

PAPER DETAILS

TITLE: ABDURRAHMAN MUNÎF'IN EL-ESCÂR VE İGTİYÂLU MERZÛK ADLI ROMANININ TEKNİK
YÖNDEN İNCELENMESİ

AUTHORS: Hasan HARMANCI

PAGES: 67-96

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/151666>

ABDURRAHMAN MUNİF'İN *EL-EŞCÂR VE İĞTİYÂLU MERZÛK* ADLI ROMANININ TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ¹

Arş. Gör. Hasan HARMANCI
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
hasanharmanci@gmail.com

Özet

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

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

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

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

TECHNICAL ANALYSIS OF ABDELRAHMAN MOUNIF'S *AL-ASHJAR WA-GHTYAL MARZUQ*

Abstract

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

Abdelrahman Mounif, began to publish novels at the age of forty that it's late, has managed to collect attention in a short time that both in terms of the themes and tried to combine storytelling techniques that with the traditional and the modern.

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

Key Words: Modern Arabic Literature, Arabic Novel, Abdelrahman Mounif, alienation.

¹ Bu çalışma yazarın Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 17 Ocak 2013 tarihinde kabul edilen *Abdurrahman Munif'in el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Yönden İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Roman, edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi kendine has özellikleriyle belirir. Roman türü, bir taraftan çeşitli anlatım teknikleri sayesinde bireyin iç dünyasının derinliklerine inme imkânı bulurken diğer taraftan da sosyoloji, tarih, felsefe gibi sosyal bilimlerin diğer alanlarından yararlanıp, toplumsal problemlere işaret edebilmiştir. 20. yüzyılın ortalarında, biri kimlik sorunları yaşayan genç bir akademisyen, diğeri tarım toplumundan sanayi toplumuna sancılı geçişin sembolü yaşlı bir köylü olmak üzere iki kahraman üzerinden Arap toplumunun trajedisine okuyucuyu şahitlik ettiren Abdurrahman Munîf, bir bakıma roman sanatının bahsettiğimiz bu misyonunu yerine getirmiştir.

“Dünya çapındaki savaşlar ve değişiklikler, zihinsel ve toplumsal anlamda uyum ve ahengin ortadan kalkmasına ve karmaşaya yol açmıştır. Dilin düz bir biçimde dünya gerçekliğini yansıtmaya işlevi silinmeye ve yeni ifade imkânları aranmaya başladı. Akla ve bilinene uygun yerleşik anlatım yöntemleri ve teknikler yerine yenileri araştırıldı. Dolaşık ve karmaşık anlatım yöntemleri denendi, simgelere, mitolojiye, türler arası ilişkilere, değişik türde söyleyişlere, mistisizme, nihilizme, fanteziye yönelindi. İyimserlikten çok kötümserlik, bezginlik, umutsuzluk, korkular, kuşkular hâkim olmaya başladı. Dış dünyaya açılma, pozitivist ve materyalist yaklaşım ve aklın mutlak gücü ve güvenilirliği sorgulanmaya başlandı. Bunun yerine ruhsal olana, ruhun esrarengiz âlemlerine, doğaötesine, mitolojiye, hayal ürünlerine, tarihsel kültürlere eğilim arttı.” (ÇETİN, 2004: 87)

Modern roman için yapılan bu tanım Abdurrahman Munîf'in çalışmamıza konu olan *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanı için de tam olarak uygun düşmektedir. Romana teknik açıdan baktığımızda sıralı bir zaman dilimi görülmediği gibi tematik açıdan da eserde olumlu bir hava bulunmamaktadır. Geçtiğimiz asırda insanlığın paylaştığı ortak olumsuz duygular, Munîf'in bu eserine yansıdığı gibi ayrıca Arap toplumuna has yaşanan kimlik sorunları, güvensizlik duygusu ve aidiyetsizlik gibi temel problemlerin de ele alındığı görülmektedir. Romanın yazıldığı dönem dikkate alındığında ise 1948 felaketinin Arap dünyası için ifade ettiği negatif anlam kendini göstermektedir: *“Haziran 1948 savaşının bütün Arap dünyasına etkisi çok büyüktür. Romancılar -söylemeye gerek yoktur ki- kendini tahlil etme ve bir eleştiri süreci yaşamışlardır.”* (BADAWI, 1997: 201-202) Mevzu bahis olan dönemdeki diğer edebiyatçıların konuyu derinlemesine işlemesi gibi Abdurrahman Munîf de bizzat kahramanına toplumsal öz eleştiri yaptırırken; 1948 felaketinin bir anlamda romanın varoluş sebebi olduğu görülmektedir.

Esere dönecek olursak iki ana bölüm, bir günlük ve bir sonuç bölümünden oluşan bu romanın ilk ana bölümü yirmi, ikinci ana bölümü yirmi iki bölümden oluşmaktadır. Eserini 1971 yılında tamamlayan Munîf, 1973 yılına kadar bu romanını yayımlama fırsatı bulamamıştır. (DUREYDÎ, 2010: 58)

1.OLAY ÖRGÜSÜ

Romanın konusunun, geçtiğimiz yüzyılda bir Arap aydını ile taşralı bir Arabın yaşadığı iktisadî, içtimaî ve siyasi sorunların, bir yolculuğun merkeze alınarak anlatılması olduğunu görüyoruz. Eser, bu iki roman kahramanının bir tren yolculuğunda tanışmasıyla başlıyor.² Dönemin Suriye'si başta olmak üzere Arap dünyasındaki hızlı ve olumsuz gelişmeler, Munîf'in yayımlanan bu ilk eserinde çarpıcı bir düalizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. (HAFEZ, 2006: 42) Mansûr ve İlyas karakterleri arasındaki düalizmin yanı sıra; şehirli-köylü, doğu-batı, dindar-laik, zengin-fakir, kadın-erkek gibi karşıt kavramlarda da düalizm yoğun bir şekilde görülür. Romanın kurgusuna yerleştirilen, yabancı bir ülkeye yapılan yolculuk merkezli memleket-gurbet ikilemi eserdeki bir başka önemli düalizm örneğidir.

Romanın ilk yarısında, henüz Arap topraklarından ayrılmadan önce üç saatlik zaman diliminde hayata karşı inancını kaybetmemiş köylü İlyas'ın hayat hikâyesi kendi ağzından anlatılır. İki ülke sınırında İlyas'ın ayrılmasıyla yabancı topraklarda, eğitilmiş ama kendine güveni olmayan Mansûr'un hikâyesine ise kahramanın monologları aracılığıyla ulaşırız.

Mansûr Abdusselâm'ın iç konuşmalarıyla başlayan roman İlyas Nahle'nin uzun hayat hikâyesiyle devam eder. İlyas'ın parça parça anlattığı hayat hikâyesi yer yer geriye dönüş tekniği ile verilir. Başkahramanın hayatını ikinci bölümde ayrıntıları ile öğrenmeden önce yazar tarafından verilen tadımlık bilgiler romandaki gerilimi artıran önemli bir unsurdur. Bu ilk bölümde İlyas'ın uzun muhabbetine Mansûr'un soruları ve iç monologları da eklenir.

Hem olumlu hem de olumsuz anlamda sıra dışı bir karakter olan İlyas, tarımda geleneksel üretim biçimlerinin bozulması ile hayatı alt üst olan Arap köylüsünün bir metaforu gibi çıkar karşımıza. Emperyalist güçlerin aşırı hammadde ihtiyacından dolayı bağ bahçeler, meyve ağaçları ve diğer ağaçlar kesilip yok edilerek yerine pamuk ekilmektedir. Babasından tevarüs eden doğa sevgisinin etkisiyle bu gidişatın toprak ve insan sağlığı için çok kötü sonuçlar doğuracağı iddiası, İlyas için bir kehanet değil basit bir tahmindir. Ağaçları kesip, topraklarının tamamına pamuk eken köylüler gözünü İlyas'ın bahçesine ve ağaçlarına dikmişlerdir. Normalde böyle bir şeye kesinlikle izin vermeyecek kahraman içki içtiği bir gecede kandırılarak kendisine kumar oynatılır. Ağaçlarını birer birer kaybeden İlyas hem sıkı düşmanlar edinir hem de yaptığı yanlışın dolayı büyük bir vicdan azabı duyar. Bir iradesizlik örneği gösterip babasının mirasını kaybeden İlyas, yanlışını başka bir yanlışla devam ettirir ve dağa çıkıp eşkıyalık yapar. Kahramanımız etik anlamda her iki zıt kutbu beraberinde taşır.

² Abdurrahman MUNİF, *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk*, el-Muessesetu'l-Arabiyyetu li'd-dirâsâti ve'n-neşr – el-Merkezu's-sekâfî el-Arabî li'n-neşr ve't-tevzî', Beyrût 2005, s. 12. Bundan sonra köşeli parantez içinde verilecek olan sayfa numaraları ile metne yapılacak göndermeler, aksi belirtilmedikçe romanın bu baskısına aittir.

Örneğin ayakkabı boyacılığı yaparken fakir müşterilerinin işine daha bir sıkı sarılacak kadar hassas olan İlyas kendi yaptığı yanlış sebebiyle kumarda kaybettiği ağaçların öcünü düşmanını öldürmesiye döverek ve düşmanlarının hayvanlarını telef ederek alacak kadar da gaddarlaştan bir karakter olarak resmedilir.

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

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

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

Romanın ikinci bölümünde neredeyse tamamen başkahraman Mansûr Abdusselâm'la ve özellikle onun monologlarıyla karşı karşıya kalınır. Romanın ilk bölümünde Mansûr'un iç konuşmaları sırasında verilen ve dolayısıyla okuyucuda

merak uyandıran kısıtlı bilgilerin ayrıntıları ikinci bölümde yavaş yavaş ortaya çıkarken yazarın bu tutumu gerilimi artırma hususundaki başarısının kanıtı olarak sayılabilir. İkinci bölümün hemen başında yer verilen duygu yoğunluklu şu cümleler romanın bir bakıma özeti gibidir:

“Hayat... Bildiğin hayat dostum, bir kahramanlıktır. Evet, hayat bir kahramanlıktır ama gürültüsüz bir kahramanlık. İnsanın dürüst ve onurlu kalmak için her gün yaptığı davranışlardan oluşan küçük bir kahramanlık. Abdusselâm'ın yıllarca ve yıllarca düşlerini kurduğu ve gerçekleşmesini dilediği düşünceler, işte gerçek olmuştu ama başka türlü. Şimdi gördüğü sonuçlar onu çılgınlık derecesinde bir hüzne sürüklüyordu, çünkü o vatan adını verdiği bu topraklarda olabileceğini tasavvur etmediği şeyler görmüştü...” [s.175]

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

Aslında kendi başına edebi bir tür olan günlüğün roman türü içinde kullanılışı yeni bir örnek sayılmaz. Yerinde kullanıldığı zaman yazar için avantaj sağlayan bu tekniğin çalışmaya konu olan bu eser için de çok uygun bir şekilde

kullanıldığı görülmektedir. Şöyle ki, Abdurrahman Munîf romanda yaşadığı toplumun eleştirisini yaptıktan ve romanın iskeletini oluşturduktan sonra geriye kalan, başkahraman Mansûr Abdusselâm'ın Avrupa serüveninin okuyucuya aktarılmasıdır. Uzunluğu ve kısalığı bakımından ifrat-tefrit ölçüleri korunmuş olan eserde, günlük türünün kullanımı yazarın zaman tasarrufunu olumlu yönde etkilemiştir.

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

“Ve Merzûk... Hüzünlü saydam gülüş Merzûk. Yorgun gözler. Geceleyin parlayan gül yürek, ölümsüz Merzûk. Alın onu, toprağın altına koyun onu ama o bir anda fışkırır, toprağı atar ve doğrulur. Ah pasaport alabilseydin Merzûk! Peki, kaçamaz mıydın? Onun için bir sahte pasaport düşünmeliydim. Kendi fotoğrafımı çıkarıp onun fotoğrafını koyardım, olur biterdi, ama pasaportu ona nasıl yollayacağım?” [s. 371]

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

“Geçen martta ilkbahar defilesi haberlerini toplamak için geldiğim zaman, lobinin kuzey köşesinde bir adam oturuyor... Adamın gözleri cam gibiydi, dudakları öfkeden titriyordu. Özür dilemeye çalıştım, ama kullandığım kelimeleri soğuk ve çirkin buldum. ‘Es’âd Mürtecî çabucak yanıma geldi, yanlış anlama olasılıklarını önlemek istiyordu. Adam hemen kâğıtlarını toplayıp tek kelime etmeden gitti!” [s. 377]

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

“- Bu adam şimdi nerede? Ey Ebû Memduh!... Onu öldürdüler mi?

- Öldürmek olanlardan bin kat iyidir!

- Söylesene bana, ne oldu?

- Bir hafta önce geldi. Hasta ve yorgundu, fakat gözlerinde korkunç bir şey vardı, ilk gün odasından neredeyse hiç çıkmadı, öyle ki bana esrarengiz bir sıkıntısı var gibi geldi. Yukarı çıktım. Odasının yanından geçtim, durdum, bir ses işittim, anlamaya çalıştım, ama ağlamaya yakın küçük bir çığlık patladı o anda. Daha sonra Mösyö Dönal'e telefon ettim: Bu adam tabancayla ateş etmişti. Ama aynadaki görüntüsüne. Yarım saat içinde gelip akıl hastanesine götürdüler onu.

- Kâğıtlar... Tabanca?

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

- Kâğıtlar... Onları nasıl sakladın?

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

* * *

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

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

Eserde trenin hareket yönü, romanın kurgusu açısından oldukça ilginçtir. Bu tren Arap topraklarından Fransa'ya doğru hareket etmektedir; bu anlamda eserde giderek artan negatif hava ile romanın varacağı trajik son kurgusal açıdan bir uyum arz etmektedir. Romanın olay örgüsünde karşımıza çıkan önemli bir ayrıntı da tren henüz Arap topraklarında iken İlyas'ın hikâyesinin anlatılmasıdır. İlyas sınırda iner, İlyas'ın sınırda inmesiyle onun hikâyesi sona erer. Batı kültürünü anlamlandırmada sorunlar yaşayan Mansûr'un hikâyesini ise yabancı topraklarda okumaya başlarız.

Romanın yazıldığı tarihe bakıldığında yazar Abdurrahman Munîf ile başkahraman Mansûr Abdusselâm'ın yaş itibarıyla birbirlerine yakın olduğunu görürüz. Bu benzerliğin yanı sıra alınan eğitim, siyasi görüş ve hayat tecrübesindeki biyografik benzerlikler çokça bulunsa da Abdurrahman Munîf, kendine ve memleketine olan inancını yitirmiş olan Mansûr'u deli hastanesine göndererek hem batıya karşı aşırı bir eğilimi olan Arap aydınlarını eleştirmiş hem de kahramanı ile arasına belirgin bir çizgi çekmiştir.

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

2. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Avrupa'da ortaya çıkan *“rasyonalizmin göz kamaştırıcı gücü felsefi ve bilimsel alanlardaki müdahaleci etkisini, doğal olarak sanat alanında da hissettirir ve sanatçı algılama ve anlatma konusunda da objektif bir tutumu sergilemek zorunda kalır.”* (TEKİN, 2010: 20) Burada bahsi geçen objektifliğin, romancının kullandığı anlatım şeklinde doğrudan bir değişiklik yaptığı görülmektedir. Klasik edebiyatta her şeyden haberdar olan düz anlatıcının yerine artık farklı bakış açılarıyla bakabilen, eski tanrısal bakışın hâkimiyetine sahip olmayan daha insani bir anlatıcı söz konusudur. Abdurrahman Munîf'in, bahsettiğimiz bu yeni anlatıcı tipinin imkânlarını sonuna kadar kullandığını görüyoruz.

Az sayıdaki istisna dışında romanın tamamı birinci tekil şahısla yazılmıştır. Yeni sayılabilecek *“ben anlatıcı”* Mansûr Abdusselâm karakteri ile özdeşleşmemizi sağlayan bir unsur olarak görünmektedir. Romanda geçen zaman diliminin kısa ve okuyucunun başkahramanı tanıması ise sadece iç monolog vs. teknikler vasıtasıyla olduğu için, romanın okuyucuya aktarımında seçilen ben anlatıcının gayet uygun olduğu açıktır. Romanın tanrısal bir bakışla değil de kahramanın gözünden anlatılması, bir taraftan Mansûr'un içinde bulunduğu maddi, manevi olumsuz ruh halini romana direkt olarak yansıtırken, diğer taraftan başkahramanı okuyucuya yakınlaştırdığı da görülmektedir.

Anlatıcının taraflı olup olmadığı konusu da *“Anlatıcı ve Bakış Açısı”* incelemelerinde önemli bir yer tutar. Tarafsız anlatım için çok uygun olmayan birinci tekil şahıs anlatımının, kahramanın çevreye bakışını etkilediği

görülmektedir. Çevresindeki insanlara bakışında taraf olma hali açık bir şekilde belirmektedir. İlk görüşünden itibaren önyargılı tavır takındığı dindar ve zengin adam hakkında yaptığı yorumu buna örnek olarak verebiliriz: “*Cıvık bir hamuru andıran yüzünde gözleri kaybolup gidiyor, bir plastik parçasına benzeyen o büyük burnu göze batıyor.*” [s. 14] Başkahramanın daha sonra çok seveceği İlyas Nahle ile ilk tanışması ve onu okuyucuya tanıtmayı ise şu şekildedir:

“*Elli yaşlarında görünüyor, zayıf, suratının kemikleri çıkkın, geniş gömleğinin içindeki boynu, bir kuş boynunu andırıyor. Gri ile mavi arasındaki gözleri, alay edencesine gülüyor. Renkleri uyumsuz, çok bol bir elbisesi var. Altın rengi parlak ilikleri olan mavi ceketinin iliğine yeşil bir düğmeyi geçiriyor.*” [s. 12-13]

“*Bir veya birden çok anlatı birimini bir çerçeve gibi sararak onlarla daha büyük anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimi*” (AYTAÇ, 1990: 479), diye tanımlanabilecek çerçeve anlatı tekniği; Abdurrahman Munîf'in bu eserinde kullanılan bir tekniktir. Klasik romandan ziyade, modern ve post modern roman örneklerinde kullanılan çerçeve anlatı bu çalışmada romanın inandırıcılığını artıran bir unsur olmuştur. Eserin sonuna eklenen bu ek bölümle romanın kâğıtlara elle yazılmış nüshasının, Nüzhetü's-Şark adlı bir otelde gazeteci tarafından bulunduğu bilgisi verilmektedir. Çerçeve anlatı tekniği ile gazeteci bahsi geçen otelde, önünde romanın yazılı olduğu bir tomar kâğıt ile Mansûr Abdusselâm'a rastlamıştır. Yani roman bir üst anlatı ile çerçevelenmiş ve kapsanmıştır.

Başta bahsettiğimiz gibi romanın tamamına yakını, kahramanı gözünden anlatılırken, anlatıcının değiştiğini hissettiğimiz pasajlar da çıkar karşımıza. Kahramanın gözünden sınırlı bir bakış açısıyla anlatılan romanda, bir anda üst bir anlatıcıyla karşılaşırız. Mansûr Abdusselâm, İlyas ile vedalaştıktan sonra kompartımanda yalnız kalır. Fakat okuyucu, İlyas ile gümrük memurları arasında geçen konuşmalara şahit olur. [s. 181–185] Bunun yanı sıra, “*okuyucuyla ilişki kuran bir üst anlatıcı mevcuttur. Bir üçüncü dünya entelektüelinin çaresizliğini ve zihinsel karışıklığını, yazarla kahramanı arasındaki ayrımı ortaya çıkaranın bu üst anlatıcı*” (TÜRKES, 2012: 3) olduğu görülmektedir.

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

3. ŞAHİS KADROSU

“Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur. Bunlar, romanda ya etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir şekilde seyredebilmesi için, bunlara yön veren oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.” (ÇETİN, 2004: 144)

Çalışma konumuz olan roman için klasik romanlarda gördüğümüz kalabalık bir şahıs kadrosunun bulunduğunu söyleyemeyiz.

“Abdurrahman Munif, anlatmak istediği hikâyeyi iki merkez karakter üzerinden oluşturmaktadır. Romandaki yaşlı İlyas Nahle ve genç Mansûr Abdusselâm karakterleri eğitim seviyesi, kültürel durum gibi konularda aslında farklı olsalar da, bu farklılıklara rağmen içlerinde taşıdıkları öz olarak birbirine yakın ve birbirini tamamlayan karakterler oldukları görülmektedir.” (BÜŞE’İR, 2007: 14)

Şimdi bu iki kahramana ve romandaki diğer figürlere daha yakından ele almaya çalışacağız.

3.1. Mansûr Abdusselâm

Mansûr Abdusselâm’ın fiziksel özellikleri, kahramanın bizzat kendisi tarafından kısaca şu şekilde verilir: “Mansûr Abdusselâm, eski üniversite hocası, edebiyat fakültesi, tarih bölümü. Özellikler bahsine gelince, belli bir özelliği yok. Pasaportunda da ayırt edici işaretler: Hiçbir şey. Sayısız insana benziyor. Ne uzun, ne kısa. Ne zayıf, ne şişman. Otuz beşini geçiyor. Sigara içer. İçki içer. Çok okur. Arkadaşları vardır. Evli değil!” [s.72]

Abdurrahman Munif belli ki roman için çok da gerekli düşünmediğinden yukarıda verilen bilgiler dışında kahramanın diğer fiziksel özelliklerine değinmemektedir. Mansûr Abdusselâm’ın girift ve kendine has karakterde bir insan olması bahsine girmeden önce çocukluk dönemi hakkında bir takım bilgiler vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

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

geçen bir diyalogda Mansûr'un erken yaşlarda mütedeyyin bir toplumda sol görüşü benimsediğini görüyoruz [s. 208].

Kahramanımız 20. asrın ortalarında adı açıkça zikredilmeyen bir Arap ülkesinde yaşamıştır. Bir entelektüel akademisyen olduğu bilgisini, zaman dilimini ve mekânı da göz önünde bulundurarak dikkate aldığımızda, diğer Arap aydınları gibi kimlik karmaşası yaşayan bir karakterle karşı karşıya olduğumuzu görebiliriz. Babasından sirayet eden özellikler ve çocukluğunda yaşadıkları, önceki bölümlerde anlatılan kahramanın yaşadığı zorluklar ve ülke şartlarının onu olumsuz bir psikolojik duruma sürüklediğine şahit oluyoruz. Bu olumsuz özelliklerden biri; Mansûr'un bir daha içmeyeceğine dair yemin etmesine rağmen içkiyi bırakamaması durumudur. Kahramanda roman boyunca görülen özgüven eksikliği, eserin hemen başında bu durum ile anlatılır [s.19]. Kendine karşı duyduğu güvensizlik konusunda verilebilecek bir diğer örnek de, fikirlerinden dolayı üniversite hocalığı görevinden atıldıktan sonra, inançlarından vazgeçip bir özürle görevine geri dönme korkusudur. Kahramanın kendisine duyduğu güvensizlik, bir iç konuşma ile kendini gösterir [s.200-201]. Mansûr Abdusselâm'ın hapisane ve işkence günlerini hatırlayıp korkarak, bildiklerini söylememesi diğer taraftan vicdan azabı yaşamasına ve kendini suçlamasına sebep olur; kahramanın bu ruh hali şu satırlarda kendini açıkça gösterir: *"Neden her şeyi söylemiyorsun? Raporlarının seni oraya göndermesinden mi korkuyorsun? Öğrencilerinden ve arkadaşlarından birçoğunun gittiği yere. Uzak hapishanelere ve zindanlara? Ölü cam çukurunu andıran bu gözleklere neden meydan okumuyorsun? Bir iki gün onları kırsam, raporlarını engellerdim!"* [s.302]

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

"- Sen yorulmadın mı?"

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

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

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

Bunu kendime hep söylerim ama insan teslim olmaktan her zaman kurtulabilir mi?" [s.166]

Romanda gençliğinin ilk yıllarında elinden kaçırıldığı üç ayrı kadının bahsi geçmektedir. Kadınlarla sağlıklı ilişkiler kuramadığını gözlemlediğimiz Mansûr Abdusselâm'ın bu eksikliğin kökeninde diğer kişisel problemlerinin bir uzantısı

olduğu fikri okuyucuda uyanmıştır. Cesaret eksikliği bunlardan biridir. İlk gençlik çağlarında sevgisini ifade etmede geç kalıp sevdiği kızı arkadaşına kaptıran Mansûr o anda şu cümleleri sarf etmiştir: *“Ah keşke sadece bir an için cesur olsaydım!”* [s. 230] Mansûr’un o dönemde sevdiği iki kızı da aynı şekilde kaybetmesi cesaretsizliğin ve korkaklığın bir nişanesi olarak çıkar karşımıza.

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

Bahsettiğimiz karakteristik sorunları da göz önüne alındığında, bir taraftan vatanını ve insanlarını aşağılayan, diğer taraftan da memleketinden ayrılması sebebiyle vicdan azabı yaşayan Mansûr Abdusselâm’ın durumu medcezir gibi gelgitlerle dolu bir ruh halidir artık. Gerçeklik algısını yitirmeye başlayan kahraman, düşünsel ve duygusal olarak gittikçe muğlâk bir konumda yer alır. Coşkuyla hüznün arasında hızlı bir şekilde yer değiştiren Mansûr’un iç dünyasına şu satırlarda da tesadüf ederiz:

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

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

En iyisi kes sesini sen... İşitiyor musun?” [s. 265–266]

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

Hem bizdeki hem de dünyadaki klasik dönem edebiyatına baktığımızda kahramanların iyi ve kötülük bakımından birbirinden tamamen ters bir şekilde resmedildiğini görürüz. Kahramanlar sanki bir melekmış gibi saf ve temiz ya da bir şeytanmışçasına kötü bir şekilde tasvir edilir. Fakat roman sanatının gelişimiyle beraber bu anlayış yıkılmış ve insanın iç dünyasına girilerek ideal bir tipin içinde az da olsa kötülük, olumsuz bir karakterin içinde de iyiliğe meyil olabileceği, roman karakterleri üzerinden gösterilmeye başlanmıştır. Roman sanatının bu kendine has özelliğinin Abdurrahman Munîf'in eserinde etkili bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Munîf'in romanın bir anlamda varlık sebebi olan başkahramanını tasarlarlarken bizzat şahit olduğu olayların da etkisiyle kahramanı gayet sahici bir şekilde tasvir ettiğini görüyoruz. Bu sahiciliğin en önemli sebeplerinden biri, karakter olarak 20. asırda yaşayan bir Arap aydınını seçmiş olmasındandır.

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

"Romancı roman karakteriyle ilişkisinde tarafsızdır. Karakterin kendi eğilimlerine ve öncelikle romandaki iç ilişkilerin gerektirdiği eylem ve davranışların özel iç mantığına cevap verir. Eğer romancı karakterin içsel mantığını, özel hayatı ve roman içi ilişkileri uyarınca değil de yalnızca kendi iradesi ve fikrince onu oynatabileceği sanısına kapılırsa karakter kuklaya dönüşür... Munîf'e göre arkasında yazarın durduğu romanın bir ürünü olan karakter ışığı görür görmez ve yaşayacağı çevreyi solur solumaz kendi özel koşullarınca oluşturmaya başlar ve yapraklar üzerine çizilmeye görsün, olaylar bile belli bir anlamda ileri boyutlarda bağımsızlaşır ve ondan sonra karakterleri etkilemesi iklim içinde etkilenme ve etkileşime sokması kaçınılmaz olur." (2003: 25-26)

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

Yazarın kahramanıyla arasına çektiği orantılı set Mansûr'un karakteristiğinin görünürlüğünü de artırmıştır. Yani "*Mansûr'un hüznü hikâyelerini aktarırken okuyucunun acıma duygularını harekete geçirmeyi amaçlamayarak kahramanıyla mesafeyi korumuştur yazar. Böylelikle Mansûr'u bu duruma düşüren nedenler – tarih, tarih anlayışı, kültür, kimlik, baskı, sömürü, şiddet, yozlaşma- daha görünür hale gelmiştir.*" (TÜRKES, 2012: 3)

3.2. İlyas Nahle

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

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

Romanda doğrudan verilmeyen bu bilgilerin ışığında İlyas'ın karakterine dönecek olursak mizaç bakımından genç aydın Mansûr Abdusselâm'dan birçok yönden farkı bulunan bir köylüyle karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Genç kahramanımızın aksine yaşlı yaşadığı zorluklara rağmen hayatın iplerini bırakmayan İlyas, "*müşfik bir kadının; daha iyi bir hayatın, kendisini bir sonraki durakta beklediği umuduna bağlı olarak yaşayan, ağaçlarla dolu bir bahçeyi bulabileceğine inanan*" (HAFEZ, 2006: 42) okuyucuda güzel duygular oluşturan belli yönleriyle pozitif bir karakterdir.

Modern dünya ile çok da uyuşmayan bu iyi niyetli, dost canlısı karakterin işgüzar kişilere karşı yaptığı yorum bu özelliğini açığa çıkaran örneklerden biridir: "*Neden reddettiklerini anlamıyorum. Onlara bir rahatsızlık vermeyeceğim, kazançlarına ortak olmayacağım. İstedğim tek şey dostluk. İnsan bir başına kaldığında nasıl hareket edeceğini bilemiyor, fakat başkalarıyla birlik olunca, cesur ve zeki oluyor.*" [s. 40] Kahramanımızın yaşadığı zorlu iş serüveninde karşılaştığı olumsuz tiplere keskin bir dille hakaret ettiği başka yerler de vardır. [s. 64]

İlyas Nahle maddi imkânlar ve imkânsızlıklar bakımından sıradan bir karakter olsa da iç dünyasının derinliklerinde yaşadıklarıyla, ahlaki yönden sahip olduğu tezatlarla olağan dışı bir tiplene olarak çıkar karşımıza. Bu taşralı karakter; muhafazakâr, tutucu, dar görüşlü bir portre çizen köylülerden farklıdır. Taşralı insanlarda yaygın olan dindarlık özelliği taşımayan İlyas, romanın başında Hristiyan olduğunu söylerken, ilerleyen sayfalarda dini ile olan alakasını şu

şekilde açıklar: “Küçük bir çocukken koptum kiliseden, o zamandan beri günah çıkarmadım, çan çalmadım...” [s.102]

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

Ahlaki bağlamda kahramanın karşıt eylem ve davranışlarını anlattıktan sonra üçüncü bir hali de eserde karşımıza çıkmaktadır. İlyas Nahle'nin ardı ardına değiştirdiği işler ruh halinde de ani değişikliklere yol açar: “İşler aydan aya değişiyordu. Birinde hayata tahammül edemeyecek kadar kötü oluyordum, birinde ruhum ansızın içime doğan garip bir neşeyle doluyordu. Böyle durumlarda hayatı daha çok düşünüyordum.” [s.96] Yazar Munîf'in köylü Nasravî'ye yaptırdığı yorum ise kahramanın bu durumu için başka bir ipucu verir bize: “İlyas habbeyi kubbe yapar. İlyas severse göğe çıkarır, sevmese yıldızları yere indirir!” [s.153]

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

“Kalbinde doğan hayvan her gün büyüyor. Artık o Taybe'yi seven, özleyen, uğruna canını veren İlyas değil. Kalbindekini bilmeyen, ne istediğini bilmeyen bunamış biri oldu İlyas... Evet, küçük hayvanın doğduğu o gün, hangi gündü? Ağaçları kestikleri gün mü? Taybe halkının hepsine düşman kesilip dağa çıktığım gün mü? Boş apartmanlarda yatmak üzere şehre gittiğim gün mü? Hanne ile evlendiğim gün mü, yoksa onun öldüğü gün mü?

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

3.3. Hayvan Figürü

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

İlyas Nahle'nin, kendi maceralarını anlattığı ilk bölümde bahsi geçen Sultân adlı eşek, gene klasik edebiyatımızdaki Tutiname³, Binbir Gece Masalları⁴ gibi eserlerde gördüğümüz, olağan üstü yeteneklere sahip hayvanları anımsatır. Kahraman İlyas şu şekilde anlatıyor Sultân'ı: *"...aramızda iki insan arasında bile nadir görülen bir yakınlık doğdu. Çok ilginç ve zeki bir eşekti, evet gözlerimin gördüğü en ilginç eşek. Tek bir kelime söylemeden bir insandan daha çok anlardı. Emin olunuz, insanlarla o benim yaptığımdan daha fazla alışveriş yapardı! Beni bir köyden başka bir köye götürürdü."* [s. 71] İlyas'ın düzenli bir iş kurmasına doğrudan sebep olan Sultân, ayrıca bekâr kahramanımızın evlenmesini sağlar. En yeni anlatım tekniklerinin kullanıldığı, modern zamanın sorularının ve sorunlarının anlatıldığı bu eserde klasik edebiyatta çok fazla karşılaştığımız gerçek üstü hayvan figürü de karşımıza çıkmaktadır.

3.4. Diğer Tipler

Romanda bahsedilen diğer tiplere geçmeden önce karakter tip ayrımı hakkındaki teorik bir bilgiye değinmemiz faydalı olacaktır. Daha çok roman türü ile ortaya çıkmış olan "karakter" kavramı, klasik edebiyatımızda ve ilk dönem romancılığımızdaki "tip" kavramından tamamen ayrılmaktadır. "tip" belli bir dönemde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, yazarın kendi düşüncesini anlatmak için araç olarak kullandığı bir figür iken; karakter kendi hayatını yaşayan, kendine ait duygu ve düşünceleri olan, sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir figürdür⁵. Bunun için romanın merkezdeki iki kahramanını karakter olarak ele almıştık. Aşağıda inceleyeceğimiz kahramanların tip olarak değerlendirilmesi de aynı ayrımın sonucudur.

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

³ Bkz. *Tutiname*, Can Yayınları, (Çev. Behçet NECATİGİL), İstanbul 2009.

⁴ Bkz. *Binbir Gece Masalları*, Yapı Kredi Yayınları, (Çev. Alim Şerif ONARAN), İstanbul 2009.

⁵ Edebiyatta modernle klasiğin ayrımında önemli bir kıstas olan "tip" ve "karakter" tartışması çalışmamızın sınırlarını aşmaktadır. Bu sebeple daha fazla bilgi için bkz. Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı I- Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010, s.98-106.

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

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

Mansûr'un çok şey beklediği Fransız arkeoloji grubu üyelerinden Mösyö Marşan, Dönal, Fransuva, Raul ve Rici, İlyas'ı hayal kırıklığına uğratacak kadar duyarsız ve karşısındakine aşağılayıcı gözlerle bakar şekilde resmedilmiştir.

Mansûr Abdusselâm'ın işsizlikten dolayı evlenemediği Hacı Zühdi Sanâdîkî'nin kızı ve İlyas'ın nefret ettiği eşi Edme toplumun ürettiği tabulara kendilerini teslim eden, herhangi bir düşünme eyleminden uzak kadın tipler olarak karşımıza çıkar. Kahramanlarımız, bu iki olumsuz kadın tipiyle hiçbir şekilde ünsiyet kuramazlar.

Mansûr'un çok sevdiği sevgilisi Katrin ve İlyas'ın çok sevdiği ölen eşi Hanne ise bir tahlil yapacak kadar yeterli bilgi verilmeyen kadın tiplerlerdir.

Sonuç olarak, Abdurrahman Munîf'in roman karakterlerini belirlerken hayattan birebir beslendiği görülebilmektedir. Yazarla Mansûr Abdusselâm karakteri arasında otobiyografik öğelerin çokça bulunması, bu karakterin muhatap olduğu olumsuz dindar ve esnaf tiplerlerinin özellikleri, karakterlerin gerçek hayattan ilham alınarak ortaya çıktığı hissini uyandırmaktadır. Yazarın karakterleri ve roman tiplerini; romanın geçtiği zaman dilimi, olaylar vuku bulduğu mekânlar ve zaman-mekân gözetilerek kullanılan dil ve üslup unsurlarını gözeterek ortaya çıkardığı, bahsetmemiz gereken bir diğer husustur.

4. ZAMAN

Yazarların edebi eserlerinde ki zaman tasarrufları sahip oldukları dünya görüşüne veya eserlerin ortaya çıkış sebebine göre değişebilir. Abdurrahman Munîf'in romanlarının temel noktası birey ve toplumun sorunları olduğu için zaman kullanımını ay, yıl, saat vs. olarak çok fazla zikretmediği görülmektedir. Yazar “zaman kavramını açıkça vermek yerine kişilerin yaşamlarına veya

tecrübelerine değinmiş ve eserlerindeki olayları anlatırken tarih içerisindeki belli bir süreçle sınırlı kalmamıştır. Açıkçası edebiyat hayatı boyunca da bu sınırlandırmadan pek hoşlanmamıştır. Munîf, kitaplarında nadiren bazı tarihlere değinmiş,” (EMEKLİ, 2006: 20) eserlerinde temel çıkış noktası belli bir zaman dilimi olmamıştır.

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

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

İsrail'le yapılan 1948 yılındaki savaş bilindiği üzere Arapların mağlubiyetiyle sonuçlanmış ve bu ağır yenilgi edebi eserlere konu edilmiştir. Romanda 1948 yılındaki savaştan açıkça bahsedilmese de eserde geçen; savaş [s. 221, 253], savaş sonrası sahneler [219], *“Kurtuluş ordusu geceleyin Safd'ı geçmiş, mücahitler kıyı ovasında ilerleyip Babulvad'a egemen olmuşlar. Gelecek günleri bekleyiniz!”* [218], *“O günler geçti. Ordular. Her ordu çetelere karşı.”* [s.222], iddiamızı kanıtlar nitelikteki ibarelerdir. Romanın başkahramanının otuz beş yaşını aşmış [s. 272], olduğu bilgisi de romanın 1950'li yıllarda geçtiği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Diğer taraftan Sabry Hafez'in görüşü de, romanda Mansûr Abdusselâm'ın 1948 Arap-İsrail savaşına katıldığı yönündedir. (HAFEZ, 2006: 42)

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

5. MEKÂN

Roman esas itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi bu mekân unsuru da bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. Çünkü terkipte asıl unsur konumunda bulunan vakanın gerçek veya muhayyel -hatta ütöpik- mutlaka bir mekana ihtiyacı vardır. Mekân unsuru bir takdim veya tanıtım sorunun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı mekân unsurunu: Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi bir kaçını da dikkate alabilir. (TEKİN, 2010: 129)

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

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

Mekân olarak tren kompartımanının seçilmesinde romancının mekân unsurundan yararlanma sebeplerinden sonuncusu olan “atmosfer yaratmak” amacının bulunduğunu söyleyebiliriz. Kahraman Mansûr Abdusselâm'ın sürekli değişen ruh hali, bir mekân olarak sürekli hareket halinde olan tren kompartımanı ile büyük bir paralellik arz eder. Ayrıca kapalı mekâna örnek olan tren kompartımanının seçilmesi, içe dönük karamsar kahramanın okur tarafından anlaşılabilmesi için ayrıca önemli bir örnek teşkil eder. Sonuç itibariyle “yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi seven; bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşan kişileri” (TEKİN, 2010: 129) anlatmada yazara imkânlar sunan kapalı mekân, Mansûr Abdusselâm karakterinin ortaya çıkmasında da Munîf'e kolaylık sağladığı görülmektedir.

Balzac gibi ilk dönem romancılarda bir eşya veya mekân tasviri eserin tamamında büyük bir yekûn tutarken, bu durumun takip eden süreçte ve

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

“Azap ve sıkıntı dolu keskin bir gökyüzünden güneş kayıp gidiyordu. Adamların yüzlerine baktım, öfkeli ve hüzünlüydü, adamlar öfkeli ve hüzünlüydüler, küçük peygamberlerin güveniyle yürüyen iki adam öfkeli ve hüzünlüydü, treni ve iki adamı kuşatan askerler öfkeli ve hüzünlüydüler. Yere baktım, göğe baktım, karşımda oturan ve sahneyi izleyen iki kadına baktım. Her şey ağırlatacak ölçüde hüzünlüydü...” [s. 329]

el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk romanında gerçek yer isimlerinin birkaç istisna dışında geçmediği görülmektedir. Munîf'in eserinde kullandığı ve tespit edebildiğimiz kadarıyla gerçekte var olmayan yer adları şu şekildedir: Kal'atu Murâd Âğa [s. 54], Karyetu'l-Âzrâviye [s. 71-72], Mahrabe, Karyetu Muğayrîb [s. 80], Beyle [s.91], Telle⁶ [s. 119] Sûkî'l-Hazâr ve Mescidu'l-Kebîr [s. 213] Sebzeçiler Çarşısı ve Ulu Cami tercümelemleri ile karşılık verebileceğimiz terkipler ise de bunlar her şehirde veya ülkede bulunabilecek genel yer adlarıdır.

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

“Edebiyatta mekânın; ülkeler, şehirler, doğaya ait köşeler, yerler, yollar ve diğer unsurlar, alanlar, binalar ve parçaları, nesneler, vücut veya organları olarak ortaya çıkması” (TEPEBAŞILI, 2012: 65) durumu, Munîf'in diğer romanlarının çoğunda ve bu romanında da farklı bir şekilde ele alınmıştır. Romanda bir mekân olarak ülke ve şehir isimlerinden, gerek Abdurrahman Munîf'in, gerekse farklı araştırmacıların görüşleri üzerinden aşağıda değineceğimiz üzere isimsiz bir şekilde bahsedildiği görülmektedir. Romanlarında ele aldığı konular itibarıyla mekânı işlevsel bir şekilde kullandığı görülen Munîf, olayların vuku bulduğu yerlerin, şehirlerin, ülkelerin gerçek isimlerini vermeme eğilimindeki görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

⁶ Daha fazla bilgi için bkz. Yâkût el-HAMEVÎ, *Mu'cemu'l-Buldân*-, Dâru Şâdir, Beyrût 1993.

“Genel olarak “mekân”ın tam tanımı benim için çok temel bir mesele değildir. Bir yerle başka bir yer arasındaki farklılık göreceli, marjinal ve değersizdir. Örneğin, eğer biz -Irak veya Suudi Arabistan gibi- belirli bir yerdeki siyasi tutukluluğu tartışsak, bahsettiğim bu yer dışında kalan yerleri bu suçtan muaf tuttuğumu veya bu siyasi tutukluluğun bu yerlerde olmadığını ifade ediyor gibi görünebilirim. Özellikle siyasi tutukluluk denen şeyin Atlantik'ten Körfeze kadar çevre, araçlar ve bağlantılar gibi bağlamlarda var olduğunu bildiğimiz zaman.” (HABASH, 2012)

Müslüm Kabadayı, Abdurrahman Munîf ile yaptığı görüşmede “*el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk*” adlı romanını yazarken Türkiye üzerinden yaptığı bir yolculuktan, yazarın bu yolculuk sırasında görüp etkilendiği şeylerden ilham aldığı bilgisini vermektedir.⁷ Edebî incelemelerde yazarla yapılan birebir görüşmelerdeki bilgiler her ne kadar birincil derecede önemli olsa da, Munîf'in herhangi bir ülkeyi anımsatacak bilgiyi okuyucusuyla paylaşmadığını açıkça söyleyebiliriz. Nitekim romanın bir yabancı ülkede geçen ikinci ana bölümünde birkaç çevre tasviri yapılsa da verilen bu bilgilerin, bahsi geçen ülkenin Türkiye olduğunu söyleyebilecek yeterlilikte olmadığı kanaatindeyiz.

Son romanları hariç tutulursa, Munîf'in eserlerinde hikâyenin vuku bulduğu toprakların hangi ülkeye ait olduğu bahsi –verilen referanslar çok açık olsa da– nadiren zikredildiğini (HAFEZ, 2006: 42) bu romanında da görmekteyiz.

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

⁷ Müslüm Kabadayı'nın Abdurrahman Munîf ile bu görüşmesi, 18 Kasım 2002'de yazarın Şam'daki evinde yapılmıştır. Kabadayı'nın verdiği bilgiye göre, çalışmamıza konu olan romandaki yabancı ülke Türkiye olup, Munîf 1960'lı yıllarda Antakya üzerinden Ankara ve İstanbul'a yaptığı yolculuk sırasındaki canlı gözlemlerinden yararlanarak bunları romana aktarmıştır. Daha geniş bir bilgi için bkz. Müslüm KABADAYI, “Yurtsever ve Sosyalist Bir Arap Romancısı Abdurrahman Munîf” *Nikbinlik*, S. 17, Ankara 2003, s.13.

6. DİL VE ÜSLÛP

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

Munîf en önemli eseri olan *Mudunu'l-Milh* beşlemesinde romanın kurgusu ve eserinde işlediği temaya paralel olarak “*değişik Arap ülkelerindeki yöresel halk ağzı konuşmalarına ağırlık verilmesi yanında eski deyim, atasözü ve kalıplaşmış sözlere*” (KABADAYI, 2003: 13) yer verirken çalışmamıza konu olan *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanının neredeyse tamamında fasih bir Arapçayı tercih ettiği görülmektedir.

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

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

6.1. Dil Özellikleri

Nurullah Çetin *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabında, bir romanı dil özellikleri açısından incelerken dikkat edilmesi gereken alt başlıkları ayrıntılı bir şekilde vermiştir. (2004: 258-300) Buna göre Munîf'in romanında konuşma dili, devrik cümle, deyimler, argo ve kaba söz gibi dil özelliklerinin bulunduğunu söyleyebiliriz.

Munîf'in roman kahramanlarını konuştururken onların kültürel seviyelerini gözettiği, onlara sahip oldukları bu seviye paralelinde bir dil ve üslup kullandığı ve bunu yaparken aşırı titiz olduğu görülmektedir. Romanın başkahramanı Mansûr Abdusselâm'ın gerek bir akademisyen oluşu gerekse yurt dışında uzun süre yaşamış bir entelektüel olması hasebiyle daha kompleks ve uzun cümleler kurduğu görülmektedir [s.246, 247]. Bunun yanı sıra başta İlyas Nahle olmak üzere romanın diğer birçok kahramanının eğitimsizliklerine ve yaşadıkları çevreye binaen daha düz ve kaba cümleler kurdukları görülmektedir.

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

Romanlarda kullanılan önemli dil özelliklerinden biri de deyim ve atasözü kullanımıdır. *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanında tespit edebildiğimiz kadarıyla bir şeyi abartmak, olduğundan fazla değerli görmek, küçük şeyleri büyütmek anlamında kullanılan “İlyas yec’alu mine’l- habbe kubbe”, “İlyas habbeyi kubbe yapar” [s. 153] deyimini geçmektedir.

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

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

6.2. Üslup Özellikleri

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

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

Derin kişilik problemleri olan bir Arap aydınının trajik sonunun anlatıldığı bu eserde kullanılan bir diğer üslup da dramatik üsluptur. Romanın birçok yerinde karşılaştığımız bu üslup türü başkahramanın yakın arkadaşı Merzûk'un öldürüldüğü haberini alması üzerine içinden geçen şu cümlelerde kendini gösterir: *“Merzûk öldürüldü mü? Gazeteler yanılmış olamaz mı? Öldürülen başka biri olamaz mı? Ama önümdeki gazete diyor ki: Demiryolu istasyonunun yakınında bir erkek cesedi bulundu. Araştırma sonucunda öldürülen kişinin otuz üç yaşında, coğrafya öğretmeni Merzûk Abdullah olduğu anlaşıldı. Annesi Hâyile.”* [s.352]

Arapça'nın imkânlarını metinde yetkin bir şekilde işleyen Abdurrahman Münîf'in, roman kahramanlarının duygularını anlatırken bu yeteneğini kullandığını görmekteyiz. Bu anlamda eserde yer yer geçen üsluplardan biri de sanatkârane üsluptur. İlyas Nahle'nin çok sevdiği eşi Hanne öldüğü zaman ağzından dökülen cümleler, insanoğlunun büyük bir kederle karşı karşıya kaldığı zaman hissettiği duyguları tam olarak karşılar niteliktedir:

“Size tatlı ve sıcak gelen öpüşler, beni yakar, içimde çılgın arzuları alevlendirirdi. Onunla öyle bir lezzet hissettim ki, ölüm hayattan binlerce kez güzeldi, ölüyü kışkandım. Ondan sonrasını, ikindiye kadar olanları hatırlamıyorum. Her şey bitmiş gibiydi. Hanne ve karnındaki çocuk gömüldü, ellerim göğsümde bağlı, göğsümde ve gömleğimde kan lekesi ve dünya küçük. Tek bir insanın değiştirebileceği kadar küçük.” [s. 87].

Kahramanın ölüm üzerine söylediği aforizmaya benzer cümleleri takip eden sayfalarda sanatkârane üslubun bir başka örneğidir:

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

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

7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Sanatta ve edebiyatta anlatılacak şeyden çok anlatım biçimi önemlidir. Önemli olmasının sebebi biçimin anlatılacak şeyi okura ulaştıran bir vasıta olmasından ileri gelmektedir. Bu nedenle edebi bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim okuyucunun üzerine derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar. Bu açıdan bakıldığında romanın iddialı bir tür olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Romanın diğer edebi türlere nazaran toplumu ve bireyi anlatmada bazı avantajlara sahip olduğu açıktır. Roman özellikle modern toplumun ve bireyin problemlerini yansıtmaya yakın bir türdür. Bundan dolayıdır ki, insanı ve toplumu ilgilendiren çeşitli sorunlar, öteden beri romanın konusu olmuş, romancılar bu türün kendilerine verdiği olanaklarla bu sorunları anlatmaya çalışmışlar ve bu misyonu yüklenirken biçimden yani anlatım tekniklerinden çokça yararlanmışlardır. (TEKİN, 2010: 185-186) Daha önce edebi kişiliği bölümünde bahsettiğimiz gibi roman kuramı adına kıymetli ve özgün bilgilere sahip olan yazarın bu birikimini romanı yazarken de kullandığını görmekteyiz.

Abdurrahman Munîf olayları, İlyas'ın hikâyesinin anlatıldığı ilk bölümde sözlü anlatı tekniğini; Mansûr'un hikâyesinin anlatıldığı ikinci bölümde de modern anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya aktarmaktadır. (TÜRKEŞ, 2012: 3) Eserde kullanılan pek çok anlatım tekniğine örneklerle birlikte bakabiliriz.

7.1. Otobiyografik Teknik

Fethi Naci'nin romancıların ilk romanları için söylediği; çoğunlukla yaşanmışlıklarla dolu (1999: 568) ve özyaşamöyküsel (1999: 644) olduğuna dair savı, üzerinde çalıştığımız *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanında kendini göstermektedir. Ama Munîf'in başkahramanını tasarlariken düşünsel derinlik ve hayata bakış bağlamında kendi düşüncesinden kesin çizgilerle ayırdığını da görmekteyiz. Nihayetinde Mansûr karakteri, mübdîi'nin aksine, batı kültürü karşısında teorik ve pratik anlamda ezilmiş 20. yy. Arap aydınının bir prototipi gibidir.

Karakter ile yazarı arasındaki benzerliklere dönecek olursak yaşı, daha küçük bir çocukken babasını kaybedişi, yurt dışında aldığı eğitim, sahip olduğu sol düşünce, siyasi görüşlerinden dolayı fişlenme ve hapse girme gibi birçok yönden yazarıyla ortak noktaya sahiptir. Romanda gördüğümüz “kahraman anlatıcı tipi” de otobiyografik eserlerde kullanılan bir anlatıcı tipidir. Yazar ile yapılan bir söyleşide (HABASH, 2012) kendisine bu konuyla ilgili sorulan bir soruya verdiği cevapta; romanın durduğu yerin diğer türlerden farklı olduğu; romanın sahip olduğu konu, karakter ve hayat hikâyesi ile romancının her halükarda az da olsa yazdıklarında kendinden bahsetmesinin zorunlu olduğu ve bunun belli derecelerde ve biçimlerde karakterler arasında dağıtıldığını söylemektedir. Abdurrahman Munîf bu konudaki görüşlerine şu şekilde devam etmektedir:

“Örneğin bazı romanlardaki aydın karakteri, yazarın hayat hikâyesini temsil etmeme ihtimali vardır. Tam tersine, yazarın onları eleştirmeyi amaçladığı belli karakterler vardır. Genel bir kaniye göre belli eğitimsiz karakterler, yazarların hayat hikâyelerinin bazı dönemlerini temsil eder. Romanda kurgunun dereceleri, bu hayallerin ve arzuların dereceleri çok fazladır ve öyle inanıyorum ki otobiyografi her halükarda roman yazımına bir engel teşkil edebilir. Şunu tekrar söylüyorum ki, eğer bir yazar yazdığı metinde otobiyografisine dayanmaya karar verirse, bahsi geçen bu romancının sadece tek bir roman yazması mümkündür ama bu roman otobiyografiyle verilen karakterlerin özellerine girmesiyle çok önemli ve ilgi çekici bir roman olma ihtimali de vardır.”

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

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

7.2. Diyalog Tekniği

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

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

Romanın ikinci bölümünde başkahraman Mansûr Abdusselâm ile karşı karşıya kalmamıza binaen bu bölümde birkaç diyalog dışında iç diyalog tekniği, iç monolog tekniği vs. gibi modern anlatım teknikleri kullanıldığı görülmektedir.

7.3. İç Diyalog Tekniği

Kahramanın karşısında birisi varmış gibi dilbilgisine uygun diyaloglarla geçen iç konuşmaları olan bu tekniğe, romanda yer yer rastlarız. Mansûr'un trende bir yaşlı kadın ve yanındaki genç kızla yaptığı iç konuşmaları buna örnek verilebilir: *"Bil bakalım: Napolyon Süveyş Kanalını neden işgal etmedi? ... "Süveyş iyi korunmuştu." "Hayır". "Çünkü Napolyon oraya varamadı." "Hayır". "Söyle neden?" Karşılığı hatırla. Çünkü Süveyş Kanalı mevcut değildi! Gülüyor, gülüyor, öyle ki gözlerinden yaş geliyor."* [s.237]

7.4. İç Monolog Tekniği

Roman sanatında önemli bir evre, "İç Monolog Tekniği"nin keşfi olmuştur. Romancılar "insanın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için iç monolog tekniğini" bulmuş ve uygulamışlardır. İç monolog okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının varlığı– ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır. İç monologda dikkat çeken özellik zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde çalışmasıdır. Hal böyle olunca iç monologda dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür. Bu yöntemin kullanıldığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok konuşma diline daha yakın olduğu görülmektedir. (TEKİN, 2010, 264-265)

Okuyucu olarak Mansûr'un iç dünyasına yaptığımız yolculukta devamlı karşılaştığımız kendi kendine konuşma hali zaman zaman yoğun bir şekilde "İç Monolog Tekniği" ile verilir. Kahramanın olumsuz ama zengin olan iç dünyasını

tanıtmak için oldukça uygun bir teknik olduğunu da söyleyebiliriz. Eserin pek çok yerinde karşımıza çıkan bu tekniğin ilk göze çarpan örneği şu şekildedir:

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

7.5. Diğer Teknikler

Romanda kullanılan diğer anlatım teknikleri arasında mektup, montaj ve özetleme tekniklerinin olduğunu görmekteyiz. Şimdi, kısaca bu tekniklere göz atabiliriz.

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

Romanda yazarın kullandığı tekniklerden bir diğeri de montaj tekniğidir. *“Bu teknik romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin terkbine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.”* (TEKİN, 2010: 243-244) Mansûr Abdusse-lâm’ın eserde yer yer bahsettiği *“Gılgamış Destanı”* da romanda montaj tekniği ile doğrudan alıntılanmıştır. [s. 279-280]

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

SONUÇ

Avrupa kıtası dışında kalan dünya coğrafyasında olduğu gibi Araplar dünyasında da, ilk roman örnekleri geç görülmüştür. Arap romanının ilk örneklerinde özgün olamama sorunu ve nitel yetersizlikler görülürken özellikle Nobel ödüllü yazar Necip Mahfuz ile beraber roman türü büyük bir ivme kazanmış; aralarında Abdurrahman Munîf'in de bulunduğu pek çok önemli romancı ortaya çıkmıştır.

Yazarımız Abdurrahman Munîf'in farklı coğrafyalarda hareketli bir hayat yaşadığını görmekteyiz. Sosyal bilimlerin diğer alanlarında yaptığı uzun okumalar, iktisat alanında yaptığı doktora, pek çok Arap ülkesinde uzun süre ikamet etmesi ve Baas partisi ile yaşadığı aktif siyaset tecrübesinin edebî dünyasını fazlasıyla zenginleştirdiği muhakkaktır. Ve bu zenginliğin yansımalarını da bu romanında görmekteyiz.

Abdurrahman Munîf, Arap romanı hakkındaki kuramsal fikirlerini bu eserine doğrudan yansıtmıştır. Hem geleneksel anlatı biçimlerinin hem de batı romanının temel hususiyetlerinin tamamen terk edilmemesi gerektiğini söyleyen yazar, bu düşüncesini üzerinde çalıştığımız, *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk* romanında da ustaca uygulamıştır. Taşralı İlyas Nahle karakterinin anlatıldığı ilk bölümde geleneksel anlatım teknikleri uygulanırken, şehirli Mansûr Abdusselâm'ın anlatıldığı ikinci bölümde de çok sayıda modern anlatım tekniği bulunmaktadır.

Romanda yeni anlatım tekniklerinin çoğunun yapaylığa kaçılmadan doğal bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Romancının yeri geldiği zaman geleneksel anlatım tekniklerini, yeri geldiği zaman da modern anlatım tekniklerini kullandığı görülmektedir. Bu romanda kullanılan anlatım teknikleri Abdurrahman Munîf'in roman kuramıyla doğrudan bir paralellik ihtiva ettiği gibi, kahramanlara yaklaşımı ve ele aldığı konuların da dünya görüşü ile doğru orantılı olduğunu söyleyebiliriz.

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

KAYNAKLAR

- AYTAÇ, Gürsel, (1990) *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BADAWI, M. M. (Ed.), (1997) *Modern Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Binbir Gece Masalları*, (2009), (Çev. Alim Şerif ONARAN), İst.: Yapı Kredi Yayınları.
- BÛŞE'İR, Reşîd, (2007) *Musâ'ele en-nas ve'r-rivâ'î fi 'e'mâli Abdurrahman Munîf*, Dimeşk: Mudîriyye el-matbûA ve'n-neşr-vizâra es-sekâfe.
- ÇETİN, Nurullah, (2004) *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Kendi Yayını.
- DEKRUB, Muhammed, (2003, Aralık) "Abdurrahman Munîf Roman Kuramına İlişkin", *Nikbinlik*, S. 17, s. 18-26.
- DUREYDÎ, Muhammed Rüşdî Abdulcebbâr, (2010) *en-Nassu'l-mevâziyyu fi 'e'mâli Abdurrahman Munîf*, Nâblus, en-Necâh Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- EMEKLİ, İlknur, (2006) *Abdurrahman Munîf Hayatı Edebî Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- HAFEZ, Sabry, (2006, January-February), "An Arabian Master", *New Left Review*, S. 37, s.39-66.
- el-HAMEVÎ, Yâkût, (1993) *Mu'cemu'l-Buldân*, Beyrût: Dâru Şâdır.
- HABASH, Iskandar, (22.08.2012) "Unpublished Munîf Interview: Crisis in the Arab World – Oil, Political Islam, and Dictatorship" <http://www.aljadid.com/content/unpublished-Munif-interview-crisis-arab-world-%E2%80%93-oil-political-islam-and-dictatorship>
- KABADAYI, Müslüm, (2003, Aralık) "Yurtsever ve Sosyalist Bir Arap Romancısı Abdurrahman Munîf", *Nikbinlik*, S. 17, s. 12-16.
- MUNİF, Abdurrahman, (2005) *el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk*, Beyrût: el-Muessesetu'l-Arabiyyetu li'd-dirâsâti ve'n-neşr-el-merkezu's-sekâfi'l-Arabî li'n-neşr ve't-tevzi', 12. Basım.
- NACİ, Fethi, (1999) *Yüzyılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- TEKİN, Mehmet, (2010) *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, İst.: Ötüken Neşriyat.
- TEPEBAŞILI, Fatih, (2012) *Roman İncelemesine Giriş*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tutiname*, (2009), (Çev. Behçet NECATİGİL), İstanbul: Can Yayınları.
- TÜRKEŞ, A. Ömer, (2012.04.27) "Cinnet ve Memleket", *Radikal Kitap Eki*, s.3.