pek çok yerinde hissedilmektedir.

Ülkemizde deniz edebiyatının önde gelen isimlerinden Hannâ Mîne'nin eserleri hakkında yapılan çalışmalar, Mîne'nin romanlarındaki toplumcu gerçekçilik

unsuruna yahut deniz temasına kısmi bir şekilde değinilmesiyle sınırlı kalmıştır.¹ Ancak Hannâ Mîne'nin Deniz üçlemesi olan “*Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)*, *ed-Dekal (Gemi Direği)* ve *el-Merfe'u'l-ba'id (Uzak Liman)*” başlıklı romanları ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu da bizde deniz üçlemesi romanları üzerine bir çalışma yapma zaruriyeti olduğu düşüncesi doğurmuştur. Ancak üç romanın hacimli olması dolayısıyla araştırmamız bu üçlemenin ilki olan “*Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)*” başlıklı romanla sınırlandırılmıştır.

Bu vesileyle Hannâ Mîne ve *Hikâyetü Bahhâr* romanı özelinde, deniz edebiyatının modern Suriye edebiyatına yansımalarına ayna tutulması ile bu türün Suriye toplumu üzerindeki tesirlerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda cevap verilmeye çalışılacak sorular şu şekildedir:

- 1- Modern Arap edebiyatında roman türü nasıl gelişmiştir?
- 2- Modern Suriye edebiyatının gelişim aşamaları nasıl gerçekleşmiştir? Bu gelişimi hazırlayan toplumsal koşullar nelerdir?
- 3- Hannâ Mîne'nin romanında ele aldığı tema, konu ve ana fikir nedir?
- 4- Romanında nasıl bir dil ve üslup kullanmıştır?
- 5- Romanında, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı ve karşılaştığı sorunları ne düzeyde yansıtmıştır?
- 6- Toplumcu gerçekçilik yazarları gibi halkı yönlendirici veya bilgilendirici içeriklere yer vermiş midir?
- 7- Romanını yazarken kullandığı teknik unsurlar nelerdir?

Bu sorulara verilecek cevaplar ışığında elde edilen verilerin, Arap edebiyatında deniz edebiyatının öncü isimlerinden olan Mîne'nin deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanının daha önceden çalışılmadığı ve bu çalışmanın alanda ilk olması, özellikle II. Dünya Savaşı dönemi, öncesi ve sonrasında Suriye toplumsal yapısının roman aracılığıyla tahlil edilmesi hususunda var olan akademik boşluğu

¹ Bu alanda yapılmış bazı çalışmalar için bkz: Cihaner Akçay, “Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi**, Ankara, 1998; Rabia İnan, “Hanna Mine'nin Romanlarında Vatan ve Deniz Teması, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi**, Van, 2008; Fırat Kalkan, “Hanna Mina'nın Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Ve ‘El-Erkaş Ve'l-Ğaceriyye’ Adlı Romanının İncelenmesi, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi**, Erzurum, 2021.

dolduracak olması, roman türünde kaleme alınmış bu eserin yapısal unsurlarının tahlili ile edebiyat tarihi, Suriye romancılığı gibi alanlarda çalışma yapacak olan araştırmacılara da veri sağlaması açısından önemlidir.

Bir toplumu tanımanın ve anlamının en önemli araçlarından biri hiç şüphesiz edebiyatıdır. Toplumu etkileyen ve toplumdaki etkilenen bizatihi toplumun ta kendisi olan edebiyat, toplumun bir nevi denizidir. Derinliğinde barındırdığı tüm incelikleri kıyısına vurur. Nitekim bu çalışma, bu denizin içinde bulunan incilerin ortaya çıkarılması açısından da önemlidir.

Çalışmamızda nitel ve tümevarım bir araştırma modeli uygulanmış olup veriler belgesel tarama yöntemiyle toplanmış ve analiz edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAP DÜNYASINDA ROMAN

Roman türünün Arap dünyasına gelişini tarihsel çerçevede incelediğimizde türün Batı menşeli olduğunu görmekteyiz. Modern roman türünün asıl tohumlarının Avrupa’da atılması nedeniyle önce türün buradaki gelişimine kısaca değinip ardından Arap edebiyatında ve Suriye edebiyatındaki yansımalarını ele almaya çalışacağız.

Fransa’da “bilim dili Latincenin karşılığında gelişen halk dili” anlamında kullanılan roman kelimesi eskiden bu dille yazılan hikâyelere ve ilkel roman örneklerine verilen isimdir. Zaman içerisinde Batı dillerinde kullanılmaya başlanmıştır. Roman türünün kaynağı olarak destanlar gösterilmiş ve bu tür Avrupa’da doğmuştur. Roman olarak adlandırılabilen ilk edebî ürünler üzerinde ihtilâf olmakla birlikte bu türün İspanyol yazar Cervantes’in *Donkişot*’undan itibaren yani XVIII. yüzyıl başlarında geliştiği ve XIX. yüzyılda zirveye ulaştığı kabul edilmektedir. Romantizm, realizm, sembolizm, sezgicilik, egzistansiyalizm, psikanalizm gibi estetik, felsefe ve psikoloji doktrinlerinin etkisiyle günümüze uzanan bu gelişmeyle konu, yapı ve anlatım teknikleri bakımından pek çok roman çeşidi ortaya çıkmıştır.²

“Batı toplumsal gelişiminin bir ürünü olarak roman, toplumsal gelişmelerin bir yansıtıcısı olarak şekillenmiş, toplumu, toplumsal ilişkileri, sınıfsal yapıyı ortaya koymaya çalışan bir felsefeyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu niteliğiyle roman topluma yönelmiş bir perspektifi ifade eder. Ancak belirtmek gerekir ki, romanın herkesçe kabul edilmiş bir tanımını ortaya koymak ve bunu saptamak kolay değildir. Roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan tek türdür.”³

² M. Orhan Okay, Alim Kahraman, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, “Roman”, C. XXXV, İstanbul,2008, s.160-164.

³ Cumhur Aslan, “Türkiye’de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:11 (2011), s. 171-187.

Günümüzde roman olarak kabul edilen edebi türe en yakın olarak bilinen eser XVI. yüzyılda Giovanni Boccaccio tarafından kaleme alınmış olan *Dekameron*'dur. Roman türünün ilk başarılı örneği ise XVI. yüzyılın sonlarına doğru Miguel de Cervantes'in yazmış olduğu *Don Kişot*'tur. XVII. yüzyılda ise sanat, İngiltere'de sarayın etrafında bulunan kişilerin elindeydi. XVII. yüzyıldan XVIII. yüzyıl başlarına kadar geniş okuyucu kitlelerine ulaşan eserler dinsel ve törensel risale türü eserlerdi. Roman türünün XVII. yüzyıldaki ilk örnekleri Daniel Defoe'nun yazmış olduğu *Robinson Crusoe* ve Jonathan Swift'in kaleme aldığı *Gulliver'in Gezileri*'dir. XIX. yüzyılda ise roman, diğer türlerden ayrıştığı özelliklerini sağlamlaştırmış; realizm ve romantizm akımlarının da etkisiyle kendini inşa etmiştir. Yüzyılın başlarında Batı edebiyatındaki ilk tarihi roman olan Walter Scott'a ait *Waverley* büyük ilgi görmüştür. Roman türü Fransa, ABD ve Rusya'da hızlı bir şekilde yayılmıştır. Zola, Balzac ve Flaubert gibi yazarlar eserlerinde Fransız toplumunu ele almıştır. Yine aynı dönemde Rusya'da Leo Tolstoy ve Fyodor Dostoyevski tarafından kaleme alınan eserler büyük ses getirmiştir. Bu dönemin öne çıkan romancıları arasında: Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Stendhal mahlaslı Marie-Henri Beyle, Fyodor Dostoyevski, Émile Zola, İvan Sergeyeviç Turgenyev, Henry James ve Marcel Proust sayılabilir. XX. yüzyılda ise toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin yazarların romanlarına yansıtıkları görmekteyiz. XX. yüzyılın öne çıkan yazarları arasında ise; Jean Paul Sartre, Thomas Mann, Albert Camus, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Andre Maurois ve Erich Maria Remarque isimleri zikredilebilir.⁴

Batı'dan tüm dünyaya yayılan bu edebi tür nitekim Arap dünyasında da tezahür etmiştir. Buradan itibaren Arap dünyasında da kendini gösteren roman türünün ortaya çıkışını hazırlayan koşullara değinmenin önemli olacağını düşündük.

⁴ www.turkedebiyati.org/dunya-edebiyatinda-roman (Çevrimiçi: 10.08.2022). Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Mihail Bahtin; Karnavaldan Romana, Georg Lukacs; Roman Kuramı, Terry Eagleton; Edebiyat Kuramı, Ian Watt; Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler, Niall Lucy; Postmodern Edebiyat Kuramı, Erich Auerbach; Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri, Ahmet Kazım Ürün; Modern Arap Edebiyatı.

1.1. Arap Dünyasında Roman Türünün Ortaya Çıkışını Hazırlayan Koşullar

XIX. yüzyıl başlarında Suriye ve Mısır, Avrupa medeniyetinin etkisi altına girmeye, kapitalist düzenin çizdiği yolda hayatlarını inşa etmeye başlamışlardır. Buna sınıf içi çekişmelerde artış, özgürleşme hareketlerinde büyüme ve entelektüellerin hayatında çok önemli bir değişim eşlik etmiştir. Bu değişim, Fransızların 1798'de Mısır'ı işgal etmesiyle başlamıştır ve hala etkisini sürdürmektedir.⁵ Napolyon'un bu işgali Arap dünyasında yeni bir sayfa açılmasına sebep olmuştur. Matbaa Mısır'a gelmiş ve gazeteler yayınlanmaya başlamıştır. Batı dünyasına ait edebi ve fikri ürünler Arap dünyasında kendine yer bulmuş ve böylece yeni modern Arap edebiyatının doğuşunu tetiklemiştir.⁶

XIX. yüzyılda, Arap Dünyası'ndaki kaçınılmaz Avrupa etkisi, kültürel ve linguistik açıdan çeşitli kimlik bunalımlarına neden olmuştur. 1805'ten 1848'e kadar Mısır'da idareyi elinde bulunduran Mısır valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa; üniversitelerinde ve teknik kurumlarında eğitim almaları için, İtalya, Avusturya ve Fransa gibi Batı ülkelerine öğrenciler yollamıştır. Mehmed Ali Paşa döneminde toplamda 349 öğrenci Avrupa'ya gönderilmiştir.⁷ Aynı zamanda Mısır'da, Batı dilleriyle eğitim veren okullar açtırmış, İtalyanca ve Fransızca bilimsel kaynakların önce Türkçe'ye daha sonra da Arapça'ya yapılacak olan tercümeleri için maddi destek sağlamış; bu sayede mühendisliğin, askerlik sanatının ve tarımın çeşitli dallarına dair yeni disiplinlerden yararlanılmasını kolaylaştırmıştır. 1822'de, Kahire'nin Bulak bölgesinde bir matbaa kurmuştur. O tarihten itibaren, “theatre” (tiyâtrû), “journal” (curnâl), “the post” (el-busta) ve “politics” (el- bulitîkâ) gibi Avrupâi terimlerin Arapça versiyonları, Arapçayı kullanan ülkelerde, Batıya ait kurumların ve teknolojinin doğuşunun bir göstergesidir ve bu gibi terimler yazarlar tarafından benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır. Avrupa'nın, Arap dünyası ile etkileşimi neticesinde kültürel, siyasi, askerî, teknolojik değişimlerle, bunlara eşlik eden

⁵ Corci Zeydân, *Târîhu âdâbi'l-luğati'l-'Arabiyye*, Kahire, Muessesetu'l-Hindâvî li't-ta'lim ve's-sekâfe, 2013, s.1168.

⁶ Hamilton Alexander Rosskeen Gibb, *Arap Edebiyatı*, Çev. Onur Özatağ, Ankara, Doğubatu Yayınları, 2017, s.164.

⁷ Halil İbrahim Erol, “1798-1850 Arası Mısır'da Matbaa: Tarih Alanında Neşir ve Tercüme Faaliyetleri” *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, C. VII, No:2, 2020, s.180.

kurumsal değişiklikler, özellikle leksikolojik⁸ bakımdan, Arap dilinin gelişiminde ciddi bir dönemeci temsil etmiştir. Mehmed Ali Paşa'nın güçlü otoritesi, iktisadi politikaları sayesinde Mısır kısa zamanda gerek eğitim kurumları gerek orduda modernleşme, sanayi ve tarım alanında görülen gelişmeler ile dikkatleri üzerine çekmiştir.⁹ Bununla birlikte, dil çalışmalarına gösterilen önem, XIX. yüzyıl Arap rönesansı (nahda) için de önemli bir yere sahip olmuştur. Arap yazarları, entelektüelleri ve Rifâ'a Râfi'î et-Tahtâvî (1801-1873), Ahmed Fâris eş-Şidyâk (1804-1887), Nâsif el-Yâzîcî (1800-1871), Butrus el-Bustânî (1819-1883) gibi tercümanlar, kendi edebi geçmişlerini gün yüzüne çıkarmış, Arap dilinin konularını münakaşa etmeye başlamışlardır. Burada isimleri geçen ya da geçmeyen pek çok yazar, yalnızca Batı toplumlarının kültürüne tercüman olmakla kalmayıp, Arap dilinin "kendine özgü (internal)" sorunlarını da ele almışlardır. Arapça öğrenimini basitleştirmek, geleneksel dil öğrenme yöntemleri önündeki güçlükleri ortadan kaldırmak ve Arap edebiyatı geleneğinde yeni bir bilinç oluşturmak amacıyla gramer kitapları kaleme alıp diğer edebi metinleri de derleme yoluna gitmişlerdir. Yine bu entelektüel çevre, kendi insanların ihtiyaçlarına cevap vermek üzere küçük ya da büyük hacimli sözlükler hazırlama işiyle de meşgul olmuşlardır.¹⁰

Bu dönemde pek çok alanda çeviriler yapılmıştır. Bunların içinde öne çıkan bazı çeviriler şunlardır:

-el-Fursânu's-selâse (Üç Silahşörler), yazarı Alexandre Dumas, çeviren Necîb el-Haddâd.

-et-Tavâf havle'l-ard fî semânîn yevm (Seksen Günde Devri Alem), yazarı Jules Verne, çeviren Yusuf Asaf.

-el-Ecnihetu'l-mütekessira (Kırık Kanatlar), yazarı Pierre Loti, çeviren Es'ad Dagir.

-el-Bu'esâ' (Sefiller), yazarı Victor Hugo, çeviren Hafız İbrahim.

Bu eser et-Tu'esâ ismiyle Necib Gargur tarafından da çevrilmiştir.

⁸ Bkz. **TDK**, "Leksikoloji: Sözcük bilimi" (Çevrimiçi:28.01.2022).

⁹ Sevda Özkaya, "XIX. Yüzyılda Mısır'ın Siyasi ve Mali Vaziyetinde İsmail Paşa'nın Rolü Üzerine Sır Julien Goldsmid'in Layihası", **Sosyal Bilimler Dergisi**, C. VII, No:13, (Haziran-2017), s.199.

¹⁰ Muhammed Sawaie, "Rifâ'a Râfi'î et-Tahtâvî ve Modern Arap Edebiyat Dilinin Leksikolojik Gelişimine Katkısı", Çev. Şener Şahin, **T.C. Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. XIV, No:2, 2005, s.163.

-Kalbu'l-esed (Aslanın Kalbi), yazarı Walter Scott, çeviren Ya'kûb Sarrûf.¹¹

Mısır, İslam toplumlarının birliğini ve modern eğitimin Arap toplumu arasında yaygınlaştırılmasını amaçlayan ulusal kurtuluş mücadelesiyle yakından bağlantılı olan yeni ıslahat hareketinin anavatanıydı. Mısır'ın bu hareketin anavatanı olması şaşırtıcı değildir. Mısır, modern çağın en eski İslam üniversitesi olan, Arap kültürel mirasının ve gerek edebi gerekse felsefi geleneklerinin ana koruyucusu konumunda olan el-Ezher Üniversitesine ev sahipliği yapmaktadır. Mısır'ın önde gelen aydınlarından Rifâ'a Râfî'î et-Tahtâvî, Hasan el-'Attâr ve Hüseyin el-Mersâfî, el-Ezher Üniversitesi'ne bağlıydı. Ayrıca bu yeni hareket Mısır ile sınırlı değildi. Pek çok İslam ülkesinde de kendisine destekçi buldu. Suriyeli Müslüman aydınlardan Abdurrahman el-Kevâkibî yine bu İslami Uyanış Hareketi'nin öncülerinden sayılmaktadır. İslami Uyanış Hareketi büyük ölçüde Avrupa sosyal düşüncesinden etkilenmiştir. Müslüman reformcular, doğal insan anlayışı üzerine kurulu hümanist anlayışı, onun temel özgürlük ve eşitlik haklarını esas almasını kabul ettiler. Ayrıca sosyal hayatın koşullarına uyan ve doğal insani hakları koruyan makul yasaları kabul ettiler. Sosyal dayanışma ilkelerine ve insanın meşru kazanç hakkına inandılar.¹²

Söz konusu fikirler ışığında Arap dünyasında yeni ıslahat hareketleriyle başlayan bu değişim ve gelişim Nahda¹³ (Yeniden Doğuş, Arap Rönesansı, Arap Uyanışı) olarak bilinmektedir. Ancak bu terim Avrupa'daki Rönesans kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılmamaktadır. Nahda, Arapların ezeli görkemini ve gücünü siyasi, ekonomik ve medeniyet alanlarında yeniden ihya etmek fikri anlamına gelmekteydi. Nahda ideolojisi; dirilmenin ve yüzlerce yıl süren medeniyet geriliğini aşmanın esas yolunun eğitimi yaygınlaştırmak, mezhepçiliği ortadan kaldırmak ayrıca Arap ülkelerinin ekonomisini güçlendirmeye ve ticareti genişletmeye yönelik ekonomik reformlar yapmak olduğunu savunmuştur. Ancak Nahda'nın dar anlamı eski Arap medeniyetini ve kültürünü canlandırmak ve döneminin ihtiyaçlarını gidermede

¹¹Ahmet Kâzım Ürün, **Modern Arap Edebiyatı**, Konya, Çizgi Kitapevi, Ekim, 2015, s.14-15.

¹²Fuâd el-Mer'î, **Fi't-târîhi'l-edebi'l-'Arabî**, Halep, Halep Üniversitesi Yayınları, 1998, s.8-9.

¹³Detaylı bilgi için bkz. Adil Baktıaya, **19. Yüzyıl Suriye'sinde 'Nahda'yı Hazırlayan Sosyoekonomik Koşullar Ve 'Nahda' İçinde Beliren Siyasi Eğilimler**, Doktora Tezi, İstanbul, 2002.

kullanmaktı. Fakat bu ilerleme bir başka boyutu da kapsıyordu. Bu kapsama, Avrupa medeniyetlerinin sahip oldukları başarılar, bilim ve Avrupa edebiyatı da dahildi.

Böylece, XIX. yüzyılın son çeyreği ve XX. yüzyılın başında zirveye ulaşan bu aydınlanma, Arap düşüncesinin temeli haline gelen medeniyet geleneklerinin belirgin bir şekilde karışımı olarak ortaya çıktı. Bu dönem, Avrupa'daki Aydınlanma Çağı ile benzerlikleri nedeniyle Nahda yani Arap Aydınlanması olarak adlandırılmıştır. Bu Arap Aydınlanmasının gerçekleşmesinde Suriye ve Mısır'ın çok büyük katkısı olmuştur. Nitekim Suriyeli aydınlar, Aydınlanma ideolojisinin meşalesini yakan öncüler arasındadırlar. Bunun nedeni ise Suriye şehirleri ile Avrupa arasındaki köklü kültürel ilişkiler sayesinde. Bu ilişkiler esas olarak, entelektüel bir sınıfın ortaya çıktığı Suriye'nin Hristiyan sakinleri ve Avrupalılar arasında gelişmiştir. Bu gelişme Suriye'deki kültürel faaliyetlerin ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Arap dünyasında modern edebi faaliyetlerin başlamasına öncülük eden ülkelerin başında Suriye gelmektedir. Nitekim ilk Arap matbaası Mısır'dan tam bir asır önce Suriye'de ortaya çıkmıştır. Ayrıca modern Arap aydınlanmasının doğuşunda Suriye'de öne çıkan ünlü alimler ve edebiyatçılar da yine Suriye'nin bu alanda öncü olduğunun bir ispatı niteliğinde dile getirilebilir.¹⁴

1882 senesi itibarıyla Lübnan, Suriye ve Filistin'de farklı misyoner örgütlerine bağlı pek çok okul bulunmaktadır. Bu dönemde genel olarak Osmanlı toprakları özelde ise Suriye ve Lübnan gibi ülkeler misyonerlerin ideolojik ve siyasi hedeflerini gerçekleştirebilecekleri uygulama sahası olmuştur. Eğitim, emperyalistler için emellerini ve projelerini gerçekleştirecekleri bir araç haline gelmiştir. Okullar vasıtasıyla hem halkı Hristiyanlaştırmış hem de sömürge devletlere bağlı bir nesil inşa etmeye çalışmışlardır. Öyle ki misyoner okullar aracılığıyla onlar, Suriye ve Lübnan'da bir ordunun yapamayacağı icraatlar yapmışlardır.¹⁵

Önde gelen Suriyeli aydınların okudukları misyoner okulların şu ya da bu şekilde Batılı ve kapitalist ülkelerin çıkarlarıyla ve bu ülkelerin ekonomik ve siyasi emelleriyle bağlantılı olduklarına şüphe yoktur. Ancak bu aydınlar Suriye'deki edebi hayatın gelişmesi için yapılan faaliyetlerde etkin rol oynamışlardır. Bu okullar,

¹⁴ el-Mer'î, a.g.e., s.5-6.

¹⁵ Ramazan Işık, "1820-1950 Yılları Arasında Suriye ve Lübnan'da Protestan Misyonerlerin Kadınlara Yönelik Faaliyetleri", **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, No: 15/2, (2010), s.175-176.

Suriyeli aydınlar Avrupa ve Amerika'nın durumu hakkında fikir vermiş ve farklı Avrupa dillerini öğrenmeleri vesilesiyle Avrupa'nın sosyal ve politik düşünce sistemini tanımlarını sağlamıştır. Tüm bunlar burjuvazinin aydın kesimlerinin toplumsal ve siyasal reformları hayata geçirmeleri ve "feodal Doğu'nun kapitalist Batı karşısında geri kalmışlığını" anlamalarını sağlamıştır. Yine bu tabaka, batılı düşünürlerden emellerini gerçekleştirmek üzere entelektüel destek bulmaya çalışmıştır. Suriyeli aydınlar, Fransız aydınların özellikle de Jean-Jacques Rousseau'nun etkisi altında, şeylerin ve olguların varlığını meşrulaştıran zorunluluk yasasına (doğanın temel yasasına) dayalı felsefi bir özgürlük kavramı oluşturmaya çalışmışlardır. Doğal olarak özgürlük ancak bu yasaya boyun eğmekle elde edilebilirdi. Bu nedenle özgürlüğü elde edebilmek için, insani toplumda gerekli olmayan tüm sınırlamalar, ilerlemenin önündeki tüm engeller kaldırılmalıydı. Buradan her türlü kölelik ve baskının doğa ve akıl yasalarına aykırı olduğu, buna karşı mücadele edilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Fransis Marrâş, Edîb İshâk, Corcî Zeydân, Farah Antûn gibi pek çok Suriyeli aydın bu fikirleri benimsemiştir. Ancak bu fikirler ilk ortaya çıkışlarındaki gibi kalmamıştır. XIX. yüzyıl fikri akımları güçlü bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Bu nedenle Suriyeli aydınların ortaya koydukları eserlerde Rousseau, Tolstoy ve diğerlerinin fikirlerinin mezc edildiği görülür. Bu da o dönemde Arap aydınlanma ideolojisini çelişkili ve uyumsuz kılmıştır. Suriye'deki aydınlanma hareketi zengin burjuvazi tabakasının evlatları arasında sınırlı kalmıştır. Pek çok sıkıntıya maruz kalmış Suriyeli halk ve aralarında entelektüellerinde bulunduğu kitleler bunlardan Hristiyan kesim hariç, aydınların ortaya koyduğu yeni görüşleri anlamaktan uzaktılar ayrıca kabul etmemişlerdir. Çünkü bu görüşler, o dönemde İslami çevrelerde hâkim olan gelenek ve algılara çok aykırıdır.¹⁶

Arap toplumunda sosyal ve siyasi hayatın kurallarının ana kaynağı İslam'dır. Bu nedenle İslam'ın çerçevesi dışında herhangi bir ilerlemeden bahsetmek geniş kitleler için anlaşılabilir değildir. İlk Mısırlı aydınlardan Rifâ'a Râfî'î et-Tahtâvî (1801-1873) Paris'te beğendiği; tüm insanların kanunlar önünde eşitliği, hukukun üstünlüğü, yargının bağımsızlığı, inanç özgürlüğü, özel mülkiyetin korunması gibi

¹⁶ el-Mer'î, a.g.e., s.6-7.

konuları Kuran'ı Kerim'e ve Hz. Muhammed'in sünnetlerine dayandırmaya çalışmış ve bunların İslami öğretilerle çelişmediğini ispatlamak için çaba sarf etmiştir.

Arap aydınlanma ideolojisi İslam çerçevesinin dışında şekillenememiştir. Bu çerçevenin dışına çıkılması halinde ideoloji savunucuları halk kitleleri arasında herhangi bir destek bulamazdı. Her ne olursa olsun aydınlanma ideolojisinin daha geniş halk kitlelerinde etkisini göstermesini isteyen aydınlar ıslahat hareketlerini gerçekleştirmeye kararlıldılar. Nitekim bu hareket yetmişli yıllarda "İslam'ı İlk Saflığına Döndürme" sloganı ile başlamıştır. Harekete öncülük edenlerin başında XIX. yüzyıl fikir ve siyaset adamlarından Cemâleddîn el-Efğânî¹⁷ (1839-1897) ve İslam düşünürü Muhammed 'Abduh¹⁸ bulunmaktadır. Müslüman reformcular uyanışı temel fikirleri dinden ayrılma olarak değil aksine dinin ruhuyla tamamen uyumlu olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre bu uyanış çağrısı Avrupa'dan ithal edilmemiştir. Bu aslında daha çok hükümdarların ve zamanın ardı ardına halktan aldıklarını yeniden halka verme ve toplumu yeniden ihya etme sürecidir. Öyleyse onlara göre İslami Uyanış Hareketi'nin esas yönelimi Avrupa medeniyetini özümsemek değil, bilakis eski Arap medeniyetini yeniden canlandırmak ve ihya etmektir. Böylece Mısır'da Doğu'ya eğilimli bir uyanış ve kalkınma hareketi ortaya çıkmıştır. Her ne kadar bu uyanış Mısır'da başlasa da Mısırlı ve Suriyeli aydınlar çağın dayattığı ve dönemin empoze ettiği çıkarların bir gerekliliği olarak iş birliği yapmıştır.

1.2. Arap Dünyasında Roman

Yukarıda bahsi geçen koşullar çerçevesinde Arap dünyasında nüveleri ortaya çıkmış olan roman türü, Arap edebiyatında rivâyeye, roman yazarı ise râvî, kâtibü'r-rivâyeye ifadeleriyle karşılanmıştır. Arap edebiyatında roman türünün en eski örnekleri arasında *Elf leyle ve leyle* gibi masal, *Kelîle ve Dimne* gibi fabl türü eserlerle makâmeler sayılmaktadır. Modern anlamda roman Arap edebiyatına XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı edebiyatlarının etkisi ve çeviri hareketiyle girmiştir. Fransız yazarı

¹⁷ Hayreddin Karaman, "Cemâleddin Efğânî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C. 10, s.456-466.

¹⁸ M. Sait Özervarlı, "Muhammed Abduh", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2005, C. 30, s.482-487.

Fénelon'un *Les aventures de Télémaque* adlı romanı, Mısırlı yazar Rifâ'a Râfi'î et-Tahtâvî'nin çevirisiyle (Mevâkı'u'l-eflâk fî vekâ'i'i Tilimâk, Beyrut 1867) Arap edebiyatında modern romancılığın hareket noktasını teşkil etmiştir. XIX. yüzyılın son çeyreğinde Mısır'da yayınlanan ve hızla çoğalan gazete ve dergiler, modern hikâye ve roman türünün Arap edebiyatına girmesine büyük katkıda bulunmuştur. XX. yüzyıl başlarından itibaren Mısır ve Lübnan'da roman, farklı sosyal ve siyasal görüşleri ifade etmek için, sosyal protesto ve propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Modern anlamda ise ilk Arap romanı Mısırlı Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb* isimli romanıyla başlamaktadır. Arap romanı en olgun ürünlerini çok köklü siyasal ve sosyal değişimlere sebep olan II. Dünya Savaşı sonrası dönemde vermiştir. Bu dönemde görülen siyasî bağımsızlıklar, 1948 Filistin yenilgisi¹⁹, Süveyş savaşı (1956)²⁰, radikal milliyetçiliğin yükselişi²¹ ve Haziran 1967 Arap yenilgisinin yanı sıra

¹⁹ “Arap-İsrail sorunu, Birleşmiş Milletler'in Filistin'i taksim kararının ardından 1948'de kurulan İsrail devletine karşı Arap ülkelerinin savaş açmasıyla başlamış görünmekle birlikte, temeli 1917'de Balfour Deklarasyonu'yla Filistin'de bir “Yahudi milli yurdu” kurmayı taahhüt eden İngiltere'nin Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki Ortadoğu politikalarına dayanmaktadır. Filistin sorununun ilk evresi, Yahudilerin Yahudi milli yurdunu kurma, Arapların da bunu engelleme mücadelesi etrafında 1948'e kadar sürmüş ve İsrail devletinin kurulmasıyla neticelenmiştir. 1948'den sonraki evre ise İsrail ile Arap devletleri arasındaki savaşlar ve sonuç getirmeyen barış girişimleriyle şekillenmiştir. Arap-İsrail sorunu; 1948, 1967 ve 1973'te üç büyük savaşa, Filistin ve Arap topraklarının işgaline, yurtlarını kaybeden Filistinlilerin mülteci durumuna düşmesine yol açmış, bölgede kamplaşmalar yaratmış, silahlanmayı arttırmış, radikalizmi güçlendirmiş, büyük güçlerin bölgeyi nüfuz alanlarına bölmeye zemin hazırlamıştır.” Bkz: Nigar Neşe Kemiksiz, “Arap-İsrail Sorunu ve Bölgesel Yansımaları”, *Journal of Awareness*, C. III, No: Özel, 2018, s.1.

²⁰ “İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde 19. Yüzyıl'ın büyük sömürge imparatorlukları ve onların kurmuş oldukları düzen dağılmış ve bir tarafta SSCB diğer taraf da ise ABD'nin önderliğini yaptığı iki kutuplu bir uluslararası siyasi yapı ortaya çıkmıştır. Bu yeni yapının ortaya çıkması eski düzenin tasfiyesini de beraberinde getirmiştir. Bu tasfiye sürecinde İngiltere kendi iktisadi, siyasi ve askeri yapısına büyük yük bindiren sömürgelerini tahliye ve tasfiye etme yoluna gitmiştir. Ancak bunu yaparken stratejik açıdan önemli noktaları, en azından Süveyş Kanalı'nın batısında kalanları, elinde tutmaya çalışmıştır. Mısır topraklarında kalan Süveyş Kanalı bölgesi bu kilit önemdeki noktalardan biridir. Eski sömürge geçmişi nedeniyle Batı ile ilişkileri zaman zaman kötüleşen Mısır yine böyle sorunlu olaylardan birinin sonrasında Süveyş Kanalı'nı devletleştirdiğini açıklamıştır. Bu karardan Batı Dünyası'nın lideri konumundaki ABD memnun olmamıştır ancak SSCB'nin Ortadoğu'ya müdahil olmasına ve etkisini attırmasına sebep olmaması için gerginliği büyütmemeye çalışmıştır. Ancak Kanal'ın idaresini ellerinde tutan İngiltere ve Fransa bu durumdan memnun olmamış hem Kanalı geri almak hem de kendilerine Ortadoğu bölgesinde düşmanlık yapan Mısır lideri Cemal Abdünnasır'ı devirmek için harekete geçmeye karar vermiştir. Bunun sonucunda da 1956 Süveyş Krizi yaşanmıştır. İngiltere ve Fransa askeri mücadeleyi kazanmıştır ancak siyasi olanı kaybetmiştir. Bunun sonucunda Ortadoğu bölgesinde ve dünya sisteminde dengeler değişmiştir. Süveyş Krizi de bu değişimin başlangıç noktası olmuştur.” Bkz: Mehmet Erkan Kılıçoğlu, “1956 Süveyş Krizi ve Ortadoğu'ya Etkisi”, *Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. VI, No: 2, 2021, s.1.

²¹ “Arap milliyetçiliğinin ilk olarak ortaya çıkışı 19. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Arap milliyetçiliğini ortaya çıkaran nedenler arasında; Amerikan ve Fransız Protestan misyonerlerinin bölgedeki faaliyetlerinin yanında İslami modernleşmeyi savunan Müslüman entelektüellerin faaliyetleri ve Jön Türklerin Türk milliyetçiliği politikaları sayılabilmektedir. Bu dönemde Arap milliyetçiliği hareketi ilk

çağdaş kurumların oluşması, eğitim ve öğretimin yaygınlaştırılması, hayat standardının yükselmesi, şehirlere göç ile okuyucu sayısındaki artış roman türünün gelişmesinde etkin rol oynamıştır.²²

1.Dünya Savaşı'ndan sonraki yarım asırda Arap edebiyatı önceki yüzyıllara göre daha hızlı bir şekilde gelişmiştir. Bu gelişim özellikle, Arap ülkelerindeki politik, sosyal ve kültürel hayatın hızlı, etkili ve köklü değişimlerine ve bu değişimlere bağlı olarak ortaya çıkmış yeni fikri akımlara dayanmıştır.²³ Modern Arap dünyasında hikâye ve roman türünün ortaya çıkışı XVIII. yüzyılın sonunda Napolyon'un Mısır'ı işgali ve devamında XIX. yüzyılda İngiliz ve Fransızların pek çok Arap toprağını ele geçirmesiyle ekonomik, siyasi, politik ve sosyal yönden Avrupa'nın etkisine girmesi Arap edebiyatında da etkisini göstermiştir. Nitekim Arapların hikâye olarak ürettiği edebi ürünler destansı yapısından Batı'nın modern hikâyesine doğru değişim göstermeye başlamıştır.

Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın Arap dünyasına kazandırdığı matbaa, yeni eğitim-öğretim kurumlarının hayata geçirilmesi, Avrupa'ya öğrencilerin gönderilmesi, Rifâ'a Râfî'î et-Tahtâvî öncülüğünde başlayan tercüme hareketi, tüm bunlara ek olarak basın-yayın alanında atılan adımlar yeni edebi türlerin ortaya çıkmasına ve yayılmasına katkı sağlamıştır. Batı edebi eserlerinden hikâye ve romanlar Arapçaya tercüme edilerek okuyucuyla buluşturulmuştur. Bazı mütercimler ise okuyucunun beğenisini kazanmak amacıyla hikâyenin akışında değişiklikler yaparak eseri kendilerinin gibi göstermişlerdir. Daha sonra Tâhâ Hüseyin, İbrahim el-Mâzinî,

olarak batı ile etkileşim içinde olan Hıristiyan Araplar arasında yaygınlaşmaya başlamış, Müslüman Araplar arasında Milliyetçilik düşüncesinin yaygınlaşması ise Osmanlı Devleti ile İslam aracılığıyla kurulan dini bağ nedeni ile daha uzun sürmüştür. 1908'de İkinci Meşrutiyetin İlanı'ndan sonra İslam Birliğine önem vermeye başlayan II. Abdülhamit rejimine son verilmesinin ardından İttihak ve Terakki Partisi'nin laik ve milliyetçi bir ideoloji benimsemesiyle Arap milliyetçiliği Müslüman Araplar arasında güç kazanarak siyasallaşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Araplara verilen bağımsız bir Arap devleti kurulması sözünün (Şerif Hüseyin-McMahon yazışmaları) tutulmaması ve bölgede kurulan İngiliz ve Fransız manda rejimlerinin Araplar arasında yarattığı hayal kırıklığı Arap milliyetçiliği hareketinin yeni arayışlar içine girerek radikalleşmesine ve şekil değiştirerek batılı güçlere karşı bağımsızlık mücadelesine dönüşmesine neden olmuştur." Bkz: Özlem Toker Gökçe, "Arap Milliyetçiliğinin Ortaya Çıkışı ve İlk Dönemleri", **Yeni Fikir Uluslararası Akademik Fikir Araştırma Dergisi**, C. XI, No:22, 2019, s.1.

²² Rahmi Er, "Roman", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2008, C. 35, s.164-166.

²³Jacob M. Landau, **Modern Arap Edebiyatı Tarihi 20. Yüzyıl**, Çev. Bedrettin Aytac, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1994, s.9.

Hüseyin Heykel, Halil Mutrân ve Cibrân Halîl Cibrân gibi önemli isimlerin aralarında bulunduğu asıl büyük tercüme hareketi gerçekleşmiştir.

Arap dünyasının çeşitli kurum ve kuruluşlarıyla değişim gösteren toplumsal hayatının, yeni fikir akımlarının dil ve edebiyattaki yansımaları Modern Arap Edebiyatı'nın başlangıcı sayılmaktadır. Bu dönemde Batı ile gittikçe teması artan Arap memleketlerinde yeni şartların neticesi olan fikir ve sanat mahsullerinin etkileri, yetiştikleri topraklara -eski kültürün, eski edebiyatın henüz canlılığını kaybetmemiş köklerini taşıyan sahalara- tekrar tekrar ekilmiştir. Hazırlayıcı şartlar ve hareketler bir yana, XIX. yüzyılla başlatılan yeni döneme Arapların umumiyetle “kalkınma” (nahda) devri dedikleri hareketin sahnesi, Osmanlı Devleti'nin bir bütün halinde korumaya çalıştığı ülkelerin büyük bir kısmını teşkil ediyordu. Belirli bir dönemden sonra toparlanan ve ilerleyen Batı dünyasının karşısında, bilindiği gibi, bizzat Osmanlı Devleti de ıslahat ve yenilik hareketlerine girişmiştir. Aslında bütün İslâm ülkelerinin karşı karşıya bulundukları meselelerin çoğu ortak temellere dayanmaktadır.²⁴

Nitekim Arap toplumlarının Avrupa sömürgeciliği altındaki deneyimlerinden kaynaklanan sorunları ele aldığı ölçüde, modern Arap edebiyatının postkolonyal olduğu söylemek mümkündür. Osmanlı karşıtı hareketler XIX. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış ve Arapların Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın karşısında bulunan güçlerle iş birliği yapmasıyla doruğa ulaşmıştır. Bununla birlikte, Avrupa sömürge tehdidi, önce Avrupa bilim ve teknolojisini ödünç almayı amaçlayan, ancak sonunda Arap entelektüellerini Avrupa kültürü, düşüncesi ve edebiyatına maruz bırakan nahda (aydınlanma) adlı bir harekete yol açmıştır. Nahda entelektüelleri, görevlerini Avrupa'dan seçici bir şekilde modernitesini ödünç almak ve aynı zamanda Arap kültürel kimliğine ilişkin özgünlük için çabalamak olarak görmüşlerdir. Arap kültürel kimliğinin deposu olarak görülmeye başlayan klasik Arap edebiyatına olan ilginin yenilenmesiyle birlikte, Avrupa edebi tarzları, türleri ve akımları bir etki kaynağı haline gelmiştir. Bu nedenle, modern Arap edebiyatının çoğu, sömürgecilik karşıtı dürtülerin ürünüdür; bunların bir kısmı paradoksal olarak Avrupa modernitesini seçici bir şekilde benimsemek yoluyla amaçlarına ulaşmayı hedeflerken aynı zamanda kültürel emperyalizmine direnmektedir. Dolayısıyla, geniş anlamda, modern Arap

²⁴ Nihad Mazlum Çetin, “Arap”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1991, C. 3, s.276-309.

edebiyatının büyük bir kısmı, Arap İslam kültürel geleneğinin yeniden değerlendirilmesi gibi temaları kapsayarak; sosyal, politik ve dini eleştiri; kadınların durumu, sömürgecilğe ve emperyalizme karşı direniş; ulus-devlet ve pan-Arap milliyetçiliğinin zorlukları ve Arap-İsrail çatışması gibi konuları ele almaktadır.²⁵

Arap dünyası, roman anlatı türüyle Suriye ve Lübnanlı yazarların Avrupa dillerinden romanları Arapça'ya tercüme ve adapte edip, gazetelerde yayınlanmaya başlamasıyla tanışmıştır.²⁶ Modern anlatıya geçiş dönemi olarak da adlandırılan bu dönemdeki anlatı türleri, makâme etkisi altında kaleme alınmış hem klasik hem modern anlatımı bir arada barındırmaktaydı. Bu dönemin başlarında ortaya konulan eserler tamamen taklide dayalı edebî ürünlerken, yabancı dillerden çeviri yapan tercümanların artmasıyla üslup, ifade biçimi ve hedefi tasvir açısından modern özellik hızlı bir şekilde öyküye hâkim olmuş ve günümüze doğru giderek özgünlük kazanan nitelikli eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Adaptasyon aşamasında klasik makâme etkisi altında kaleme alınan ilk öyküler arasında ise, Muhammed el-Muveylihi (1863-1906)'nin *Hadîs 'Îsâ b. Hişâm* (Kahire 1899-1900), İbrahim el-Muveylihi'nin *Hadîs Mûsâ b. 'Usâm*, Hâfız İbrahim (1871- 1932)'in *Leyâlî Satîh* adlı eserleri bulunmaktadır. Bu tür öykülerin sonuncusu da Muhammed Ferîd Vecdî (1885-1954)'in *el-Vecdîyât* adlı eseri olarak kabul edilmektedir. Suriye'nin edebiyat tarihçilerinden Şâkir Mustafa, Suriye'de modern öykünün diğer hiçbir Arap ülkesinde başlamadan önce 1862 yılında burada başladığını söyler. Suriye'nin öykü alanındaki öncü isimleri ise; Ali Halkî, Muhammed Ali en-Neccâr, Mişel Eflâk, Fu'âd es-Sâyib, Abdusselâm el-'Uceylî, Bedî' Hakkî, Vidâd Sekâkînî, Hasîb el-Keylânî, Ülfet el-İdlîbî ve Nesîb el-İhtiyârî şeklinde sayılmaktadır.²⁷

²⁵ Peter Melville Logan, *The Encyclopedia Of The Novel*, England, Wiley Blackwell Publishing, 2011, s.58-59.

²⁶ Ürün, *a.g.e.*, s.20.

²⁷ İbrahim Şaban, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Irak'ında Edebi Ve Kültürel Çevre*, İstanbul, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011, s.269-270.

1.3. Suriye’de Roman Türünün Ortaya Çıkışını Hazırlayan Koşullar

Suriye’de diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi pek çok alanda yenileşme hareketleri gerçekleşmiştir. Nitekim bu süreçte kütüphanelerin, matbaanın, basının mevcut durumuna değinmenin araştırmacılara faydalı olacağını düşündük.

Suriye İslamiyet öncesinde de İslamiyet’in hüküm sürdüğü zamanlarda da pek çok kütüphaneye ev sahipliği yapmıştır. Roma İmparatorluğu döneminde Antakya, Şam ve Halep’te inşa edilen eğitim kurumlarının bir kısmını bu kütüphaneler oluşturmuştur. İslam medeniyeti döneminde halifeler, emirler ve vezirler hem saraylarda hem de medreselerde çeşitli kütüphaneler kurdurmuştur. Mu‘âviye b. Ebî Sufyân tarafından kurulan Beytülhikme ilk kütüphanedir. XIX yy. da ise modernleşme hareketleri ve matbaanın Suriye’ye gelmesi kütüphanelerin çeşitli aşamalardan geçmesine neden olmuştur. Şam, Halep ve Humus ’ta pek çok kütüphane kurulmuştur. Şam’ın en eski tarihi eserlerinden olan Emevî Camisi’nde bulunan kitaplar çeşitli nedenlerden dolayı azalmıştır. Şehirde mescitlerde de az ya da çok sayıda kitabın toplandığı kütüphaneler vardır. Osmanlı valisi Mithat Paşa döneminde kurulan bir komisyon vesilesiyle dağınık halde bulunan eserler 1879’da halka açık olarak kurulan ez-Zâhiriyye Medresesi’nin kütüphanesinde toplanmıştır. Çoğu yazma halinde olan bu eserler el-‘Umeriyye Kütüphanesi, Abdullah Paşa (el-‘Azm) Kütüphanesi, Süleyman Paşa (el-‘Azm) Kütüphanesi, Molla Osman el-Kürdî Kütüphanesi, el-Hayyâtîn Kütüphanesi, el-Murâdiye Kütüphanesi, eş-Şimyisâtiyye Kütüphanesi, el-Yâğûşiyye Kütüphanesi, Evkâf Kütüphanesi, Beytu’l-hitâbe Kütüphanesi gibi kütüphanelerden bir araya getirilmiştir. Halep’teki kütüphaneler de savaş, istila gibi nedenlerle medreselerle birlikte yıkılmışlardır. Yıkılan medreselerin kütüphaneleri arasında; Benu’ş-Şahne, el-‘Asrûniyye, el-Haleviyye, eş-Şerefîyye ve er-Revâhiyye medresesi bulunmaktadır. el-Ahmediyye Medresesi Kütüphanesi, er-Ridâiyye Medresesi Kütüphanesi, İbnu’l-Hibrâvî, Mevlevi Tekkesi, Benû Beyâzîd ve Benu’l-Câbirî kütüphaneleri günümüze kadar gelebilmiştir. Humus’ta ise günümüze kadar gelen umumi ve şahıs kütüphaneleri bulunmaktadır. Kırk Şehit Kütüphanesi, Mûtrân Kütüphanesi ve Yesû’îler Kütüphanesi umumi kütüphanelerdendir. Bu kütüphaneler çoğunlukla gayrimüslim azınlıklara ait kilise ve okullardaydı. Kişilere ait kütüphaneler arasında ise, Atâsî Kütüphanesi, Cemâliyye Kütüphanesi, Dem‘aviyye Kütüphanesi ve

Sibâ'î Kütüphanesi bulunmaktadır. Yine bu şehirlerde çeşitli azınlıklara ait kilise ve manastır kütüphaneleri de mevcuttur.²⁸

Müteharrik basım ilk olarak Almanya'nın Mainz şehrinde Johann Gutenberg tarafından 1440 yılında gerçekleştirilmiştir. 1454-1455 yıllarında Mainz'de madenî harflerle baskı yapan matbaada basılan ilk kitaplara ait örnekler bugüne ulaşmıştır. Avrupa'da XV. yüzyılda ortaya çıkan matbaa, asrın sonlarına doğru Osmanlı Devleti'ne iltica eden İspanyol Yahudileri tarafından İstanbul'a getirilmiş, bunu Rum ve Ermeniler'in kendi matbaalarını kurmaları takip etmiş, 1727'de de ilk Türk matbaası açılmıştır. 1610 yılında Kuzey Lübnan'daki Aziz Antoni Manastırı'nda Şam Mârûnî Metropolit Sarkis er-Rizzî öncülüğünde basılan *Kitâbü'l-Mezâmîr* Osmanlı-Arap dünyasında tabedilen ilk kitaptır. Bu bölgede Rumlar ve Mârûnîler basım işlerinde öncü rol oynamışlardır. Eflak Voyvodası Constantin Brîncoveanu'nun Ortodoks Araplar'ın din kitaplarının tab'ı için Arapça basım yapmak üzere açtığı matbaa (1701), burayı ziyaret eden Halep metropoliti Athanasius ed-Debbâs'a hediye edilmiş (1704) ve Halep'te kurularak faaliyete geçen matbaanın Arapça olarak bastığı ilk eser yine bir mezâmîr kitabı olmuştur (1706). Bu eser Osmanlı-Arap dünyasında Arapça basılan ilk eser özelliğini de taşımaktadır.²⁹

Nitekim şark ülkelerinde Arap harfleriyle matbaacılık yapan ilk şehir Halep'tir ve matbaa XVIII. yüzyılın başlarında orada ortaya çıkmıştır ve bu yüzyılın ilk on senesi içinde yukarıda ismi zikredilen ilk kitap basılmıştır. Daha sonra Lübnan'da matbaalar ortaya çıktı ve en eski matbaalardan biri Kozhaya Matbaası'ydı ve harfleri Süryaniceydi. Bir süre sonra harfler Arapçaya çevrilmiş ve pek çok dini içerikli yayınlar yapılmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarında Beyrut'a matbaa gelmiştir ve en eski matbaa St. George's Rum Ortodoks Matbaası'dır. 1822'de ise Amerikalı misyonerler tarafından Malta'da Amerikan Matbaası kurulmuş, 1834'te Beyrut'a taşınmıştır ve hâlâ varlığını sürdürmektedir. Tevrat ve dini kitapların yanı sıra bazı edebiyat, şiir, tarih kitapları ayrıca bilimsel, tıbbi ve matematik kitapları basılmıştır.³⁰

²⁸ Ömer İshakoğlu, **Osmanlı Dönemi Suriye'sinde Edebi Ve Kültürel Faaliyetler (1800-1918)**, İstanbul, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s.63.

²⁹ Kemal Beydilli, "Matbaa", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, 2003, C. XXVIII, s.105-110.

³⁰ Zeydân, **a.g.e.**, s.1225-1226.

Suriye’de matbaanın tam manasıyla yerleşmesi XIX. yüzyılda olmuştur. Halep, Şam ve diğer şehirlerde matbaalar kurulmuştur. Bu matbaalara 1841 yılında kurulan ve İbn Fâriz’in divanının ilk olarak basıldığı Belfontî Matbaası örnek olarak gösterilebilir. 1857’ de Halep’te Mârûnî cemaati tarafından kurulan matbaa uzun yıllar faaliyet göstermiştir. Şam’da ise ilk matbaa 1855 yılında Hannâ ed-Dûmânî tarafından kurulmuştur. Bu matbaalar daha çok Hristiyan azınlığın dini kitaplarını basmak için kurulmuşlardır. Osmanlı devleti tarafından da kurulan matbaalar vardır. Bunların ilki 1864 yılında kurulan Vilâyet Matbaası’dır. 1867 yılında ise Ahmet Cevdet Paşa’nın Halep valiliği esnasında İstanbul’dan getirilen araçlarla bir matbaa kurulmuş ve haftalık *Furât* adında bir gazete ve devlete ait çeşitli belgeler basılmıştır. Suriye’de dördü aşmayan bu matbaaların sayısı 1868 yılından sonra artmış ancak ömürleri uzun sürmemiştir. Halep’te 1877’de Azîzîye Matbaası, Şam’da 1880’de Hayriye Matbaası, 1893’te Ravzatu’ş-Şâm Matbaası, 1898’de Hamîdiye Matbaası, yine 1898’de İlmiye Matbaası ve Bedâ’i’u’l-funûn Matbaası gibi çeşitli matbaalar kurulmuş ancak okuyucu kitlesinin azlığı ve imkânsızlıklar sebebiyle kapanmışlardır. Ancak Suriye’de 1.Dünya Savaşı’yla birlikte yayın hayatı uzun bir duraklama sürecine girmiştir.³¹

Matbû’ât Arapça matbû’ kelimesinin çoğuludur. Bir ülkede basılıp yayımlanan çeşitli ürünlerin yanı sıra süreli yayınlar, gazete ve dergiler için kullanılmaktadır. 1828’de Kavalalı Mehmed Ali Paşa tarafından Kahire’de gazete yayınlanmasına karar verilmiştir. Bu vesileyle Arap basın tarihinde ilk kez Arapça ve Türkçe olarak *el-Vekâ’i’u’l-Mısriyye* adlı gazete neşredilmiştir. Halîl el-Hûrî, 1858’de Beyrut’ta Arapça ve Fransızca olarak *Hadîkatü’l-Ahbâr* gazetesini çıkarmış, “günlük gazete” anlamında Fransızca journal (curnâl) kelimesini kullanmıştır. Aynı yıl Paris’te *Bercîsü Bârîs* gazetesinin kurucusu Rüşeyd ed-Dahdâh daha kapsamlı bir terim olarak sahîfeyi tercih etmiş, ardından bu isim birçok gazeteci tarafından benimsenmiştir. “Gazete ve dergi yayımcılığı” mânasında sıhâfe (sahâfe) kelimesini ilk kullanan kişinin Necîb el-Haddâd ile İbrâhim b. Nâsîf el-Yâzicî olduğu kaydedilir. 1860 yılında İstanbul’da *el-Cevâ’ib* gazetesini kuran Ahmed Fâris eş-Şidyâk ise cerîde kelimesini kullanmış, bu isim sonraki dönemlerde yaygınlık kazanmıştır. Arap basınında gazete karşılığı olarak “en-Neşre, Evrâku’l-havâdis, el-Varakatü’l-

³¹ İshakoğlu, a.g.e., s.66.

haberiyye, er-Risâletü'l-haberiyye" gibi isimler de görülmektedir. Önceleri cerîde ve mecelle kelimeleri aynı anlamda kullanılırken 1884'te *et-Tabîb* adlı derginin müdürlüğüne getirilen İbrâhim b. Nâsîf el-Yâzicî dergi karşılığında mecelleyi kullanmış ve bu isim bütün dergilerin genel adı olmuştur.³²

Suriye'de basın faaliyetlerine baktığımız zaman Suriye basınının, modern Arap dünyasında önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Her ne kadar basın faaliyetleri Mısır'da yoğun bir şekilde yürütülse de 1849-1863 yılları arasında Arap basını duraklama dönemine girmiştir. Böylece Arap basınının taşıdığı misyon Mısır'dan Suriye'ye geçmiştir. Amerikalı misyonerler tarafından 1851'de dini bir gazete yayınlamışlardır. Ancak bu gazete daha çok broşür veyahut dergi tarzındadır. Yılda bir kez yayınlanan dini, bilimsel ve coğrafi araştırmaları içermektedir. Daha sonra dört ayda bir yayınlanmaya başlamıştır. Amerikalı misyonerler çeşitli zaman aralıklarıyla bu neşirlerine devam etmişlerdir. Siyasi gazetelere gelecek olursak Arap siyasi gazetelerini ilk kuranlar Haleplilerdir. 1855 yılında Astana'da Rizkullâh Hassûn tarafından ilk gayri resmi Arap siyasi gazetesi olan *Mir'âtü'l-Ahvâl*, 1858'de ise Beyrut'ta Halîl el-Hûrî tarafından *Hadîkatü'l-Ahbâr* gazetesi yayınlanmıştır. Bu gazete Osmanlı İmparatorluğu'nda Astana dışında yayınlanan ilk Arap gazetesi olmuştur. Yine o dönemde bu gazeteler dışında pek çok gazete yayınlanmıştır. Suriye'de çıkarılan ilk resmî gazete vilâyet idaresi tarafından 1865 yılında Türkçe-Arapça şeklinde yayınlanan *Suriye* gazetesidir.³³ İsmail Paşa'dan Fransız işgaline kadar olan dönemde de (1863-1882), çeşitli gazeteler yayınlanmıştır. Özellikle 1870 yılı Suriye'de siyasi ve bilimsel gazeteler için çok verimli bir yıl olmuştur. Yusuf eş-Şelfûn'a ait *ez-Zehra* gazetesi, Cizvitler'e ait *el-Beşîr* gazetesi, Butrus el-Bustânî'ye ait *el-Cenne* gazetesi ve *el-Cenân* dergisi, Louis Sâbûncî'nin *en-Nahla* dergisi yayınlandı. 1871 yılında el-Kasâvus el-Emîrkân'ın *Kevkebu's-Subh'ul-Munîr*, el-Bustânî'nin *el-Cenîne*, es-Sâbûncî ve eş-Şelfûn'un *en-Necâh* gazeteleri yayınlanmıştır. Yukarıda bahsedilen Suriye gazete ve dergilerinin tamamı Hristiyan yazarlar tarafından yazılmış ve 1885 yılından önce hiçbir İslami gazete

³² Erol Ayyıldız, "Matbuat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, İslam Araştırmaları Merkezi, 2003, C. XXVIII, s.119-121.

³³ Sabahattin Samur, **Suriye Vilâyetinin İdarî Ve Sosyal Yapısı (1840-1908)**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1989, s. 235.

yayınlanmamıştır. Suriye’de gayri resmi olarak yayınlanan ilk İslami gazete ise *Semerât el-Funûn* gazetesidir. İsmail Paşa döneminin sonlarında saydığımız gazetelerin dışında pek çok gazete yayınlanmıştır. Bunların içinde en bilinenleri 1877 yılında yayınlanan Halil Sarkis’in *el-Hâl* gazetesi, 1880 yılında yayınlanan Nikola Nakkâş’ın *el-Misbâh* gazetesidir.³⁴

1918 senesinde Şam, İngiliz-Arap kuvvetleri tarafından işgal edilmiştir. 1918 senesinin Ekim ayında Osmanlı Devleti’nin Mondros Antlaşması’nı imzalamasıyla Suriye’deki Osmanlı yönetimi resmen sona ermiştir. Faysal, eski bir Osmanlı subayı olan Ali Rıza Paşa başkanlığında merkezi Şam’da olan bir hükümet kurmuştur. Bölgenin tamamının yönetimini babası Şerif Hüseyin’e verileceğini zanneden Faysal hayal kırıklığına uğramıştır. Nitekim Aralık 1918’de İngiliz ve Fransız başbakanları Londra’da bir araya gelerek Suriye’nin Fransızlara verileceğini ilan etmişlerdir. Mart 1920’de Arapların önde gelenleri Şam Kongresi’nde Faysal, Filistin dahil Suriye kralı ilân edilmiştir. İtilâf devletlerinin Nisan 1920 San Remo Konferansı’nda Suriye’yi Fransız manda yönetimine vermesiyle bölgede Arap-Fransız çatışmaları artmıştır. Temmuz 1920’de Beyrut-Şam arasında Han Meyselûn’da Fransızlar’ın Suriyeliler’i ağır bir yenilgiye uğratmasının ardından Suriye’de Faysal dönemi sona ermiş ve kendisi sürgüne gönderilmiştir.³⁵ Bu konferans, Ortadoğu’nun kaderini yeniden çizmiş ve paylaşım kararlarının uygulanması için dünya genelinde ilk resmi adım olarak kabul edilmiştir. Osmanlıya bağlı vilayetler, Wilson Prensipleri gereği açık bir şekilde sömürgeleştirilememişlerdir. Bu yüzden söz konusu coğrafya manda olarak adlandırılan bir paylaşım ve yönetim sistemi tasarlanarak, Milletler Cemiyeti’nin gözetiminde ilgili sömürgeci ülkelerin istek ve çıkarları doğrultusunda parçalanmıştır. Konferansta alınan kararlara göre Suriye ve Lübnan Fransız mandasına; Irak, Filistin ve Ürdün ise İngiliz mandasına bırakılmıştır.³⁶

Suriye’nin Osmanlı İmparatorluğu’ndan ayrılmasından sonra başa gelen Faysal döneminde birtakım günlük gazeteler çıkmaya başlamıştır. 1920’de Fransızlar Suriye’yi işgal ettiğinde, bağımsızlık döneminde çıkan gazeteler ortadan kaybolmuş ve

³⁴ Zeydân, **a.g.e.**, s.1235-1240.

³⁵ Ş. Tufan Buzpınar, “Suriye”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2009, C. 37, s.550-555.

³⁶ Mustafa Yahya Metintaş, “Suriye Coğrafyasında 1919-1921 Döneminde Siyasal Ve Sosyal Ve Türkiye-Fransa İlişkileri,” **Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. IV, No: 1, (Haziran-2019), s. 106.

bazıları aşırılıkçı bazıları ılımlı gazeteler yayınlanmaya başlamıştır. Büyük Suriye Devrimi'nden sonra Suriye'de yayınlanan gazetelerin sayısı 10'u geçmemiştir. Özellikle *el-Kabes* ve *el-Eyyâm* gazeteleri Fransız sömürgeciliğine karşı milliyetçi bir duruş sergilediler ve gazetecilerin kalemlerinin yaklaşık iki yıl devam eden Suriye devriminin ateşlenmesinde büyük etkisi olmuştur. Bu sebeple pek çok kez bu gazetelere el konulmuştur. Fransız zulmü Suriyelilerin bu gazeteleri söz konusu milli çıkarlar olunca fedakârlık yapmayı öğrenecekleri ulusal bir okul olarak benimsemelerine yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinin ardından Suriye'de siyasi bir kargaşa çıkmış ve gazetelere sansür uygulanmıştır. Bu sansürlerin yanı sıra gazetelerin özgürleşmesini ve büyümesini engelleyen katı kanunlar çıkarılmıştır. Bu durum savaşın sonuna kadar bu şekilde devam etmiştir. 1945'ten sonra Şam ve Halep'te onlarca günlük gazete ve dergi çıkmıştır. 1948'de gazetelerin sayısı 45'e ulaşmıştır.³⁷

1.4. Suriye'de Roman

Suriye'ye matbaanın gelişi, eğitim-öğretimde yapılan reformlar, basın-yayın faaliyetlerinin artması gibi pek çok alanda gerçekleşen yenileşme hareketleri edebiyatta da kendisini göstermiştir. Nitekim XIX. yüzyıl boyunca Suriye'de Arap dili ve edebiyatına olan ilgi artmış, dünya edebiyatında ortaya çıkan edebi ürünleri tercüme faaliyetleri yoğun bir şekilde başlamıştır. Suriye, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransız mandası altında siyasi ihtiraslara ve çekişmelere sahne olmuştur. Kamu hayatının bu atmosferi, edebiyata ve günlük basına damgasını vurmuştur. Bölgesel basın, diğer Arap ülkelerine nazaran karşıt görüşlerini dile getirmiştir. Resmî gazete yasakları ardı ardına gelmiştir. 1920- 1939 seneleri arasında Suriye'de çoğu bir yıldan fazla varlığını sürdürememiş olmasına karşın 375 adet çeşitli gazete yayınlanmıştır. Bu gazetelerin pek çoğu ülkenin siyasi, edebi ve gazetecilik merkezi olan Şam'da çıkmıştır. Fransız manda yönetimi sırasında çoğunluğu Fransa ya da batı ülkelerinde eğitim görmüş aydın bir seçkinler grubu bulunmaktadır. Genellikle edebi faaliyetler

³⁷Şemseddin er-Rifa'i, *Târîhu's-sahâfeti's-Suriyye ve'l-Lübnâniyye mine'l-'Ahdi'l-'Osmânî hatte'l-istiklâl (1800-1918)*, Paris, Menşûrât Esmer, 2006, s.9-10. Ayrıca bkz.1800-1918 yılları arasında Suriye'de yayınlanan tüm gazete ve dergiler hakkında detaylı bilgi için.

bu aydınlar tarafından yürütülmüştür. Nitekim Suriye’de Arap hikâyesi; İngiliz, Alman ya da Rus etkisinden çok Fransız etkisi altındadır. Alexandre Dumas, Gide, Mauriac, Proust, Duhamel ve özellikle Maupassant okunmuş ve Suriyeli yazarların eserlerinde de Fransız etkisi açıkça görülmüştür. Başlarda tarihi roman ve geçmişe yönelik anlatılar ön planda olsa da daha sonra ister gerçekçi ister duygusal zeminde olsun şimdiye yönelik anlatılar ortaya çıkmıştır.³⁸

Modern Suriye Edebi Hareketi XIX. yüzyılın yarısı ile XX. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkan “Arap uyanışı” ile birlikte büyüyüp gelişmeye başlamıştır. Nitekim asıl edebi gelişim Birinci Dünya Savaşı’nın bitimiyle yani 1918’dedir.³⁹ Modern Suriye romanının ortaya çıkışının ilk aşamalarından bahsederken, kaynaklara bakıldığı zaman konunun sağlamlığı ve bu dönemde kurgu ve hikâyelerin başlangıcını ele alan kaynakların azlığı konusunda görüş birliği olduğu görülmektedir. Araştırmacılar, modern Arap romanının ortaya çıkmasında ve gelişmesinde Mısır’ın oynadığı öncü rol konusunda hemfikirdir, ancak modern Arap rönesansında Suriyeli yazarların ve mehcer edebiyatçılarının oynadığı önemli role de değinmektedirler.

1967 yılına kadar Suriye romanı, bir yandan karşılaştığı birçok toplumsal engel, diğer yandan uygulaması en kolay ve en hızlı olarak kabul edilen edebi sanatlarla rekabeti nedeniyle yolunu büyük zorluklarla izleyen yeni ve gelişmekte olan bir sanattır. Roman, şiir ve kısa öykü gibi Suriyeli Arap okuyucunun psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya daha yakındı. Suriye'deki roman da diğer Arap ülkelerindeki gibi birçok aşamadan geçerek bugünkü formuna ulaşmıştır. 1967'de Şam'da Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü başkanı olan Dr. Hüsâm el-Kâtib, Suriye romanının aşağıdaki gibi üç gelişim aşamasından geçtiğini ifade etmektedir:

- 1- İlk aşama (1937-1949): Suriye hikâyesinin çocukluk aşaması olarak kabul edildi.
- 2- İkinci aşama (1950-1958): Şehirleşme, eğitimin büyümesi ve basının gelişmesi sonucu Suriye'deki köklü değişikliklerin bir aşaması olarak kabul edildi.

³⁸ Landau, **a.g.e.**, s.65-69.

³⁹ Seyfeddîn el-Kantar, **el-Edebu'l -‘Arabî es-Sûrî ba‘de'l-istiklâl**, Şam, Menşûrât Vizâretu’s-Sekâfe, 1997, s.15-17.

3- Üçüncü aşama (1959-1967): Suriye Arap romanının yükselişinin başlangıcı olarak kabul edildi.⁴⁰

Arapça yazılmış ilk roman Suriyeli yazar Fransis Marrâş tarafından kaleme alınan Ğâbetü'l-Hak (Hakikât Ormanı), 1865'te yayınlanmıştır. Ancak Arap okuyucular, Suriye'de tam anlamıyla ilk başarılı romanın çıkması için yetmiş iki yıl daha beklemek zorunda kalmışlardır. 1937'de Şekîb el-Câbirî'nin, Nehem (Tutku) adlı romanı yayınlamıştır. Bu, sanatsal olarak kaleme alınmış ilk çok yönlü Suriye romanı olarak değerlendirilmektedir.⁴¹

Mısır ve Lübnan'da olduğu gibi Suriye'de de başlangıçta tarih romanı ve geçmişi anlatan hikâye türleri ön plandadır. Birinci Dünya Savaşı döneminden itibaren romantizm ve tarih olguları roman anlatı türünde kendini gösterirken,⁴² realizm olgusu 50'li ve 60'lı yıllarda kendini göstermiş ve Suriye Arap romanında ayırt edici bir yere sahip olmuştur. 1946 senesinde Suriye'nin kendi bağımsızlığını elde etmesiyle milliyetçilik fikri öne çıkmaya başlamıştır. Suriye'nin bağımsızlıkla tanışması pek çok açıdan Suriye edebiyatı bilhassa Suriye romanı üzerinde etkisini göstermiştir. Bu durumun Suriye toplumunun 50'li ve 60'lı yıllarda ortaya konan roman anlatı türünde farklı biçimlerde yansımaları görülmüştür. 60'lı yılların başında ise Suriye'de öne çıkan sosyalist yapı, romanın realist ve sosyalist yapıda şekillenmesinde etkili bir rol oynamıştır. Suriye'nin bağımsızlığını kazanması neticesinde pek çok roman ardı ardına yayınlanmıştır. 1954 yılında Hannâ Mîne'nin "el-Mesâbihu'z-zurk" (Mavi Lambalar) ve 1958'de "Metâ ye'ûdu'l-matar" (Yağmur Ne zaman Döner), 1961'de Hannâ er-Râhib'in "el-Mehzûmûn" (Yenilgiye Uğrayanlar), 1959'da "Abdusselâm el-Uceylî'nin "Bâsimetun beyne'd-dumû" (Gözyaşları Arasında Gülen Kadın), 1964 yılında Nizâr Mu'îd el-'Azmi'nin "Selâsilu'l-Mâzî" (Geçmişin Zincirleri), 1966'da Velîd Yabancılar) ve Bedî' Hakkî'nin 1968 yılında "Cufûnun Teshaku's-Suvara"

⁴⁰ Cumâne Muhammed Nâyif ed-Duleymi, "Tatavvur edebi'r-rivâyeti fî Suriye, Hannâ Mîne Nemûzecen", *Mecelletu Kefrebbo es-Sakâfiyye*, Sayı 19, Mayıs 2014, s. 20. (Çevrimiçi: 13.06.2022).

⁴¹ Hamdi Sakkut, *The Arabic Novel Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, Mısır, The American University in Cairo Press, 2000, s.65.

⁴² Landou, *a.g.e.*, s.69-73.

(Görüntüleri Ezen Gözler) ve 1973'te “Ahlâmu'r-rasîfi'l-mecrûh” (Yaralı Kaldırımın Düşleri) romanları yayımlanmıştır.⁴³

Suriye edebiyatında sosyal problemlere sıkça değinilmiştir. Edebiyatçılar kendileri açısından gerekli gördükleri sosyal reformlara bazen üstü kapalı bazen de geçiştirerek işaret etmişlerdir. Realizmin etkisindeki çoğu edebiyatçı, Hannâ Mîne dâhil, toplumun genelinin karşı karşıya kaldığı sıkıntıları, özlemleri, hayalleri, eserlerinde işlemiş, dolaylı da ya da direkt olarak toplumsal problemleri ve çarpıklıkları dile getirmiş, bazen de çözüm yollarını göstermeye, halkı bilinçlendirmeye ve çarpıklıklar hakkında uyarmaya çalışmışlardır. Nitekim realizm ve sosyalizm akımları özellikle İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında ortaya çıkan eserlerde belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Sosyalist ve realist yazarlar arasında Hannâ Mîne, Edîb en-Nahvî, Halîm Berekât, Fâris Zerzûr, Salâh Zihnî ve Nebîl Süleymân gibi isimleri zikretmek mümkündür. Hannâ Mîne ile Edîb Nahvî, çağdaş Suriye romancılığının öncü isimlerindendir. Hannâ Mîne ilk romanı “el-Mesâbihu'z-zurk”u (Mavi Lambalar) 1954 yılında yayımlamıştır. Yazarın bu romanı Rusça ve Çince gibi yabancı dillere çevrilmiştir.⁴⁴

Tezimizin ikinci bölümünde Suriye'de sosyalist yazarlardan öne çıkan Hannâ Mîne'nin hayatına, edebi kişiliğine ve eserlerine ışık tutmaya çalışacağız.

⁴³ İlknur Emekli, **Çağdaş Suriye Romancılığında Halîm Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi**, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013, s.30-31.

⁴⁴ a.e., s.39.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HANNÂ MÎNE’NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Hannâ Mîne, 1924 yılında fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluk dönemini fakirlik, açlık ve sefalet içerisinde geçirmiştir. Fakirlik ve sefalet sadece Mîne’nin ailesine özel bir durum değildir. 1920’ler güvenliğin olmadığı, Fransız sömürgesi altında halkın ezildiği ve yoksulluk çektiği bir dönemdir. Mîne’nin ailesi on yedi sene boyunca İskenderun ve Lazkiye arasında hayata tutunmaya çalışmıştır. 1924 senesinde aile, Lazkiye’den ayrılarak kendi köylerine yerleşmek üzere el-Suveydiye’ye gitmiştir. Daha çok işsiz kişilerin, sarhoşların ve hırsızların yaşadığı bir mahalle olarak bilinen el-Suveydiye mahallesinde kendilerine bir kulübe inşa etmişlerdir. Mîne’nin annesi el-Suveydiye’de kız kardeşiyle beraber evlerde hizmetçi olarak çalışmıştır. Ayrıca köyün muhtarının çiftliğinde zorlu şartlar altında çalışan aile buradan da ayrılıp İskenderun yakınlarındaki Karaağaç köyüne taşınmıştır. Ancak kısa bir süre sonra bu köyde yaşayan kişilerin sıtma hastalığına yakalanması, Mîne’nin babasının çocuklarını ve eşini terk etmesi, anne ve çocuklarının sığınacak bir yer bulamayacakları duruma gelmeleri üzerine aile, Ekber köyüne gitmek zorunda kalmıştır. Aile, İskenderun şehrinde 1929-1939 yılları arasında yaklaşık olarak on sene yaşamıştır. Mîne’nin babası ise her zaman "bir somun hayali" peşinde koşmuş ve sürdürdüğü çeşitli mesleklere rağmen hiçbirinde ustalaşmayı başaramamıştır. Genellikle sarhoş ve yorgun olan babası zevk-i sefaya düşkündür ve oğlunda bir tür utanç ve nefret duygusu uyandırmıştır.⁴⁵

1924 yılında bir sahil şehri olan Lazkiye’de dünyaya gelen Mîne, kız kardeşleri arasında tek erkek çocuktur. 7 yaşındayken annesi onu bir Ortodoks okuluna kaydettirmiştir. İlkokulun ilk dört senesini küresel ekonomik krizin baş gösterdiği ve işsizliğin yaygınlaştığı İskenderun’un Arsuz ilçesinde tamamlamıştır.⁴⁶ Demiryollarında ve bazı şirketlerde işler durmuş, parklar işsizlerin toplanma alanı

⁴⁵ Muhammed el-Bârûdî, *Hannâ Mîne Rivâ’î el-Kifâh ve’l Ferâh*, Beyrut, Dâru’l-âdâbi, 1995, s.15-18.

⁴⁶ Ürün, *a.g.e.*, s. 146.

olmuştur. O dönemde Fâ'iz eş-Şu'le, Abduh Husnî, İsbîro el-A'var gibi şahsiyetler yeni fikirlerle ön plana çıkmıştır. İnsanları Fransız işgaline karşı direnen sendikalar kurmaya ve devrim yapmaya davet etmişlerdir. Bu fikirleri kimleri desteklerken kimileri de karşı çıkmıştır. Aralarında seyirci kalanlar da vardır. Tüm bu olayları çocuk yaşta olan Mîne yakından takip etmiş ve olaylardan etkilenmiştir. Nitekim tüm bu atmosfer Mîne'nin daha küçük yaşta toplumsal ve siyasi sınıf bilincinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Bahsedilenlere ek olarak, Jandarmanın köylülere saldırıp onlara zulmetmesi, öğretmeninin onu eski kıyafetleri yüzünden pazar ayinine katılmasını engellemesi, tarikat üyelerinin fakirlere yardım dağıtırken Mîne'nin izlemesi, fakirliği yüzünden katılamadığı bir yolculuk olayı ve devlet okulundaki Arapça öğretmenin fikirleri, annesinin ve kız kardeşlerinin zenginlere hizmet etmek zorunda kalmaları, çocukların çiftçi ve ağaların yanında çalıştırılması hakkında duydukları, lokantada garson olarak çalışması...Tüm bunlar Mîne'nin farkındalığının artmasına yardımcı olmuş ve küçük yaşta olgunlaşmasını sağlamıştır.⁴⁷

İlkokulu bitirdikten sonra Rüşdiye Mektebine gitmiş ve beşinci sınıfı tamamladıktan sonra ilkokul diploması almıştır. Bu diploma hayatında aldığı ilk ve tek diplomadır. Limanda ambarların birinde çalışmak üzere eğitim hayatını burada sonlandırmıştır. 12 yaşında bir ambarda çuvalların üzerine rakamlar yazmak suretiyle para kazandığı işine başlamıştır. Burada çeşitli kültürel kitaplar okuma fırsatı bulmuştur.⁴⁸ 15 yaşına geldiğinde Lazkiye'de hayatındaki tecrübelerle bir yenisi eklenmiştir. Bu dönemi şu şekilde ifade etmiştir:

“Zeytin toplamaktan, limanda çalışmaya, gazete satmaktan, ulusal gösterilere katılmaya, hapisten, küçük annem diye isimlendirdiğim kız kardeşim Kutsiye'nin tavsiyesi üzerine aldığım bir ayna ve berber sandalyesi ile açmış olduğum berber dükkanına kadar; iş mücadelesi verdiğim Lazkiye bir somun ekmeği aramak zorunda kaldığım ve siyasi bilincimin oluşmasını sağlayan okulum olmuştur.”⁴⁹

⁴⁷ 'Âtîf el-Butrus, “Hannâ Mîne rivâ'îyyu'l-kifâhi ve'l-farahi'l-insâniyyeyni”, **el-Ma'rife mecelle sekâfiyye 'Arabiyye**, No:660, (Eylül-2018), s. 24-26.

⁴⁸ **a.e.**, s.27.

⁴⁹ Hannâ Mîne, **Keyfe hameltu'l-kalem**, Beyrut, Dâru'l-âdâbi, 1986, s.12.

Ambardaki işinden sonra çocuk bakıcısı ardından kalfa, berber çırağı, garson ve tarlalarda işçi olarak pek çok iş mahallinde çalışmıştır. 17 yaşından itibaren meslek sahibi olana değin gazete satmıştır. Daha sonra kendisine bir berber salonu açmıştır. 24 yaşına kadar orada çalışmıştır. Bu yıllarda komünizmi benimsemiş ve Suriye Komünist Partisi için çeşitli görevler yapmıştır.⁵⁰

1948 senesinde yirmili yaşların ortasında Mîne, Fransız sömürgeciliğine karşı savaştığı Lazkiye'den, kalbi sömürgecilere karşı nefretle, yoksullara karşı devrimci bir ruhla dolup taşıdığı sıralarda Beyrut'a gitmiş, kültürel ve edebi hayatına muhabir olarak devam etmiştir. Birkaç ay sonra ülkenin siyasi ve kültürel başkenti olan Şam'a geçmiştir. Orada el-İnşâ' gazetesinde editör olarak çalışmıştır. Bununla birlikte hayatında yeni bir sayfa açılmıştır.⁵¹ Şam'da meşhur bir gazeteci olarak nam salmıştır. el-İnşâ' gazetesinde editörken hızla yükselerek edebi ve dış haberlerden sorumlu genel yayın yönetmeni olmuştur. Hannâ Mîne, el-İnşa gazetesinde Vecîhu'l-Haffâr için çırak olarak ücret almadan çalışmıştır. Ne evi ne sığınacak bir yeri ne de yemek için parası vardır. Lazkiye'de berber dükkanının geliriyle geçinmiştir. Ancak burada Lazkiye'den kazandığından kat kat fazlasını kazanması gerekmektedir. İşine haberi özetleyerek ve prova metinlerini düzelterek başlamıştır. İş yerinde yeteneklerini gösterince eğitim süresi kısaltılmış ve kendisine bir maaş bağlanmıştır. Böylece, Hannâ Mîne Şam'da kalmış ve üç gazetede çalışmıştır (el-İnşâ', en-Nasr, el-'İlim). er-Re'yu'l-'âm isimli edebi gazetede yazar, Hâlid Muhyiddin'in başkanlık ettiği el-Mesâ' isimli bir Mısır gazetesinde ise muhabir olarak görev yapmıştır. İlk yıllarında pek çok genç edebiyatçıyla tanışan Mîne, Suriye Yazarlar Derneği'nin kurulmasında önemli rol oynamıştır. Eylül 1954'te düzenlenen derneğin ilk kongresine de katılmıştır. Dernek demokratik ve solcu yazarların toplanma yeridir. Sanatsal ve estetik bilincin derinleşmesinde önemli rol oynamıştır. Aynı zamanda sanat sanat içindir görüşünün destekçileriyle de çatışmıştır. Edebiyatı siyasetten ayırmış ve yazarları Fildişi kulelerinden çıkıp sokağa inmeye davet etmiştir. Yazarın içinde bulunduğu sosyal zemin, yoksulluk ve sefalet hayatı, erken siyasi eylemlere katılması, Ömer Fâhûrî gibi dönemin önde gelen yazarlarıyla bir araya gelmesi, es-Sekâfetü'l-Vataniyye ve aynı

⁵⁰ Sakkut, a.g.e., s.75.

⁵¹ Akçay, a.g.e., s.43-44.

zamanda Râ'îf Hûri, Faracullâh el-Huluv, İlyâs Ebû Şebeke, Muhammed Dekrûb ve başyazar Anton Sâbit gibi dönemin ünlü yazarlarını ve düşünürlerini kendisinde barındıran Lübnanlı et-Tarîk dergisine katkıları, Mîne'nin bilişsel ve sanatsal anlamda derinlik ve zenginlik kazanmasına katkı sağlamıştır.⁵²

1949 senesinde Husnî ez-Za'îm tarafından askeri bir darbe yapılmıştır. Bu rejim yenileşme hareketlerini destekleyenleri takip ettirmiştir. Mîne'de yenileşme hareketlerini destekleyen bir yazar olarak rejimden kaçmak için Beyrut'a göç etmiştir.⁵³ Suriye ve Mısır Birliği döneminde bir kez daha radikal komünist olmakla suçlanmıştır.⁵⁴ Ancak aynı sene yapılan başka bir darbeye siyasi durumlar değişmiştir. Yeni yönetim komünist ve solcu olması nedeniyle Mîne'yi tutuklamak istemiş ve Mîne tekrardan ülkesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Beyrut'ta o yıllarda farklı bir isim kullanarak gazetecilik yapmıştır.⁵⁵ Aynı zamanda roman da yazmıştır. 1959-1967 yılları arasında çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalmıştır. 1959'da Suriye'deki ilerici yazarların Mısır-Suriye birlik rejiminin güvenlik servislerinden gördüğü zulmün ardından yazar, gurbette yeni bir deneyim yaşamak üzere Lübnan'a kaçmak zorunda kalmıştır. Arkadaşlarının evleri arasında sürekli bir endişe ve gerilim halinde yaşamaya çalışmıştır. Roman yazmak isterken Mîne kendisini bir restoranda çalışmak zorunda bulmuştur. Ardından bir inşaatta işçi olarak çalışmış sonrasında ise bir atölyede çivi yapımıyla uğraşmıştır. Ancak burada istediğini elde edemeyince Avrupa'ya, ardından Japonya'ya ve Çin'e gitmiştir.⁵⁶ Çin Halk Cumhuriyeti ve Macaristan'da Arapça okutmanı olarak çalışmıştır. Bu on senelik gurbet hayatında tek bir harf bile kaleme almamıştır. Bunların yanı sıra Budapeşte Radyosu'nda edebiyat ile ilgili programlar hazırlamıştır.⁵⁷ Arapların Siyonistler ile yaptıkları savaşa değin ülkesine dönmeyi düşünmeyen Mîne, Arapların yenilgisi üzerine 1967'de vatanına dönmeye karar vermiştir.⁵⁸ 1967'nin sonlarından 1969 yılına kadar Lazkiye'de

⁵² el-Butrus, **a.g.e.**, s.29.

⁵³ et-Tayyîb Lutruşî, Nesîme Hûra, "Ru'yetu'l-âlem 'inde'r-rivâ'i Hannâ Mîne min hilâli'r-rivâyeti Bakâyâ suver", **Mecelletu'l-hukûk ve'l-'ulûmi'l-insâniyye**, C.IV, No:2, (Ekim 2011), s.286.

⁵⁴ Sakut, **a.g.e.**, s.75.

⁵⁵ Akçay, **a.g.e.**, s. 45-46.

⁵⁶ Lutruşî, Hûra, **a.g.e.**, s.286-287.

⁵⁷ Akçay, **a.g.e.**, s. 45-46.

⁵⁸ Lutruşî, Hûra, **a.g.e.**, s.287.

psikolojik bunalım içinde yaşamıştır.⁵⁹ Mîne bu gurbetten dönüşü ile ilgili şunları söylemiştir:

“1967 senesinde Macaristan’daydım. Budapeşte Arap Radyosu’nda edebi programlar sunuyordum. Ondan önce ise Çin’de, İsviçre ve Fransa’da üniversite öğrencilerine uygulamalı Arapça öğretiyordum. Uzun yıllar yalnız kaldım. Bazen çocuklarımdan uzakta bazen eşimle ya da onsuz perişan, aç, bazen tok, evsiz, bazen yerleşik bir hayat yaşadım. Ellili yıllarda Şam’da bazı gazetelerin yazı işleri müdürüydim ve o günlerdeki paranın değerine göre çok yüksek meblağda bir maaş alırdım.

Yurt dışındayken üniversitede öğretim görevlisiydim, arabam, şoförüm, mobilyalı bir evim vardı ve kitaplarım oryantalizm öğrencilerine okutuluyordu. Ben burada Lazkiye’deyim. Lazkiyem’de. Hakkında el-Masâbihu’z-zurk ve eş-Şirâ’u ve’l- ‘âsife romanlarını ve onlarca başka hikâye yazdığım şehir. Evsiz ve yataksız mücadele ettiğim, eylemlere katıldığım, serbest bırakılana kadar hapsedildiğim şehrim beni unuttu. Şam’da geçirdiğim on yıl ve aynı zamanda gurbetteyken Lazkiye bir bakış dışında yüzümü görmedi. İşte ben gri saçlarımla dönüyorum. Alnı buruşmuş garip bir yüzle...Sanki ne ben ona aittim ne de o bana. Beni yalnızca deniz tanıdı. Yalnızca o selamladı. Yalnızca o ikramda bulundu. Balıklarından yedirdi. Ondan başka hiçbir şey yok ne arkadaşlık ne sevgi ne de iş...Her iki tarafta eşyalarla, binalarla ve yüzlerle karşılaşan bu sokakta yürüyen kim...Eve kahr ve acıyla dönüyorum ve eşime şehrimde bir yabancı olduğumu söylüyorum. Kimse bana kapısını açmadı. Kimse bana iş teklif etmedi. Böyle olmaz. Ey yazar hayal kırıklığını, kederini çiğne. Dayan ve mücadele et. Hayat gurbette mücadeleydi vatanda ise daha büyük bir mücadele. Sen et-Trusi’yi ⁶⁰ bulan kişi değil misin, ona benze, onu taklit et, onun gibi ol, sabret...sabret.”⁶¹

Lazkiye’de çalkantılı bir hayat yaşayan Mîne, yeniden berberlik mesleğine dönüp ‘Salôn’ul-Emel’i’ açmak üzereyken Filistinli yazar Mu’in Bîsîsû ve Sa’îd Havarnîye kendisine yardım etmiş ve Mîne’nin “eş-Şirâ’u ve’l- ‘âsife” isimli romanını

⁵⁹ Akçay, a.g.e., s.

⁶⁰ Hannâ Mîne’nin “eş-Şirâ’u ve’l- ‘âsife” romanında bir karakter.

⁶¹ el-Butrus, a.g.e., s.30.

30 bölümlük bir diziye çevirmeyi başarmışlardır. 1969 senesinin sonunda Mîne, Kültür Bakanlığı'nda sözleşmeli yazar ve çeviri uzmanı olarak göreve başlamıştır.⁶² 1969 senesinin sonunda siyasetten çekilen Mîne vaktini edebi çalışmalara ayırmıştır. Mîne siyaset ve kültürü bir arada kullanmıştır. Çeşitli dillere tercüme edilen otuzdan fazla romanı, hikâyeleri, radyo oyunları ve piyesleri vardır.⁶³ Yoksulluk, hayatta kalma mücadelesi, sürgün, yabancı kültürlerdeki yaşam, bitmeyen zorluklarla çevrili sürekli değişen hayatı, kısmen otobiyografik olarak kabul edilebilecek romanlarının en önemli temelini oluşturmuştur.⁶⁴

Toplumsal gerçekçiliği kullanan ilk Arap romancılarından biri olarak onlarca kitapta yoksulların ve ezilenlerin hayatlarını anlatan seçkin Suriyeli yazar Hannâ Mîne 21 Ağustos 2018 senesi salı günü 94 yaşında Şam'da vefat etmiştir.⁶⁵

2.2. İlk Yazma Girişimleri

Mîne yazma girişimlerinin başında berberlik yaptığı sıralarda ona bu mesleği öğreten hocasının tavsiyeleri üzerine hayali mektuplar yazmaya karar vermiştir. İş bulamadığı zamanlarda Mîne, vaktini kitap okumaya, yazmaya, şiir ezberlemeye ayırmıştır. 'Antere b. Şeddâd'ın şiirlerine ilgi duymuştur. O dönemde yayınlanan dergileri de takip etmiştir. Bir süreliğine kalemı terk etmiştir. Berberlik mesleğini icra etmeyi öğrendikten sonra yazmaya geri dönmüştür.

el-Ye's başlıklı bir makale yazmıştır. Abduh Hüsni'nin "Devrimciler Pes Etmez" tarzında yazdığı bu makale türünden kaçınmasını tavsiye etmiştir. Bu tavsiye üzerine Mîne, Berede gazetecisinin sahibi olan Munîr'u-Reyyis'e yazmış olduğu kısa öyküsünü göstermiştir. Öyküsünün kendi ismiyle yayınlandığını gördüğünde çok sevinmiştir. Ardından gazetelerle yazışmalarına devam etmiş ve adı en-Nasr gazetesinin sayfalarında yer almaya başlamıştır. 'Abduh Hüsni'nin etkisi altında Mîne, Savtu's-şab gazetesi okumaya başlamış ve distribütörlerinden biri olmuştur. "es-

⁶² Lutruşî, Hûra, **a.g.e.**, s.287.

⁶³ Akçay, **a.g.e.**, s.45-46.

⁶⁴ Sakut, **a.g.e.**, s.75.

⁶⁵ <https://www.nytimes.com/2018/08/21/obituaries/hanna-mina-dead.html>(Çevrimiçi:01.11.22)
NewYork Times Gazetesi.

Selcu ye'ti mine'n-nâfize” romanındaki Halil isimli karakteri aslında onu yazma konusunda heveslendiren ‘Abduh’dur. Onun teşvikiyle, Mîne umutsuzluk, yanılsama ve kayıp hayaller yazarından bir dilekçe yazarına dönüşmüştür. Daha sonra mahalle halkından ve sokaktan Fransa aleyhine imza toplamış ve sömürgeci Fransız devletinin ülkelerinden çıkarılmasını talep eden gösterilere aktif olarak katılmıştır. Bunun sonucunda hayatında ilk kez tutuklanmış ve cezaevine girmiştir. Böylece hayatında ilk kez tutuklanan Mîne’nin hapishaneyi tanınması burasıyla sonlanmamıştır. Hayatı boyunca pek çok kez tutuklanmıştır. Mîne’nin Lazkiye kentindeki hayatı, orada berber olarak çalışması, milli çalışmalara katılması ve hatta doğrudan bu eylemlere ve sömürgecilere karşı yapılan gösterilere aktif rol alması, okumaya ve eğitime devam etme konusundaki ısrarı, hayatındaki en önemli duraklardan biri ve gelecekteki eserlerinin önemli bir kaynağı olmuştur.

2.3. Siyasi ve Edebi Kişiliği

Suriye'nin Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından itibaren maruz kaldığı siyasi ve toplumsal koşullar, yazarı "sol görüş için uygun bir malzeme" haline getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, genel olarak Arap dünyasında “solcu fikirler” yayılmıştır. Siyasi ve sosyal sloganlar taşıyan, geçimini korumak için çalışma gerekliliğini savunan, sömürgecilerin ülkeden tahliyesini talep eden ve ulusal bağımsızlık çağrısında bulunulan gösteriler yapılmıştır. Hannâ Mîne’de bu gösterilere katılmış ve siyasi mücadelesine erken başlamıştır. İlk kez bir komünist sendikacı aracılığıyla sendika koşullarıyla ilgili bir broşür okumuştur.⁶⁶ 24 yaşlarında komünizmi benimsemiş ve Suriye Komünist Partisi için çeşitli görevler yapmıştır. Suriye ve Mısır Birliği döneminde bir kez daha radikal komünist olmakla suçlanmıştır. 1967 sonlarında Suriye'ye dönüşünde siyaseti bırakarak kendini edebiyata ve yazarlığa vermiştir.⁶⁷

Mîne, siyaseti ve edebi kültürü tek çatı altında birleştirmeyi başarmıştır. Kitaplarla ilk defa küçük yaşlarda ambarda çalışırken tanışmıştır. Ambarda işleri idare

⁶⁶Lutruşî, Hûra, a.g.e., s.287.

⁶⁷Sakkut, a.g.e., s.75.

eden şefin adı Sa'îd'dir. Mîne'deki okuma merakı Sa'îd'in dikkatini çekmiştir. Ambara gelen malların arasında gelen kitap sandıklarını kırarak Mîne'ye kitaplar vermiştir. Mîne vaktinin çoğunu bu kitapları okumaya ayırmıştır. Okuduğu kitaplar arasında öne çıkanlar; “ez-Zîr Sâlim”, “Tağrîbe benî Hilâl”, “Seyf b. Zî Yezen”, “Elf Leyle ve Leyle” ve “Tarzân” dır. Berberlik yaptığı zamanlarda okumaya ara vermemiştir. Lisede okutulan dil ve edebiyat kitaplarını da okumuştur. O dönemlerde milli mücadeleye çağrı yapan şiirler kaleme almıştır. Gazetecilik mesleği ilgisini çekmiş bu sebeple Şam, Beyrut ve Kahire'de bulunan bazı gazetelerle yazışmaya başlamıştır. Yirmi bir yaşındayken yerel bir gazetede milli mücadeleye davet eden yazısı yayınlanmıştır. Böylece gazetecilik mesleğine adım atmış ve ismi yavaş yavaş duyulmaya başlamıştır. Mîne şiir denemelerinde başarısız olmuştur. Bu yüzden kısa hikâyeler yazmaya başlamıştır. İlk yazdığı kısa hikâyesi kahramanının Mîne olduğu “*er-Racul*” isimli melodram türü bir hikâyedir. Yayınlanan ilk hikâyesi “Berede” gazetesinden okuyucuyla buluşturulan “*ez-Zi'âbu't-Turkiyye*”dir. Yazarın tanınmış ilk hikâyesi ise 1945 senesinde kaleme aldığı Lübnan'ın “*et-Tarîk*” dergisinde yayınlanan “*Tıfletun li'l-Bey't*”dir. 1949 senesine kadar yazarın gazetelerde yayınlanan hikâyeleri pek ilgi görmemiştir. 1954 yılında kaleme aldığı ilk romanı “*el-Masâbihu'z-zurk*” ise büyük ilgi görmüştür.⁶⁸ Bu ilk romanında hem yapı hem de karakter yerleşimi açısından birtakım eksiklikler bulunmaktadır. Ancak Mîne on iki senelik aradan sonra daha olgunlaşmış olan romanını “*eş-Şirâ'u ve'l 'Âsife*”yi yayınlamasıyla 1966'da roman yazmaya geri dönmüştür. “*el-Marsad*” gibi bazı romanlarının dışında Mîne'nin romanlarına bakıldığında yazarın bizzat yaşadığı tecrübelerinden pek çok kesit içerdiği görülmektedir. Bu yönüyle romanları hayatının belli dönemleri etrafında dönen Tevfik el-Hakîm'in romanlarının tarzına benzemektedir. Aralarındaki temel fark ise Tevfik el-Hakîm dört tane kadar roman yazmasına karşın Mîne yirmiden fazla roman kaleme almıştır. Nitekim Mîne'nin böylesine fazla ve hayatının içinden romanlar yazması şüphesiz onun hayatının karmaşıklığından, yaptığı çeşitli mesleklerden, maceralarından ve zengin tecrübelerinden kaynaklanmaktadır.⁶⁹

⁶⁸ Akçay, a.g.e., s.46-47.

⁶⁹ Sakut, a.g.e., s.74.

Hayatının ilk on beş senesini “*Bakâyâ Suver*” ve “*el-Mustenka*” romanlarında ele almıştır. Öyle ki bazı eleştirmenler bu romanların otobiyografi olduğuna ikna olmuşlardır. 1920'lerde yoksul bir Suriyeli ailenin hayatını ele alan bu iki roman, Suriye kırsalında yaşayan insanların cehalet, sömürü, sefalet ve geri kalmışlığa karşı nasıl yaşam mücadelesi verdiklerini göstermektedir. İskenderun'da aşırı yoksulluk ve huzursuzluk koşullarında yaşayan işçilerin tasvirleri de bulunmaktadır. Daha çok sahil şehirlerinde ve buralarda bulunan köylerde yaşayan Mîne'nin denizle olan bağı çok kuvvetlidir. Deniz onun eserlerinde her zaman mevcuttur. “*eş-Şirâ'u ve'l-Âsife*”, “*el-Yâtır*”, deniz üçlemesi olan “*Hikâyetü Bahhâr*”, “*ed-Dekal*”, “*el-Merfe'u'l-ba'id*” denizle olan yakın bağı gözler önüne sermektedir. Romanlarındaki otobiyografik tarzın yanı sıra dikkati çeken farklı hususlarda bulunmaktadır. Nitekim sıklıkla bir romanda ele aldığı konu daha sonra da kaleme aldığı romanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum okuyucuda dejavu hissi uyandırmaktadır. Ayrıca bu hissi uyandıran bir diğer husus ise Mîne'nin anlatılarının eksenidir. Suriye tarihindeki siyasi ve toplumsal olaylar ve devletin içinde bulunduğu sosyal koşullar, her durumda sosyalist bir bakış açısıyla ilişkilendirilmiştir. Olay örgüsü yapısı zaman zaman zayıftır ve çok sık Suriye siyasi hayatına dair aşırı tartışmalara yer vermektedir. Romanlarının gerçeği bu perspektiften yansıtması, halkın maruz kaldığı yoksulluk ve geri kalmışlığın tezahürlerine ve egemen kapitalist sınıfların yozlaşmasına odaklanması bakımından toplumcu gerçekçi bir yazar olduğu unutulmamalıdır. “*el-Mustenka*” romanında halkın Fransız işgalci otoritesiyle karşı karşıya geldikleri ve sendikal faaliyetin eyleme dönüştürüldüğü bir örnek sunmaktadır. Mîne'nin romanlarında sahneye çıkardığı karakterler okuyucu üzerinde kalıcı bir etki bırakmakta ve yazarın hayatını yansıtan çevresel figürlerle tezat oluşturmaktadır. Bununla birlikte yardımcı karakterler, net bir şekilde akılda kalıcı olmasalar da gerçekçi bir şekilde çizilmiştir. Mîne'nin romanları, insanların yaşam koşullarını, doğayı ve özellikle denizi titizlikle ve dikkatle gözlemlediğini ortaya koymaktadır. Yazılarındaki ayırt edici özelliklerden birisi de karakterleri tasvir etmede güçlü anlatım becerisini karmaşık olaylarda mükemmel bir şekilde bir araya getirmesidir. İnsan doğasının ve kişisel ilişkilerinin derinliklerine nüfuz etmede ve insan sırlarını ortaya çıkarmada ustadır. Bu tür karmaşıklıklar, açıklanan durumlara tam olarak uyan hem sakın hem de anlaşılır bir dilde ifade edilmiştir. Özellikle denizle ilgili sahnelerde, dili

bazen son derece lirik olabilmektedir. Mîne, Suriyeli kişiliğini ve Suriye çevresini dönemin yazarlarından daha başarılı bir şekilde öne çıkarmıştır. Modern Suriye sosyal ve politik tarihini zengin edebi çerçevede insan bağlamında sunmuştur. Onun edebi ürünleri üretken, ciddi ve hayata sadıktır.⁷⁰

2.4. Suriye Arap Romanındaki Yeri

Hannâ Mîne 'nin yaşadığı dönem, derin yaşam tecrübesi, içinde bulunduğu zorlu siyasi ve toplumsal koşullar sanatsal yaratıcılığı için gerekli ana malzemeyi kendisine sağlamıştır. Bilgi birikimi, kültürü, insanlarla, doğayla, toplumla, tarihle ve hatta denizle olan yakın ilişkisi dünyayı anlamasını sağlamış, bir romancı olarak eserler üretmesine zemin hazırlamıştır. Dünya romancıları bir yazarın eserini kaleme alması için bir bilgi birikimine ihtiyacı olduğu konusunda hemfikirdir ve dünyanın büyük romancıları bunu farklı çağlarda dile getirmişlerdir. Geniş yaşam vizyonu ve entelektüel bilgi birikimi, Mîne'nin o bilgiyi kullanmasına yardımcı olmuştur. Mîne, dünya görüşünün temeli olan entelektüel yaklaşımını materyalist felsefenin türlerinden olan "tarihsel materyalizm ve diyalektik materyalizm" üzerine kurmuştur. Yazarın zorlu hayatı, roman dünyasını şekillendirmesine yardımcı olacak sanatsal bir yaklaşıma sahip olacağı verimli bir zemin hazırlamıştır. Mîne 1920'li yılların neredeyse yarım yüzyılını içeren Suriye'nin içinde bulunduğu gerçekliği romanlarında gözler önüne sermeye çalışmıştır. "*Bakâyâ Suver*", *el-Mustenka*, *el-Kitâf*, *el-Masâbihu'z-zurk*, *eş-Şirâ'u ve'l-âsife*, *Hikâyetü Bahhâr*, *ed-Dekal*, *el-Merfe'u'l-ba'id*" gibi romanlarında ekonomik kriz, sömürgeciliğe karşı milli mücadele vb. konuları ele almıştır. Nitekim Mîne, kendi iç dünyasındaki yaratıcılığını ifade etmek için okurların kalbinde yaşayan canlı kişilik oluşturmuş, direniş ve mücadele ruhunu yansıttığı bir halk kahramanlığı modelini romanlarında konu edinmiştir. Karakterlerinin doğayla, yaşamla, tarihle olan karşılaşmalarını bir nevi romanlarında resmetmek Mîne'nin eserlerine mücadele ruhu kazandırmıştır. Mîne'nin yaratıcılığını ortaya koyduğu en önemli noktalardan biri, yazarın kahramanlarıyla ilişkisi ve yaşam

⁷⁰ Sakut, a.e., s.77.

tecrübesinin edebi eserlerine yansıtmasıdır. Mîne'nin romanlarına bakıldığında, kaleme aldığı ve gözler önüne serdiği edebiyatının kişiliğini yansıttığını ve yaşadığı veya yaşayabileceği hayatın eserlerinde mevcut olabileceği görülmektedir.⁷¹

2.5. Modern Arap Edebiyatına Etkisi

Hannâ Mîne'nin edebiyata, özellikle deniz edebiyatına katkısı büyüktür. Deniz hakkında sekize yakın roman yazmıştır. Bunlardan en önemlisi, eleştirmenlerin deniz şiiri ya da denizin destanı dediği “eş-Şirâ'u ve'l-âsife” (*Yelken ve Fırtına*)'dir. Bu romanı için ödül almıştır. Mîna'nın romanları 17 farklı dile çevrilmiştir. Hannâ Mîne'nin ilk romanı olan *el-Mesâbîhu'z-zurk* (*Mavi Lambalar*) adlı eser 1954 senesinde kaleme alınmıştır. Bu romanı Rusçaya ve Çinceye, “eş-Şirâ'u ve'l-âsife” Rusça ve İtalyancaya, “eş-Şems fi yevm ġâ'im” isimli romanı ise İngilizce ve Fransızcaya tercüme edilmiştir. Bu tercümelerden de anlaşıldığı üzere Mîne'nin edebi ürünleri Arap dünyasıyla sınırlı kalmamış, Avrupa'dan Çin'e ve dünyanın pek çok yerine yayılmıştır. Eserleri aracılığıyla farklı insan imgelerini ve karakterlerini, benliğin ötekiyle olan etkileşimini hem olumlu hem de olumsuz olarak çeşitli şekillerde sunmuştur. Bu da Mîne'nin Arap dilinin dilsel sınırlarının ötesinde çalışmalar ortaya koyduğunu gözler önüne sermektedir. Çeviri yoluyla milliyetçiliğin sınırlarını kaldırmış ve eserlerini ayırt edici bir şekilde entelektüel ve sanatsal düzeyde okuyucuyla buluşturmuştur.⁷²

2.6. Eserleri

Hannâ Mîne pek çok türde eserler kaleme almıştır. Roman, hikâye ve çeşitli muhtevaya sahip eserleri okuyucuya sunmuştur. Bunlar arasında en çok ön plana çıkan tür ise romandır. Nitekim bazı romanları televizyon dizilerine ve filmlere konu olmuştur. “eş-Şirâ'u ve'l-âsife” ve “Sâ'iku'l-utûbîs” isimli eserleri radyo dizisine dönüştürülmüş, “Risâle min ummî, Nihâyetu raculin şucâ'in”, “el-Mesâbîhu'z-zurk”

⁷¹ el-Butrus, a.g.e., s.31-33.

⁷² Lutruşî, Hûra, a.g.e., s.288-289.

ve “*Bakâyâ suver*” isimli eserleri televizyon da seyirciyle buluşmuştur. “*‘Ala’l-ekyâs*”, “*eş-Şems fî yevmin ġâ’im*” “*eş-Şirâ’u ve’l-‘âsife*” ve “*Bakâyâ suver*” adlı eserleri sinemaya uyarlanmıştır.⁷³ “*ed-Dekal*” isimli eseri de yine “*Ah Yâ Bahr*” başlığıyla sinemada seyirciyle buluşmuştur. 1966 senesinde kaleme aldığı “*eş-Şirâ’u ve’l-‘âsife*” (*Yelken ve Fırtına /1966*) romanı en iyi 105 Arap romanı içinde 14. sırada yer almaktadır. Roman Vladimir Chagall tarafından Rusça’ya çevrilmiştir. Yazarın otuzdan fazla romanı, kısa hikâyeleri, radyo oyunları ve piyesleri vardır. Eserleri genel olarak Rusça, Çince, İngilizce, Fransızca, İspanyolca, Romanca, Farsça, Almanca gibi farklı dillere tercüme edilmiştir. Ünü Arap dünyasını aşmış hem Batı’da hem de Doğu’da tanınan bir yazar olmuştur. Suriye devleti her sene edebi yarışmalar düzenleyerek katılımcılara Hannâ Mîne Edebiyat Ödülü vermektedir.

Mîne’nin almış olduğu ödüller:

- 1968 yılında *eş-Şirâ’u ve’l-‘âsife / Yelken ve Fırtına* romanına Şam Kültür ve Edebiyat Ödülü
- 1991 yılında Sultan el-Uveys Ödülü
- 1993 yılında *eş-Şirâ’u ve’l-‘âsife / Yelken ve Fırtına* romanına Güney İtalya Kültür Konseyi tarafından İtalyancaya çevrilmiş en iyi roman ödülü
- 2002 yılında Suriye Liyakat Nişanı (pekiyi derecesinde)
- 2005 yılında ise Mısırlı Yazarlar Birliği’nden kuruluşlarının otuzuncu senesi münasebetiyle 2005 Yılı Arap Yazar Ödülü’dür.

2.6.1. Romanları:

1. el-Mesâbihu’z-zurk/ Mavi Lambalar (1954)
2. eş-Şirâ’u ve’l-‘âsife/ Yelken ve Fırtına (1966)
3. es-Selc ye’ti mine’n-nâfize /Kar Pencereden Geliyor (1969)
4. el-Yâtır/ Çapa (1972)
5. eş-Şemsu fî yevmin ġâ’im/ Bulutlu Bir Günde Güneş (1973)
6. Bakâyâ suver/ Hatıralar (1975)
7. el-Mustenka’/ Bataklık (1977)

⁷³ Akçay, a.g.e., s.48.

8. el-Marsad/ Gözlem Evi (1980)
9. Hikâyetü bahhâr/ Bir Denizcinin Hikâyesi (1981)
10. ed-Dekal/ Gemi Direği (1982)
11. el-Merfe'u'l-ba'id/ Uzak Liman (1983)
12. er-Rabî' ve'l-harîf / İlkbahar ve Sonbahar (1984)
13. Me'sâtu Dimitri / Dimitri'nin Dramı (1985)
14. el-Kıtâf/ Hasat (1986)
15. Hamâmetun zerkâ'un fi's-sahâb/ Bulutlarda Mavi Bir Güvercin (1988)
16. Nihâyetü raculin şucâ'in / Cesur Bir Adamın Sonu (1989)
17. el-Vellâ'a/ Çakmak (1990)
18. Fevka'l-cebel ve tahte's-selc/ Dağda ve Kar Altında (1991)
19. er-Rahîl 'inde'l-ğurûb/ Gün Batarken Yolculuk (1992)
20. en-Nucûm tuhâkimu'l-kamer / Yıldızlar Ay'ı Yargılıyor (1993)
21. el-Kamer fi'l-muhâk / Dolunayda Ay (1994)
22. Hadese fi Beytâhû / Beytâhû'da Ortaya Çıktı (1995)
23. el-Mere'tu zâti's-sevbi'l-esved/ Siyah Elbiseli Kadın (1996)
24. 'Arûsu'l-mevceti's-sevdâ' / Siyah Dalganın Gelini (1996)
25. el-Muğâmeretu'l-ahîre/ Son Macera (1997)
26. er-Raculu'l-lezî yekrahu nefsehu/ Kendinden Nefret Eden Adam (1998)
27. el-Femu'l-keraziyyu/ Kiraz Dudaklar (1999)
28. Hâretu's-şehhâdîn/ Dilenciler Mahallesi (2000)
29. Sirâ'u imraetyn/ İki Kadının Mücadelesi (2001)
30. el-Bahru ve's-sefine ve hiye/ Deniz, Gemi ve O Kadın (2002)
31. Hîne mâte...en-nahdu! / Öldüğü Zaman...Göğüs (2003)
32. Şerefu kâti'i tarîk/ Eşkiyanın Şerefi (2004)
33. ez-Zi'bu'l-esved/ Siyah Kurt (2005)
34. el-Erkaş ve'l-ğaceriyye / Erkaş ve Çingene (2006)
35. en-Nâru beyne esâbî'i imra'atin/ Bir Kadının Parmakları Arasındaki Ateş (2007)
36. 'Âhiratu ve nisfu mecnûn/ Fahişe ve Yarı Deli (2008)
37. İmraetun techelu ennehâ imraetun / Kadın Olduğunu Bilmeyen Kadın (2009)

38. Eşyâ'un min zikriyâti tufûletî / Çocukluğumun Anılarındaki Şeyler (2010)

2.6.2. Hikâyeleri

1. Men yezkuru tilke'l-eyyâm/ Kim O Günleri Hatırlar (1974)
2. el-Ebnûse'l-beydâ'/ Beyaz Abanoz (1976)

2.6.3. Diğer Eserleri

1. Nazım Hikmet ve Kadâyâ edebiye ve fikriye / Nazım Hikmet Edebi ve Entelektüel Meseleler (1971)
2. Edebu'l-harb/ Savaş Edebiyatı (1976)
3. Nazım Hikmet: es-Sicn, el-Mer'e, el-Hayât / Nazım Hikmet: Hapishane, Kadın, Hayat (1978)
4. Nazım Hikmet Sâiren / Bir Devrimci Olarak Nazım Hikmet (1980)
5. Hevâcis fi't-tecrubeti'r-rivâ'iyye / Roman Deneyimi Hakkında Düşünceler (1982)
6. Keyfe hameltu'l-kalem/ Edebiyat Hayatına Nasıl Başladım? (1986)
7. Hivârât ve ehâdis fi'l-hayât ve'l-kitâbeti'r-rivâ'iyye / Hayat ve Roman Yazımı Hakkında Diyalog ve Konuşmalar (1992)
8. el-Kıssa ve'd-delâletü'l-fikriye / Öykü ve Fikrî Delâlet (1999)
9. er-Rivâye ve'r-rivâ'î / Roman ve Romancı (2004)
10. el-Cesed beyne'l-lezze ve'l-elem / Zevk ve Acı Arasındaki Beden (2012)

2.6.4. Hakkında Yazılmış Eserler

1. 'Âlemu Hannâ Mîne er-rivâiyyi, 'Abdurrezzâk 'Îd, Muhammed Kâmil el-Hatîb, Dârü'l-Âdâb, 1979, 159s.
2. Hannâ Mîne rivâ'iyyü'l-kifâh ve'l-ferah, Muhammed el-Barudî, Dârü'l-Âdâb, 1993.

3. Resmu's-şahsiyye fî rivâyati Hannâ Mîne, Feryâl Kâmil Semâhe, el-Mu'essesetu'l-'Arabiyyetu li'd-dirâsâti ve'n-neşr,1999.
4. Melâmih min Hannâ Mîne, Seyyah el-Cahim, Dâru'-ibleti, 2000, 125 s.
5. Hâkezâ kâne Hannâ Mîne, Semir Hemarine, Dâru't-talî'ati'l-cedîde, 2001, 334s.
6. Sîmulûciyyetu's-şahsiyyâti's-serdiyye / Rivayetu "eş-Şirâ'u ve'l-'âsife" li Hannâ Mîne nemûzecen, Sa'îd Bankerâd, Dâru'l-mecedlâvi li'n-neşri ve't-tevzî',2003, 206s.
7. Hannâ Mîne el-Mu'îş ve'l-mutehayyil, Atıf Ataullah el-Betrus, Daru'l Yenâbî', Dımaşk, 2004, 224s.
8. Telâzumu'l-mer'e ve'l-bahr fî edebi Hannâ Mîne er-rivâ'î, Bilâl Kemâl Abdu'l-Fettâh, Muessesetu'l-Yemâmeti's-Sahafîyyeti,2006,224s.
9. Hannâ Mîne hârisu's-şakâ' ve'l-emel, Nezir Ca'fer, el-Emânetu'l- 'âmmetu li ihtifaliyyeti Dımaşk 'Âsimetu's-sekâfeti'l-'Arabiyyeti, Dımaşk,2008,101s.
10. Cemâliyyâtu'l-mekân fî sulâsiyyeti Hannâ Mîne (Hikâyetü bahhâr, ed-Dekal, el-Merfe'u'l-ba'id), Mehdî 'Abîdî, Dirâsâtun fî'l-edebi'l-'Arabî;12, Haziran 2011, Dımaşk
11. el-Mevrûsu's-sekâfiyyu fî'l-edebi'l-'Ârabiyyi'l-hadîs: er-Rivâ'î Hannâ Mîne Nemûzecen, Dr. Millûd Kiddûm, Dâru'l-me'mûn, 2013, 236s.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. *HİKÂYETÜ BAHHÂR* ADLI ROMANIN TAHLİLİ

3.1. Muhtevâ

3.1.1. Romanın Tanıtımı:

Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi) isimli roman, Suriyeli yazar Hannâ Mîne'nin deniz üçlemesinin ilki olup yazımı 30 Nisan 1980 yılında Şam'da tamamlanmış ve 1981 yılında da Beyrut'ta bastırılmıştır. Üçlemesini oluşturan *ed-Dekal (Gemi Direği)* ve *el-Merfe'u'l-ba'îd (Uzak Liman)* adlı diğer iki romanın yazımı ise 1983'e kadar sürmüştür. Toplamda bin sayfadan fazla olan üçlemesinde Mersin, İskenderun ve Lazkiye şehirlerinde geçen olaylar ⁷⁴Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında başlar, Suriye'nin Fransız Manda yönetiminde olduğu dönemle devam eder ve istiklâlini kazanmasıyla son bulur. Tezimize konu olan *Hikâyetü Bahhâr* romanı ise 358 sayfadan oluşmakta olup Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarını ve Suriye'nin Fransız mandası dönemini konu edinmiştir.

3.1.2. Başlık: *Hikâyetü Bahhâr (Bir Denizcinin Hikâyesi)*

Roman anlatısının ilk ögesini oluşturan başlık, roman kurgusunun bütünüyle göz önünde bulundurulması sonucu verilir. Romanın başlığı, içeriği anlamada, açıklamada çok önemli bir işleve sahiptir. Yazar, romanın özelliklerini ve içerdiği konuyu en detaylı ve çarpıcı bir şekilde yansıtacak bir başlık vermeye çalışır. Roman başlığı bazen romanın konusunu özetler nitelikte olur bazen de dolaylı olarak çağrışım yoluyla bir değer atfedilerek seçilir. Bazen romanın ana karakterinin ya da iki karakterin adını alır. Yani romanlara verilen başlık, çoğunlukla ya romanın muhtevasına ya da karakterlerine gönderme yapar.⁷⁵

“*Bir Denizcinin Hikâyesi*” başlıklı romana da bakıldığında başlıkta geçen denizci kelimesinden hikâyenin konusunun net bir şekilde deniz ve denizcilikle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim roman sadece bir değil iki denizcinin hikâyesini

⁷⁴ Akçay, a.g.e., s. 73.

⁷⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2019, s.187-188.

aktarmaktadır. Hikâyede Sa'îd ve onun babası olan Sâlih denizcidir. Romanda sadece ikisinin denizcilikle uğraşmaları, nasıl denizci oldukları, hayatlarını nasıl deniz etrafında geçirdikleri anlatılmaz. Aynı zaman da denizdeki hayatı, denizin altında bulunan canlıları, denizcilerin genel olarak özellikleri, kaptanın özellikleri, denizde karşılaşılan fırtınalara kadar deniz ve denizcilikle ilgili pek çok detay aktarılır. Romanın başlığı olan “*Bir Denizcinin Hikâyesi*” de konusuyla tam bir uyum içindedir.

3.1.3. Tema:

Tema, “*öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu*”⁷⁶ anlamlarına gelmektedir. Bir diğer ifadeyle “*Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi*”⁷⁷ Tema, romancının duygu ve düşüncelerinden süzülüp, romanını üzerine inşa ettiği konunun, nihai hedefi ve esas amacıdır. Romanın temel yapı taşlarından biri olan tema, nesnel olan bir konunun farklı yazarlar tarafından öznel bir biçimde yorumlanmasıdır. Romancının, romanda kendi hayal dünyasında tasarladığı kurguyu gerçek dünyada okura sunduğu iletidir.⁷⁸

Aslında tema romancının zihninden ve hayal dünyasından okuyucuya ulaştırmak istediği soyut bir mesajdır. *Hikâyetü Bahhâr* romanına baktığımız zaman kullanılan temanın genel olarak ‘Yaşam Mücadelesi’ özel olarak ise ‘Deniz ve Kıyısında Verilen Yaşam Mücadelesi’ olduğunu söylemek mümkündür. İlk etapta başlığa da bakacak olursak bir denizcinin yaşamı üzerine kurgulanmış olan bu roman Sa'îd Hazzûm'un arkadaşlarıyla beraber deniz kenarına gelmesiyle başlar. Sa'îd artık eskisi gibi kendini güçlü ve enerjik bir denizci olarak hissetmez. Burada gençliğine duyduğu özleminden bahseder. Ardında bıraktığı seneler yine yaşamında vermiş olduğu mücadeleler ile ilgilidir.

Romanın ilerleyen kısımlarında Sa'îd'in arkadaşlarına geçmişte yaşadığı anılarını anlatması yine yaşamının ve göstermiş olduğu mücadelelerin bir parçası

⁷⁶ TDK (Çevrimiçi: 25.12.2022)

⁷⁷ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013, s.69.

⁷⁸ Çetin, a.g.e., s.123-124.

olarak aktardığı olaylardır. Burada söz konusu olaylar aktarılırken sadece kendi yaşamından bahsetmez. Denizcilerin hayatlarını nasıl idame ettirdiklerinden, denizdeyken karaya olan özlemlerinden de bahseder. Yaşam sadece bunlarla da sınırlı kalmaz. Ayrıca bir denizci nasıl olmalıdır sorusunun cevabı da verilir. Bu soruya cevap verilirken yine denizdeki yaşamdan ve orada göstermiş oldukları yaşam mücadelesinden de ilham alınır. Ayrıca olaylar Sa'îd'in anılarını anlatmasıyla devam ederken bir noktada kendi zihninde geçmişse döner. Orada da hikâye bu sefer yine bir denizci olan babası Sâlih Hazzûm'a döner. Sâlih'in nasıl bir denizci olduğu, nerelerde çalıştığı, katıldığı protestolar, tecrübeleri, ailesiyle birlikte yaşadığı yerler, insanlara ettiği yardımlar vb. pek çok olay aktarılır. Bunlarda bir denizcinin yaşamının tam kalbinden aktarılır.

Romana kuşbakışı baktığımız zaman temanın 'yaşam mücadelesi' olduğu bariz bir şekilde öne çıkar. Ancak romanda yaşam mücadelesi temasının yanı sıra öne çıkan bazı yan temalarda mevcuttur. Bunların arasında mahalle sakinleri ve Sa'îd'in ailesinin çektiği zorluklardan 'açlık', 'fakirlik', 'yoksulluk' ve 'sefalet' temaları, yine Sa'îd'in arkadaşlarının yanındayken kendisini kimsenin anlamadığı düşüncesine kapılmasıyla 'yalnızlık' teması, Sa'îd'in babası olan Sâlih'in her ne kadar görünüşte çok konuşmayan, vakarlı bir imajı olsa da mahallede bulunan Tatlı Katerin ile gönül ilişkisi kurmasıyla 'aşk' teması, Sâlih'in ailesiyle beraber Osmanlı Topraklarında bulunan Mersin ilinde yaşarken vatanına duyduğu hasretle 'özlem', 'gurbet' temaları gibi temalar örnek gösterilebilir. Ayrıca burada parantez açılması gereken bir diğer tema ise 'Sömürgecilik' temasının da romanda kullanılmış olduğudur. Sa'îd'in babasının Fransız sömürmesine karşı saraya mahalle sakinleriyle yürüyüş düzenlemesi, romanın çeşitli kısımlarında sömürgecilere duyulan öfkenin gösterilmesi ve herkesin eşit eğitim haklarına sahip olması gibi vurguların yapılması romanda sömürgecilik temasının da bir yan tema olarak kullanıldığını göstermektedir.

3.1.4. Konu:

“‘Romancı ne anlatıyor?’ sorusunun cevabı konuyu verir. Romanın konusu, olayların en kısa biçimde özetlenmiş tanımı ve romanın anlattığı şeyin bir hüküm içinde ifadesidir. Bir başka açıdan romana sorduğumuz ‘neyi anlatıyor?’ sorusuna aldığımız bir iki cümlelik cevaptır. Yani romanda ‘denmek istenilen’ değil ‘denilen şey’dir. Bu ‘denilen şey’, ‘denmek istenen’e alt yapı görevi gören bir malzemedir. Romancının iletisini, fikrini ya da tezini okuyucuya ulaştırmada kullanılan bir vasıta. Konu, gerçek ya da tasarlanmış bir olay, duyusu, düşünüş, bir nesne, bir durum kesiti, bir tasvir, bir hatıra veya bir düşünce olabilir. Soyut ve somut her şey konu kapsamı içine girer. Romanın üzerine temellendiği malzeme ve hammaddedir.”⁷⁹

Deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanı ise bir denizci olan Sa‘îd Hazzûm’un hayatını konu edinmektedir. Ayrıca Sa‘îd’in yaşadığı dönem tasvir edilip babası Sâlih’in hayat hikâyesi de anlatılır. Romanın ana karakterleri olan Sa‘îd ve Sâlih’in hayatları ve yaşadıkları zorluklar üzerinden denizcilerin yaşamı yansıtılmaya çalışılır.

Yazarımız Mîne’nin hayatına baktığımız zaman onun da bir sahil şehrinde doğduğunu ve hayatını aktardığı Sa‘îd karakteri gibi limanda ambarların birinde çalışmaya başladığı fark edilir. Mîne’nin kendi hayatından esintileri de böylece romanda serpiştirdiğini görmekteyiz.

3.1.5. Ana Fikir:

Ana fikir, romanın temel esaslarından biridir. Diğer bir ifadeyle romancının, kaleme aldığı eserde okuyucuya aktarmak istediği mesajdır.⁸⁰

⁷⁹ a.e., s.121.

⁸⁰ Yusuf Hasan Hicazî, ‘Anâsiru’r-rivâyeti, y.y., t.y., s. 20-21

Hikâyetü Bahhâr romanında yazarın okuyucuya ulaştırmak istediği mesaj hakkında şunlar söylenebilir. Yaşamın, adaletsizlik ve fırsat eşitsizliği dolayısıyla toplumun büyük bir kesimi için zor olduğu, bu zorluğun ortadan kaldırılabilmesi için toplumsal adaletsizlik ve fırsat eşitsizliğinin nihayete erdirilmesi zorunluluğu bunun için de halkların harekete geçmesi gerektiği mesajı verilmektedir.

Nitekim “Okullar bizim için değil, ağaların çocukları içindir.” “...Mahallede bir okul olması şarttır. Ben çocuklarıma öğreteceğim... çocuklarımız öğrenecekler, onların çocukları daha çok öğrenecekler. Her gün bir öncekinden daha güzel. Savaş sonsuza kadar devam etmeyecek.”⁸¹ ifadesiyle toplumun büyük bir kesiminin yaşadığı zorlukların daha kolay hale getirilmesinin fırsat eşitliğinin sağlanması; “Babası da asi olan yapısıyla Mersin’deki gibi halk liderinin bütün özelliklerini geri kazandı. Orada Türkler burada ise Fransızlar. Zillet bir esaret bir. Açlık dayanılmayacak bir seviyeye geldi. Herkesi isyan etmeye, ölümü hafife almaya, devrime davet edenlere icabet etmeye, kanunlara karşı gelemeye, kutsal mülkiyet hakkını ihlal etmeye sevk etti. Böylece bir sabah, mahalle (halkı) saraya hücum etmek üzere (yola) çıktı.”⁸² “...Şehitleri selamladı. Bu uzun bir savaştır. Ancak zafer mücadele edenlerindir. Fransa geldiği gibi gidecek, dedi.”⁸³ “Zaman kalpleri kemiren şeytani bir salgına karşı birlik ve beraberlik zamanıdır.” “Karşılığında başını verecek olsa dahi öcünü almak istiyor.”⁸⁴ İle de bu fırsat eşitliğinin ve toplumsal adaletin kendiliğinden gelmeyeceği bilakis halkların mücadelesiyle elde edilebileceği gerekliliğini ifade etmektedir.

Ayrıca insanların haklarını aramak için ellerinin kollarının bağlı bir şekilde beklememeleri gerektiği ön plana çıkmaktadır. Çünkü halk açlık ve sefalet çektiğinde Sâlih Hazzûm Fransızlara karşı gelmek üzere saraya yürümüştür. Genel olarak bakıldığında insanların eşit haklara sahip olması gerektiği vurgulanmıştır.

⁸¹ Hannâ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, Beyrut, Dâru’l-âdâbi, 1981, s. 180

⁸² a.e., s.264.

⁸³ a.e., s. 267.

⁸⁴ a.e., s.268.

3.1.6. Özet

Hannâ Mîne deniz üçlemesinin ilki olan bu romanını altı bölümde kaleme almıştır. Bölümleri şu şekilde özetleyebiliriz:

-1-

Hikâyemiz, romanın baş kahramanı olan Sa'îd Hazzûm'un bulunduğu ortamı anlatmasıyla başlamaktadır. Bir zamanlar kendini deniz prensi olarak gören Sa'îd, çok yaşlandığı için artık eski gücünü bedeninde hissedemez. Büyük denizci Sa'îd kendi kendine serzenişte bulunur. Eskisi gibi denizde yüzemediğini düşünür. Bir grup arkadaşına rehberlik ederek onları sahile kamp kurmaya getirir. Denizle ilgili merak edilen ne varsa ilk başvurulması gereken kişinin kendisi olduğunu düşünür. Arkadaşlarıyla birlikte geldiği sahilde çadırını en güzel yere kurar.

Denizin ve orada bulunan insanların tasvirleri yapılır. Derken yazar Sa'îd'in ve beraberindeki kafilenin bir gün önceki yaşadıklarını anlatır. Kafileyi çıktıkları yol boyunca bir kralın ülkesi hakkında konuşması gibi Sa'îd de uzun uzun denizi anlatır. Onun bu anlatışından kadınlar çok etkilenir ve orada bulunan küçük bir kızla aralarında diyalog geçer. Sa'îd, küçük kızın denizle ilgili merak ettiği soruları yanıtlar. Denizde bulunan renkli balıklardan ve deniz hakkında daha pek çok özellikten bahseder. Orada bulunan kadınların dikkatini çeken şey özellikle deniz kızıdır. İçlerinden bir kadın Sa'îd'e deniz kızı hakkında sorular sormaya başlar. Deniz kızını öylesine tasvir eder ki orada bulunanlar Sa'îd'in deniz kızına âşık olduğunu düşünür. O da aslında deniz kızına değil, bir yaz gecesi sahildeyken kendisine aniden görünen gerçek bir kadına âşık olduğunu söyler ve onu ilk gördüğü anı anlatır.

Sahile vardıklarında Sa'îd çadırını kurmak için kendisine güzel bir yer bulur. Zihninde deniz ile ilgili düşünceler vardır. Bir yandan küçüklüğünde gemide yaptıklarını düşünürken diğer yandan artık bir denizci olmadığını düşünür.

Sa'îd, sahildeki insanlar, deniz ve içinde yaşayan canlılar hakkında gözlemlerini aktarır. Akşamleyin kimi arkadaşları çadırlarına girdiğinde Sa'îd içinden denize seslenir: "Sevgilim, işte sana döndüm."⁸⁵ Akşam karanlığında denize girer. Orada

⁸⁵ a.e., s.20.

bulunanlar ona seslenseler de Sa'îd çok uzağa açılarak yüzmeye devam eder. Arkadaşlarını heyecanlandırmak ve birinin denizde eğlenmesi ile denize aşık olması arasındaki farkı göstermek ister.

Sa'îd'in adetlerinden biri de denizden her çıktığında kendisine soğuk bir bira açmak ve onu iştahla içmektir. Denizden döndüğünde her zaman olduğu gibi kendisine soğuk bir bira açar. Sonra arkadaşlarının yanına gider. Sohbeti, kahkahası bol olan bu ortama katılır. Kendisi de arkadaşlarına bir hikâye anlatır. Hikâye bittikten sonra arkadaşlarının yönelttiği soruları cevaplar. Daha sonra arkadaşlarının yanından ayrılarak çadırının önüne gider. Kumun üzerine uzanarak kendi kendine sorular sormaya başlar. Bir yandan da arkadaşlarına sitem eder.

Güneşin ilk ışıkları yüzüne vurur ve Sa'îd uyandığında denize koşarak uykusunun açılmasını sağlar. Kahve ve sigarasını içer ve ardından kahvaltısını yapar. Kendisine sorular soran küçük kızı kısa bir hikâye anlatır. Onunla denize girer.

Günün tamamen aydınlanmasıyla sahil insanlarla dolar. Sa'îd de eski bir denizciye yakışır şekilde insanlara nasıl yüzeceklerini öğretirken nasihatler verir. Yüzenleri gözetler ve onları korur. Ancak hiç beklemediği bir şey olur. Aniden bir genç yanında belirir ve Sa'îd'e denizci olup olmadığını, yüzmeye bilip bilmediğini sorar. Sa'îd'e denizde yarışmak için meydan okur. Sa'îd ilk başta utanır, çekinir. Yarışmak istemez. Genç yanından uzaklaştığı sırada ona seslenerek fikrini değiştirdiğini ve yarışmak istediğini söyler. Sa'îd yarışı kazanır.

Sa'îd denizden çıktığında çok zor ayakta duruyordu. Gencin denizde yaptığı manevralar sayesinde Sa'îd yarışı kazanabilmişti. Eğer bir daha bu gençle yarış yaparsa yenemeyeceğini düşüncesiyle kendisini sıcak kuma bıraktı. Vücudunun artık eski gücünde olmadığını ve yaşlandığını düşündü. Deniz kızının artık neden ona görünmediğini anlamıştı.

-2-

Sa'îd yorucu yarışın ardından uyuşturucu madde kullanarak uykuya dalar rüyasında annesini ve kendisinin damat olduğunu görür. Annesi Sa'îd'e yaklaşmak ister, seslenir ancak Sa'îd duymaz. Bir kapının önünde aniden birbirlerini görürler.

Sa'îd annesini de alarak oradan uzaklaşmak ister. Sonra uyanır. Hala güneşin altında uzanmaktadır. Geçmişe özlem duyarak iç geçirir. Uyuşturucu maddenin etkisi henüz geçmemiştir. Denizin insanı nasıl etkilediğini ve biçimlendirdiğini anlatır. Uyuşturucunun her türlüünü, bütün günahları bildiğini söyler. Denizci olmanın koşulu olarak sıradan bir hayat yaşamamanın gerektiğini ifade eder.

Limanda hayat sürmenin vergisini uyuşturucu madde almaya bağlar. Kendisinin de bu vergiyi razı olarak mutlulukla ödediğini söyler. Kumu ateşe ve kadına benzetir. Kadın tasviri yapar. Devamında annesini hatırlar ve iç geçirir. Gençliğinin, annesinin ve geçmişin tekrardan gelmesini ister.

Bu sabah yaşıyla ve denizle ilgili çok zor bir tecrübe yaşamıştır. Nasıl olsa öleceğini düşünür. Hayata seslenir. Bir gün ölümün ona geleceğini bilir ancak ondan arkasından gelmemesini ister. Kimileri gibi ölümden korkmadığını onunla yüzleşeceğini dile getirir. Uyuşturucu maddenin etkisiyle rüya gören Sa'îd uyku ile uyanıklık arasında zihninden pek çok şey geçirir. Aklına bir kadının ona yapmış olduğu teklif gelir. Kadın Sa'îd'e kışın evinde kalmasını teklif eder. Sa'îd bu teklifi reddeder. Bir yandan o evde kalmanın mantıklı olduğunu diğer yandan eğer o evde kalırsa özgürlüğünden olacağını düşünür.

Sa'îd, çadırdakilerin yarışı kazanması hakkındaki düşüncelerini merak eder. Uzun bir süre uyuşuk halde kalmıştır. Kimsenin onu uyandırmamasına şaşırmıştır. Öğlen geçmiş o hala bir şeyler yememişti. Kendi kendine ne de olsa içlerinde annem ne de sevgilim var diye düşünür. O yüzden kimseye kızgın değildir. Dengesini pek sağlayamamasına rağmen ayağa kalkar. Çok susamıştır. Susuzluğunu giderecek bir şeyler bulmayı isterken içini kapladığı hüznün sebebiyle içki içmeye karar verir. Bir yandan yaşlılığın verdiği hüznün bir yandan yalnızlık onu içten içe üzer. Onu içki içmeye iten en büyük sebep ise artık denizin efendisi olmadığı düşüncesidir.

Derin düşüncelerin ardından arkadaşlarının yanına gider. Oradakilerle muhabbet eder. Arkadaşları kendisinden yüzme öğrenmek istediklerini söyler. O da öğreteceğine dair söz verir. İçlerinde bulunan kadın arkadaşlarından biri yarıştan sonra hiçbir şey yemediğini bir şeyler atıştırması gerektiğini ve ona yemek hazırlayacaklarını söyler. Sa'îd iştahsız olduğunu söyler ve duş almak üzere yanlarından ayrılır. Duşunu alıp güzelce giyindikten sonra çadırından çıkar. Sahilde bulunan kafelerden birinin yolunu

tutar. Hikâyenin devamında anlaşılır ki aslında Sa'îd gazinoya gitmiştir. Susuzluğunu gidermek için hemen soğuk bir bira içmek ister. Gazinonun bar kısmına geçer ve sakiden soğuk bir bira ister. Ancak saki çok meşguldür ve Sa'îd'le ilgilenmez. Sa'îd çok sinirlenir ve sakiyle tartışır. Saki ona vereceği bira olmadığını söyler ve Sa'îd'in öfkesi artar. Sakinin kolundan tutup çevirir ve ondan hemen kendisine soğuk bir bira getirmesini ister. Saki kendisine birayı getirir ve tek seferde birayı içen Sa'îd ikinci bir tane daha ister. İkinci birayı da kadehe döken Sa'îd kavgayı seyredenlere kadehini kaldırır ve ortama sessizlik hâkim olur.

-3-

Sahilde ışıklar sönmüş, çadırların örtüleri kapıların üstüne örtülmüştü. Ay ve gökyüzü dışında uyanık kimse kalmamıştı. Sa'îd Hazzûm çadırının önüne gelmişti. Susuzluğunu giderdikten sonra bardan dönmüştü ve sakinin dayağı hak etmediğini düşünüyordu. Çünkü saki çelimsizdi. Onunla böyle bir dövüşe girmesi erkekliğe sığmazdı. Böylesine çelimsiz insanlarla, kavgayı hak etmeyenlerle savaşmak için limanlarda dolaşan çok sayıda insandan rahatsız olmuş ve bunu her yerde dile getirmeye başlamıştı.

Bir gün işçiler olarak grev yapmışlardı. Kendisi de grev yapanların başında duruyordu. Polisler tarafından dayak yedi. Hapse atıldı. Hapisten sonra işsiz kaldı. Yönetime karşı olduğunu gösteren dilekçeler yazmaya başladı. Bir işçi heyetiyle başkente gitti. Yetkililerle görüştüler. Uzun bir aradan sonra kendilerine bir sendika kurdular. Sa'îd işçilerin haklarının korunması ve bunun için mücadele edilmesi için sendikanın kurulması zorunluluğundan bahseder.

Aynı şekilde Suriye Devrimi'nden, Fransız sömürgesinden nasıl kurtulduklarından ve sosyalizmden de bahseder. Sa'îd bir kişiyle konuşur. Konuştuğu kişi geçmişte işçilerin hor görüldüğünden, yaşlandıklarında ise hiçbir karşılık almadan kapının önüne konulduklarını anlatır. Ama şu anda işçilerin sahip oldukları haklardan bahseder. Sosyalizmde bir gün muhakkak hâkim olacağını söyler.

Hatıralar sürekli bir şekilde Sa'îd'in zihninde canlanır. Çadırına girer ve tekrar geçmişi düşünür. Denizcilerin lideri olan Reis'in özelliklerinden bahseder. Kadınların

denizcilerin hayatlarındaki yerlerine değinir. Sa'îd çadırın kapısının önüne çıkar. Şam'ım lokantalarından birinde yaşadığı bir anıyı hatırlar. O dönemin elliler olduğundan ve ünlü şarkıcı Feyruz'un yeni bir şarkısının çıktığından bahseder. Sa'îd geçmişini hatırladığı için rahatsız olur.

Çadırın kapısının önüne kafilenden biri gelir ve Sa'îd'in nerelere kaybolduğunu sorup sitem eder. Daha sonra küçük kızın babası gelir. Ona gençle yarış yapmasının yanlış olduğunu söyler. Bunun üzerine Sa'îd çok kızar ve adamı tersler. Adam Sa'îd'e yalnız başına kalmaması, gelip arkadaşlarıyla vakit geçirmesini söylese de Sa'îd kabul etmez. Daha sonra başka bir adam gelip onu yemeğe davet eder. Sa'îd bu adamın davetini geri çevirmez ve diğerlerinin yanına gider. Kendisini yemeğe davet eden adam ile eşinin bu yolculuktaki tek arkadaşları olduğunu düşünür. Kafilenin geri kalanının yanına gidip onlarla çorba içer. Sonra parmağında yüzüğü tasvir eder ve orada Sa'îd'in sessizliğinden şikâyet edenlere yüzükle ilgili bir anı anlatır.

-4-

Sa'îd, parmağındaki yüzüğün hikâyesini anlatmaya başlamadan önce, denizdeki işinden ve denizcilerin hayat şartlarından bahseder. Denizcilerin sadece gemi sınırları içinde yürüyebildiğini, aynı insanlarla sürekli bir şekilde aynı muhabbetleri ettiklerini, her zaman sonsuz denizi ve gökyüzünü gördüklerini, karaya ayak basmaya, kadın görmeye, binalara, arabalara ve hatta kedilere ve köpeklere duydukları özlemi anlatır. Denizci her ne kadar bunlardan mahrum ve uzak kalırsa, kendini o denli dünyadan kopmuş hisseder. Geminin üstündeki bu yaşamı hiçbir suçu olmayıp hapse girmiş gibi bir hissiyat olduğunu söyler. Böylece denizcinin içi sıkılır, daralır ve kamarasının penceresinden sonsuz maviyi izlerken içine tarif edilmez bir özlem dolar. Tüm bu hislerden kurtulmanın iki şey ile mümkün olduğunu söyler. Bunlar, kumar ve sarhoşluktur. Kumarda yenildiğinde sinirlenir ya da sarhoşken birileriyle kavga ederse, kaptan onu bir yere hapsedmekle ya da hiçbir kıyafeti yokken üzerine su dökmekle cezalandırır. Yolculuk uzadığında denizcilerin arasında sabrın azaldığından ve tartışmaların arttığından bahseder. Limana vardıklarında ise çok sevinirler. Denizcilerin en çok özlediği şeyin içki ve kadın olduğunu söyler.

Bir denizci hastalandığında geminin doktoru ona hemen müdahale eder. Eğer durum ciddi ve ameliyatlaksa en yakın limanda durup, hasta denizci hastaneye gönderilir. Ancak eğer gemide vefat etmişse gemide bulunan Din adamı: “Topraktan geldik yine ona döneceğiz.” der ve ölüyü ağır bir demirle torbaya koyarak denizin derinliklerine yollarlar. Yolculuk uzadığında denizcilerin sabrı azalır ve tartışmalar arar. Limana geldiklerinde ise çok sevinirler. En çok özledikleri şey içki ve kadındır.

Limanların kendilerine ait kuralları, ağaçsız ormanları, tünelleri, kuyuları vardır. Ölüm denizcilerin sürekli ensesindedir. Kaptanın tek isteği, tüm bu kötülüklerin içinde denizcinin gemiye sağ salim dönmesidir.

Bir gün uyuşturucuları ve suçlarıyla ünlü bir Asya şehri olan “C” isimli şehrin limanında demirlerler. Burası katı sosyalist kurallarla yönetilen bir ülkedir. Denizciler ve gemi kaptanı bu limanı hiç sevmezler. Bu limana geldiklerinde önlerinde iki seçenek vardır. Ya gemide kalırlar ya da çok özledikleri kara hayatına giderler. Ancak karadaki hayat denizci kulübüyle sınırlıdır. Diğer türlü katı kurallarla yönetilen ülkede, rahat bir şekilde hareket etmeleri mümkün değildir. Bu limanı karanın başka bir hapisanesi, kalesi, tapınağı olarak görürler. Sokaklarında pek çok çarşı vardır. Uzak doğunun çeşitli ülkelerinden getirilmiş hatıra eşyalarının satıldığı dükkanlar bulunmaktadır. Sa’îd’de küçüklüğünden beri antika eşyaları biriktirmeyi çok seviyordu. Bu limandaki “C” şehri de böyle eşyalar için mükemmel bir duraktı. Dükkanlar yüzlerce yıllık el işi eşyalar, oyma işleri, tablolar, biblolar ve heykellerle doluydu. Bu antika eşyaları sakalları yarım metreye ulaşan yaşlı amcalar satıyordu. Sa’îd dükkanları gezip oralardan antika eşya alır ve onları gemide herkesten gizlediği bir sandıkta toplardı. Herkes uyuyunca ya da kimsenin kamerasında olmadığı zamanlar da bu sandığı açıp içindeki antikalara bakar ve mutlu olurdu.

Kaptan bir gün denizcilere bir İsveçli bir büyükelçinin başından geçen bir olayı anlatır. O büyükelçi de böyle antika biriktirmeyi çok sever. Bir gün çok değerli bir antika görür. Ancak almaya parası yetmez. Ertesi gün aynı dükkâna gittiğinde o antikanın başkaları tarafından çoktan satın alındığını görür. Ancak antikaya devlet tarafından el konur. Sa’îd bu hikâyeden etkilenir. Kaptana ya da denizci arkadaşlarına kendisinin de antika düşkününü olduğunu söylemez. Sa’îd aşk derecesinde antikalara bağlanmıştır. Bir yerde, bir resimde antika görse onu nasıl elde edeceğini düşünürdü.

Antikalara olan sevgisi o kadar büyüktü ki karşısına ne tehlike çıkarsa çıksın onu bu sevgisinden alıkoyamaz. Bir gün bu limana geldiklerinde yılbaşıydı. Bu ülkede yılbaşında dört gün süreliğine tatil olur ve dükkanlarda kapatılırdı. Bu durum Sa'îd'i çok rahatsız etmişti. Öğleden önce gemide nöbeti başlıyordu. Bu yüzden sokaklarda bir antika dükkânı bulma ümidiyle dolaşmaya çıkar. Daha önceden de girmiş olduğu bir antika dükkanının kapısının aralıklı olduğunu fark eder. Kapıdan içeri girdi ve arkasından kapıyı tamamen kapatır. Dükkânda önce kimseyi göremedi ancak sonra bir kadının saçlarını taradığını görür. Kaptanın sözleri kulaklarında çınlar. Ya dilini bile bilmediği ülkede gizlice girdiği dükkânda yakalanıp hapse atılırsa diye korkuya kapılır. Kendini savunmak için orada bulunan masaların birinden bir bıçak alır. Bir süre sonra kadınla göz göze gelir. Kadın çığlık atmasın diye eliyle ağzını kapatır. Sonra kadına sakın olmasını işaret eder ve elindeki paraları göstererek çat pat öğrendiği bu dille buraya antika almak istediğini kötü bir niyeti olmadığını anlatmaya çalışır. Kadının ağzından elini çeker ve kadın çığlık atmaz. Duvara bir merdiven dayar ve çıkar. Aradan zaman geçer Sa'îd merakla sonunun ne olacağını düşünerek bekler. Derken kadın bir yaşlı adamla çıkagelir. Sa'îd bütün parasını masanın üzerine koyar. Onlarda Sa'îd'in yüzük diğer değerli eşyalardan seçmelerini isterler. Yaşlı adam geldiği yöne doğru giderken kadın ona bir yüzük hediye eder. Sa'îd o dükkândan ayrılıp gemiye gelir. Çok mutludur. Sanki yeniden doğmuş gibidir. Sa'îd ertesi gün nöbeti bittiğinde tekrardan aynı dükkâna gider. Ancak her şey değişmiştir.

-5-

Bu bölümde hikâye Sa'îd'in babası olan Sâlih'in hayatına geçer. Sâlih Hazzûm'da denizcidir. Sâlih Hazzûm nehrin kenarında çalışır. Günlerden bir gün nehirde bir kıyamet kopar. Fırtına bütün gemileri, sandalları sallar. Evlere zarar verir. Bir geminin diğer gemilere zarar vermemesi için ipin kesilmesi gerekir. Kimse o yağmur ve korkunç fırtınanın olduğu bir ortamda buna cesaret edemez. Ancak Sâlih orada bulunan denizcilerin en yeteneklisi, en güçlüsü ve en cesurudur. Kendisinin görevi yerine getireceğini söyler. Arkadaşları yapmasını istemese de Sâlih bir tek

kendisinin buna cesaret edeceğini bilir. Nitekim nehre atlar. İpi keser ve mahalle sakinlerini olası bir felaketin eşiğinden kurtarır.

Fevziye isimli lokantası olan bir kadın vardır. Sâlih her o lokantaya gittiğinde Fevziye ona çok hürmet eder ve ilgilenir. Fevziye güzel olmamasına rağmen dikkat çekicidir. Denizcilerle oynar, sadece kendi istediği kişiye tamamen açılırdı. Bir erkek ona cüretkâr davranırsa kendini savunurdu. Şab‘u isimli bir denizci ona aşık olur. Bütün kazandığı parayı onun için harcar. Ona hediyeler alır ancak yine de Fevziye ona karşı ilgisizdir. Sâlih, Fevziye’nin lokantasına her gidişinde ona ilgili davranırdı bu da Şab‘u’nun hoşuna gitmez Fevziye’yi kıskanırdı. Bir gün ikindi vakti Sâlih lokantaya gider. Limanda çok iş olduğu için Sâlih yemeği hızlıca yiyip dönmek ister. Ancak Fevziye her zamanki gibi onun için içki söyler. Şab‘u da lokantadadır. Sarhoştur. Fevziye’nin Sâlih’e olan ilgili halleri onu çılgına çevirir. Bağırıp çağırmaya başlar. Sarhoş olduğu için ne Fevziye ne de Sâlih oralı olmaz. Derken Fevziye’ye gelip vurur. Sâlih araya girmek zorunda kalır. Şab‘u’yu sakinleştirmeye çalışır ancak nafile çaba sarf eder. Sâlih Şab‘u’yu dövdükten sonra lokantanın dışına çıkarır. Orada bulunanlara dağılmalarını Fevziye’ye de işine dönmesini söyler. Ardından limana işinin başına geçer. Aradan çok geçmeden Şab‘u bu sefer limana gelir ve Sâlih’e sataşır. Sâlih onu tekrardan döver ve nehre atar. Fevziye’nin Sâlih’e olan saygısı ve sevgisi artar ve orada yaşananları hikâyeleştirip Sâlih’i överek herkese anlatır.

Bir gün nehirde bir fırtına kopar. İnsanlar korkuyla limanda bulunan kafede toplanır. Sâlih’te sabahtan itibaren Reis’le beraber insanları sakinleştirmeye çalışır. Ancak öğle vakti gemilerden birinin ipi kopar ve batmaya başlar. Birinin diğer gemilere zarar vermemesi için bu geminin iplerini kesmesi gerekir. Herkes çok korkmuştur. İş başa düşer. Sâlih kendisini nehre atar. Fırtınaya rağmen geminin iplerini canı pahasına keser ve diğer gemilere zarar gelmemesini sağlar. Ancak akıntı onu sürükler. Kurtulması mucize olmuştur. İnsanlar onu cesaretinden dolayı tebrik eder.

Yine bu bölümde o dönemin zenginlerinden ve ağalarından şikâyet eder. Sadece zenginler için değil halk için de herkesin ulaşabileceği okulların açılması ve insanların orada eğitim görmesini ister. Mahallerinde Tatlı Katerin isimli bir kadın vardır. Sâlih ona göz koymuştur. Her ne kadar eşi ve çocukları olsa da kendini ona âşık olmaktan

alı koyamaz. Aynı zamanda Sâlih eşiyle de arkadaşdır hatta kendi eşini de Katerin ile tanıştırmıştır. Onu her ziyaret ettiğinde eli boş gitmez. Sâlih içindeki aşkı söndürüp ona kardeş gibi yaklaşmayı dener. İnsanlar Katerin'in eşiyle dalga geçip Sâlih'le gönül ilişkisi olduğunu iddia eder. Sâlih evli olmasına rağmen Katerin ile gönül ilişkisi yaşar. Bir gün limanda gemilerin birinde çalıştığı sırada Türkler'le denizciler arasında tartışma çıkar. Kavgaya gürültü derken Sâlih tutuklanıp hapse atılır. Sâlih hapisteyken kulağına Katerin'in Türkler'le para karşılığında gönül ilişkisi kurduğu haberi gider. Sâlih Türkleri düşman olarak görür. Katerin'in ona göre düşman olan Türkler'le münasebetler kurması Sâlih'in zoruna gider. Böylece hapisten çıkar çıkmaz sabaha karşı Katerin'in evine gider. Hemen eşiyle beraber bu yaptıklarının bedeli olarak Suriye'ye dönmelerini ister. Bu kararın da mahalle ahalisi tarafından verildiği söyler. Böylece çok sevdiği Katerin'in aşkını kalbine gömer.

-6-

Bu bölüm itibariyle Sa'îd, çocukluğunu ve ailesini anlatmaya başlar. Sa'îd doğduğu evi anlatmakla başlar. Ardından annesini ve Rahbar köpeklerinden bahseder. Sa'îd babası hapse atıldıktan bir ay sonra annesiyle beraber babasını ziyarete gider. Annesi siyah giydiği için Sâlih ona kızar. Başının dik durmasını ve asla üzülmemesini ister. Babası hapisten çıktıktan sonra denizde çalışmaya başlar. Sa'îd'in annesinin dediğine göre Mersin-Suriye sahilleri arasında gidip gelen gemilerin birinde çalışır. Bir keresinde Mısır'a giden Sâlih evdekilere oranın ünlü meyvesi olan mangoyu getirir. Evdekiler bu meyveye şaşırır. Ardından Mısır halkına övgüler dizilir.

Bir gün annesi Sa'îd'e onun da babası gibi denizci olmaması gerektiğini söyler. Ancak Sa'îd herkesin baba mesleğini icra ettiğini düşünür. Babasının hapisten çıkışı 2. Dünya Savaşı'nın sonlarına tekabül eder. Faysal hükümeti Suriye'nin başına geçer ve Suriye'nin bağımsızlığını ilan eder. O sıra da Mersin'de yaşayan aile bu habere çok sevinir. Sâlih hemen toparlanıp kendi vatanlarına dönme kararı alır. Her ne kadar eşinin rızası yoksa da Sâlih ne isterse razı olur. Sa'îd Mersin'den ayrıldıkları evin satılıp satılmadığını hatırlamaz ancak annesiyle kendisinin çok ağladığını söyler. Mersin'den İskenderun'a geçerler. Sa'îd orada okula gider ve ilkokul diploması alır.

Sahildeki bir depo da kayıt işlerinden sorumlu olarak işe başlar. Babası ona denizcilikle ilgili pek çok tavsiye verir. Bunlardan biri de karayı iyice öğrenmektir.

Derken hikâyede konu 1930'larda baş gösteren ekonomik krize gelir. Suriye Fransız işgali altındadır. Sa'îd'in babası sadece Türklerin değil Fransızların da kendilerinin düşmanı olduklarını söyler. İnsanlar aç ve sefalet içindedir. Yoksulluk had safhadadır. Sâlih gidişattan hiç memnun değildir. Gece yarısı evden çıkar ve sabaha karşı döner. Sa'îd bir gün babasının silah taşıdığını fark eder. Babası da Sa'îd'in kendisini takip ettiğini anlayınca ona kızar. Bir gün sarayın önünde toplana kalabalığın başını Sâlih çeker. Halk ve Fransız askerleri arasında çatışma çıkar. Sâlih'te arananlar arasındadır. Bu yüzden dağa kaçır. Sa'îd'e dağda olduğu haberini gönderir. O sıralar da limanda içi gaz varilleri dolu bir gemi yanar. Yetkililer bunu umursamaz ve gemi batmış bir şekilde orada durur. Sâlih Hazzûm'da mahalledeki açlığa çözüm olarak bu gemideki gaz varillerinin gizlice çıkarılıp satılması fikrini ortaya atar. Dağdan inip denizcilere öncülük eder. Ancak bir gün sabaha karşı Bedr isimli bir denizci Sa'îd'lerin evine gelerek Sa'îd'i hemen limana çağırır. Oradaki denizcilerin kendisini beklediklerini söyler. Sa'îd'in içini korku kaplar. Babasıyla alakalı bir durum olduğunu düşünür. Çünkü babasının dağa çıktığı haberinden bu yana onunla yüz yüze hiç iletişim kurmamışlardır. Annesi de korkar. Sa'îd'le beraber gitmek ister ancak Sa'îd kendisine evde kalıp beklemesini söyler ve annesini zorla ikna eder. Limana vardıklarında Ahmet el-Müstekfi isimli denizci kendisinden bir şey saklamak istemediklerini söyler. Babasının bu sabaha kadar kendileriyle beraber yanlış gemiden gaz varillerini çıkardığını ama birden gözden kaybolduğunu anlatırlar. Sa'îd korkmuş ve şaşırmıştır. Denize atlar ve birkaç denizciyle beraber babasını aramaya başlar. Sabahın erken saatlerinde denize dalmaya başlayan Sa'îd güneş batmak üzereyken gemide bulunan bir ambarda bir ceset bulur. Babasının olduğunu düşünür. Denizcilere haber verir. Uzun uğraşlar sonucu cesedi suyun yüzeyine göndermeyi başlar. Ancak fark ederler ki bu ceset babasına ait değildir.

Deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanı burada son bulur.

3.2.Yapı

3.2.1. Eseri Oluşturan Yapısal Unsurlar

3.2.1.1. Anlatıcı:

Roman veyahut anlatı sanatı, kendine has unsurları sebebiyle esas olarak bir “hikâye” ile hikâyeyi sunacak bir “anlatıcıya” dayanır. Bu iki temel unsur olan “hikâye” ve “anlatıcı” romanın olmazsa olmaz mihenk taşlarıdır. Zaman zaman konumu ve ehemmiyeti tartışılmış olsa da “anlatıcı” roman anlatı türünün esas ögesi, aynı zamanda en etkili figürüdür.⁸⁶ Üç tür anlatıcı vardır. *Bunlar: 1. Tekil kişi (Ben), 3.tekil kişi(O), ve 2.çoğul kişi (Siz).*⁸⁷ Eserlerde hikâyeler bu üç anlatıcıdan biri tarafından anlatılır. Bunların yanı sıra çoklu anlatıcı türü de bulunmaktadır. Çoklu anlatıcı türü ya birden çok *Ben* anlatıcının bulunmasıyla ya da hem *Ben* hem de *O* anlatıcı türünün birlikte yer almasıyla kendini göstermektedir. *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanda da bu anlatıcı türlerinden 3. Tekil anlatıcı (O) ve 1.tekil şahıs (*Ben*)’e birlikte yer verilerek çoklu anlatıcı türü kullanılmıştır.

Zira roman 3. Tekil anlatıcı (O) ile başlar:

“Sa‘îd Hazzûm, tüm benliğiyle teslim olmuş vaziyette gücünü yeniden canlandıran sıcak kumun üzerine uzanmıştı. Gözlerini açıp kapatıyordu. Batmak istercesine kendini kumun içine doğru itiyordu. Kendi kendine şöyle söyledi: “Elveda ey deniz”. Ayrıca şunu da ekledi: “Bir denizci gibi veda etmem gerekir. Artık her şey bitti. Artık su oyun alanım ya da memleketim değil. Çok yaşlandım. Bu hakikati kabullenmeyi reddettim. Yaşlanmamakta ısrar ettim. Her zaman olduğum denizci gibi olacağım. Ancak seneler, seneler uzun ve gücümü zayıflattı. Artık kıyıda kalmam ve belirli bir süre suya dalmam gerekiyor. Başkalarının yüzdüğü gibi yüzeceğim. Derine çok az gideceğim. Ancak bugünden itibaren Deniz prensi olamayacağım...”⁸⁸

⁸⁶ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2001, s. 17.

⁸⁷ a.e., s.26.

⁸⁸ Mîne, a.g.e., s.7.

Aynı şekilde romanın pek çok yerinde 3. Tekil anlatıcı (O) türünde anlatıcıyla devam eder:

“Dün gün batımında ulaştı. Sa‘îd gün batımında ulaştığında çok mutluydu. Kendini denizin çocuğu sayıyordu.”⁸⁹

“O Sa‘îd Hazzûmdü. Bu ruhu biliyordu. Ona dokunmamıştı, sarılmamıştı. Ancak biliyordu. 5 duyusuyla hissediyordu...”⁹⁰

“...Sâlih bir gece geldi...”⁹¹

“Siyah bir pantolon giymişti.”⁹²

Ancak her ne kadar roman 3. Tekil anlatıcı (O) anlatıcı türü ile başlayıp pek çok yerinde de bu anlatıcı türü kullanılmışsa da ilerleyen bölümlerde Otobiyografik niteliklere sahip eserlerde olduğu gibi anlatımın yer yer 1. Tekil kişi (Ben) anlatıcı türüne evirildiğini görürüz. Sa‘îd’in hayatını ele alan yazar 106. sayfa itibariyle anlatımı hikâyenin başkahramanı olan Sa‘îd’e bırakır;

“Denizde çalıştığım süre zarfında bir kargo gemisinde, dünyanın pek çok limanını tanıdım. Gemi bir okyanus gemisiydi. Yük kapasitesi çok büyüktü. Yük alıp boşaltana kadar bir ya da iki hafta karaya yanaşması gerekiyordu.”⁹³

“Onu denizci gibi uğurlamam gerekir.”⁹⁴

“Bundan sonra su memleketim ya da oyun yerim olmayacak. Çok yaşlandım ve bu hakikati kabullenmeyi reddettim. Yenilmeyeceğim konusunda ısrar ettim ve eskiden olduğum denizci gibi kalmaya devam edeceğim.”⁹⁵

“Kendi kendime dedim ki: ‘Hiçbir şey yapmayacağım. Hiçbir şey yapmamaya karar verdim.’”⁹⁶

⁸⁹ a.e., s.9.

⁹⁰ a.e., s.20.

⁹¹ a.e., s.190.

⁹² a.e., s.7.

⁹³ a.e., s.106.

⁹⁴ a.e., s.7.

⁹⁵ a.y.

⁹⁶ a.e., s.134.

Aynı şekilde son bölümde, Sa'îd Hazzûm tarafından babasının boğulma hikâyesi ve onun cesedini arama girişimi anlatırken 1. Tekil kişi (Ben) olan aynı anlatıcı türüne yer verilir:

“Hepiniz kıyıya gidin ve beni yalnız bırakın... Babamı bulana kadar gemiyi terk etmeyeceğim. Eğer onu bugün bulamazsam yarın ve sonraki gün yine geleceğim. Hiçbir güç beni bu vazifemden ayıramaz. Siz annemle ilgilenenin. Sahile gelmesini engelleyin. Haberin yayılmasını da engelleyin. Polisler gelip de gemiye bekçi koymasın.”⁹⁷

Böylece romanda anlatı 3. Tekil anlatıcı (O) ile başlayıp hikâyeye ortam hazırlanmış, ana karakter olan Sa'îd'in ana hikâyesine geçmeden önce anlatıcı tarafından hikâyenin geçeceği yer bir nevi resmedilmiştir. 1. Tekil anlatıcı (Ben) ile devam eden romanda anlatıcının hikâyeyi anlatmaya başlarken Sa'îd'i merkeze alması ayrıca hikâyenin devamında anlatımı Sa'îd'in ağzından yapması bizlere eserin otobiyografik özellikler de taşıdığını gösterir. Anlatı kahramanın ağzından anlatılmaya başlanır ve böylece 1. Tekil anlatıcı (Ben) kullanılarak okuyucuyla ana karakter baş başa bırakılır. Bütün bunlardan yazarın iki anlatıcı türüne de yer vererek çoklu anlatıcı türünü kullandığını görmekteyiz.

3.2.1.2. Bakış Açısı:

Çoğunlukla, plastik sanatlar için kullanılan perspektif kavramının roman gibi anlatı sanatlarındaki karşılığı olarak “bakış açısı” ifadesini kullanmak mümkündür. Plastik sanatlarda perspektif kavramı roman sanatında olduğu gibi teknik bir sorundur. Bununla birlikte romanın kaderini de etkileyen bir olgudur. Öyle ki roman gibi anlatı sanatlarındaki bakış açısı, romancı ve eleştirmen tarafından önemsenen bir meseledir.⁹⁸ Bakış açısını yazar romanında üç şekilde kullanılabilir; ilahi bakış açısı, kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısı.⁹⁹

⁹⁷ a.e., s.325.

⁹⁸ Tekin, a.g.e., s.47-48.

⁹⁹ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991, s. 84-114.

Bu bakış açılarından iki veya daha fazlasının aynı eserde kullanılması ise çoklu bakış açısı olduğunu gösterir. *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanda da bu bakış açılarından 3. Tekil anlatıcı (O) ve 1.tekil şahıs (*Ben*) anlatıcı türlerine uygun ilahi ve kahraman bakış açıları kullanılmıştır.

Bunların ilki olan ilahi bakış açısı roman sanatında “hâkim” veya “Tanrısal bakış açısı” ifadesiyle de yer almaktadır. Bu bakış açısının esas özelliği her şeyi bilmedir. Anlatıcı bir “Yaratıcı” gibi her şeyden haberdardır. Her şeyi görür, hisseder, bilir, geçmişten ve gelecekte okuyucuya bilgiler sunar.¹⁰⁰

Bunların ikincisi ise kahraman bakış açısıdır. Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda kullanılır. Anlatı sistemi içerisinde bulunan tüm unsurlar, ana karakter durumunda olan kişinin bakış açısından okuyucuya aktarılır.¹⁰¹

Anlatıcı, ilahi bakış açısının vermiş olduğu serbestlikle, her şeye vakıf bir şekilde, karakterlerin ruh dünyalarını, duygu ve düşüncelerini bilerek zamanda ve mekânda özgürce hareket eder. İlk bölümden başlayarak romanın tüm bölümlerinde anlatıcının varlığı neredeyse kalıcıdır. Aktarmak istediği tüm bilgi ve düşünceleri ustaca anlatır ve romanın hikâyesine şu ifadelerle başlar:

“Sa‘îd Hazzûm, tüm benliğiyle teslim olmuş vaziyette gücünü yeniden canlandıran sıcak kumun üzerine uzanmıştı.”¹⁰²

Romanın son kısımlarında da hemen hemen tamamında hâkim olan ilahi bakış açısı kendini göstermektedir.

“Sa‘îd hala yürüyordu... Sa‘îd hala düşünüyordu. Söz olmadan konuşuyordu. İçindekilerini denize söylüyordu... O kadına kışın sahil ıssızken onun evinde kalacağına ve geri döneceğine söz verdi.”¹⁰³

¹⁰⁰ a.e., s.50.

¹⁰¹ Tekin, a.g.e., s.53.

¹⁰² Mîne, a.g.e., s.7.

¹⁰³ a.e., s.358.

Hikâyede her ne kadar çoğunlukla ilahi bakış açısı kullanılsa da yer yer 1.Tekil anlatıcı (Ben) anlatıcıya uygun olarak kahraman bakış açısı da kullanılmıştır:

“Bundan sonra su memleketim ya da oyun yerim olmayacak. Çok yaşlandım ve bu hakikati kabullenmeyi reddettim. Yenilmeyeceğim konusunda ısrar ettim ve eskiden olduğum denizci gibi kalmaya devam edeceğim.”¹⁰⁴

“Babamın ilk çocuğuydum, beni severdi ve beni kardeşlerimin üstünde tuttu. Mersin'deki evimiz iki odalı ahşap bir kulübeydi. Önünde annemin ilgilendiği küçük bir bahçe vardı.”¹⁰⁵

Romanın birinci kısmında hâkim olan bakış açısı “İlahi bakış açısı” olarak gözükmektedir. Daha sonra bu bakış açısı, romanın ana kahramanı olan Sa‘îd’in sahneye çıkışıyla “Kahraman bakış açısı” olarak değişmektedir. Çünkü Sa‘îd kendi hikâyesini kendi anlatmaya başlar. Böylelikle ele aldığımız *Hikâyetü Bahhâr* romanında hem ilahi hem de kahraman bakış açısının birlikte kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.2.1.3. Vâkıâ-Olay Örgüsü:

Anlatı sanatının esasları iki ana unsura bağlıdır. Bunlar; “anlatıcı” ve “anlatılan” dır. Her ne kadar anlatıcı, romanın vazgeçilmez unsurlarından olsa da araç görevi görmektedir. Hikâyeyi okuyucuya ulaştırmak için vardır. Hikâye, vâkıânın şekillendirdiği olaydır. Vâkıânın sözlük manası ise “olup geçen şey” dir. Yazar, yazacağı romanın “epik” yapısını bu sözü edilen “olup geçen şey” ile kurgular. Böylece vâkıâ, romanın en önemli unsurlarından biri olmaktadır. Olay örgüsü ise, kaleme alınan hikâyenin, özenle düzenlenerek bir amaç doğrultusunda şekillendirilmesidir. Roman, kendine ait yapısı gereği, hikâye anlatır. Bir hikâye

¹⁰⁴ a.e., s.7.

¹⁰⁵ a.e., s.222.

anlatılırken olaylar zaman sırasına göre dizilir ve okuyucuya aktarılır. Olay örgüsü ise bu diziliş neticesinde ortaya çıkan bir tür şemadır.¹⁰⁶ Üç türdür:

1. Olay tek bir zincir halinde aktarılır.
2. Olay iki ya da daha fazla olay zincirinden oluşur. Bir olay belli bir noktaya kadar anlatılır ardından diğer olaya geçilir. Bu olaylar bazı noktalarda kesişirler.
3. Bir olay başka bir olayın içine yerleştirilerek okuyucuya aktarılır. Böylece ilk olay ardından gelecek olan olay için bir çerçeve çizer. Bu türün kullanıldığı eserlerde olay zinciri yerine birbiri içine geçmiş olaylar zinciri bulunur.¹⁰⁷

Hikâyetü Bahhâr adlı romanda olay halkalarının dizilişi ve oluşan halkalar vâkıânın özellikleri dikkate alındığında¹⁰⁸ anlatının tek bir zincir şeklinde aktarıldığı görülmektedir. Nitekim birbirine zincirleme bağlanmış olay halkaları, tek bir vâkıânın parçası durumundadır.¹⁰⁹

Bu bağlamda, yazarın altı bölümden oluşan *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanının; serim, düğüm ve çözüm bölümleri şu şekildedir.

Deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanında ilk dört bölüm romanın ana kahramanı olan Sa'îd'in yaşlılığı, bir denizci olarak artık eskisi gibi güçlü ve kuvvetli olmadığından bahsedilir. Yine Sa'îd'in denizciyken yaşadığı olayların ve anıların anlatımıyla devam eder. Dördüncü bölüm itibariyle Sa'îd ailesinden, çocukluğundan, yaşadıkları evlerden ve kendisi gibi bir denizci olan babasından bahsedilir. Hayatında iz bırakan kişileri anlatılır. Roman bir *sûlasiye* yani üçleme olması hasebiyle aslında serim düğüm ve çözüm bölümleri üç tane kitabın değerlendirilmesiyle de gerçekleştirilebilirdi. Ne var ki her romanın da kendi içinde olayların akışına göre serim, düğüm ve çözüm bölümleri vardır. Burada değinilmesi gereken husus ise *Hikâyetü Bahhâr* romanında iç içe geçmiş iki tane ana olayın varlığından söz edilebilir. Bunların ilki romanının başında Sa'îd'in arkadaşlarıyla beraber bir deniz kenarına gelmesi, olay ve olayın geçtiği mekânın ve ana karakterin tanıtıldığı kısımdır. Bir bakıma okuyucuyla romanın ilk karşılaşması, tanışması

¹⁰⁶ Tekin, a.g.e., s.61-68.

¹⁰⁷ a.e., s. 65-66.

¹⁰⁸ Aktaş, a.g.e., s. 76.

¹⁰⁹ a.y.

şeklinde değerlendirebileceğimiz ilk bölümde romanın ana kahramanlarını olan Sa'îd, yazar tarafından sahilde kumun üzerine kendini bırakmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Arkadaşlarıyla deniz kenarına kamp kurmaya gelen Sa'îd'in bir genç ile olan yarışı, bardaki sakiyle kavga etmesi, arkadaşlarıyla sabahlaması ve onlara elindeki yüzüğün hikâyesini anlatması gibi çeşitli olaylar silsilesi devam eder. Sonrasında asıl ana olayın akışı durdurulur ve Sa'îd'in zihninde anıları canlanır ve düğüm bölümü diyebileceğimiz bu kısımda olaylar hareketlenerek detaylı bir şekilde aktarılmaya başlanır. Burada ikinci bir olaya aktarım söz konusudur. Sa'îd'in babası olan Sâlih'in hayat hikâyesi çerçevesinde Sa'îd'in çocukluk yılları, aile hayatı gibi detaylar aktarılır. Yazarımız Hannâ Mîne, burada okuyucuyla paylaştığı hikâye de yer verdiği olaylar vesilesiyle okuyucu da merak duygusu uyandırmakta ve “devamında acaba ne olacak” sorusunu zihinlerde canlandırmaktadır. Romanın sonlarına doğru Sâlih'in gemiden gaz tenekelerini çıkarırken boğulduğu haberini aldığını aktarır. Sa'îd, babasını elinden aldığı için denize sitem eder. Ceset bile olsa babasını ona geri vermesini ister. Devamında babasının cesedini batan geminin içinde ve denizin derinliklerinde aramaya karar verir. Üç gün boyunca arama girişimleri hem Sa'îd hem de diğer denizciler tarafından devam eder. Ancak babasının bedenine ait hiçbir ize rastlanmamıştır. Olayların iyice iç içe girdiğini Sa'îd'in babasının bedenini aramaya ve onu denizin derinliklerinden bulup çıkarmaya kararlı olduğunu görmekteyiz. Nitekim Sa'îd bütün denizcilerin ona çabasının boşuna olduğunu, babasının bedenini bulamayacağını artık vazgeçmesi gerektiğini söyleseler de Sa'îd hiçbirine kulak asmaz. Tekrar tüm gücünü toplar ve batan geminin ambarına yönelir. Orada bir ceset olduğunu fark eder. Hemen suyun yüzeyine çıkar ve diğer denizcilerden yardım ister. Denizcilerle beraber tekrardan batan geminin ambarına gider. Birkaç denemeden sonra ceset su yüzüne çıkarılır. Ancak Sa'îd bu cesedin babasının olmadığını görür. Denizde boğulan başka biridir. Sa'îd bir yandan babasının cesedi olmadığı için yaşaması noktasında ümitlidir diğer yandan ise denizle tekrar konuşmaya ve babasını ona geri vermesini istemeye başlar.

Yazar olayları öylesine anlatır ki Sa'îd'in babasını ararken verdiği mücadeleyi okuyucu adeta hisseder. Sa'îd denizin altında batan geminin içindeyken yaptığı manevraları nefes alışverişlerine kadar öylesine tasvir edilmiştir ki okuyucu da Sa'îd

ile beraber hareket eder. Romanın sonunda Sa'îd bulunduğu ana geri döner ve ikinci olayın akışı kesilerek ana yani ilk olaya döner.

Burada Mîne'nin olay örgüsünü özenle seçtiğini söylemek mümkündür. Belirli bir amaç çerçevesinde zaman, mekân ve karakterleri ile kurguyu mükemmel bir şekilde oluşturmuştur. Hem olayları detaylandırmış hem de tasvirlerini büyük bir ustalıkla kaleme almıştır. Romanı oluşturan tüm unsurları anlamlı bir şekilde bir araya getirmiş ve okuyucuyla buluşturmuştur. Ancak yine de romanın çözüm kısmından söz etmek mümkün değildir. Çünkü bir üçlemenin ilki olan bu romanda Sa'îd'in babasının bulunup bulunmadığı, Sa'îd'in arkadaşlarının yanından ayrıldıktan sonra gitmek istediği yere varıp varmadığı hakkında belirsizlik söz konusudur. Nitekim tüm bunlara ancak üçlemenin devamı olan diğer iki romanın tahlili yapılarak cevap bulunabilir.

3.2.1.4. Şahıs Kadrosu:

Anlatmaya bağlı metinlerde ele alınan konu, kişi veya kişi özellikleri taşıyan varlıklar üzerine kurulur.¹¹⁰

Anlatı sanatında “anlatı” kısmını oluşturan yapı aslında “kişiler sistemi”dir. Yazar, bu sistemi oluştururken hayatın bizatihi kendisi esas alarak içinde barındırdığı karakterlerin benzerlerini, anlatının kurmaca dünyasına yerleştirir. Bunu yaparken de karakterizasyondan yararlanır. Bu genellikle üç şekilde gerçekleşir: 1) yazar kahramanı tanıtır; 2) kahraman, kendisini tanıtır; 3) kahraman diğer roman kahramanları tarafından tanıtılır.¹¹¹

Hikâyetü Bahhâr romanının karakterlerine baktığımız zaman sahneye ilk çıkan karakterin evlat olan Sa'îd Hazzûm olduğu görülmektedir. Romanda karakterler genel olarak yazar tarafından tanıtılmıştır. Ancak anlatı kahraman bakış açısına geçtiğinde yer yer Sa'îd'in de yani ana kahramanın da diğer karakterleri tanıttığı görülmüştür. Hikâyenin başından sonuna kadar pek çok karakter hikâyenin akışında ortaya çıkmıştır. Kimilerinin ismi zikredilmiş, detaylı bir şekilde tanıtılmış kimilerinin ise

¹¹⁰ Tekin, a.g.e., s.72.

¹¹¹ a.e., s.85.

sadece diyaloglarda isimleri belirtilmeksizin konuşmalarına yer verilmiştir. Olayların akışı dikkate alındığında bahsi geçen karakterleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Sa'îd Hazzûm (oğul)
- Küçük kız
- Deniz kızı
- Sa'îd'in kendisiyle beraber denize gelen arkadaşları
- Denizde Sa'îd'le yarışan genç
- Sa'îd'le konuşan bir kadın
- Orada bulunan bir adam
- Başka bir kadın
- Saki (Barda)
- Başka bir adam
- Küçük kızın babası (İyi adam)
- Küçük kızın annesi (İyi adamın eşi)
- Kadın (antika dükkanında)
- Uzun sakallı yaşlı adam (antika dükkanında)
- Sâlih Hazzûm (Sa'îd'in babası)
- Şab'u karakteri
- Fevziye
- Tatlı Katerin
- Mustafa (eş-Şaradak'ın oğullarından)
- Rafet Efendi
- Hibâb (Katerin'in kocası)
- Rahbar Köpeği
- Sa'îd Hazzûm'un annesi
- Direniş güçleri
- Bedr karakteri
- Dört denizci
- Ahmet el-Müstekfi

Karakterlerin oluşturulmasında iki türlü yöntem vardır: bunların ilki karakter ile ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); ikincisi ise karakterin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem) şeklindedir.¹¹²

Bu bilgilerden hareketle *Hikâyetü Bahhâr* romanında karakterlerin oluşturulmasında açıklama yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Okuyucu karakterlerle direkt anlatıcıdan aldığı bilgilerle tanışmaktadır.

Romanın şahıs kadrosuna bakıldığı zaman çok zengin olduğu görülmektedir. Gerek ana karakter olan Sa'îd Hazzûm gerekse de yardımcı karakterler olayların akışı içerisinde sahneye çıkıp görevlerini muntazam bir biçimde icra etmişlerdir. Ancak romanda bazı karakterlerin detaylı bir şekilde tasviri yapılmışken bazılarının sadece diyalog esnasında herhangi biri olarak fiziksel veya duygusal bir tasvire değinilmeden yer verilmiştir. Detaylı bir şekilde betimlemesi yapılan karakterlerin hem fiziksel hem de içsel tasvirlerine yer vereceğiz. Ancak sadece diyaloglarda geçmiş ve ismi veya kendisiyle ilgili detaylı bilgi bulunmayan karakterlerin sadece yukarı da isimlerini zikretmekle yetineceğiz.

Romanda geçen kişiler kadrosunu merkezi kişi ve yardımcı kişiler olmak üzere ikiye ayırarak ele alacağız.

Merkezi Kişi;

“Bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman (protagonist) denir. Romanda başkişiler romancılarının esas ürünüdür, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.”¹¹³

¹¹² a.e., s.79

¹¹³ a.e., s.84.

Yardımcı Kişiler;

Bu kişiler, olayın ve dekorun tamamlanması için zaman zaman sahneye çıkan yardımcı unsurlardır. Çoğunlukla isim ya da kendilerine verilen kısa görevlerle kendilerini belli ederler.¹¹⁴

Romanın baş kişisi olan Sa'îd'in hem dışsal hem de içsel tasvirini yapmakla karakterin tanıtımına başlayacağız.

3.2.1.4.1. Sa'îd Hazzûm:

Yazarımız Mîne, ana karakter olan Sa'îd'in fiziksel görünümünü şu şekilde okuyucuyla buluşturmaktadır:

“...Yüzü dikdörtgen şeklinde ve ortasında geniş bir damarı vardı. Geniş delikleri olan burnunun ucu inceydi. Güzel traşlanmış bir çenesi ve içinde beyaz telleri görünen iki küçük bıyığı vardı. Uzun vücudu, sağlam gövdesinin üzerinde geniş omuzları ve uzun parmaklarla biten güçlü kolları bulunuyordu. Ela gözleri iki büyük badem gibi yuvalarında duruyordu.”¹¹⁵

Sa'îd'in giyim tarzına ilişkin bilgileri yine yazarımızın şu şekilde bahsettiğini görüyoruz:

“Sa'îd, şu anda mavi bir pantolon ve açık gri renkli bir gömlek giydi. Başına bordo renkli, bir kısmı omuzlarına düşen bir şal bağladı. Ayaklarında denizcilerin giydiği düz ayakkabıları vardı. Sağ kolunun üzerinde ise yarısı balık olan mavi renkli bir kadın dövmesi bulunuyordu.”¹¹⁶

¹¹⁴ Çetin, a.g.e., s.167.

¹¹⁵ Mîne, a.g.e., s58.

¹¹⁶ a.e., s.58.

Romanın ilk bölümünde Sa'îd Hazzûm karakteri, karamsar ve kırılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Yazar, Sa'îd ile genç arasında gerçekleşen yarışı öncelemiştir. Bu Sa'îd'in denizi terk etmeye karar vermesinden önce gerçekleşmiştir. Yazar, Sa'îd Hazzûm'un karakterini içsel bir şekilde tarif eder. Karakterin iç dünyasında hissettiğini ortaya çıkararak, psikolojik özellikleriyle bize sunar:

“Denizle, bir denizci gibi vedalaşmalıyım. Artık her şey bitti. Bundan sonra su memleketim ya da oyun yerim olmayacak. Çok yaşlandım ve bu hakikati kabullenmeyi reddettim. Yenilmeyeceğim konusunda ısrar ettim ve eskiden olduğum denizci gibi kalmaya devam edeceğim. Ancak yıllar, uzun yıllar gücümü zayıflattı. Şu andan itibaren kıyıda durmak zorundayım. Denize sadece sınırlı gireceğim.”¹¹⁷

Sa'îd, sahildeki genç ile yaptığı yarışı kazanmasına rağmen, galibiyetini reddetmektedir. Çünkü genç ile yarışı zorlanarak kazanmıştır:

“Hayır, kazanmadım... Bunu kazanç saymıyorum...”¹¹⁸

Sa'îd Hazzûm'un yine duygu dünyasını öne çıkartan bir diğer tasvir ise denize isyan etmek istememesidir. Çünkü gençlik yıllarında denizdeyken canlılık ve hayat doluydu. Ancak günden güne yaşlanmaya başladı ve artık denize veda etme vakti gelmişti. Deniz gençliğini yenilerken Sa'îd yaşlılığa doğru gidiyordu:

“Neden deniz gençliğini yenilerken, denizci yaşlılığa doğru yol alıyor?”¹¹⁹

¹¹⁷ a.e., s.7.

¹¹⁸ a.e., s.34.

¹¹⁹ a.e., s.8.

Sa'îd'in yapmayı en çok sevdiği şeylerden birisi ise antikacıları gezip onlardan antika eşyalar satın almaktı. Gemide bu eşyalarını kimse çalmasın diye bir sandıkta saklardı:

“Dediğim gibi antikalara düşkündüm. Her gün antikacı dükkanlarını dolaşmak benim işimdi. Herhangi bir yanlış anlaşılmadan kaçınmak, kafa karışıklığına mahal vermemek ve oranın sakinlerine bulaşmamak için gemiden inmeden önce içki içmekten kaçınırdım. Denizciler kulübüne sadece dükkanlardan döndükten sonra girerdim. Ne kadar bir antika bulup satın alsam benim için büyük sevinçti. Antikalarımı gemide eşyalarımın olduğu sandıkta saklardım.¹²⁰

Hannâ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr* romanında, romanın kahramanlarının ahlakını da anlatmaktadır. Nitekim Sa'îd Hazzûm iyi ahlak sahibi olarak tanıtılmaktadır:

Babasından miras kalma gibidir o ahlak. Sosyal ve doğal zorluklara karşı cesareti gibi... Bu durum Sa'îd'in babası olan Sâlih'in, Sa'îd'e olan uzun vasiyetinde de açıkça göze çarpmaktadır.¹²¹

Baş kişinin konumunu güçlendirmek için hayatına daha yakından bakmamızı ve onu tanımamızı sağlayan yan kişilerde mevcuttur. Şimdi sırasıyla onları tanıyacağız.

3.2.1.4.2. Deniz Kızı:

Sa'îd özellikle madde kullandığında veya içki içtiğinde sürekli olarak deniz kızının hayalinden, kendisine nasıl görüldüğünden bahseder.

“Beyaz bir entari giyerdi, açık, pembe renkli omuzları, mermerden bacakları, heybetli boyu, derinlerden esen rüzgârda uçuşan gür saçların bulunduğu yüksekçe bir kafası vardı. Öylesine güzeldi ki

¹²⁰ a.e., s.114-115

¹²¹ Vasiyet için bkz. Sâlih Hazzûm (Sa'îd'in Babası) başlığı s.70-75.

insan vücudundaki ilahi uyumu bozmamak için ona dokunmaya kıyamazdı.”¹²²

3.2.1.4.3. Küçük Kız:

Sa‘îd deniz kıyısına bir toplulukla beraber geldiği zaman aralarında küçük bir kızda vardır. Bu küçük kız her zaman Sa‘îd’e deniz hakkında sorular sorar. Sa‘îd’den kendisine kırmızı balık yakalamasını ister. Sa‘îd ile arasında geçen bir diyalog şu şekildedir:

“-Deniz büyük mü amca?

-Çok büyük kızım.

-Gökyüzü kadar mı?

-Daha da büyük.

Kız gökyüzüne baktı ve gülümsedi. O kadar büyüktü ki uçsuz bucaksızdı...

Deniz küçük kızın hayalinde gökyüzünden daha büyük oldu. Ve kız ondan daha büyük bir şey bilmiyordu.

Kız şöyle söyledi:

-Denizde ne var?

Sa‘îd cevap verdi:

Karada olan her şey denizde de var. Dağlar, vadiler, ağaçlar, ormanlar, ovalar, tepeler, mağaralar, oyuklar, bitkiler, çimenler, her çeşit mahlukat var...”¹²³

3.2.1.4.4. Denizde Sa‘îd’le Yarışan Genç:

Hikâyenin ana kahramanı olan Sa‘îd denizde bir gençle yarışır. Sa‘îd kendisi artık yaşlandığı için ilk başta bu genç ile yarışa girmek istemez. Ancak etrafında bulunan arkadaşlarının teşvikiyle yarışmayı kabul eder. Yarışı kazanır ancak eski gücünün artık bittiğini de düşünür. Yarıştığı gencin neredeyse kendisini yeneceğini

¹²² a.e., s.15.

¹²³ a.e., s.10.

düşünerek yaşlandığı gerçeğiyle tekrardan yüzleşir ve bu duruma içerler. Yazarımız bu genci şu şekilde tasvir eder:

“Birdenbire yanında durdu; güneş ışınları ve tuzla bronzlaşmış teni olan, ömrünün baharında, yakışıklı bir gençti.”¹²⁴

3.2.1.4.5. Küçük Kızın Babası:

Sa‘îd yarıştan sonra kendi çadırına çekilir ve arkadaşlarının yanına gitmek istemez. Ancak onu yemek yemesi ve kendileriyle vakit geçirmesi için küçük kızın babası davet etmek üzere yanına gider. Bu adam hakkında romanda şu satırlar yer almaktadır:

“İhtisası denize çok uzaktı ancak kültürlüydü. Her şeyden önce çocuksu sevimli bir mahcupluk taşıyordu. Sadece okumuş, kültürlü olduğu için değil aynı zamanda iyi bir dinleyiciydi. Üstelik şu ya da bu konuya girilmemesi hususunda başkalarının isteklerine saygı duyabiliyordu.”¹²⁵

Sa‘îd kendini yetiştirmiş bu kültürlü adamla konuşunca kendini rahat hissettiği için yanına gelip davet ettiğinde Sa‘îd onu kırmaz istemeyerek isteğini geri çevirmez. Onun vesilesiyle arkadaşlarının yanına gider.

3.2.1.4.6. Antika Dükkanındaki Kadın:

Küçük kızın babasının daveti üzerine arkadaşlarının yanına giden Sa‘îd hem onlarla akşam yemeği yer hem de sabahlamak üzere yanlarına oturur. Dördüncü bölüme tekabül eden bu gelişme itibarıyla Sa‘îd hikâyeleri kendi ağzından aktarmaya başlar. Orada bulunan arkadaşlarına elindeki yüzüğün hikâyesini anlatır. Nitekim bir antika dükkanından aldığı bu yüzüğün kendisinde ayrı bir yeri vardır. Aynı şekilde

¹²⁴ a.e., s.27.

¹²⁵ a.e., s.97.

Sa'îd'in antika dükkanında karşısında aniden beliren kadın için de yazarımız Hannâ Mîne tasvirini güçlü bir şekilde yaparak, orada bulunan kadını şu şekilde tarif etmiştir:

“Duvarda bir ayna vardı ve onun önünde saçlarını tarayan bir kadın. Sırtının üstüne uzun uzun açıp salmıştı, o saç, başını, omuzlarını ve belini gizleyen bir perde gibiydi, alçalıp dalgalanıyordu, tarağın altında siyah yumuşak ipek ipleri gibi gevşiyordu, çıplak kolunun eli tarağı tutarken yükseldi, o zaman genç bir kız olduğunu anladım.”¹²⁶

Sa'îd “C” şehrinde demirledikleri günlerin birinde bir antika dükkanına gider. Aslında o gün yıl başına denk geldiği için Uzak Doğu ülkelerinden birinde olan bu şehirde dört günlük tatil vardır. Yine de Sa'îd burada pek çok Antika dükkânı olduğunu bilir ve içindeki bu isteğe karşı koyamaz. Tatilin dördüncü günü nöbetinden önce şehirde dolaşır. Aralıklı bulduğu bir antika dükkanının kapısından gizlice girer ve ardından kapıyı kapatır. Sonra yukarıda tasviri yapılan kadını fark eder. Çok korkar ve masada bulunan bir bıçağı sessizce alır. Kadınlı göz göze geldiklerinde ise kadının ağzını eliyle kapatır. Elindeki paraları göstererek ve çat pat öğrendiği o ülkenin diliyle amacının kadına zarar vermek olmadığını, antika eşya almak istediğini anlatmaya çalışır. Kadın duvara bir merdiven dayar ve bir müddet sonra yaşlı bir adamla geri gelir. Antika dükkanında bulunan kadın Sa'îd'e hediye olarak bu yüzüğü ve içinde kıymetli antika eşyaların olduğu bir mendil verir. Sa'îd nöbetini tutmak üzere gemiye geri döner. Ertesi gün tekrardan o dükkâna gittiğinde ise her şeyin yerinin değiştiğini fark eder. Ne o kadın ne de yaşlı adam orada yoktur.

3.2.1.4.7. Antika Dükkanındaki Yaşlı Adam:

Antika dükkanındaki kadınla beraber bulunan bu adam, yaşlıdır. Fiziksel özellikleri şu şekildedir: “Uzun, beyaz sakalları vardır.”¹²⁷

Antika dükkanındaki kadının beraberinde getirdiği bu yaşlı adam ilk başta Sa'îd'e bir şey satmak istemez. Ancak kadının ikna etmesi sonucu sesini çıkarmaz.

¹²⁶ a.e., s.123-124.

¹²⁷ a.e., s.136.

Kadın mendili ve yüzüğü verdikten sonra bu adamla beraber geldikleri yere doğru giderler.

3.2.1.4.8. Sâlih Hazzûm (Sa'îd'in Babası):

Sa'îd arkadaşlarıyla vakit geçirdiği gecenin ardından onların yanından ayrılmak ister. Çadırını terk etmek üzere çıktığında onun geçmişi anımsamasıyla hikâye babası olan Sâlih Hazzûm'a geçer.

Sâlih Hazzûm'da bir denizcidir. Bir Reis değildir ancak reisler gibi sevilen ve saygı duyulan bir insandır. Bir denizci için zor olmayan ama kendisi için özel pek çok iş yapar. İşlerini ayırtmaz. Bunu nefes almak, yüzmek ya da bir fincan kahve içmek gibi sıradan bir şey olarak görür. Etrafındakilere “Ben denizin oğluyum. Onun kollarında kendimi babamın kollarında gibi hissediyorum.” der.¹²⁸

“Mersin'de yaşadığı mahalle fakirdi. Denizcilerin ve balıkçıların mahallesiydi. Şehrin dibi sayılabilecek, bitmek bilmeyen tuhaflığın adresiydi. Mahallelerin en basit örgütlenmesiyle hiçbir şekilde uyuşmazdı. Binaları mühendislik nedir bilmez, evleri bölük bölük kümelenir, onları inşa edenlerin ruh hallerine göre dağılırdı. Binaları inşa edenler genellikle aynı mahalledendi ya da mesleği deneyerek öğrenen, ancak bunda asla başarılı olamayan diğer benzer yoksul mahallelerdendi. Kimse onların yaratıcılığına karşılık vermedi. İnsanların nazarında önemli olan, birbirine yakın, dar, dolambaçlı ve çarpık sokaklarla ayrılmış, birbirine destek olan, seven, öfkelenen, yabancılara karşı şiddetle direnen, birbirleri ile savaşan çamurdan ya da ahşaptan kulübeler inşa etmektir.”¹²⁹

“Ve Anadolu topraklarında kuzeyden denize akan bir nehir vardı. Nehir gür, derin ve genişti. Nehir taşımacılığı için uygundu.

¹²⁸ a.e., s.143.

¹²⁹ a.e., s.147.

Anadolu topraklarından limana, oradan da tekrar denize mal ve tahıl taşıyan tekneleri ve gemileri vardı. Burada bulunan gecekondu mahallesinde yaşayan denizcilerin bir bölümü bu nehirde çalışıyordu.”¹³⁰ Sâlih Hazzûm, Mersin’deyken ilk başlarda bu geniş nehirde küçük bir kayıkta çalışırdı.¹³¹

Bir gün bu nehirde bir fırtına kopar. Kimsenin cesaret edemediği bir şekilde orada bulunan köylüleri bir felaketten kurtarır. Ancak bu olaydan sonra Sâlih Hazzûm nehirde çalışmaktan vazgeçer ve denizde çalışmaya karar verir. Sâlih Hazzûm çoğunlukla sessizliğiyle ön plana çıkan biridir. Denizcilerin içinde özel ve öne çıkan bir yeri vardır.¹³² Kendini kadınlar için tehlikeye atmaz aynı zamanda avcı ruhludur.¹³³ Bir gün kıyıda ara ara uğradığı lokantanın sahibi olan Fevziye’yi Şab’u isimli bir denizciden kurtarır. Fevziye bu olayı herkese anlatır ve Sâlih’i över.¹³⁴

Sâlih’e nehirde göstermiş olduğu mücadele ve kazanmış olduğu zaferin ardından nehri bırakıp da denize neden gitmek istediğini sorduklarında şöyle cevap verir:

“Günlerden bir gün elbette nehri terk edecektim. Ben denizciyim. Denizde seyahat etmenin ayrı bir tadı vardır. Denize inmenin kendine has bir tadı. Siz benim gibi aralarındaki farkı anlamıyorsunuz. Size nasıl açıklayayım. En azından ağaların hükmü denizde geçmez. Ağalar, karaya musallat olmuşlar. Onlardan nefret ediyorum.”¹³⁵

Sadece ağaların çocuklarının okuduklarından herkesin eşit okuma hakkına sahip olduklarından bahseder. Yine Sâlih’in özellikleri aktarılmaya devam eder:

“Hayatında, işinde aynı evinde olduğu gibi basit ve kibar biriydi. İhtiyaç sahibi biri geldiğinde, ona yardım ederdi. Mahalleye bir yabancı geldiğinde sığınacak bir yeri ve işi olmadığında ona bir

¹³⁰ a.e., s.148-149.

¹³¹ a.y.

¹³² a.e., s.151.

¹³³ a.e., s.152.

¹³⁴ a.e., s.153-161.

¹³⁵ a.e., s.178-179.

kulübe inşa etmeye koyulur, denizde, imanda, şehirde ya da demiryollarında kendisine iş bulurdu.¹³⁶ Somurtkan olmamasına rağmen az gülerdi.¹³⁷

Sâlih her ne kadar, ailesine önem veren denizcilerin içinde özel yeri olan cesur, ağır, vakarlı bir aile babası olsa da adı mahallede bulunan Katerin isimli bir kadınla çıkar. Nitekim onun hakkında çıkan dedikodular yersiz değildir. Sâlih bu kadına göz koyar. Ona aşık olur. Onunla bir gönül ilişkisi kurar. Ancak günlerden bir gün bir Türk gemisinde gemi sahibi ve çalışanlar arasında kavga çıkar. Sâlih'te aralarındadır. Gemide çıkan çatışmanın akşamında Sâlih ve ailesinin bulunduğu eş-Şaradak mahallesinde Türklerle aralarında kavga çıkar. Sâlih'te ön saflarda mahallesini temsilen kavgaya karışır. Bu sebeple hapse girer.¹³⁸ Aşık olduğu Katerin Türklerle birlikte olup yakın ilişki kurar. Türkler Sâlih'in düşmanıdır. Sâlih bunu duyunca çılgına döner ve Katerin'in kocasıyla birlikte vatanlarına yani Suriye'ye dönmesini ister.

Sâlih'in hapisten çıkışı 2. Dünya Savaşı'nın bitişine denk gelir. Osmanlı'nın Suriye'deki hükmü sonlanmış hükümetin başına Faysal geçer. Sâlih bu duruma çok sevinir. Ailesine hemen İskenderun'a taşınacaklarını ve hazırlanmalarını söyler. Eşi her ne kadar taşınmak istemese de yine de kocasının sözlerine hiçbir koşulda karşı gelmez ve ne isterse onu yapar. Aile Mersin'den İskenderun'a taşınır.¹³⁹

Ancak burada da açlık ve sefalet ailenin yakasını bırakmaz. 1930'lar ekonomik krizin baş gösterdiği dönemdir. Suriye Fransız işgali altındadır. Sâlih ve onların yaşadığı mahallede bulunan denizciler ve aileleri bir somun ekmek bulamayacak duruma gelir. Bu sebeple mahalle halkı ayaklanır ve saraya yönelerek orada eylem yapmak isterler. Sarayın bahçesi ölümler ve yaralılarla dolar.¹⁴⁰ Ancak yine de Sâlih emelinden vazgeçmez ve mahalleyi korumak için Fransızlarla gizlice çatışmaya devam eder. Mahallede demiryollarında bir bekçinin öldüğü, bir Fransız askerinin cesedinin Fransızlara gönderildiği haberleri yayılır. Fransız polisleri kanunlara karşı

¹³⁶ a.e., s.181.

¹³⁷ a.e., s.223.

¹³⁸ a.e., s.203.

¹³⁹ a.e., s.240-252.

¹⁴⁰ a.e., s.265.

gelenleri idamla tehdit eder. O günden sonra Sâlih polislerden gizlenir.¹⁴¹ Oğlu Sa'îd'e kendisinin dağda saklandığı haberini gönderir. O dönemlerde bir yük gemisi limanda yanmış ancak hiçbir yetkili bu gemiyle ilgilenmemiştir. Sâlih mahallenin aç kalmaması için bu yük gemisinde bulunan gaz varillerini gizlice çıkarıp satma fikrini ortaya atar. Derken kendisi de denizin derinlerine dalıp, geminin batmış olan kısmından diğer denizcilerle birlikte varilleri çıkarır. Ancak bir gün denizciler Sa'îd'i yanlarına çağırır ve babalarının denize daldığını ancak bir süre sonra kendisinden haber alınmadığı söyler. Oğlu Sa'îd babasının cesedine ulaşmak için defalarca denizin derinliklerine dalar, batan geminin her köşesini arar ancak babasının bedenine ulaşamaz.

Romanın son bölümünde gemide bir ceset bulunur. Ancak bu Sâlih'e ait değildir. Nitekim Deniz üçlemesinin ilki olan *Hikâyetü Bahhâr* romanı Sâlih'in kaybolması ve Sa'îd'in geçmiş düşüncelere daldığı ve babasını anlattığı bu anılardan bulunduğu ana dönmesiyle yani bir nevi dalmış olduğu bu hayallerinden kendine gelmesiyle son bulur.

Sâlih Hazzûm'un kişiliğine ait içsel tasviri de görmekteyiz. Sâlih şöyle söylemektedir:

“Dinle Sa'îd, seni benimle birlikte denize götürebilirdim. Bir denizcinin seneler içerisinde öğrenmesi gereken her şeyi öğrenecektin. Dünyadaki limanları, bu limanların adamları ve gençlerini tanıyacaktın. Rüzgârın ne zaman gelip ne zaman ters döndüğünü, rüzgâr geldiğinde sevinmesini, zıddına nasıl sabredeceğini bilen bir denizci olacaktın. Sadece sabırlı olmayı değil, aynı zamanda tehlike anında sakın kalma yeteneğini de kazanacaktın. Kendini bu garip dünyaya verip, sonra içindeki canavarlara ve timsahlara, başına gelen musibetlere, korkulara, Allah'ın rızık olarak verdiklerine ve gerçek açlığı bil diye alınanlara aldırmayacaktın. Denizde sadece bora fırtınası yoktur. Bu gerçekten çok tehlikelidir. Olması ihtimal dahilindedir ancak nadirdir. Onunla mücadele etmek çok lezzetlidir. Fakat, karşı çıkmaların,

¹⁴¹ a.e., s.271.

aşâğılıkların, çirkeflıkların, günahkarlıkların, entrikaların ve ispiyonculukların fırtınaları, işte budur çirkinlik ve zihni yoran şeyler. Ancak cesaretin, gücün, zorluklara göğüs germe ve rakiplerine karşı koyma istekliliğın ile her türlü fırtınayla yüzleşmeye ve onları aşmaya alışacaksın.

Denizde hakimiyet için önce cesaret sonra da beceri gereklidir. Cesur ve becerikli ol. İşte ve çatışmada yeterliliğini kanıtla. Böylelikle sana karşı komplo kuracak, ihanet edecek ve işini sabote edeceklerin sana itaat, sevgi ve teslimiyette bulunduğunu göreceksin. Cesur ve becerikli olamazsan, onurunu, gururunu, özgüvenini; kibirlenmeden, böbürlenmeden, gevezelik etmeden, dedikodu yapmadan, merak etmeden koru ve başkaları geri çekilirken öne çık ve her zaman aklımın bir köşesinde olan bu sözü aklında tut:

Ölüm tüm insanlar için bir kadehtir. Hepimiz öleceğiz. Bundan sonra ne zaman diye sorma. En büyük tehlikeden kurtulabilirsin, en şiddetli fırtınadan, en kirli savaştan ancak sonra basit bir kazada ölürsün. Ölüm hakikattir ancak vaktinde güzeldir. Bırak gelmek istediğı zaman gelsin. Aceleci olma ama tereddütte etme. Tehlike yaklaştığında arkada kalma. Kendini ön saflara koy. Sıkıntı anında denizi kucakla. Deniz cesur adamlarını tanır ve onları korur. Nazik, cömert, dürüst ol. İyi insanlara da kötülere de hak ettikleri şekilde davran. Sana ne meleklerin ne de şeytanların ahlakını vasiyet ediyorum. Sana, denizcilik mesleğini ciddiyetle, saygıyla, kahramanca yapan, engin denizlerin ve limanların rezaletinin başlarına gelmesine izin vermeyen hakiki denizci ahlakını vasiyet ediyorum.”¹⁴²

Bu vasiyetten anlaşılıyor ki Sâlih Hazzûm karakterinin öne çıkan ve oğlu Sa‘îd Hazzûm’a miras bıraktığı içsel özellikleri şu şekilde temsil edilmiştir: cömertlik, asalet, sabır...

¹⁴² a.e., s. 257.

3.2.1.4.9. Şab‘u Karakteri ve Fevziye:

Limanların birinde Fevziye isimli bir kadının lokantası vardır. Fevziye güzel olmamakla birlikte alımlı ve heyecanlıdır. Denizcilerle oynar sadece kendi istediği kişilerle yakın ilişki kurar. Bir erkek ona cüretkâr davranırsa kendini hırçınca savunur. Şab‘u isimli bir denizci ona aşık olur. Bütün kazandığını Fevziye için harcar. Ona hediyeler alır ancak yine de istediğini elde edemez. Fevziye hem kendisine yakın davranır hem de reddeder.

Sâlih Hazzûm ise her Fevziye’nin lokantasına gittiğinde Fevziye ona yakın davranır ve ilgilenir. Bu da Şab‘u’nun kıskanmasına neden olur. Bir gün ikindi vakti Sâlih lokantaya gelir. Hızlıca yemek yiyip işine dönmek niyetindedir. Ancak Fevziye her zamanki gibi onun için içki açtırır. Ancak bu durumu gören Şab‘u çılgına döner. Sarhoştur ve bağırır. Fevziye ve Sâlih orali olmaz. Ancak Şab‘u Fevziye’ye el kaldırır. Bu durumu gören Sâlih uzaktan izlemeyi bırakıp Şab‘u’yu döver ve onu lokantadan dışarı atar. Kendisi de işine döner. Derken Şab‘u peşini bırakmaz. Sâlih’in yanına gelir. Ona sataşmaya devam eder. Sâlih orada da onu dövdükten sonra nehre atar. Bu olaydan sonra Fevziye’nin Sâlih’e olan saygısı ve sevgisi artar. Her yerde herkese Sâlih’i bir kahraman gibi anlatır.¹⁴³

3.2.1.4.10. Tatlı Katerin ve Kocası Hibâb:

Sâlih’in sevgilisi olan Katerin; mahallede Tatlı Katerin olarak çağırılırdı. O da diğerleri gibi göçmendi. Kır saçlı eşinin bilinen bir işi yoktu. Bazen limanda kahve bazen de salep satar ya da işsiz dururdu. Katerin’in geçmişi bilinmezdi. Her konuşma da geçmişini kapatmada ısrar ederdi. İnsanların onun hakkında tek bildiği onun da Suriyeli ve sahil şehirlerinden birinden olduğuydu. Eşinden yaşça çok küçüktü. Denizcilikte, kişiliğinin güçlü oluşunda insanlarla olan ilişkisinde, insanların dikkatlerini çekmede eşinden üstündü.¹⁴⁴

“Tatlı Katerin beyaz tenliydi, siyah saçları koyu gözleri vardı...”¹⁴⁵

¹⁴³ a.e., s.153-159.

¹⁴⁴ a.e., s.181-182.

¹⁴⁵ a.e., s.184.

Sâlih ona göz koyar. İçindeki şeytanı öldürüp ona kardeşçe yaklaşmayı dener. İnsanlar Katerin'in kocasıyla dalga geçerler, Sâlih ile gayri meşru ilişkilerinin olduğunu söylerler. Sâlih aşkına yenik düşer ve Katerin ile birlikte olur. Sâlih bir gün Türklerle girdiği bir çatışmada hapse düşer. Sâlih'e göre Türkler düşmanlarıdır. Katerin ise o hapisteyken Türklerle birliktelik yaşar. Sâlih hapisteyken bunu duyar ve Katerin'in sözde düşman oldukları Türklerle birlikte olmasını hazmedemez. Hapisten çıkar çıkmaz Katerin'in yanına gider. Mahallenin onun yapmış olduğu bu davranışı ihanet olarak gördüğünü ve burayı derhal terk edip ülkesine gitmesi gerektiğini söyler. Katerin ve kocası ülkelerine geri dönerler. Sâlih ise gayri meşru olan aşkını kalbine gömmek zorunda kalır.¹⁴⁶

3.2.1.4.11. Mustafa (eş-Şaradak mahallesinin oğullarından) ve Rafet Efendi:

Rafet Efendi limanda bulunan gemilerin birinde işçilerden sorumlu kişi Mustafa ise onun omzuna demirle vuran eş-Şaradak mahallesinin gençlerinden biridir.

“eş-Şaradak mahallesi sakinleri Türkler'den ve Türk ordusundan nefret eder. Onlara hizmet etmekten kaçınır, mahalleye ya da limana sığınır. Osmanlıları despot, ağaları da efendi olarak görür. Aldanmış ve eşitliğin olmadığını hissederler. Vergi ödedikleri, orduya hizmet ettikleri ve her türlü işte çalıştırıldıkları için istedikleri yerde yaşamayı işlerinin, evlerinin olmasını ve hükümet tarafından korunmayı talep ederler.”

Bir gün gemilerden birinin sırtında korkunç bir çatışma meydana gelir. İşçilerin başındaki kişi bir Türk'tür. Araplardan nefret eder. İsmi Rafet'tir. İşçilerden birinin bacaklarından biri sakatlanır. Acil yardıma ve dinlenmeye ihtiyaç duyar. Ancak Rafet Efendi bunu reddeder. İşine devam etmesi ya da istifa etmesi için zorlar. İşçilerden biri protesto ettiğinde onu azarlar ve vurmakla tehdit eder. Arkadaşlarından bir diğeri girer. Rafet Efendi'nin Türk arkadaşları toplanır ve Arap işçilere küfretmeye başlar.

¹⁴⁶ a.e., s.181-219.

Arkadaşına destek veren işçiye “*Yeter,pislik*” diye bağırarak sopayla saldırır. Mustafa isimli işçi eş-Şaradak mahallesinin güçlü gençlerindendir. Bir tane sırtta çuval taşımak için yapılmış ok şeklindeki demir aleti alır ve Rafet Efendi’nin koluna vurur. O zaman çatışma başlar. Akşam saatlerinde çatışma yeniden alevlenir ve eş-Şaradak mahallesinde olaylar büyür. Polisler müdahale eder ve kargaşa çıkaranları hapse atar.¹⁴⁷

3.2.1.4.12. Rahbar Köpeği:

Sa’îd ve ailesi Mersin’de yaşarken kendilerinin Rahbar isimli bir köpekleri vardır. Sa’îd köpeği şöyle anlatır:

“Evimiz Mersin’de iki odalı ahşap bir kulübeydi. Önünde annemin bakımını yaptığı küçük bir bahçesi vardı. İçine çiçekler, bazı yeşillikler ve ayçiçeği fideleri ekmişti. Bahçenin köşesinde küçük bir barakadan yapılmış sığınak vardı. Arkadaşı olduğum ve korumam olan köpeğimiz Rahbar için tahsis edilmişti. Genelde evcil hayvanlar ve çocuklar arasında olan sevgi gibi aramızda büyük bir sevgi vardı. Hatta onu kendime tercih ederdim. Annemin bana verdiği tatlıyı bile ona verirdim. Evden azıcık uzaklaşsam onu özlerdim. O da eve döndüğümde bana koşarak sevincini gösterirdi. Etrafımda sıçrardı...”¹⁴⁸

Suriye’de ülke yönetiminin başına Faysal hükümeti geldiğinde Sâlih’in isteği üzerine aile İskenderun’a gideceği zaman Rahbar’ı Mersin’de terk etmek zorunda kalırlar. Çünkü gemi sahibi gemiye hayvan kabul etmez. Rahbar onlar ayrıldıkları zaman limanda peşlerinden koşar. Onlar gözden uzaklaşınca kadar havlar. Sa’îd ve annesi de bu ayrılık esnasında gözyaşlarını tutamazlar.¹⁴⁹

¹⁴⁷ a.e., s.203-205.

¹⁴⁸ a.e., s.222.

¹⁴⁹ a.e., s.246-247.

3.2.1.4.13. Sa‘îd Hazzûm’un Annesi:

Sa‘îd’in annesinin hayatından razı, eşine ve çocuklarına bağlı olduğu görülür. Eşi Sâlih Hazzûm ne isterse kabul eder. Hatta kendi canından bile vazgeçme pahasına eşini sever. Romanda Sa‘îd’in annesi şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Annem, hafif beyaz, güzel ve tatlı bir yüze sahipti. Gözleri elaydı. Uzun boylu, ince dudaklı, kızıl saçlıydı. Konuşunca çok sakince huzurlu bir sesle konuşurdu. İsyan edip şikayetçi olduğunu çok az gördüm. Yemek pişirmeye, çocuk doğurmaya ve ev hanımı olmaya razıydı. Kardeşlerime ve bana bakmakla meşguldü. Asık suratlı olmamasına rağmen pek gülmeyen heybetli babamı razı etmeye çalışırdı.”¹⁵⁰

Eşi Sâlih Suriye’ye döneceklerini söylediğinde istememesine rağmen yine de kocasının dilediği her şeyi yapacağını hatta kendini onun uğruna feda edeceğini söyler. Anne fedakâr ve cefakâr olarak tasvir edilir.

Mersin’deki evlerini terk etmek istemediğini eşiyle aralarında geçen şu diyalog sebebiyle anlamaktayız:

Sâlih Hazzûm:

“...Bugünden itibaren Türkler yüzünden hapse girmeyeceğim.

- Anladım... Bende senin gibi Türkleri sevmiyorum. Peki ya ev, bahçe, içindeki çiçekler?

- ...Vatan, bu seni sevindirmiyor mu?

- Evet, ama....

- Ev sana feda olsun... Ev sana feda olsun.... Hepimiz senin için feda olalım.”¹⁵¹

Yine eşine verdiği değeri şu şekilde ifade eder:

¹⁵⁰ a.e., s.222-223.

¹⁵¹ a.e., s.242.

“Sen işini bilirsin... Sen çadırımızsın başımızın tacısın...Allah seni daim eylesin.”¹⁵²

3.2.1.4.14. Bedr Karakteri

Sâlih’in babası yanan gemiden varil çıkarırken kaybolur. Bu haberi aileden birine iletmesi için Bedr isimli denizci sabaha karşı Sa‘îd’i çağırmak üzere evlerine gider. Denizcilerin onu acilen limana beklediklerini söyler. Sa‘îd yolda her ne kadar kendisine neler olduğunu neden kendisini limana çağırdıklarını sorsa da Bedr ona cevap vermez. Denizcilerin kendisine durumu izah edeceğini söyler.¹⁵³

Bedr, Sa‘îdlerin evine gelir ve kapıya vurur:

“Sa‘îd, Sa‘îd, kapıyı aç Sa‘îd!

Kim var orada? Kim sesleniyor?

Tanıdığım bir denizcinin sesini duydum...

Benim, Bedr, seni çok acil mesele için istiyorum.”¹⁵⁴

3.2.1.4.15. Dört Denizci ve Ahmet el-Müstekfî

Sa‘îd, Bedr ile beraber sahile geldiklerinde denizciler sigara içerler. Gözleri deniz suyundan kızarmış kıyafetleri üzerlerine yapışmıştır. Sa‘îd onların geceleyin yanan gemiden varil çıkaranlardan olduklarını anlar. Yanlarına geldiklerinde hepsi ayağa kalkar ve Sa‘îd’e selam verirler. Yüzlerinden kederli oldukları anlaşılır. Sa‘îd neler olduğunu sorduğunda içlerinden iyi, cesur, mahallede tanınan ve mahallede Sa‘îd’in babasının arkadaşlarından biri olan denizci Ahmet el-Müstekfî şöyle söyler:

“Hayır olsun Sa‘îd ...Olanda sadece hayır vardır...Babandan ne haber?”

Bu soruyla Sa‘îd dehşete düşer ve titreyerek şöyle cevap verir:

¹⁵² a.e., s.243.

¹⁵³ a.e., s.283-287.

¹⁵⁴ a.e., s.283-284.

“Babamı bana mı soruyorsunuz? Siz onun haberlerini benden daha iyi biliyorsunuz. O sizlerle, biz sizden haber bekliyorduk... Ne oldu? Söyleyin.”

Ahmet el-Müstekfî sigara yakarak cevap verdi:

“-Sen gençsin, senden bir şey saklamayacağız. Baban iyi...”

-Nerede o?

-Denizde.

-Gitti mi?

-Tam olarak bilmiyoruz. Denizde olduğunu duyduk. Biz de onu arıyoruz.”¹⁵⁵

Bu denizciler Sa‘îd’e babasının durumunu anlatan ve o babasını batan gemide, denizin derinliklerinde ararken yardımcı olan denizcilerdir.

Karakterler gerçek insanlardan seçilmiş olup sabittir. Yardımcı karakterlerin hepsi romanın başkişisi olan Sa‘îd’i anlatmak için kullanılmıştır. Genel olarak öne çıkan meslek ise denizciliktir. Bunun yanı sıra ele alınan meslekler deniz kıyısının etrafında var olan kafe, restoran, gazino gibi yerlerle alakalı olan mesleklerdir.

3.2.1.5. Zaman:

Zaman olayların cereyân ettiği şeydir. Anlatı yazılı ya da sözlü olsun inşa edilmiş bir yapıdır. Belli bir amaç için inşa edilen bu yapı, zaman perspektifinden bakıldığında kavranabilir ve esas kıymeti anlaşılır. Bir romanda hikâye, mutlak surette belirli bir zaman diliminde cereyan eder. Bundan dolayı “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer almaktadır.¹⁵⁶

Roman anlatı türünde üç farklı zaman kavramından söz etmek mümkündür:

- 1- “Nesnel Zaman: Kozmik zaman. Takvime bağlı olan zaman. Çerçeve zaman. Aktüel zaman. Dış zaman, geçip giden tarih. Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Roman dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi. Romanda nesnel zaman,

¹⁵⁵ a.e., s.289-290.

¹⁵⁶ Tekin, a.g.e., s.110.

romana göre canlı olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir.

2- Vakıa Zamanı: Öykü zamanı. Romanda olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyân ettiği zaman süresi.

3- Anlatma Zamanı: Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman. Romanın yazıldığı zaman.”¹⁵⁷

Hikâyetü Bahhâr romanındaki zaman çalışma alanımız, edebi alanın dışına çıkmadığı ve tarihsel ya da felsefî yaklaşımla ilgili olmadığı için sınırlıdır. Hannâ Mîne, romanın ana kahramanı olan Sa‘îd Hazzûm ile geçmişin ve bugünün ortak noktada bir araya geldiği, acısını ve sevincini anlatmak için geçmişe yolculuk ettirmiştir. Romanındaki anlatı söyleminin geçmişin, şimdinin ve geleceğin kullanımında temsil edilen geleneksel dil bilgisel kullanımdan ayrılmadığı da belirtilmelidir.

Nesnel zamanın belirlenmesinde her ne kadar sınırlı bir zaman dilimi olmasa da yine de romanda geçen zamansal olaylar aracılığıyla romanın baş kişisi konumunda olan Sa‘îd’i merkeze almamız gerekir. Nitekim hikâye her ne kadar Sa‘îd’in yaşlılık döneminde geçse de ilerleyen kısımlarda hikâyenin akışı babası Sâlih’e geçince aslında Sa‘îd’in çocukluk ve gençlik yıllarından bahsettiğini görürüz. Bu olayların denk geldiği tarihsel dönemi ise yine romanda vurgulanan bazı kısımlardan çıkarmamız mümkündür. Mersin’de yaşadıkları dönem aslında Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemleridir. Daha sonra Faysal Hükümeti’nin Suriye’de yönetime geçmesiyle dönemin 1920’li yıllara denk geldiği çıkarımında bulunabiliriz. Ancak her ne kadar Büyük Krallığın desteğini alsa da İngilizler ve Fransızlar Faysal’ı kral olarak tanımayı reddetmekteydi. Sonuçta 25 Temmuz 1920’de Faysal’a bağlı birlikler Fransızlara teslim olmuştur. Böylece yine hikâyeden Fransız Manda Yönetimi altında oldukları dönemden bahsettiğini anlamaktayız. Romanda ekonomik krizin baş gösterdiğini ve insanların açlık ve sefalet ile boğuştuğundan bahsedilmektedir. Bu da 1929 senesinde dünya çapında baş gösteren Büyük Buhran ya da bir diğer ifadeyle

¹⁵⁷ Çetin, a.g.e., s.129-131.

1929 Dünya Ekonomik Bunalımından bahsedildiğini anlamaktayız. 1929 senesinde baş gösteren ancak 1930 senesinde kelimenin tam manasıyla hissettiren bu ekonomik buhrandan Suriye halkının da etkilendiğini görmekteyiz. Ardından Sâlih'in hapisten çıkışının 2. Dünya Savaşı'nın sonunda gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Bu da 1945'li yıllara tekabül etmektedir. Böylece Sa'îd'in çocukluk ve gençlik yıllarının aslından 1910-1945 seneleri arasında olduğu sonucuna bizleri ulaştırmaktadır.

Romanda vâkıâ zamanı ana karakter Sa'îd ve arkadaşlarının bir yaz günü gün batımına doğru sahile gelmeleriyle başlar. Burada net bir saat, gün ya da ay belirtilmemiştir. İkinci gün bu geldikleri günün ertesi günü şeklindedir. Denize giren insanların tasviri yapılır ve bugünün gecesinde Sa'îd arkadaşlarıyla beraber sohbet eder. Üçüncü gün Sa'îd sahilde bir genç ile denize dalma yarışı yapar. Akşam ise bara gider ve orada sakiyle kavga eder. Bardan çıkınca ise aklına geçmişi gelir işte tam olarak bu noktada geriye dönüş tekniği kullanılarak Sa'îd'in anıları aktarılır. Ardından kendi çadırına gelir. Geldiği zaman arkadaşlarından birkaçı onu yemek yemek üzere yanlarına davet eder. O gece sabahlar ve yine geriye dönüş tekniğiyle arkadaşlarına elindeki yüzüğün hikâyesini ve daha pek çok anısını anlatır. O gece uyumaya gideceği vakit arkadaşlarından ayrılmak istediğini onlardan habersiz onları terk edeceğini söyler. O gece sabaha karşı çadırına doğru yola koyulurken bu sefer yine geriye dönüş tekniği kullanılarak babası olan Sâlih'in hayatı oğlu Sa'îd'in zihninde canlanır. Böylece Sa'îd'in çocukluğu, yaşadığı ortam ve ailesi hakkında pek çok olaylar zinciri aktarılır. Bu açıdan bakıldığında nesnel zaman üç günlük süreyi kapsar. Tüm bunlar aktarılırken iç içe geçmiş pek çok zaman vardır. Ancak bunları birbirinden ayırt etmek mümkün değildir. Çünkü geriye dönüş tekniği kullanılırken aynı zamanda özetleme gibi farklı tekniklere başvurulmuştur.

Anlatma zamanı ise, romanın yazıldığı tarih yani 1981 senesidir. Mîne Suriye'nin II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasını denizcilerin verdiği yaşam mücadelesi perspektifinden aktarır. Bakıldığı zaman II. Dünya savaşının gerçekleştiği zaman dilimi 1939 – 1945 arasındır. Yine bu tarihlerde Suriye'nin bağımsızlık mücadelesi, halkın karşılaşmış olduğu sıkıntılar, ekonomik buhran gibi vuku bulan olayların, yazarın sonradan öğrenerek kendi bilgi birikimi ve tecrübesinden süzüp okuyucuyla buluşturduğu görülmektedir.

3.2.1.6. Mekân:

Mekân, roman ve hikâye gibi kurmaca eserlerde karakterlerle ilgili olayların ister anlatımı ve aktarımı, isterse de durumlarının tasviri olsun önemli bir rol oynar. Bu olayları ve durumları, mekânsal veya zamansal bir çerçevede kurgulamamak uygun değildir.¹⁵⁸

Mekân, roman anlatı türünde vuku bulan hadiselerin ve bu hadiseleri gerçekleştiren karakterlerin hareketleri için oluşturulmuş bir tür sahnedir.¹⁵⁹ Hadiselerin yaşandığı ortamın tasviri, anlatının inşa edilmesi ve okuyucunun olayların yaşandığı çevreyi anlaması açısından önem arz etmektedir.¹⁶⁰

“Roman edebi türünde mekân somut ve soyut mekanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır;

1.Somit Mekanlar:

Somit mekanlar, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde bulundukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekanlardır. Bunlarda genelde romanda iki boyutuyla işlevseldir:

a. Açık Mekân: Buna ‘geniş mekân’, ‘dış mekân’, da denir. Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân.

b. Kapalı Mekân: Buna ‘dar mekân’, ‘iç mekân’ da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı kapalı yerler.

2. Soyut Mekânlar:

Romanlarda genellikle mekânlar, gerçekçi özellikler gösterir. Yani bilinen, görülen, içinde yaşanan bu dünyaya ait somut mekanlardır. Ancak bazı romanlarda özelliklerine göre somut mekanların dışında soyut planda kalan, hayal, dünya dışı mekânlar da olabilmektedir.

¹⁵⁸ Muhammed ‘Azzâm, *Şi‘riyyetü’l-hitâbi’s-serdiyyi*, Şam, Menşurâtu’l-ittihâdi’l-küttâbi’l-‘Arabi, 2005, s. 200.

¹⁵⁹ Çetin, *a.g.e.*, s. 135.

¹⁶⁰ Tekin, *a.g.e.*, s.130.

Bunların arasında; ütöpik mekânlar, fantastik mekânlar, metafizik mekânlar, duyusal mekânlar gösterilebilir.”¹⁶¹

Bu bilgiler ışığında çalışmamıza konu olan *Hikâyetü Bahhâr* romanının da kullanılan mekânların somut olduğu tespit edilmiştir. Burada da mekânları açık ve kapalı olarak tasnif edilerek açıklanacaktır.

Hikâyetü Bahhâr romanının coğrafi yapısını belirlemek için olayların geçtiği yerlerle ilişkilendirilen romanın baş kahramanının hareketini takip etmek gerekir. Bir denizcinin hikâyesini konu edinen romanın bütün bölümlerindeki mekân olarak en baskın olan yer denizdir. Nitekim romanda olayların başlangıç noktası olarak kabul ettiğimiz yer de denizdir. Çünkü daha romanın hemen başında romanın baş kişisi Sa‘îd’in tüm benliğiyle sahilde uzandığı okuyucuya aktarılmıştır.

Anlatıcı, romanda deniz dışında pek çok mekân da kullanmıştır. Ancak bunlar denizden uzak değildir. Romanda detaylı tasvirlerine yer verilen ya da sadece ismi zikredilen mekânlar sırasıyla şu şekildedir:

- Sahil boyunca kurulmuş çadırlar.
- Arvad Adası.
- Arvad Adası’nda bulunan ormanlar.
- Sa‘îd Hazzûm ile gencin yarıştığı denizin derinlikleri
- Onu ziyaret eden kadının evi.¹⁶²
- Denize yakın olan kafe.
- Duş aldığı banyo.
- Gazino/ Meyhane.
- Ellili yıllarda bir Şam restoranı.¹⁶³
- İskeledeki bir kargo gemisi.
- “C” ile başlayan şehirdeki iskelede.¹⁶⁴

¹⁶¹ Çetin, a.g.e., s.136-139.

¹⁶² Mine, a.g.e., s.43.

¹⁶³ a.e., s.92.

¹⁶⁴ a.e., s.110.

- Antika dükkânı.¹⁶⁵
- Gemideki bar.¹⁶⁶
- Limanların biri.¹⁶⁷
- Fevziye'nin lokantası.
- Nehir.
- Tatlı Kateri'nin evinde.
- Lazkiye'deki Şaradak mahallesi.
- Hapis.¹⁶⁸
- Lazkiye'nin limanı.
- Teknenin üstünde (denizin ortasında)
- Deniz deposu.¹⁶⁹
- İskenderun.
- Yeni ev.
- Batan geminin ambarı.
- Batan geminin derinleri.¹⁷⁰

Yukarıda bahsi geçen mekanlar arasından tasvirleri detaylı bir şekilde yapılmış olan açık ve kapalı mekanların tahliline yer verilecektir. Nitekim bazı mekanların romana çevresel boyut kazandırması açısından sadece isimlerinin yer aldığı ancak detaylı bilgiye rastlanmadığı görülmüş bu sebeple tahlili yapılacak mekanlar sınırlandırılmıştır.

3.2.1.6.1. Açık Mekanlar:

Hikâyetü Bahhâr romanında birçok açık mekân geçmektedir. Bunların öne çıkanları ise şehir, mahalle, deniz, nehir ve gemi gibi mekânlardır.

¹⁶⁵ a.e., s.122.

¹⁶⁶ a.e., s.139.

¹⁶⁷ a.e., s.153.

¹⁶⁸ a.e., s.206.

¹⁶⁹ a.e., s.255.

¹⁷⁰ a.e., s.300.

3.2.1.6.1.1. Şehir:

Modern insanın gözlerini açıp, hayatını inşa ettiği yer şehirdir. Şehri kendi yaşamsal gereksinimleri ve faaliyetleri için kullanır. Her coğrafyanın kendine özgü tarihi, bilgi ve tecrübesiyle harmanlanmış birbirinden farklı şehirleri vardır. Kendi karakteristik özelliklerini taşıyan bu şehirlerin kimisi denize nazırken kimisi ondan çok uzaktadır.

Hannâ Mîne'nin *Hikâyetü Bahhâr* romanında tasvir ettiği şehir olumsuz ve negatif özellikler taşımaktadır. İçerisinde insanın kendini yabancı hissettiği, kaosun ve kötülüklerin yuvası olan bir yerdir. Şehri her ne kadar detaylı bir şekilde tasvir etmese de ana karakter Sa'îd'in eski mahallesine özlem duyduğu ve şehirdeki zengin tabakanın işgalci ve sömürgecilerle iş birliği yaparak halktan uzaklaşan kesime olan nefreti şu sözlerle karşımıza çıkmaktadır:

“Şehirdeki filanın, hiçbir şeyleri yokken, birden zenginleştiğini hatırla. Arazileri, sarayları, arabaları oldu. Bir gecede milyoner oldular.”¹⁷¹

Ağalardan ve kıyı şehirlerini ele geçiren kolonistlere olan nefret dikkat çekmektedir. Nitekim Sa'îd, babası Sâlih Hazzûm hakkında şöyle söylemektedir:

“Ağalardan nefret ederdi. Gençlik yıllarından beri ilk şehri olan Lazkiye’de onlar hakkında bildikleri yüzden onlardan nefret ederdi. Ve çalıştığı her yerde meslektaşlarıyla dayanışma içinde olmaya büyük bir ihtiyaç duyuyordu.”¹⁷²

Mîne'nin şehre olan isyanı siyasi arka plana dayanmaktadır. Ona göre şehir, siyasi ve toplumsal yozlaşmanın merkez üssüdür.

¹⁷¹ a.e., s.65.

¹⁷² a.e., s.160.

Romanda bahsi geçen diğer şehirler ise; Mersin, İskenderun ve Lazkiye'dir. Bu şehirler sahil kıyısında yer almaktadır. Bu tür şehirlerin nüfusu hem zengin hem de fakir insanları bir arada barındırmaktadır. Bakıldığı zaman denize nazır olan bu şehirler fırtınalara, sömürgeler tarafından işgal edilmeye açık yerlerdir. Karakterleri ve onların duygu ve düşüncelerini incelediğimizde ortada bir zulümden bahsedildiği ve bu zulme karşı nefretin varlığı görülmektedir.

3.2.1.6.1.2. Mahalle:

Hikâyetü Bahhâr romanında Mersin, İskenderun ve Lazkiye'de bulunan pek çok mahalleden söz edilir. Bu mahalleler hem geçmişin hem de bugünün ortak noktalarıdır. Çocukluk yılları Mersin'de geçen Sa'îd oradaki mahalleleri hakkında şunları söyler:

“Mahallesi evi sayılıyor. Mahallenin hepsi onun ailesidir. Diğer mahallelerin saldırılarına karşı mahallesini savunmak için ölmeye hazırdır...”¹⁷³

Burada mahalle aile gibi kucaklayıcı ve uğruna saldırılara karşı savunulacak bir yuva gibi tasvir edilmiştir.

Sa'îd Hazzûm, babasının mahallesi hakkında şöyle söyler:

“Mersin'de yaşadığı mahalle fakirdi. Denizcilerin ve balıkçıların mahallesiydi. Şehrin dibi sayılabilecek, bitmek bilmeyen tuhaflığın adresiydi. Mahallelerin en basit örgütlenmesiyle hiçbir şekilde uyuşmazdı. Binaları mühendislik nedir bilmez, evleri bölük bölük kümelenir, onları inşa edenlerin ruh hallerine göre dağılırdı. Binaları inşa edenler genellikle aynı mahalledendi ya da mesleği deneyerek öğrenen, ancak bunda asla başarılı olamayan diğer benzer yoksul mahallelerdendi. Kimse onların yaratıcılığına karşılık vermedi.

¹⁷³ a.e., s.161-162.

İnsanların nazarında önemli olan, birbirine yakın, dar, dolambaçlı ve çarpık sokaklarla ayrılmış, birbirine destek olan, seven, öfkelenen, yabancılara karşı şiddetle direnen, birbirleri ile savaşıyor çamurdan ya da ahşaptan kulübeler inşa etmekte.”¹⁷⁴

Mahalle tasvirine baktığımız zaman dar sokaklardan, dolambaçlı yollardan, üst üste yığılmış evlerden bahsedildiğini fark ederiz. Nitekim romanın çeşitli kısımlarında mahalle sakinlerinin birleşerek işgalcilere karşı yürüyüşe geçtiği ifade edilir. Evlerin de birbiri üzerine yığılması birbirinden ayrı olmaması bir bütünlüğü temsil eder. Mahallede bulunan bu evler mahalleye karşı olası bir iş birliğinin, kenetlenmenin ve dayanışmanın bir simgesi olarak kullanılır. Başka bir bölümde mahalle hakkında şunları söylemektedir:

“Mahalle bir tepenin üzerindeydi ve batı tarafından denize iniyordu ve sahilde meskenler dağınık bir şekildeydi ve suya kadar uzanırdı. Önünde genellikle, gemiler, kürekler, balıkçıl kuşları, demir zincirler, üst üste yığılmış ya da boşaltılmış ağlar, boş dükkanlar, kahvehaneler, esrar, kaçakçılık ve balık yuvaları, iğrenç bir koku, sinekler... yazın yakan güneş, kışın soğuk, tenekelerde ya da kumun üzerinde yanan ateşler, yünlü keplerini, siyah veya beyaz pantolonlarını ya da genellikle mavi renkli kareli iç çamaşırları giyen denizciler, kadınlar, çocuklar, tavuklar, köpekler, hayvanlar...Mahalleyi karnavala çeviren kıyafetlere, yüzlere ve renklere dair her şey...Bu rengârenk, kaosun zirve yaptığı, kaburgaları sefil bir Kızılderili gibi dışarı çıkan, lokmalarını dalgalardan kazanmaya çalışan adamlarla dolu bu zavallı, deniz kenarındaki mahallede, Sa‘îd Hazzûm doğdu.”¹⁷⁵

Burada kıyı şehirlerinde bulunan mahallelerin özelliklerinden bahsedilir. İçerisindeki fakirliğin, kötü alışkanlıkların, kaosun, işsiz insanların görüntüsü

¹⁷⁴ a.e., s.147.

¹⁷⁵ a.e., s.147-148.

resmedilir. Buradan anlaşılaçağı özellikle kıyı şehirlerinde bulunan ve denizcilerin yaşadıkları mahalleler de genelde açlık ve sıkıntı vardır. Yeni doğan çocuklar gözlerini böylesine karmaşanın olduğı bir ortamda açar. Ancak her ne kadar olumsuzluklar olsa da tüm bunların yanı sıra mahallelerde güzellikler de mevcuttur:

“Fakirlik, dert ve pislik dolu bu ortamın içinde küçük küçük bahçeler vardı. Bu bahçelerde en çok Şebboy çiçeğı ekilirdi. Bunun yanı sıra Aslanagzı ve İtır çiçeğı vardı. Çiçekler pek nadirdi. Yaseminler paslanmış tenekelerde ekilmişti...pisliğine ve fakirliğine rağmen bu mahalleyi seviyordum. Gözümü burada açtım. Çocukluğumu genç olana kadar kumların üzerinde emekleyerek geçirdim.”¹⁷⁶

Hannâ Mîne'nin kullanmış olduğı şehir isimleri ve tasvir ettiğı mahalleler gerçekten de bu ismi taşıyan yerlerdir. Mîne, kendisi de denizcilikle meşgul olmuş, özellikle çocukluk ve gençlik yılları kıyı şehirlerinde geçmiştir. Fakir bir ailenin çocuğı olarak böyle kaotik bir ortamda doğmuştur. Her ne kadar fakirliğin, açlığın olduğı bir ortamda doğmuş olsa da burada yazarın ana karakter Sa'îd vasıtasıyla geçmişine duyduğı özlemi sıklıkla yansıttığını görmekteyiz. Ayrıca mekanlar karakterlerin iç dünyaları ile de uyum içindedir ve onların ruhsal durumlarını yansıtmıştır. Mekanlar arasındaki geçişleri yaparken karakterlerin duygu durumdan da istifade etmiştir. Hem mekân karakterler üzerinde etkilidir hem de karakterler mekânı etkilemişlerdir. Mîne, şehirleri evleri ve sokakları derinlemesine tasvir etmiştir. Verdiği detaylar sayesinde okuyucuyu romanın içine çekmiş ve okuyucunun karakterlerle beraber aynı havayı soluma, aynı yerde yaşama hissine kapılmasını sağlamıştır.

¹⁷⁶ a.e., s.238.

3.2.1.6.1.3. Deniz:

Açık bir mekân olarak deniz, anlatıdaki kahramanların hayallerini, endişelerini ve özlemlerini somutlaştırır. Deniz, değişimin, toplumsal ve kültürel dönüşümün yeridir; romancı için böyle bir mekânı kullanmak anlatıya zenginlik katmak açısından çok önemlidir. İnsan ile mekân arasında bir ahenk sağlandığı vakit, anlatının güçlenmesine, okuyucu ile olaylar arasında kuvvetli bir etkileşim oluşmasına neden olur.¹⁷⁷

Deniz insan varlığının yaşamını kucaklamaktan biraz uzak olsa da içinde renkli bir alem barındırır. Eşsiz ve güzel özellikleri vardır. Yazarımız Hannâ Mîne, Sa'îd'in ağzından şu ifadeleri aktarır:

“Denizde dağlar, vadiler, ağaçlar, ormanlar, ovalar, tepeler, mağaralar, küçük oyuklar, bitkiler, otlar ve her türden canlılar var...” Şunları ekler: “Denizde kuşlar, sürüngenler, evcil ve yırtıcı hayvanlar vardır.”¹⁷⁸ Sa'îd Hazzûm denizin dibini şöyle anlatır: “Burada her şey renklidir, her şey...açıktır. Denizin dibi; kum, kayalar, mağaralar, çimenler ve deniz ağaçlarıdır.”¹⁷⁹

Yine romanda denizin muazzam, açık, sonsuz bir yer büyük bir macera olduğunu görüyoruz.

“Deniz büyük maceradır... Deniz size öğretir ama, Karşılığında, cesaretinizi ister. Denize inen kişi denizin olmalı, boğulmaktan korkmamalıdır.”¹⁸⁰ “Sakin deniz sonsuzluğa uzanır...”¹⁸¹ “...Gökyüzüne bak, gökyüzü yüksektir. Sonsuz bir boşlukta güneş parlıyor, beyazın izlerini taşıyan bir mavi, geniş, elmaştan, ışıltılı bir

¹⁷⁷ Mehdî ‘Abidî, *Cemâliyyâtü'l-mekâni fî sulâsîyyeti Hannâ Mîne (Hikâyetü Bahhâr, ed-Dekal, ve el-Merfe'u'l-ba'id)*, Şam, Vizâretü's-Sekâfe, 2011, s.115.

¹⁷⁸ Mîne, a.g.e., s.10-11.

¹⁷⁹ a.e., s.303.

¹⁸⁰ a.e., s.302.

¹⁸¹ a.e., s.88.

gölümseme. Evreni dağdan ve kumdan ne var ne yoksa dolduruyor.
Güneş her şeyi kaplıyor, denizde ayna gibi parlıyor.”¹⁸²

Yazarımızın denizin tasviri sadece denizin kendisiyle sınırlandırmamıştır. Denizin hem gece hem de gündüz sahip olduğu güzelliklerinden bahsedip daha sonra etrafında bulunan şeylerin de tasvirini yapmıştır:

“Deniz, ışığın son gölgelerinin düştüğü, düz ve geniştir. Bu onun alemi, dünyası, çocukluğuydu.”¹⁸³ “Deniz kenarında ormanlar vardır. Ormanlardan çam kokusu yayılır ve ağaçlar geceleri koca bir karanlık yığını gibi iç içe geçer ve ay yükseldiğinde ima edercesine parmaklarını kaldıran sanki zerdüşlük dansının sonundaymışçasına peri gelinleri gibi görünürler.”¹⁸⁴

Denizle bir bütün olan gökyüzünün güzelliğini tasvir eden yazarımız gökyüzüne dair şu ifadeleri kullanmıştır:

“Gökyüzü yüksektir.”¹⁸⁵ “Gökyüzü aydınlıktır.” “Yuvarlak diskten çıkan bir projektör ışığıyla aydınlanır.”¹⁸⁶ “Feza aydınlıktır ve yıldızlar parlayan lambalardır.”¹⁸⁷

Denizi, gökyüzü kadar büyük bir şekilde betimlemiştir. Hannâ Mîne'nin betimlemesi karakterler tarafından yapılmıştır. Henüz romanın başlarındayken anlatının ana karakteri olan Sa‘îd Hazzûm ve arkadaşları denize doğru gelirken yolda küçük kızın sorusu üzerine denizi şu şekilde betimler:

“-Deniz büyük mü amca?

¹⁸² a.e., s.8.

¹⁸³ a.e., s.19.

¹⁸⁴ a.e., s.22-23.

¹⁸⁵ a.e., s.47-48.

¹⁸⁶ a.e., s.88.

¹⁸⁷ a.e., s.14.

-Çok büyük kızım.
-Gökyüzü kadar mı?
-Daha büyük.”¹⁸⁸

“Sa‘îd, sırtüstü döndü ve gökyüzüne baktı. Güneş boşlukta yükseliyordu ve boşluk sonsuzdu. Beyazın izlerini taşıyan bir mavi...kumdan dağlara”¹⁸⁹

Gökyüzünün gece görüntüsü hakkında da şunları söylemektedir:

“Sahilde tek başına uzanıyordu. Gece Ay ile aydınlanmıştı. Feza aydınlıktı. Yıldızlar lambalar gibi parlak ve dağılmıştı. Köpük, beyaz baloncuklarını kumun üzerine yayıyordu. Dalgaların esintisi hafif bir müzik gibiydi. Gecenin narin sükûneti keyif ve dinginlik yayıyordu.”¹⁹⁰

Yazar yine gökyüzü hakkında şu ifadelere de yer vermektedir:

“Gökyüzü yüksek ve bugün daha da yüksek olduğunu düşündü. Böylece onu doldurdu, turkuaz mavisine hayran kaldı ve masal hayvanlarının olduğu bulutların peşinden gitti. Rüzgâr bulutları sürüyor, uzatıyor ve döndürüyordu. Başları ve uzuvları oluşturuyor ve hızla batıya gidiyor, böylece toplanıp batan güneşle renkleniyordu.”¹⁹¹

“Gökyüzü, milyonlarca kilovat gücündeki yuvarlak bir diskten çıkan bir projektör ışığıyla aydınlanıyor.”¹⁹²

¹⁸⁸ a.e., s.10.

¹⁸⁹ a.e., s.8.

¹⁹⁰ a.e., s.15.

¹⁹¹ a.e., s.47-48.

¹⁹² a.e., s.88.

Burada yazar, mekânı tamamen sanki uzay boşluğundan dünyaya ve oradan da denizlere bakılıyormuşçasına tepeden tasvir etmektedir. Güneş sanki bir aydınlatma spotuna benzetilerek orada bulunan tüm nesnelere ışık tutmaktadır. Bir tablo misali gökyüzünün ihtişamı ve güzelliği zihinlere işlenmektedir.

Yazarımız limanında tasvirini yapmaktadır:

“Limandaki tekneler sisin içinde direklerini sallıyordu...”¹⁹³

Hikâyetü Bahhâr romanında anlatıcı tarafından tasvir edilen, neredeyse bütün olayların sahnelendiği, karakterlerin özellikle Sa‘îd Hazzûm’un, babası Sâlih Hazzûm’un, denizcilerin ve mahalle sakinlerinin çıkış noktası denizdi. Nitekim Sa‘îd’in şu sözleri denizi ne kadar sevdiğini açık bir şekilde göstermektedir:

“Ben denizin oğluyum. Onun kollarında sanki babamın kollarındaymışım gibi hissediyorum. Beni sevdiğini, beni istediğini biliyorum. Benimle oynadığını da biliyorum...”¹⁹⁴

Bir mekân olarak deniz, hayatın güzelliklerini sunar ve insanın bilmediği şeyleri bilmesi için dünyanın kapılarını aralar. Sa‘îd Hazzûm için deniz; geniş bir alan, sığınak ve gençliğinin geçtiği yerdir. Misafirlerine içindekileri sunan cömert bir yerdir. Ancak duygularında haindir. İnsan denizi sever aynı zamanda korkar. Ne denizin güzelliklerinden kopabilir ne de bütünüyle kendini ona teslim edebilir.

Sa‘îd şöyle der:

“Denize teşekkür ederim, bu güzel arkadaş.”¹⁹⁵ “Bu benim sevgilim, benim sevgili mavi aşkım. İyilik, ihsan, lütuf ve bereket ondandır...”¹⁹⁶

¹⁹³ a.e., s.19.

¹⁹⁴ a.e., s.143-144.

¹⁹⁵ a.e., s.250.

¹⁹⁶ a.e., s.14.

Sa'îd denizi öylesine seviyordu ki öldüğünde kendisini denizin içine gömmesini isteyecek kadar. Anlatıcı bunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Deniz varlığın efendisidir... O benim kardeşimdir ve bana ihanet etmez... Ölürsem beni içine gömün.”¹⁹⁷

Aynı durum Sa'îd'in bir denizci ya da “deniz prensi”¹⁹⁸ olan babası için de geçerliydi. Sâlih Hazzûm daima şunu söylüyordu:

“Deniz cömerttir... Bir sıkıntıya düştüğüm zaman ondan kurtulmam için hep yardım ederdi.”¹⁹⁹ Sa'îd'in annesine gelince, deniz onun her zaman düşmanıdır ve buna delil oğlu Sa'îd'e; “Baban gibi denizci olma”²⁰⁰ diye uyarmasıdır.

Sa'îd Hazzûm sevgisini dile getirirken aynı zamanda ona meydan okur. Denizi boyunduruk altına alabiliyor, ona hükmedebiliyor, dalgalarını kovalayabiliyor, fırtınalarına saldırabiliyor, derinliğine tüm gücüyle inebiliyor, en tehlikeli fırtınalarıyla mücadele edebiliyor ve çıplak kahverengi göğsünü yaşam için bir kalkan olarak sunabiliyordu. Deniz, meçhullere gidişin ve ölümü kucaklamanın simgesiydi.²⁰¹

Sa'îd Şöyle diyordu:

“Bu genişlik, zan gibi, günahın uçurumu kadar derin, arzulanan bir ruh kadar kararlı, kel bir dağ kadar sessiz, bir orman kadar heybetli, cehennem vadisi kadar ürkütücüdür.”²⁰² “Denizde sadece bora fırtınası yoktur. Bu gerçekten çok tehlikelidir. Olması ihtimal dahilindedir ancak nadirdir. Onunla mücadele etmek çok lezzetlidir. Fakat, karşı çıkmaların, aşağılıkların, çirkefliklerin,

¹⁹⁷ a.e., s.274.

¹⁹⁸ a.e., s.143.

¹⁹⁹ a.e., s.292.

²⁰⁰ a.e., s.236.

²⁰¹ Hannâ Mîne, **Hivarâtun ve Ehâdisun fi'l-hayâti ve'l-kitâbâtî'r-rivâ'iiyyeti**, Beyrut, Dâru'l-fikri'c-cedid, 1992, s. 201.

²⁰² Mîne, **Hikâyetü Bahhâr**, s.350.

günahkarlıkların, entrikaların ve ispiyonculukların fırtınaları, işte budur çirkinlik ve zihni yoran şeyler. Ancak cesaretin, gücün, zorluklara göğüs germe ve rakiplerine karşı koyma istekliliğın ile her türlü fırtınayla yüzleşmeye ve onları aşmaya alışacaksın.”²⁰³

Sa‘îd denizdeki rüzgâr ve fırtınalar hakkında şunları dile getirmektedir:

“...Fırtınalar engelleri aşan, gemileri kıran, denizcilerle alay eden yıkıcı bir devrimdir. Bunu beklerken deniz yasasını diriltir, gençliğini tazeler...”²⁰⁴

“Öündeki deniz, suyun yüzeyinde kurşuni bir renk bırakarak, ay ile abdest alıyordu. Köpüklü dalgaların tepeleri suyun yüzeyinde kurşuni bir renk bırakarak Ay ile yıkanıyordu. Kum üzerinde hafif bir medcezir şeklinde gel git hareketi, Tatarların duygusal şarkısı gibi bir gürlleme bırakır ardından.”²⁰⁵

Deniz eve yakın bir komşuydu:

“Yazın herkese açık bir yüzme havuzu, balık tutmak için bir gölet, kışın topladığımız odunları bize fırlatan bir kumsaldı. Sıcak gecelerde ise bir parktı.”²⁰⁶

Deniz cesurların, mücadele ruhu olanların ve macerayı sonuna kadar yaşamak isteyenlerin yeri idi. Sa‘îd deniz için şöyle söyledi:

“Deniz büyük bir maceradır. Kim denize girirse denizin olması gerekir...”²⁰⁷

²⁰³ a.e., s.256-257.

²⁰⁴ a.e., s.8.

²⁰⁵ a.e., s.101.

²⁰⁶ a.e., s.238.

²⁰⁷ a.e., s.302.

Deniz, açık, ferah ve pek çok özelliği olan alandır ve yazarlar için büyük ilham kaynağıdır. Deniz bir dünya gibidir. Yeryüzünde var olan canlıların, bitkilerin binlerce farklı türünü içinde barındırır. Geniştir ve anlatıda çeşitli şekillerde tezahür eder. Olayları ve karakterleri çerçeveleyen ve onların kimliklerini ve özelliklerini belirleyen farklı ve spesifik bir mekandır.

Deniz, ay, dalgalar, köpük, kıyı, gelgitler, kum ve tüm bunların oluşturduğu renk cümbüşü çok yoğun, düşündürücü, etkileyici bir mekandır. Yazarın yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi deniz imgesi üzerinden okuyucuya aktardığını görüyoruz. Her şey zıtlığıyla mevcuttur. Deniz hem içindeki canlılardan insana can katarken hem de dalgalarıyla insanın canına meydan okur. Şüphesiz bu ikilik anlam düşünsel açıdan metni çok zenginleştirmiş ve okuyucuyu zihinsel anlamda çeşitliliğe doyurmuştur.

3.2.1.6.1.4. Nehir:

Nehir tüm canlılar için önemli hayat kaynaklarından biridir. Denizlerden daha küçüktür ancak içerisinde denize göre daha farklı çeşitlerde balık bulunmaktadır. Karayı ve denizi birbirine bağlamasının yanı sıra enerji üretiminde de kullanılır. Nehirler bereketlidir. Etrafında bulunan tabiata da canlılık ve enerji verir. Öyle ki nehri damar gibi tasvir etmiştir. İnsan vücudunda bulunan damarlardaki kan vesilesiyle vücut nasıl ki hayat buluyorsa aynı şekilde ovalardan, dağlardan geçen nehir de etrafına öyle hayat vermektedir. Hannâ Mîne işte nehri tabiatın can damarları şeklinde tasvir etmektedir:

“Bu sudan oluşan iki damar, etrafında bulunan ovalara ve dağlarda bereketli bir hayat sunardı. Yer kara topraktı. Pamuk ve tahıl yetiştirmek için çok uygundu. İlkbaharda yeşillikleri serilmiş olgun ve sınırsızdı. Ormanları olan dağlar uzaklardan nehre nazırdı görkemli yeşil yükseklikler oluştururdu. Nehrin denizcileri saygı ve hayranlıkla içinde oraları doldururlardı. Sanki cennet bahçelerinden geçiyorlarmış gibi sevinçle oradan geçerlerdi.”²⁰⁸

²⁰⁸ a.e., s.149.

Sa'îd Hazzûm:

“Nehir uçsuz bucaksız bir tarım arazisini kaplıyordu. Büyük bir vadiyi delip geçtiği dağların arasındaki bir yokuştan aşağı kıvrılıyordu. Sonra geniş ovalardan süzülüp diğer dağların eteğindeki nehir ağızlarına dökülüyordu. Nehir boyunca, şehirler, ülkeler ve köyler vardı. Yükleme ve boşaltma için küçük limanlara sahipti. İç kesimler ve kıyı arasında yolculuklarında nehir taşıtlarına binen köylülerin toplandığı yerdî.”²⁰⁹

Burada nehrin insanlar üzerindeki olumlu etkisini görmekteyiz. Ayrıca toprak kara yani siyah renkli tasvir edilmiştir. Bu da toprağın bereketli olduğunu bu bereketin de nehirler vesilesiyle olduğu anlaşılmaktadır. Yine Mîne'nin ana karakter Sa'îd vasıtasıyla Anadolu topraklarını ve etrafında bulunan nehrin çevresini ihya etmesini şu satırlardan anlamaktayız:

Sa'îd Hazzûm şöyle söylemektedir:

“Ve Anadolu topraklarında kuzeyden denize akan bir nehir vardı. Nehir gür, derin ve geniştî. Nehir taşımacılığı için uygundu. Anadolu topraklarından limana, oradan da tekrar denize mal ve tahıl taşıyan tekneleri ve gemileri vardı. Burada bulunan gecekondulu mahallesinde yaşayan denizcilerin bir bölümü bu nehirde çalışıyordu.”²¹⁰

Nehir Anadolu topraklarında yaşayanlar için hem taşımacılık ve nakliyat için kullanılır hem de orada yaşayan denizciler için para kazanıp hayatlarını idame ettirecekleri bir geçim kaynağıdır. Mine, bunların yanı sıra gece ve gündüzden, Ay ve Güneş'in nehre yansımalarından da bahsetmiştir. Uçsuz bucaksız ovalardan, ekinlerin

²⁰⁹ a.e., s.149.

²¹⁰ a.e., s.148-149.

dalgalanmasından, suyun akışından ve seslerden de romana yerleştirerek anlatıya hareketlilik katmıştır.

Sa‘îd şöyle söylemektedir:

“Sabah ve akşam Güneş ve Ay dağın arkasından yükseliyordu. Sonsuz ihtişamın bir görüntüsünü oluşturlardı. Elmas ve gümüşten ışınları, uçsuz bucaksız yeşil ovaya düşmeye başlardı. Kurşundan serilmiş ya da rüzgarla dalgalanan bir ekin denizi gibi görünüyordu. Ve yırtıcı kuşlar, harika şekillerde gökyüzünde uçuşurlardı. Ovanın kenarında ya da yakındaki bir tepede şefkatli bir ses yükselir, insanın doğayla olan sevincini ikiye katlayan bir müzik mırıltısıyla kayaların arasından şelaleler inerdi. Kim onu onunla birleştirir ve bütünleşirse, büyük kâinatın heybetinden mest olur.”²¹¹

Mîne nehrin yalnızca olumlu özelliklerini değil aynı zaman da olumsuz yönlerini de romanda işlemiştir. Nehirde karşılaşılan fırtınalardan ve onun etkilerinden de bahsetmiştir. Böyle tasvirler anlatıya hareketlilik katmıştır.

Sâlih Hazzûm:

“Fırtınalar çeşitlidir. Denizcilik hayatımda farklı çeşitlerine tanıklık ettim. Ancak o günkü fırtına, tuhaf bir şeydi, korkunçtu. Yüz yılda bir olurdu. Denizci tüm hayatı boyunca böylesine bir kere şahit olurdu. Denizde fırtınalar gördüm. Hepiniz denizi ve onun fırtınalarını bilirsiniz hatta en hızlısını ve öfkeliğini de. Ama o fırtına farklıydı. Nehirdeki fırtına denizdekinden farklı olur. Nehirde akım vardır. Fırtına ona çarparsa ve rüzgârın hızı onu iterse, şimşek gibi hızlıca alçalır, yıldırım gibi felakete dönüşür, canavar gibi kükrer, bıçak gibi keser. Korkutucudur, denizcilerin kalbini yerinden oynatır. Tekneleri yok eder. Kıyıyı harap eder. Su akarken yanında,

²¹¹ a.e., s.150.

taşları, kayaları, ağaçları da taşır. Yıkıldığı evlerin enkazını söktüğü ekinleri ve sürdüğü toprağı da beraberinde götürür. Suları, kim olursa olsun, her yüzücünün boğulacağı bulanık, çamurlu sel olur.

Sa‘îd şöyle söyler:

“Sık sık sessiz kalan Sâlih Hazzûm, özellikle kayalara çarpmak veya çalıkların arasından sürüklenmek suretiyle teknenin çöktüğü ve kaburgaların yerinden çıktığı, nehir seviyesinin yükselip, korkunç bir hızla aktığı ve teknenin, azgın sular tarafından oynanan bir tahta parçası haline geldiği ve her an onu kıyılardan birine atmakla tehdit ettiği, kışın fırtınalar sırasında her zaman zor durumların adamıydı...”²¹²

Burada nehir her ne kadar denizciler için geçim kaynağı olsa da bu geçim parasının kolayca kazanılmadığı gösterilmiştir. Mîne, deniz ve nehir arasında da kıyas yapmıştır:

Denizde işler farklı... Deniz geniş, ferah... İçinde manevra yapabilir, hareket edebilir, yeraltı akıntılarından kaçınabilirsiniz... Nehir de tıpkı deniz gibidir, sırrını kendinde, suyunda saklar ve Allah'ın intikamcı gazabı gibidir...”²¹³

Mîne her ne kadar nehrin böylesine önemini vurgulasa da karakterlerinden bir denizci olan Sâlih'in nehirdeki işi bırakıp da denizde iş bulmak istemesinden de denizi daha çok sevdiği anlaşılmaktadır. Nehrin tasvirilerinin detaylandırılması ve kullanılan fiiller, anlatıya hem renk hem de hareketlilik katarak okuyucunun doğrudan mekânın içerisine çekilmesi sağlanmıştır. Nehrin karakterler üzerindeki etkisi, mekânın insan üzerindeki etkisi arasında mükemmel bir uyum örneği göstermiştir.

²¹² a.e., s.151.

²¹³ a.e., s.162-163.

3.2.1.6.1.5. Gemi:

Romanda kullanılan mekanlardan bir diğeri de gemidir. Nitekim gemi denizin ayrılmaz parçalarından biridir. Hem insanların gerek denizde gerekse nehirde yolculuk yapması hem de yüklerini taşıması açısından büyük önem arz etmektedir. Gemi dış yüzeyinin denize bakan kısmı açısından açık ancak içerisinde kapalı alanlar da olduğu için hem açık hem de kapalı mekân statüsüne girmektedir.

Denizci, geminin güvertesinde dolaşmadık okyanus, liman bırakmaz. Bir karada bir denizde hayatına devam eder. Sevinci, hüznü, mutluluğu, hastalığı çoğunlukla gemide olur. Çünkü hayatının büyük bir kısmını gemide geçirir. Yeri gelince ölüm kalım savaşı verir ancak yine de bu maceradan kopamaz. Bir denizcinin gemide hastalanma durumunda neler yapıldığını Mîne şu şekilde aktarır:

“Bir denizci sürekli hastalanır, bu durumda kamarasında ya da gemi revirinde yatar. Doktorun emirlerine uymak ve birincil ameliyat vakaları olsalar bile tedavi görmek zorundadır. Hastalık ilerlerse ilk limanda karaya çıkarılır. İyileşene kadar hastane de kalır. Böylece yetişebildiği limanların birinde gemiye tekrar katılır.”²¹⁴

Nitekim gemi öylesine büyüktür ki içerisinde doktor ve revir de bulunmaktadır. Ancak bazen hastalık tedavi edilemez ve biri gemide ölürse ne olur? Bu sorunun cevabı da yine yukarıdaki metnin devamında açıklığa kavuşur:

“Gemide bir kaza, ani bir ölüm, ölümcül bir hastalık ya da salgın nedeniyle ölürse, bedeni demirle doldurulmuş bir torbaya konur ve üzerine tahta bir kalas yerleştirilir. Rahip veya geminin kaptanı onun için “Topraktan yaratıldık, yine toprağa döneceğiz.” şeklinde dua eder. Sonra denizciler onu denize atarlar.”²¹⁵

²¹⁴ a.e., s.108.

²¹⁵ a.y.

Denizde geminin üzerinde hayatlarını devam ettirmeye çalışan denizcilerin ruh dünyasına ana karakter Sa‘îd aracılığıyla yakından şu satırlarla bakmak mümkündür:

“Denizci, yelkenli gemide uzun süre kalır. Gökyüzünden ve sudan başka bir şey görmez, çalışmaktan ve yemekten başka bir şey yapmaz, karayı görmekten, kadınlardan ve çocuklardan mahrumdur. Geminin eni ve boyu olan kısa, belirli bir mesafe dışında yürüyemez. Günler ve gecelerce dümenin etrafında nöbet tutar ya da tuz ve nemden aşınmış bazı yerlerin yüzeyini temizlemeye ve boyamaya çalışır. Aynı yüzleri görmek, aynı olayları duymak, görüntü ve resimleri tekrarlamak, fırtına zamanlarında denizin sıkıntılarına katlanmak zorunda kalır.”²¹⁶

“Denizcinin bu evcil eşyalardan ayrılığı uzayınca, kendisini insanların dünyasından kopmuş hissediyor. Tüm varlıklar tarafından terk edilmiş. Karadan okyanusun derinliklerine sürülür, işlemediği bir suç yüzünden geminin yüzeyinde hapis cezası çeker. İçinde sıkıntı, eziyet ve isyan duyguları depreşir. Gemideki perdelerden, kamarasının pencerelerinin ardından tarif edilemez bir özlemle suya bakar. Ve onu, ortadan kaldıramadığı veya unutmadığı melankoli nöbetlerinden iki şey kurtarırdı: kumar ve alkol. Sert, alıngan, inatçı, maceracı olur...”²¹⁷

Romanın ilerleyen sayfalarında ana karakter olan Sa‘îd’in ağzından işgalci Fransız gemisinin tasvirine rastlamaktayız:

“Bu bir gemi, denizin dibi değil... Denizin dibinde oda, koridor yok, dehlizler veya dönemeçler yok... Burada tehlike büyük... Kaptanın kamarasına veya alet odasına yaklaşma... Direkt ambara in... Sağlam bir gemide bile kaybolur insan, peki ya kıyıya demirlemiş, yanmış

²¹⁶ a.e., s.106.

²¹⁷ a.e., s.107.

ve batmış vaziyette olan bir gemi de olursa? Dalış cihazı ve suya dayanıklı fener olmadan nasıl su altında kalır? Lanet olsun Fransızlara... bu gemiyi neden buraya çektiler?" ²¹⁸

Nitekim burada sözü edilen Fransız gemisinin ilerleyen sayfalarda akıbetinin nasıl olduğuyla karşılaşırız:

“Yük gemisi yandı ve denizde battı. Sahipleri çaresizce ve perişan halde onu terk etti.” ²¹⁹

Anlatı da kullanılan gemi ögesi hem mekân çeşitliliğine hem de anlatıya büyük zenginlik katmıştır. Bir deniz romanı olan *Hikâyetü Bahhâr*’da denizle beraber hiç şüphe yok ki en önemli mekânsal unsurlardan biri de gemiydi. Denizde bulunan gemi ögesi yazarımız tarafından detaylıca ele alınmış ve insanın romanı okurken adeta karakteriyle beraber bu mekanlarda dolaşır hissinin kapılmasına neden olmuştur. Tasvirler o kadar güçlüdür ki anlatıda ki sahneler adeta zihinde bir pencere açmakta ve okuyucuyu da olayların bir karakteri haline getirmesini sağlamaktadır.

3.2.1.6.2. Kapalı Mekanlar:

Hikâyetü Bahhâr romanında pek çok kapalı mekân geçmektedir. Öne çıkanları ise kafe, ev, banyo ve çadır gibi mekanlardır.

3.2.1.6.2.1. Kafe:

Kafe iyi ya da kötü hatıraların biriktiği bir nevi geçici bir mekandır. İnsanın mutlu ya da hüznü olduğu, başka insanlarla iletişim ve etkileşim kurabileceği bir mekandır. Romanın ana karakteri olan Sa’îd, yaşadığı mahalleyi ve o mahallede bulunan bir kafeyi şöyle tarif ediyor:

²¹⁸ a.e., s.299.

²¹⁹ a.e., s.313.

“Mahalle tepedeydi, batı yönünden denize açılırdı, kıyıda; kulübe yığınları kaotik bir biçimde dağılmıştı. Bu şekilde suya kadar uzanırdı. Genellikle önünde filikalar, sandallar, balıkçıl kuşları, geleneksel kafeler, haşhaş ve kaçakçılık yuvaları bulunurdu.”²²⁰

Bu kafe Mersin’de eş-Şaradak mahallesinde bulunuyordu. Üst üste kaotik bir şekilde yığılmış evlerden anladığımız kadarıyla kafe de şehrin dibini temsil eden fakir bir mahallede bulunuyordu. Halka, denize, kaçakçılığa, esrar yuvalarına açık, geleneksel bir kafedir. Yoksul bir mahallede bulunan bu kafenin ziyaretçilerinin genellikle işsiz, madde bağımlısı, yoksul bir kitle olduğu açıktır.

Yine romanın başka bir kısmında Sa’îd kafe için şunları söyler:

“Felaketti... Kafe, bu gemilerin ve teknelerin sahipleri, denizcileri ile dolup taşıyordu. Yolculuk yapamayan kadınlar, çocuklar ve yaşlılar limandaki binalara yığılmıştı. Kafede toplandılar. Hepsî fırtınada titriyordu.”²²¹

Kafe deniz kıyısındaydı. İnsanların fırtına vakti toplandığı güvenilir bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

3.2.1.6.2.2. Ev:

Hikâyetü Bahhâr romanında Hannâ Mîne’nin betimlediği evler çok çeşitlidir. Sahilde bulunan kadınlardan birinin sahilde terkedilmiş evi, tatlı Katerin’in eşinin İskenderun’daki evi, Azize’nin evi, Katerin’in Lazkiye’deki evi, Sâlih Hazzûm’un Mersin, İskenderun ve Lazkiye’de ailesiyle beraber kaldıkları evleri, eş-Şaradak mahallesinin tenekeden ve ahşaptan evleri gibi pek çok evden bahsedilmiştir.

²²⁰ a.e., s.147.

²²¹ a.e., s.165.

Sa'îd ve ailesi pek çok ev ve şehir değiştirmek zorunda kalmışlardır. Bu da hiç şüphe yok ki karakterlerin psikolojik olarak etkilenmesine neden olmuştur. Her yerden bir anı, sevinç ve hüznün kalır zihinlerinde. Bunlardan Sa'îd'i en etkileyeni ilk evlerinden taşındıkları zamandır. Sa'îd bu durumu şöyle ifade eder:

“Bir evden diğerine taşınırken...insan yalnızlaşır...eskiye özlem duyar...”²²²

Sa'îd Hazzûm, çocukluğundaki evini hatırlar, evi ve bahçeyi, mutlu ve neşeli olan annesi, babası ve köpeğini anlatır. Hepsi tanıdık bir yere duyulan özlemin tezahürleridir. Sa'îd'in çocukluğunun geçtiği bu ev sıcak bir yuva ve onun hayata tutunduğu ilk dünyasıdır. Sa'îd'i babası Sâlih Hazzûm'un İskenderun'daki taş evlerini şu sözlerle aktardığını görüyoruz:

“İskenderun'da taştan bir evde oturuyorduk. Arap tarzında inşa edilmiş, geniş, tek katlı bir evdi. Ortada geniş bir boşluk, yanlarında odalar ve büyük taş avluda bazı çiçekler vardı. Evde yaşayan herkes için ortak bir mutfak bulunuyordu. Bu yüzden neredeyse ıssızdı. Her aile kendi evinde yemek yapardı. Tıpkı eksi mahallemiz Eş-Şaradak'ta olduğu gibi mutfak gereçlerini evin köşesine koyardı, arkasında kanca vardı. Tuvalette aynı şekilde ortaktı. Ayrı bir bahçemiz yoktu. Ne köpek ne de tavuk bakamazdık...”²²³

Babası hakkında şöyle söylüyordu:

“Bizden başka iki ailenin yaşadığı bu büyük evde iki oda kiraladı ve Mersin'de sahip olduğumuz konut bağımsızlığının bir kısmını kaybettik. Ancak babam annem için durumu kolaylaştırıyordu. Çarşının göbeğinde, kışın çukur, çamur, yazın toz olmayan, belediyenin sokakları süpürüp çöpleri topladığı taş evin avantajlarını

²²² a.e., s.254.

²²³ a.y.

ona anlatırdı. Ve hayat çok daha iyiydi, kıyaslanmayacak kadar iyi. Mersin ile İskenderun arasında hiçbir benzerlik yok. Burada, Türklerin yönetmediği bir ülkede, evde olmak yeterlidir.”

- Ve bahçe... Bahçesiz mi kalalım? dedi anne, yabancıların yaşadığı bir evin kalbinde yalnız hissederek.

- Evin içinde bahçeye benzer bir şey oluşturabiliriz... Biz de diğerleri gibi odalarımızın önüne koyduğumuz tenekelerde çiçek yetiştiririz.

- Ya mutfak ve tuvalet? Ortak mutfak ve tuvalet kullanmak akıl karı mı?

-Mutfak neredeyse bomboş. İstedğin zaman kullanabilirsin. Ve tuvalet işi kolaylaştırır...alışırız...

-Müstakil bir kulübeyi tercih ederdim.

- Ben de öyle... burada sürekli kalmayacağız... Şartlar düzelince küçük de olsa bir ev yapacağım, biraz sabret.”²²⁴

Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere mekânın duyguları ifade edebildiğini anlıyoruz. Karakterler bu mekân aracılığıyla fikir ve düşüncelerini, duygu durumlarını aktarmaktadırlar. Ancak mekân pek çok işaret ve anlam taşımaktadır. Nitekim Sa‘îd sahip oldukları bu oda ile aslında mahallenin ileri gelenlerinden sayıldıklarını belirtir:

“Evlerin çoğu tek odadan oluşur, mutfak köşededir ve bizim gibi iki odası olan mahallenin ileri gelenlerinden sayılır.”²²⁵

²²⁴ a.e., s.251-253.

²²⁵ a.e., s.238.

Sa‘îd Hazzûm ve annesinin Lazkiye’de oturdukları evi ise Sa‘îd şöyle anlatmaktadır:

“Beyt Nasri'nin şaraphanesinin yakınında oturduğumuz bodrum uzunlamasındaydı. Kimsenin hangi tarihte olduğunu bilmediği açık bir sözleşmeydi. Limana giden dar, dolambaçlı yolun her iki yanındaki binalar gibiydi. Taşlarla döşenmiş dikdörtgen kubbeli, önünde bir kapısı olan tünel olduğu için daha çok bir mağara gibiydi. İçine süzülen ışık içeriye görmeye yetmiyordu. Penceresi yoktu. Boş ve terk edilmiş, dikdörtgen, karanlık, nemli bir tahıl ambarıydı. Hırsızlar ve limanın çevresinde uçan hayaletler için bir sığınaktı...”²²⁶

Sa‘îd’in ağzından tasvir edilen evin halinden anlaşılıyor ki karşılaşmış oldukları büyük bir fakirlik vardır. Aynı zamanda endişeye, korkuya, sefalet ve hayatın korkutucu yüzüne dalalet etmektedir.

Yazarımız Mîne’nin romanın ana karakteri olan Sa‘îd’in ağzından tasvir ettiği bir diğer ev ise çamurdan ve ahşaptan olan eş-Şaradak mahallesindeki evleriydi. Sa‘îd şöyle söylüyordu:

“Mersin’de yaşadığı mahalle fakirdi. Denizcilerin ve balıkçıların mahallesi şehrin dibi sayılırdı. En basit mahalle düzenlerine bile uymuyordu. İçindeki binalar mühendislikten bihaberdi. İçindeki evlerle kümelenir, onları inşa edenlerin ruh hallerine göre dağılırdı. Birbirine yakın, dar, dolambaçlı sokaklarla ayrılmış çamur veya ahşap kulübeler; destekleyici, işbirlikçi, yardım sever, kızgın, yabancılara karşı şiddetle direnen bir halde üst üste yığılırdı.”²²⁷

Ahşap, çamurdan olan bu evlerin de yapılarından anlaşıldığı üzere çağrıştırdıkları anlam sefalet, fakirlik ve açlıktır. Bu da şüphe yok ki karakterlerin

²²⁶ a.e., s.119-120.

²²⁷ a.e., s.147.

yaşadıkları evler vasıtasıyla hayat standartlarının çok düşük olduğunu gözler önüne sermektedir.

3.2.1.6.2.3.Banyo:

Romanda geçen bir diğer kapalı mekân olan banyonun tasviri şu şekildedir:

“Banyo yıkanmak isteyenlerle doluydu, yuvarlaktı. Ortasında betondan yuvarlak seki, sekinin ortasında muslukları taşıyan direk vardı, etrafında ise avlunun etrafında yuvarlak şeklinde tahta kapılı küçük odalar vardı, her biri ancak ayakta duracak iki kişilikti, yıkanmak isteyenlerin eşyalarına ve giysilerine tahsis edilmişti.”²²⁸

3.2.1.6.2.4.Çadır:

Çadırlar, doğa hayatında kullanılan, kolay bir şekilde kurulumu sağlanan, taşınabilen kapalı mekanlardandır. Sa’îd ve arkadaşları sahile vardıklarında ilk iş olarak çadırları kurarlar. Orada kurulan bu çadırlar şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Çadır içeriden rahattı. İnce, örtüsüz ve plastik bir zemini bulunmaktaydı. Ortada metal bir direk vardı. Kenarları dışarıdan kazıklarla bağlanmıştı. Çadırın konumunu suya yakın bir yerde seçti...”²²⁹

Romanın sayfalarının hızlıca göz atan biri, ilk bakışta, Hannâ Mîne'nin mekanları gerçek dünyada olduğu gibi romanda da çeşit çeşit kullandığını fark eder. Bu da onu her seferinde anlatımı durdurmaya ve tüm renkleriyle bir tablo çiziyormuş gibi ince betimlemelere başvurmaya itmiştir. Açık, kapalı, geniş ve dar alanların tasvirinden, batan geminin en derin noktasına kadar yaptığı betimlemelerle anlatımı detaylandırması mekân çeşitliliğini arttırmıştır. Dış alanların tasviri daha çok denizin ve gökyüzünün tasvirinde mevcuttur.

²²⁸ a.e., s.54.

²²⁹ a.e., s.81.

Mîne, psikolojik atmosferi gelecekteki olaylara hazırlamak için mekanları tasvir etmeye başlamıştır. Deniz kızının o gece Sa‘îd’i ziyaret etmesi öncesi deniz kıyısının durumunun tasvirinde olduğu gibi:

“Sahilde tek başına uzanıyordu. Gece Ay ile aydınlanmıştı. Feza aydınlıktı. Yıldızlar lambalar gibi parlak ve dağılmıştı. Köpük, beyaz baloncuklarını kumun üzerine yayıyordu. Dalgaların esintisi hafif bir müzik gibiydi. Gecenin narin sükûneti keyif ve dinginlik yayıyordu.”²³⁰

Bu tasvir, o sırada hâkim olan psikolojik atmosferin bir tasvirinden ve deniz kızının sürpriz bir şekilde denizden çıkışının temsil edilmesine hazırlıktan başka bir şey değildir.

Karakterin geniş mekandaki psikolojik durumu kapalı mekanlardakiyle aynı olmadığı için mekânın tasviri karakterlerin psikolojik durumuyla ilişkilendirilmiştir. Romanın ana kahramanı Sa‘îd Hazzûm, anlatıcı konumuna geçip, Uzak Doğu’daki “C” şehrindeki limanlardan birine demir attıklarında orada bulunan bir antikacıyı arkadaşlarına anlatır ve burayı bir “mağara” ya da “büyülü mağara” olarak tasvir eder. Romanın metninde bahsi edildiği üzere, Sa‘îd’in korktuğu anlaşılır:

“Korku, endişeyi tetikliyor, vesvese gitgide büyüyordu...”²³¹

Yine anlatıya derinlik katmak için pek çok mekân kullanılmıştır. Bunlara verilecek bir örnek ise; Arvad Adası’dır. Sa‘îd sahilde otururken uzaktan görünen Arvad Adası’ndan bahsetmiştir. Etrafında bulunan kayıkları ve sandalları zikretmiştir.²³² Böylece sahilden görünen bu adanın tasviriyle mekânsal boyutun genişlediği görülmüştür.

²³⁰ a.e., s.15.

²³¹ a.e., s.123.

²³² a.e., s.19.

3.2.1.7. Dil ve Üslup:

3.2.1.7.1. Dil:

“Roman inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibariyle “kurmaca” olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir: İnsan, mekân, vak’a, zaman gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan bu yapıyı işlevsel kılan ara., dildir.”²³³

Suriyeli yazar Hannâ Mîne, eseri *Hikâyetü Bahhâr*’da sade, yalın, akıcı bir dil kullanmıştır. Okuyucu, romanda karmaşık, komplike kelimelerle karşılaşmaz. Romanın akıcılığı sayesinde duraksamadan bir solukta bitirebilmektedir. Bir denizcinin hayatının anlatıldığı romanda, yazar daha çok modern zamana ait kelimeler kullanmıştır. Çoğu dilde olduğu gibi Arapça ’da klasik ve modern olarak dilin üslubu ve kullanılan kelimeler ayrılmaktadır. Yazarın Arapça olarak kaleme aldığı bu eserde de daha çok modern ve sade bir dil tercih edilmiştir.

Bir deniz romanı olan *Hikâyetü Bahhâr*’da yazar edebi betimlemelere ve tasvirlerle çokça yer vermiştir. Öyle ki yaptığı betimlemelerle bazen olaylar yaşanmadan adeta sahneyi hazırlamış bazen de yaptığı tasvirlerle okuyucu bir nevi karakterlerle hareket edercesine anlatının içine çekmiştir.

Romanın konuşma diline bakıldığında karakterlerin diyaloglarına sıklıkla yer verildiği göze çarpmaktadır. Halk ağzına ya da yerel dile değmeden, açık anlaşılır fasih bir dil kullanılmıştır. Diyaloglar vesilesiyle bir nevi okuyucu karakterlerin konuşmalarını dinleme pozisyonunda olup konuşmalara direkt olarak tanıklık etmektedir.

Romanda hem şimdiki zaman hem de geniş zaman sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca anılara ve hatıralara dalarken geçmiş zamandan da istifade edilmiştir. Tüm bu zamanlar karışık olarak romanın her yerine kendini göstermektedir.

Olaylar anlatılırken sıklıkla ana karakter Sa’îd anılara daldığı için bazen atasözleri bazen de şarkılardan kesitler kullanıldığı görülmüştür. Sürekli olarak bir anının, mekânın ya da karakterin tasviri yapılırken asla fazla kelime kullanmama

²³³ Tekin, a.g.e., s.156.

düşüncesine gidilmemiş aksine sıklıkla eş anlamlı kelimelere yer verilerek anlatım sadelikten uzak bir şekilde olabildiğince zenginleştirilmiştir.

3.2.1.7.2. Üslup

“Üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin; dil, imlâ, noktalama, cümle, konu, zaman, vak’a, mekân gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar bir bakıma metnin ham maddeleridir. Bu malzemelerin ele anılıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir. Bu bağlamda üslubu, muhtevanın kazandığı form olarak görebiliriz.”²³⁴

Üslup çeşitli sınıflandırmalarla tasnif edilebilir. Gazete üslubu, bilimsel, üslup, edebi üslup gibi...²³⁵ Bir edebi tür olarak ele aldığımız romanda kullanılan üslup edebidir. Yazar yer yer atasözlerine yer vermiş, benzetme, betimleme gibi edebi sanatlardan yararlanarak, vermek istediği mesajı doğrudan değil, dolaylı olarak okuyucuya aktarmıştır. Nitekim yazar dili amacına uygun şekilde şekillendirerek, kendi bilgi birikimi, psikolojisi ve dil tecrübesi süzgecinden geçirmiş kendine has bir dil formu oluşturmuştur. Böylece anlatıma renk ve hareketlilik katmıştır.

Yukarıda sözü edilen unsurların yanı sıra eseri oluşturan diğer teknik unsurlarına da değinilmiştir.

3.2.2. Eseri Oluşturan Teknik Unsurlar:

3.2.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği:

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde, anlatma tekniği iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Olay bir anlatıcı tarafından anlatılır veyahut olay bir aracı olmadan canlandırılır. İlk anlatım türü daha çok destan ve romanlarda kullanılırken, ikinci anlatım türü tiyatrodaki kullanılmaktadır. Anlatma tekniğinde anlatıcı, hikâyeyi kaleme alırken gerek açıklamaları gerekse de yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metine değil

²³⁴ a.e., s.166.

²³⁵ a.e., s.172.

kendi üzerine çeker. Gösterme tekniği ise, bir olayı belli bir zaman ve mekân içinde konuşma ve eylem şeklinde okuyucuyla buluşturmadır. Gösterme yönteminin sıklıkla uygulandığı yer ise romanda geçen diyalog kısımlarıdır. Okuyucu anlatıcıya ihtiyaç duymaksızın olaylara doğrudan tanıklık etmektedir.²³⁶

Hannâ Mîne'nin "*Hikâyetü Bahhâr*" isimli romanında aktaracağımız şu kısımda söz konusu anlatma ve gösterme tekniği uygulamasını göreceğiz. İki tekniğin birbirinden ayırt edilebilmesi için anlatma tekniği koyu renk, gösterme tekniği ise açık renkle gösterilmiştir:

“Yanına küçük kızın babası geldi. İhtisası denizden çok uzaktı ama kültürlü biriydi ama her şeyden önce sevgi dolu, çocuksu bir heyecan taşıyordu. Sadece kültürlü değil aynı zamanda iyi bir dinleyiciydi. Üstelik başkasının şu ya da bu konuya girme isteğine saygı gösteriyordu.

İçki içmezdi ancak isteyene dilediği içkiyi getirebilirdi. İnsaniyeti çok iyi uygulamasına karşın kelimelerle bunu ifade etmiyordu. Güçlü bir kişiliğe sahipti öyle ki bu kişiliği ahlaki olarak dünyadaki insanların ulaşabildiği saplantıları ve saçmalıkları aşan en güzel davranışlarla eşitti.

Kumun üzerine oturdu. Nedense uzanmadı, sağ koluna yaslandı ve şöyle dedi:

-Seni çok bekledik... Deniz bir keyif evet ama seninle daha büyük bir keyif... İnsan güvende hissediyor.

-Yokluğum için özür dilerim...

-Bir şey için üzülme... İnsanın olduğu gibi davranması gerekir. İşte davranışta dürüstlük budur.

-Başkalarını rahatsız etmemek koşuluyla...

-Bizi hiçbir şekilde rahatsız etmedin... Olması gerektiği gibi davrandın.

-Ama beni beklediniz...

²³⁶ a.e., s.189-194.

Ne önemi var? Sana daha fazla saygı duyduk... İnsan bir şeyi yapmak istemezse yapmaması daha doğrudur. Sosyal ikiyüzlülükten nefret ediyorum.

-Ne olursa olsun...Kibarlık zorunludur.

-İnsanın istediğini istediği kadar yemesi, istediği zaman uyuması, istediği zaman konuşması gibi başkalarının özgürlüğünü etkilememek şartıyla.

-Tamamen katılıyorum...Tamda söylemek istediklerimi ifade ediyorsun.

-Sende benim davranmak istediğim gibi davranıyorsun. İnsanın toplumsal değerlere bağlı kalmasından nefret ediyorum. Rahatlamış hissediyorum, denizle her şey rahat oluyor, insan biraz içine dönme fırsatı yakalıyor...

-Yalnızken bende bunu yapıyordum.

-Bu yüzden oradakilerin denizde bizimle olman konusunda ısrarlarına rağmen seni rahatsız etmekten kaçındım.

-İyi bir antrenör olamadım.

-Buna aldırma... Senin gözetimin altında olmamız, senin gibi bir kurtarıcımızın olduğunu hissetmek bize yeter...

Son bira şişesini getirirken gülerek şöyle dedi:

-Ben yalnızca kendimi kurtardım... aptalca bir çıkmazdan!

Adam oturduğu yerden doğrularak:

-Akşam yemeği vakti geldi...Haydi. Sen bugün bir şey yemedin, ayrıca biz sabahlamak istiyoruz... Bizimle olman lazım ve şimdi olduğu gibi çok normal halde...

Sa'îd adamın daveti geri çeviremeyerek şöyle dedi:

-Sizinle olmam gerekiyor mu? Şüphesiz açım ama bazı sandviçlerle kendimi idare edebilirim...Yarın sabah buluşuruz...

Yarın buluşacağız ve bu gece sabahlayacağız... Haydi bakalım...Bizi bekliyorlar.

Masanın üstünde etrafı aydınlatan ışık vardı. Ahali çadırların arasındaki bir boşlukta masanın etrafında bulunan sandalyelere dizilmişti. Tencere ateşin üstünde kaynıyordu.

**İçinde çorba olduğunu tahmin etti. Konservelerin çoğu açıktı.
Kadınlar sofrayı hazırlamakla meşguldü.”²³⁷**

Anlatma-Gösterme tekniği ustalıkla kullanıldığında anlatıcının eser üzerindeki etkisi azalarak olaylar ön plana çıkacak ve böylece olaylar doğal bir akışta gerçekleşiyor hissi verecektir.²³⁸ Mîne'nin romanından alıntılarladığımız bu kısımda anlatma-gösterme tekniğinin iç içe kullanıldığını görmekteyiz.

Önce yazar anlatma tekniğiyle olayları anlatmıştır. Burada yazarın ağırlığı söz konusudur. Ardından yazar kendini geri çekerek diyaloga başvurmuş ve okuyucuyla karakterleri baş başa bırakarak gösterme tekniğini kullanmıştır. Koyu yazılan yerlerde Anlatma tekniğini koyu yazılmayan yerlerde ise Gösterme tekniğini açık bir şekilde görmekteyiz. Romanlarda sıkça başvurulanan Anlatma-Gösterme yöntemi hem anlatımı güçlendirmiş hem de okuyucuyu olayların içine çekerek o anı zihinlerde canlandırıp karakterlerin yanı başında olma hissi vermiştir. Okunan hikâyenin anlatımını güçlendirme yöntemlerinden bir diğeri ise şüphesiz romanda Tasvir Tekniğinin kullanılmasıdır.

3.2.2.2. Tasvir Tekniği:

Tasvir; roman dünyasında yer alan kişi, zaman, mekân gibi unsurları, sanatın el verdiği ölçüde görünür kılmaktır. Tasvir bir tür tarif etme sanatıdır. Ancak tarif ile tasvir arasında fark vardır. Tarif anlatma, tasvir ise gösterme ağırlıklıdır. Romancı tasvir yaparken, tasvir edeceği şeyin karakteristik yönlerini dikkate alır, anlattığı şeyi gerçekmiş gibi hissettirir.²³⁹

Mîne'nin *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanına baktığımız zaman anlatı çoğu kez durur ve betimlemelerle okuyucunun zihninde adeta olaylar sahnelenir. Eleştirmen Hamid el-Hamdânî, “durma/ara vermeyi”: “Anlatıcının betimlemeye başvurması nedeniyle yaptığı bazı duraklamalar” olarak tanımlar.”²⁴⁰

²³⁷ a.e., s.97-99.

²³⁸ a.e., s.195.

²³⁹ a.e., s.200.

²⁴⁰ Hamid el-Hamdânî, *Bünyetü'n-nassi's-serdiyyi (min manzûri'n-nakdi'l-edebi)*, el-Merkezu's-sekâfiyyu'l-'Arabi, el-Mağrib, ed-Dâru'l-beydâ', 2000, s. 76.

Tasvir bir ara verme olduğu için bu, zamanın durduğu ve dolayısıyla anlatımın betimlemeye başlamak için durduğu anlamına gelir. Yazarımız Hannâ Mîne'nin *Hikâyetü Bahhâr* romanında bu anlatım tekniğini nasıl kullandığına bakalım.

Yaygın olarak kullanılan tasvirde, anlatımın tamamının kesilmesine gerek yoktur. “Kahramanların kendileri, bulundukları ortamın tahayyülüne başvururlar ve bu durumda kahraman bir anlatıcı olur.”²⁴¹ Kahramanlarının bazı sahnelerde durup bize kendi çıkarımlarını ayrıntılarıyla anlatmalarını sağlayan deneyimli anlatıcılar vardır.

Hikâyetü Bahhâr romanına baktığımız zaman Hannâ Mîne'nin betimleme yaparken olayların akışını bozmadan, betimlemeleri olayların bir parçası şeklinde yansıttığını görmekteyiz.

Romanın hikâyesini aktarırken Mîne, kahramanın hislerini yansıttığı bir arka plan olarak Sa'îd'in denizi seyrettiğini ifade eder:

“Sa'îd Hazzûm sırtüstü döndü... iyi iş çıkardın.”²⁴²

Bu betimleyici ifadelerden sonra, Mîne, anlatıya devam etmek için hikâyesinin kahramanı Sa'îd Hazzûm'a döner.

“Sa'îd Hazzûm sahilde yatmaya devam etti.”²⁴³

Mîne'nin öne çıkan özelliklerinden biri de tasvir yaparken karakterlerini kullanmasıdır. Nitekim bir deniz üçlemesinin ilki olan romanımızda deniz tasvirine sıklıkla yer vermiştir. Bunlardan bir tanesi denizin gökyüzü kadar büyük olduğundan bahsettiği kısımdır:

“-Deniz büyük mü amca?

-Çok büyük kızım.

²⁴¹ a.e., s.77.

²⁴² Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, s.8.

²⁴³ a.e., s.9.

-Gökyüzü kadar mı?
-Ondan da büyük.”²⁴⁴

Anadolu’da bulunan nehirlerden birinin tasvirini de şu şekilde yapmıştır.
Sa’îd şöyle söylemektedir:

“Sabah ve akşam Güneş ve Ay dağın arkasından yükseliyordu. Sonsuz ihtişamın bir görüntüsünü oluşturlardı. Elmas ve gümüşten ışınları, uçsuz bucaksız yeşil ovaya düşmeye başladılar. Kurşundan serilmiş ya da rüzgarla dalgalanan bir ekin denizi gibi görünüyordu. Ve yırtıcı kuşlar, harika şekillerde gökyüzünde uçuşurlardı. Ovanın kenarında ya da yakındaki bir tepede şefkatli bir ses yükselir, insanın doğayla olan sevincini ikiye katlayan bir müzik mırıltısıyla kayaların arasından şelaleler inerdi. Kim onu onunla birleştirir ve bütünleşirse, büyük kâinatın heybetinden mest olur.”²⁴⁵

Bir diğer tasvir örneği ise hareketsiz olan şeylerin tasviridir:
“Denizde, karada olan her şey var. Dağlar, vadiler, ağaçlar, ormanlar, ovalar, tepeler, mağaralar ve mağaralar, bitkiler ve otlar. Her türden yaratık...”²⁴⁶

Ancak fiiller kendi içinde betimleyici karakterlere sahip oldukları için hareketli olan şeylerin tasviri de fiiller üzerinden gerçekleştirilmiştir:

“Çıktı, koşuşturdular...”²⁴⁷

Mîne, romanının tüm bölümlerinde bu betimlemeyi kapsamlı bir şekilde kullanmıştır. İnsanların, eşyaların, hareketin ve balıkların renklerinin tasvirinin²⁴⁸

²⁴⁴ a.e., s.10.

²⁴⁵ a.e., s.150.

²⁴⁶ a.e., s.10.

²⁴⁷ a.e., s.19.

²⁴⁸ a.e., s.11.

romanın gidişatıyla alakası yoktur. Bunlar romana renk katmak için bir ressamın tablosunu renklendirmesi gibi Mîne'nin anlatıya renk katmasından başka bir şey değildir. Yine aynı şekilde deniz kızının²⁴⁹ ve Arvad Adası'nın²⁵⁰ tasvirleri de aynı işlev için kullanılmıştır.

Mîne'nin ara ara tasvirlerle yer vermesi *Hikâyetü Bahhâr* romanının anlatısını durdurmamıştır. Çünkü tasvir etme tekniği yine kahramanların duygu durumlarının ifade edilmesinde kullanıldığı için anlatıya entegre edilmiş bir şekilde kullanılmıştır.

Hikâyetü Bahhâr romanındaki tasvir, düşünme filini gerçekleştiren kişinin bir tasviri olmasının yanı sıra, düşünen karakterin bilişsel aktivitesinin bir hikâyesi ve analizidir. İzlenimler, keşifler, hatalar, endişeler, hayal kırıklıkları vb. şeylerin de tasviri gerçekleştirilmiştir.

Aşağıdaki anlatıya yakından bakarsak:

“Başını kaldırıp etrafındaki boşluğa baktığında açık gözlerle Ay’ın sahneyi izlediğini gördü. Şimdi tarafsız değildi. Birden heyecanlandı, gümüş renkli ışığı tüm kubbeyi ve gök ve yeryüzünü aydınlatan ay düz bir şekilde incecik pamuk gibi bembeyaz bulutların arasında yüzüyordu...”²⁵¹

Anlatıcının, kahramanı hikâyenin içine çekmek için psikolojik atmosferi hazırladıktan sonra, kahraman sanki yeniden diriliyormuş gibi kurmaca eser içinde yolculuğuna devam etmektedir. Nitekim bir sonraki örneğe baktığımızda bu söylediklerimizi açıkça görmekteyiz:

“Sa’îd, böyle gecelerde ve böyle sessiz yüzleşmelerde olduğu gibi huşu ile doldu.

²⁴⁹ a.e., s.12.

²⁵⁰ a.e., s.19.

²⁵¹ a.e., s.101.

Özel bir ayrıcalık ve gurur hissediyordu. Çünkü yalnızdı. Su çölünün önünde oturan herkesin arasında yalnız.”²⁵² (Kendisiyle deniz arasındaki bağı kutsal olduğunu hissediyordu.)

Belki de denizin güzelliği ve çekiciliği için yapılan bu tasvir, hikâyedeki Sa‘îd karakterinin, elinde taşıdığı yüzüğün hikâyesini bize anlatacak bir anlatıcıya dönüşmesi ve kendisine pek çok görev verileceği için örneğin; kendi yüzük hikâyesinden sonra, babasının nehirde yaşadıklarını, yine babasının terk edilmiş bir gemide boğulduğu hikâyeyi anlatması için yazarımız tarafından oluşturulan turistik bir gezi gibidir. Anlatım, buna benzer tasvirlerle romanın son sayfasına kadar devam eder.

3.2.2.3. Özetleme Tekniği:

Özetleme tekniği, verilecek bilginin özet halinde okuyucuya aktarılmasıdır. Klasik anlatım biçiminde yazar, bir olaydan ya da karakterlerden bahsederken detaylı bir şekilde açıklama yapması gerekirdi. Özetleme tekniğinde, yazar gereksiz ayrıntıları siler ve esere düzenli bir görünüm kazandırır. Bu teknikle olaylar ya da karakterler belirli öne çıkan yönleriyle tanıtılır. Sayfalarca sürececek olan tanıtma ya da olayları aktarma işlemi birkaç satır ya da paragrafla okuyucuyla buluşturulur.²⁵³

Mîne’nin bu tekniği Sa‘îd’in gençliğinden bahsederken kullandığını görmekteyiz:

“...Büyüdüm. Genç oldum. Adam oldum. Denizci oldum. Ben Sa‘îd Hazzûm, Mersin’de gemileri ve kayıkları kurtaran adamın, Sâlih Hazzûm’un oğlu...”²⁵⁴

²⁵² a.e., s.102.

²⁵³ Tekin, a.g.e., s.230.

²⁵⁴ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, s.281.

Burada Sa'îd'in gençliğinden denizci olana kadar geçirdiği dönemi aynı zamanda babası Sâlih'in denizciyken hapse girdiğini ve hayata karşı verdiği mücadeleyi hızlı bir şekilde okuyucuya özetlemektedir.

3.2.2.4. Geriye Dönüş Tekniği:

Romanda bir karakterden ya da olaydan bahsederken onlarla alakalı olan geçmiş hemen romana başlarken anlatılmaz. Aradan belli bir süre geçer ve okuyucuda merak duygusu uyandırılır. Okuyucu da bu merak duygusu oluşturulduktan sonra karakter ya da olayla ilgili geçmişe dönük bilgiler verilir. Bu da geriye dönüş tekniği kullanılarak gerçekleştirilir.²⁵⁵

Geriye dönüş, kronolojik zaman düzeninde oynamanın tezahürlerinden biridir ve bu tekniğin sınırları içinde romancı, olayları hikâyenin gereklerine göre düzenlemeye başvurduğu için normal bir şekilde anlatıma başlar, ancak bir süre sonra bu anlatımı keser. Bu anlatı ister yakın ister uzak geçmiş olsun, önceden sözü edilen olayları yeniden tekrarlamak için geri döner.

Hannâ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanında geriye dönüş tekniğini tüm bölümlerde yoğun olarak kullanmıştır. Romandaki tüm olayların geriye dönük anlatıldığı söylenemez, çünkü romancı geçmişteki olayları anlatma sürecindedir. Ancak geriye dönüşün varlığı daha en başından romanın başlığı olan “*Bir Denizcinin Öyküsü*” ile de kendini göstermektedir.

İlk bölümden başlayarak, Hannâ Mîne geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Sıfır noktasının zamanını, Sa'îd Hazzûm'un sıcak kum üzerinde yattığını ve genç adamla yaşadığı yarış olayından sonra denizi artık terk etmesi gerektiğini kabul etmesi olduğunu varsaydık.

Bu şu şekilde temsil edilir:

“Sa'îd dün güneşin batışıyla geldi...”²⁵⁶ Sonra cümlemin devamında geriye dönüş tekniğine baş vurulmuştur. Yanındakilerle beraber

²⁵⁵ a.e., s.234.

²⁵⁶ a.e., s.9.

deniz kıyısına doğru giderken, kendini genç bir denizci olarak gördüğünde; “...Bugün olduğu gibi vücudunun onu başarısızlığa uğratacağını hiç düşünmemişti...”

Anlatı olaylarının oluşum zamanlarını belirlemek ve düzenlemek için özellikle incelenen anlatı metninde yer alan referanslar, metindeki “bugün” sözcüğünde olduğu gibi bunun bir göstergesidir.

Geriye dönüşün kelimelerde somutlaştırıldığını ifade eden pek çok gösterge bulunmaktadır. Örneğin: “Bundan önce...”²⁵⁷

Birinci bölümden itibaren geriye dönüş tekniği sürekli kullanılmaktadır. Sa‘îd bir keresinde gece vakti kendisine görünen deniz kızını hatırlar:

“Bir yaz gecesi idi, tek başına sahilde uzanıyordu, gece Ay’ın ışığıyla aydınlanmıştı, feza parlaktı. Yıldızlar lambalar gibi dağınık ve ışıltılıydı.”²⁵⁸

Anlatım yine bazen geriye dönüş bazen de hikâyenin başlangıç noktasına gitme şeklinde devam etmektedir. Sa‘îd yüzme yarışında zorla yendiği genç adamı hatırlar. Genci yenmesine rağmen bunu zafer olarak kabul etmez. Çünkü eski gücü ve kuvveti yoktur:

“Bana gelince, kaybettim...”²⁵⁹

Romanın ilk bölümü, geçmişin basit olup olmadığına bakılmaksızın, geçmiş zamanın kullanımı baskındır: “Aniden, o kadın denizden çıktı.”

Çünkü basit geçmiş zaman da ani olaylar da ifade edilebilmektedir.

Aynı zamanda romanın başlangıcından itibaren bilinen (görülen, di’li) geçmiş zaman kipi de kullanılmıştır:

²⁵⁷ a.e., s.10.

²⁵⁸ a.e., s.14.

²⁵⁹ a.e., s.34.

“Sa‘îd Hazzûm, tüm benliğiyle teslim olmuş vaziyette gücünü yeniden canlandıran sıcak kumun üzerine uzanmıştı.”²⁶⁰

Aynı şekilde bu kullanıma örnek olarak:

“Sa‘îd, sahilde yatıyordu.”²⁶¹

“Bir yaz gecesi, tek başına sahilde uzanıyordu, gece Ay’ın ışığıyla aydınlanmıştı, feza parlaktı. Yıldızlar lambalar gibi dağınık ve ısıltılıydı.”²⁶²

“Beyaz bir entari giyerdi.”²⁶³

“Araba şimdi denize paralel ilerliyordu.”²⁶⁴ (yakın geçmiş)

Romanın ikinci bölümünde geriye dönüş, bu sefer Sa‘îd’in annesini gördüğü rüya ile devam etmektedir.

“Uyudu ve rüyasında geçmişten silüetler gördü.”²⁶⁵

Sonra hızla bulunduğu yere döner. Denizin kumunda yatarken, kendisini çadırına davet eden o kadınla yaptığı samimi konuşmayı hatırlar. Sa‘îd uyanır, kumdan kalkar ve peşinden koşan rüyalarından kurtulmayı umarak banyoya gider. Banyodan enerjik bir şekilde ayrılır ve ardından ona sürekli kırmızı balığı soran kızla görüşür.

Aynı şekilde romanın pek çok yerinde zamanın sıralanmasında geri dönüş tekniğinin kullanıldığını görürüz. Bu ifadelerden bazıları şu şekildedir:

“Bundan önce” ifadesinin romanın onuncu sayfasında, bilinen (görülen, di’li) geçmiş zaman kipi, yine geçmişe dalalet eden “hatırladı” fiili romanın çoğu yerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

²⁶⁰ a.e., s.7.

²⁶¹ a.e., s.9.

²⁶² a.e., s.14.

²⁶³ a.e., s.15.

²⁶⁴ a.e., s.16.

²⁶⁵ a.e., s.32.

“Babası da denizciydi. Saygı duyulan ve sevilen biriydi.”²⁶⁶

“Oturduğu mahalle Mersin'de fakir bir mahalleydi. Denizcilerin ve balıkçıların mahallesiydi ve bitmek bilmeyen tuhaflıkların adresi, şehrin dibi sayılırdı.”²⁶⁷

Yine Sa‘îd’in ellili yıllarda bir lokantada olduğu anısını hatırlaması²⁶⁸, elindeki yüzüğün hikâyesini anlatmak için anılarından bahsetmesi²⁶⁹ geriye dönüş tekniği ile okuyucuya aktarılmıştır. Bu teknik romanda sıklıkla kullanılmıştır.

3.2.2.5. Montaj Tekniği:

Bu teknik, romancı tarafından kültürel çerçevede bir anlam ifade eden bir değer taşıyan anonim, bireysel veya ilahi bir metni, söz ve yazıyı, kalıp halinde eserin düzenlenmesinde belli bir amaç ile kullanması demektir.²⁷⁰

Mîne’nin bu tekniği romanın pek çok yerinde kullandığını görmekteyiz:

“Ellerimi o pisliğin kanıyla kirletmeyeceğim.”²⁷¹

“Denizle inatlaşma, avını yakaladıysa ondan almaya çalışma...”²⁷²

“Vücut yorulunca akıl çalışır.”²⁷³

“İnsan kin tutmadan düşmanı ile mücadele edemez.”²⁷⁴

“İnsan gelecekte nelerle karşılaşacağını peşinen bilemez.”²⁷⁵

“Düşmana beslenen kin, insanın içinde bir yakıt gibidir.”²⁷⁶

²⁶⁶ a.e., s.143.

²⁶⁷ a.e., s.145.

²⁶⁸ a.e., s.92.

²⁶⁹ a.e., s.106.

²⁷⁰ Tekin, a.g.e., s.244.

²⁷¹ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, s.206.

²⁷² a.e., s.298.

²⁷³ a.e., s.318.

²⁷⁴ a.e., s.318.

²⁷⁵ a.e., s.323.

²⁷⁶ a.e., s.327.

“Korkmak önemli değildir. Önemli olan korkuya karşı mücadele etmemizdir.”²⁷⁷

“Öldüğü zaman kişinin gömülmesi onun hakkına vefa göstermektir.”²⁷⁸

3.2.2.6. Diyalog Tekniği:

Diyalog, iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen karşılıklı konuşmadır. Diyalog yöntemi daha çok roman ve hikâye gibi kurmaca türü eserlerde kullanılır. Bu yöntem, roman türü eserlerin yapı taşlarından biridir. Romanın edebi ve düşünsel yönlerini geliştirmeye katkı sağlamakta zengin içeriğe sahip olmasına yardımcı olmaktadır.²⁷⁹

Hannâ Mîne de bu yönteme romanında sıklıkla başvurmuştur. Öyle ki bazen ana karakter isim belirtmeksizin pek çok kişiyle konuşmuştur. Bu da romanda okuyucunun direkt olarak karakterlerle baş başa kalmasına olanak sağlamıştır. Örnek olması açısından romanın farklı sayfalarından bazı diyalog kesitleri paylaşacağız.

Sa‘îd ile denizde yarıştığı genç arasında geçen diyalog şu şekildedir:

“-Hey, sen, sen denizci misin?

...

-Denizciydim, ne istiyorsun?

-Yüzme öğretmeni misin?

-Hayır, neden sordun?

-Herkes emirler verdiğini görüyorum.

-Gördüğün gibi onlara yüzmeyi öğretiyorum.

-Ya se yüzmeyi biliyor musun?”²⁸⁰

Sa‘îd’in sahilde bulunan kadınlardan biriyle arasında şu diyalog geçmektedir:

²⁷⁷ a.e., s.343.

²⁷⁸ a.e., s.345.

²⁷⁹ Tekin, a.g.e., s.255.

²⁸⁰ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, s.27.

“...-Yalnızlığımı bozma.
-Daha fazla eğlenmeni sağlayacağım.
-Saf bir yalnızlık olmasını istiyorum.
-Kadın yalnızlığı bozmaz.
-Kadın, deniz ile fazladır.
-Deniz, kadın olmadan eksiktir.
-Bu mantıklı.
-Kadın olmadan her şey eksiktir.
-Bu ise iddia...”²⁸¹

Sa’îd’in kabileyle gelen küçük bir kızla aralarından geçen diyalog ise şöyledir:

“-Çocuklarım uzak bir ülkede.
-Denizde mi?
-Evet...
-Kralın sarayında mı?
-Evet...
-Sarayın bahçesi var mı?
-Bahçesi var... Üzerinde serçeler olan ağaçları var...
-Benim için bir serçe yakalayacak mısın?
-Oraya gittiğim zaman...
-Ne zaman?
-Bu gece.”²⁸²

²⁸¹ a.e., s.45.

²⁸² a.e., s.61.

3.2.2.7. İç Diyalog Tekniği:

İç Diyalog, romandaki karakterin kendi kendisiyle konuşmasıdır. Cümlelere çoğunlukla konuşma havası hakimdir. Kişinin o anki psikolojisine ve duygu durumuna göre şekillenir ve okuyucuyla buluşturulur.²⁸³

Mîne'nin bu tekniği romanında kullanmasına örnek olarak ise aşağıdaki ifadeleri kullanmak uygun olacaktır.

Ana karakterimiz Sa'îd kendi kendine şöyle soruyor:

“Gerçekten de deniz kızına aşık mıyım?

Sonra kendine itiraf etti.

“Evet, deniz kızına aşığım. Ama başı kadın kuyruğu balık olan değil. O gerçek bir kadın, bir gün yine o gün yaptığı gibi denizden çıkacak.”²⁸⁴

3.2.2.8. İç Çözümleme Tekniği:

İç çözümleme tekniği, anlatan kişinin hikâyesinin akışında araya girerek karakterin duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır.²⁸⁵

Bir roman yazılırken kullanılan tekniklere hâkim olan Mîne elbette iç çözümleme tekniğini romanında kullanmıştır.

“Hiddetle kendi kendine soruyordu:

‘Neden bütün bunlar oluyor?’

Sonra çok geçmeden kendine itiraf etti: ‘Bilmiyorum, bilmiyorum!’

Onu hüznölendiren düşünce iblisinden kurtulmak için birden atılarak bağırdı:

²⁸³ Tekin, a.g.e., s.259.

²⁸⁴ Mîne, *Hikâyetü Bahhâr*, s.14.

²⁸⁵ Tekin, a.g.e., s.260.

‘Bir şişe bira lütfen’ ve ekledi: ‘Çok soğuk’”²⁸⁶

3.2.2.9. Leitmatov Tekniği:

“Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak ‘leitmatov’, türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır.”²⁸⁷

Hikâyetü Bahhâr romanında bu teknik 6 farklı yerde 7 defa şu ifadenin tekrarlanması suretiyle kullanılmıştır:

“...Denizde kırmızı balık var mı?

- Sa‘îd şöyle dedi: Kırmızı, gri, sarı, yeşil ve bütün renklerde...”²⁸⁸

“İlk gece gelip, kırmızı, yeşil, sarı balıkları sormuştu...”²⁸⁹

“...Küçük kız kırmızı, yeşil ve sarı balıkları hayal ediyordu ancak onun kırmızı, yeşil ve sarı balıkları yoktu...”²⁹⁰

“...Küçük kız kendisine kırmızı, yeşil ve sarı balıkları anlatmasını istiyordu...”²⁹¹

“...Kırmızı balık nerede?”²⁹²

“...Kırmızı, yeşil ve sarı balıklar bu sahilde bulunmazlar...”²⁹³

²⁸⁶ Mîne, **a.g.e.**, s.66.

²⁸⁷ Tekin, **a.g.e.**, s.251.

²⁸⁸ Mîne, **Hikâyetü Bahhâr**, s.11.

²⁸⁹ **a.e.**, s.26.

²⁹⁰ **a.e.**, s.47.

²⁹¹ **a.e.**, s.50.

²⁹² **a.e.**, s.58.

²⁹³ **a.e.**, s.60.

SONUÇ

“Hannâ Mîne ve Hikâyetü Bahhâr Adlı Romanı” başlığıyla ele almış olduğumuz çalışmamızda çağdaş Arap Edebiyatının öne çıkan sosyalist romancılarından Hannâ Mîne’nin *Hikâyetü Bahhâr* isimli romanı gerek muhteva gerekse de yapı ve teknik özellikler bakımından tahlil edilmiştir. Bu vesileyle Hannâ Mîne ve *Hikâyetü Bahhâr* romanı özelinde, deniz edebiyatının modern Suriye edebiyatına yansımalarına ayna tutulması ile bu türün Suriye toplumu üzerindeki tesirlerini anlayabilmek amaçlanmıştır. Deniz üçlemesinin hacimli olması sebebiyle çalışmamız *Hikâyetü Bahhâr* romanı ile sınırlandırılmıştır. Nitel bir çalışma olan tezimizde tümevarım yöntemi uygulanmış, veriler belgesel tarama yöntemiyle analiz edilmiştir.

Bu doğrultuda;

- 1- Modern Arap edebiyatında roman türü nasıl gelişmiştir?
- 2- Modern Suriye edebiyatının gelişim aşamaları nasıl gerçekleşmiştir? Bu gelişimi hazırlayan toplumsal koşullar nelerdir?
- 3- Hannâ Mîne’nin romanında ele aldığı tema, konu ve ana fikir nedir?
- 4- Romanında nasıl bir dil ve üslup kullanmıştır?
- 5- Romanında, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı ve karşılaştığı sorunları ne düzeyde yansıtmıştır?
- 6- Toplumcu gerçekçilik yazarları gibi halkı yönlendirici veya bilgilendirici içeriklere yer vermiş midir?
- 7- Romanını yazarken kullandığı teknik unsurlar nelerdir?

Sorularına cevaplar bulmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede elde edilen veriler ışığında;

Arap edebiyatına genel hatlarıyla bakıldığında gelişmesinde etkili olan pek çok faktör olduğu görülmüştür. Bunların arasında eğitimin yaygınlaştırılması, Arap kültürel mirasının canlandırılması ve Batı medeniyeti ile temas yer almaktadır. Özellikle eğitimin yaygınlaştırılması Arap ülkeleri arasında kültürel yakınlaşmaya ve Arap edebiyatının hem nesirde hem de şiirde ilerlemesine katkı sağlamıştır. Batı medeniyeti ile ilk temas çeşitli yollarla gerçekleşmiştir. Bunların arasında Batı ülkelerine öğrenci gönderme, ziyaretler ve göç yer almıştır. Bu vesileyle Batı

medeniyetinden etkilenilmiş aynı zamanda tercümeler vasıtasıyla tiyatro ve öykü gibi yeni edebi türlerin gelişmesinin de yolu açılmıştır. Bu dönemde yazarlar düşünceye, sunumun güzelliğine ve üslup bütünlüğünü korumaya önem vermeye başlamış ayrıca uzun süslü önsözlerden uzak durmaya dikkat etmişlerdir. Sözü edilen faktörlerin dışında matbaanın Arap dünyasına gelişi, kütüphanelerin açılması, gazetecilik faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi, Kahire, Şam, Bağdat ve Amman’da kurulan dil kurumları, işitsel ve görsel radyolar, tiyatroların yaygınlaşması yine Arap edebiyatının gelişmesine ve roman türünde eserler kaleme almasına katkı sağlamıştır.

Suriye’de ise, Modern Suriye Edebi Hareketi XIX. yüzyılın yarısı ile XX. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkan “Arap uyanışı” ile birlikte büyüüp gelişmeye başlamıştır. Suriye romanı 1967 yılına kadar bir taraftan karşılaşmış olduğu toplumsal engeller, diğer taraftan kaleme alınması daha kolay olan edebi sanatlarla olan rekabeti yüzünden yeni ve gelişmekte olan edebi bir tür olmuştur. Diğer edebi türlerde olduğu gibi roman türü de çeşitli aşamalardan geçmiş bugünkü şeklini almış ve gelişmeye de devam etmektedir. Suriye edebiyatında romanlar sosyal problemlerin ele alınması açısından etkili bir araç olmuştur. Nitekim Realizm etkisinde kalan yazarlar toplumun karşılaştığı haksızlık ve sıkıntılara ayna tutmak üzere romanlarını kaleme almışlardır. Özellikle realizm ve sosyalizm akımları ikinci dünya savaşı ve sonrasında kendisini göstermiş, halkı yönlendirmeye ve bilinçlendirmeye yönelik yazılan eserlerin sayısında artış görülmüştür.

Toplumcu gerçekçi yazarların önde gelen isimlerinden biri olan Hannâ Mîne’nin tahlilini yapmış olduğumuz *Hikâyetü Bahhâr* adlı romanına bakıldığında, hayat mücadelesi temasıyla yazılmış olduğu ve bir denizci olan Sa’îd Hazzûm’un hayatını konu edindiği görülmüştür. Yazar romanında mücadele ruhunun diri tutulması gerektiği mesajını vermek üzere hikâyeye mücadeleci ve cesur karakterler yerleştirmiştir. Yazarın, romanında karakterlerini sendikal faaliyetlerde bulundurarak işçi sınıfının hakkını aramaktan kaçınmaması, herkesin eşit okuma, yemek yeme ve yaşama hakkına sahip olması gerektiği gibi toplumcu gerçekçilik bağlamında öne çıkan özgürlük, adalet, eşitlik gibi temaları da işlediği görülmüştür. Karakterlerin sömürgeye karşı protesto amacıyla saraya yürümesi gibi ifadeler kullanılarak karakterler hareket ettirilmiş ve okuyucunun da bu şekilde yönlendirilip hareket etmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Sınıf içi çatışmalara değinilmiş, sömürgecilerin varlığından

doğan nefret yansıtılmış, halkı her zaman hakkını aramaya teşvik edici bir üslup kullanılmıştır. Roman kurgusu yapmak ve edebi bir üslup kullanıp alt mesajlar vererek büyük okuyucu kitlelerine ulaşmak zordur. Ancak Mîne, deniz üçlemesinin ilki olan bu romanını hem ideolojisine uygun hem de edebi bir üslupla kaleme alarak alanında öne çıkmayı başarmıştır. Pek çok edebi ve sanatsal ögeden faydalanarak okuyucuyu adeta olayların içine çekip kahramanların bir nevi yanında onlarla beraber aynı ortamda olduklarını hissettirecek kadar etkili bir eser ortaya koymuştur.

Roman türünde bir eser, o eseri kaleme alan yazarın, hayat tecrübelerini, karşılaştığı insanları, içinde bulunduğu dönemi ve toplumsal koşullarını; kendi iç dünyası, duygu ve düşünceleriyle bir araya getirerek damıttığı özün neticesinde oluşmaktadır. Mîne'nin hayatına baktığımız zaman kendisinin zor şartlar altında çalışmak zorunda kaldığını, pek çok iş değiştirerek hayatını idame ettirmek için büyük çaba sarf ettiğini görmekteyiz. Özellikle denizcilikle meşgul olması sebebiyle hayatıyla bağlantılı olarak denizcilerin hayat mücadelesini edinmiş olduğu tecrübeleriyle harmanlayarak romanında ustaca kurgulayıp okuyucuyla buluşturmuştur.

Roman kurgusunu güçlendirmek üzere kullanılan pek çok teknik öge de vardır. Hannâ Mîne'de Anlatma-Gösterme Tekniği, Tasvir Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği, Diyalog Tekniği, İç Diyalog Tekniği, İç Çözümleme Tekniği, Leitmatov Tekniği gibi tekniklerden üst düzeyde faydalanmıştır.

Sonuç olarak bütün bu veriler ışığında, deniz edebiyatının öncü isimlerinden biri olması hasebiyle özellikle denizcilikle geçinen insanların yaşamını ve karşılaştıkları zorlukları romanlarında aksettirerek Suriye toplumunu anlamada Hannâ Mîne'nin önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Gerek ele aldığımız yazar gerekse de alanda örneğinin az bulunduğu deniz edebiyatı kapsamında kaleme aldığı roman türündeki bu eser gibi eserlerin araştırılıp, daha kapsamlı çalışmaların yapılmasına katkı sağlanması Suriye ile olan ortak tarihimiz ve kültürel mirasımız açısından faydalı olacaktır. Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetinde dört yüz sene kalmış olan bu ülkenin edebi eserlerini araştırarak toplumsal yapısına ışık tutmak bizim de tarihimizi

anlamamıza yardımcı olacak, kendi değerlerimize sahip çıkma imkanını bizlere sunacaktır.



KAYNAKÇA

- ‘ABÎDÎ, Mehdî: **Cemâliyyâtu’l-mekâni fî sulâsîyyeti Hannâ Mîne (Hikâyetü Bahhâr, ed-Dekal, ve el-Merfe’u’l-ba’îd)**, Dimeşk, Vizâretü’s-sekâfe, 2011.
- AKTAŞ, Şerif: **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- AKTAŞ, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991.
- ASLAN, Cumhuri: “Türkiye’de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:11 (2011).
- AYYILDIZ, Erol: “Matbuat”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, İslam Araştırmaları Merkezi, 2003, C. XXVIII.
- ‘AZZÂM, Muhammed: **Şi’riyyetü’l-hitâbi’s-serdiyyi**, Şam, Menşurâtu’l-ittihâdi’l-küttâbi’l-‘Arabi, 2005.
- BAKTIAYA, Adil: **19. Yüzyıl Suriye’inde ‘Nahda’yı Hazırlayan Sosyoekonomik Koşullar ve ‘Nahda’ İçinde Beliren Siyasi Eğilimler**, Doktora Tezi, İstanbul, 2002.
- BEYDİLLİ, Kemal: “Matbaa”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, 2003, C. XXVIII.
- BUZPINAR, Ş. Tufan: “Suriye”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2009, C. 37.
- ÇETİN, Nihad Mazlum: “Arap”: **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1991, C. 3.

- ÇETİN, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2019.
- EL-BÂRÛDÎ, Muhammed: **Hannâ Mîne Rivâ'î el-Kifâh ve'l Ferâh**, Beyrut, Dâru'l-âdâbi 1995.
- EL-BUTRUS, 'Âtîf: "Hannâ Mîne rivâ'îyyu'l-kifâhi ve'l-farahi'l-insâniyyeyni", **el-Ma'rife Mecelle Sekâfiyye 'Arabiyye**, No:660, (Eylül-2018).
- EL-HAMDÂNÎ, Hamid: **Bünyetü'n-nassi's-serdiyyi (min manzûri'n-nakdi'l-edebi)**, el-Merkezu's-sekâfiyyu'l-'Arabi, el-Mağrib, ed-Dâru'l-beydâ', 2000.
- EL-KANTAR, Seyfeddîn: **el-Edebu'l -'Arabî es-Sûrî ba'de'l-istiklâl**, Şam, Menşûrât Vizâretu's-Sekâfe, 1997.
- EMEKLİ, İlknur: **Çağdaş Suriye Romancılığında Halîm Berekat ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi**, Doktora Tezi, Erzurum, 2013.
- EL-MER'Î, Fuâd: **Fi't-târîhi'l-edebi'l-'Arabî**, Halep, Halep Üniversitesi Yayınları, 1998, s.8-9.
- EROL, Halil İbrahim: "1798-1850 Arası Mısır'da Matbaa: Tarih Alanında Neşir ve Tercüme Faaliyetleri" **Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi**, C. VII, No:2, 2020.
- ER, Rahmi: "Roman", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2008, C. 35.

- ER-RİFA'Î, Şemseddîn: **Târîhu's-sahâfeti's-Suriyye ve'l-Lübnâniyye mine'l-'Ahdi'l-'Osmânî hatte'l-istiklâl (1800-1918)**, Paris, Menşûrât Esmer, 2006,
- GİBB, Hamilton Alexander: **Arap Edebiyatı**, Çev. Onur Özatağ, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2017.
- HİCAZÎ, Yusuf Hasan: **'Anâsiru'r-rivâyeti**, y.y., t.y.
- İŞİK, Ramazan: 1820-1950 Yılları Arasında Suriye Ve Lübnan'da Protestan Misyonerlerin Kadınlara Yönelik Faaliyetleri, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, No: 15/2, (2010).
- İSHAKOĞLU, Ömer: **Osmanlı Dönemi Suriye'sinde Edebi Ve Kültürel Faaliyetler (1800-1918)**, Doktora Tezi, İstanbul, 2010.
- KARAMAN, Hayreddin: "EFGÂNÎ, Cemâleddin", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C. 10.
- KEMİKSİZ, Nigar Neşe: "Arap-İsrail Sorunu ve Bölgesel Yansımaları", **Journal of Awareness**, C. III, No: Özel, 2018.
- KILLIOĞLU, Mehmet Erkan: "1956 Süveyş Krizi ve Ortadoğu'ya Etkisi", **Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, C. VI, No: 2, 2021.
- LANDAU, Jacob M.: **Modern Arap Edebiyatı Tarihi 20. Yüzyıl**, Çev. Dr. Bedrettin Aytaç, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1994.
- LOGAN, Peter Melville: **The Encyclopedia Of The Novel**, England, Wiley Blackwell Publishing, 2011.

LUTRUŞÎ et-Tayyip, HÛRA Nesime: “Ru’yetu’l-‘âlem ‘inde’r-rivâ’î Hannâ Mîne min hilâli’r-rivâyeti Bakâyâ suver”, **Mecelletu’l-hukûk ve’l-‘ulûmi’l-insâniyye**, C.IV, No:2, (Ekim 2011).

METİNTAŞ, Mustafa Yahya: “Suriye Coğrafyasında 1919-1921 Döneminde Siyasal Ve Sosyal Ve Türkiye-Fransa İlişkileri,” **Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. IV, No: 1, (Haziran-2019).

MÎNE, Hannâ: **Hikâyetü Bahhâr**, Beyrut, Dâru’l-âdâbi, 1981.

MÎNE, Hannâ: **Hivarâtun ve Ehâdîsun fi’l-hayâti ve’l-kitâbâtî’r-rivâ’iyyeti**, Beyrut, Dâru’l-fikri’c-cedîd, 1992.

MÎNE, Hannâ: **Keyfe Hameltu’l-kalem**, Beyrut, Dâru’l-âdâbi, 1986.

OKAY, M. Orhan, Alim Kahraman: “Roman”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXXV, İstanbul,2008.

ÖZERVARLI, M. Sait: “Muhammed Abduh”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2005, C. 30.

ÖZKAYA, Sevda: “XIX. Yüzyılda Mısır’ın Siyasi ve Mali Vaziyetinde İsmail Paşa’nın Rolü Üzerine Sır Julien Goldsmid’in Layihası”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, C. VII, No:13, (Haziran-2017).

SAKKUT, Hamdi: **The Arabic Novel Bibliography and Critical Introduction 1865-1995**, Egypt, The American University in Cairo Press, 2000.

SAMUR, Sabahattin: **Suriye Vilâyeti’nin İdarî Ve Sosyal Yapısı (1840-1908)**, Doktora Tezi, Ankara, 1989.

SAWAİE, Muhammed: “Rifâ‘a Râfî‘î et-Tahtâvî ve Modern Arap Edebiyat Dilinin Leksikolojik Gelişimine Katkısı”, Çev. Şener Şahin, **T.C. Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. XIV, No:2, 2005.

ŞABAN, İbrahim: **XIX. Yüzyıl Osmanlı Irak’ında Edebi Ve Kültürel Çevre**, Doktora Tezi, İstanbul, 2011.

TEKİN, Mehmet: **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2001.

TOKER GÖKÇE, Özlem: “Arap Milliyetçiliğinin Ortaya Çıkışı ve İlk Dönemleri”, **Yeni Fikir Uluslararası Akademik Fikir Araştırma Dergisi**, C. XI, No:22, 2019.

ÜRÜN, Ahmet Kâzım: **Modern Arap Edebiyatı**, Konya, Çizgi Kitapevi, Ekim, 2015.

ZEYDÂN, Corcî: **Târîhu âdâbi’l-luğati’l-‘Arabiyye**, Kahire, Muessesetu’l-Hindâvî li’t-ta’lîm ve’s-sekâfe, 2013, s.1168.

Çevrimiçi Kaynaklar

NÂYİF ed-DULEYMÎ, Cumâne Muhammed: “Tatavvur edebi’r-rivâyeti fî Suriye, Hannâ Mîne nemûzecen”, **Mecelletu Kefrebbo es-Sakâfiyye**, Sayı 19, Mayıs 2014, s. 20. (Çevrimiçi: 13.06.2022).

TDK, “Leksikoloji: Sözcük bilimi” (Çevrimiçi:28.01.2022).

TDK (Çevrimiçi: 25.12.2022)

<https://www.nytimes.com/2018/08/21/obituaries/hanna-mina-dead.html>

(Çevrimiçi:01.11.22) NewYork Times Gazetesi.

www.turkedebiyati.org/dunya-edebiyatinda-roman (Çevrimiçi: 10.08.2022).