



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN HAYATI

VE 'AV ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ



DANIŞMAN

Prof. Dr. Muhammet Vehbi DERELİ

HAZIRLAYAN

Esmâ ŞAFAK

KONYA-2022

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Esmâ Şafak		
	Numarası	18810601041		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	✓	
		Doktora		
Tezin Adı	İbrahim Nasrallah'ın Hayatı ve 'Av Adlı Romanının İncelemesi			

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

Esmâ Şafak

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VIII
TRANSKRİPSİYON	X
KISALTMALAR	XII
ÖNSÖZ.....	XIII
GİRİŞ	1
ROMANIN TANIMI VE TARİHİ	1
1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, ÖNEMİ VE AMACI	2
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE KAYNAKLARI.....	2
3. ROMANIN TANIMI VE UNSURLARI.....	4
3.1. Romanın Unsurları.....	5
4. ROMAN TÜRÜNÜN TARİHİ.....	7
4.1. Arap Edebiyatında Roman	9
4.2. Ürdün Edebiyatı ve Romancılığı	19
4.3. 1967 Arap-İsrail Savaşı Sonrasında Ürdün Romancılığı.....	22
BİRİNCİ BÖLÜM.....	25
İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ	25
1. İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN HAYATI	26
2. ESERLERİ.....	31
2.1. Şiir Kitapları.....	31
2.2. Romanları.....	32

2.3. Çocuk Kitapları	34
2.4. Otobiyografi-Hâtîrât Türü Eserleri	34
2.5. Sinema, Sanat ve Edebiyat Eleştirisi Kitapları	34
3. EDEBÎ ŞAHSİYETİ	35
3.1. Naşrallâh'ın Edebî Kimliğinin İnşâsında Rol Alan Mühim Noktalar.....	36
3.2. İbrahim Naşrallâh'ın Şiire Bakışı	47
3.3. İbrahim Naşrallâh'ın Romana Bakışı.....	48
4. ALDIĞI ÖDÜLLER	56
İKİNCİ BÖLÜM	59
İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN 'AV ADLI ROMANININ DEĞERLENDİRMESİ	59
1. KİTAP HAKKINDA GENEL BİLGİLER	60
2. OLAY ÖRGÜSÜ	63
3. ANLATICI BAKIŞ AÇISI	64
4. ÖZET VE DEĞERLENDİRME	65
5. ROMANIN UNSURLARI.....	91
5.1. Karakterler	91
5.2. Zaman	96
5.3. Mekân	98
6. ROMANDA KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ.....	100
6.1. Diyalog.....	100
6.2. Monolog.....	101
6.3. Hayal	101
6.4. Bilinç Akışı	103
6.5. Zamanda İleriye-Geriye Sarma.....	104
6.6. Hatırlatma (İstirca').....	107
6.7. İktibas ve Gerçek İsimlerin Kullanılması	108
6.8. Mektup	110
6.9. Tasvir	111
7. ROMANDA İŞLENEN TEMALARA ÖRNEKLER.....	121
7.1. Diktatör Rejim Eleştirisi	121
7.2. Hapishane.....	122

7.3. Filistin ve Diaspora	124
8. İBRAHİM NASRALLAH İLE RÖPORTAJ.....	126
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	136



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Esmâ ŞAFAK		
	Numarası	18810601041		
	Ana Bilim / Bilim	Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	✓	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Muhammet Vehbi DERELİ		
Tezin Adı	İbrahim Naşrallâh'ın Hayatı ve 'Av Adlı Romanının İncelenmesi			

ÖZET

ŞAFAK, Esmâ, *İbrahim Naşrallâh'ın 'Av Adlı Romanının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2022.

Filistin asıllı olan fakat Ürdün'de doğup büyüyen yazar İbrahim Naşrallâh, modern Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Filistin ve Ürdün başta olmak üzere pek çok Arap coğrafyasında eserleriyle takdir gören Naşrallâh, son yıllarda dünya çapında bir edebiyatçı haline gelmiştir. Eserleri farklı dillere tercüme edilmiş ve uluslararası ödüllere layık görülmüştür. Edebiyattaki bu başarısına rağmen Naşrallâh tek yönlü bir sanatçı olarak kalmamış; edebiyat dışında fotoğrafçılığa ve sinema sanatına yoğun bir ilgi duymuştur. Başka alanlarda kendisini geliştirmesinin, asıl hedefi olan edebiyat için beslenecek bir kaynak oluşturduğunu düşünmekte ve farklı sahalarda tecrübe kazanmaktan zevk almaktadır.

Edebiyata şiirle giriş yapmış, daha sonra şiirle ifade edemediklerini anlatmak için roman alanında ilk eserini kaleme almış ve burada büyük bir başarı elde etmiştir. Fakat şiir yazmayı bırakmamış, roman ve şiir alanlarını birlikte yürütmesi (genel kanaatin aksine) Naşrallâh için başarısını artıran bir faktör olmuştur. Naşrallâh'ın üçüncü romanı olan 'Av

eseri, onun romancılıkta kurgu ve dil açısından kendini ispatladığı bir kırılma noktası oluşturmuştur.

Bu çalışmada yazarın 'Av romanı ele alınırken yöntem olarak genelden özele doğru bir odaklanma benimsenmiştir. Giriş bölümünde roman türünün doğuşu ve bu türün dünya edebiyatındaki, bilhassa Arap edebiyatındaki gelişimi incelendi. Birinci bölümde ise İbrahim Naşrallâh'ın, bu gelişmedeki payını anlayabilmek adına onun hayatı irdelendi. İkinci bölümde yazarın 'Av eseri farklı yönlerden ele alınmaya çalışıldı. Naşrallâh'ın bu romanı, konu olarak Arap yönetimlerindeki diktatörlerin entelektüel çevreye etkisini ele alması açısından Arap dünyasında bir ilk sayılmaktadır. Eserin bu yönü ortaya konularak ve yazarın kullandığı teknik yöntemlerde sinema sanatından başarılı bir şekilde faydalanması sergilenerek eserin roman sahasında önemli bir konuma sahip olduğunu anlatmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Roman, İbrahim Naşrallâh, 'Av, Ürdün Romanı.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Author's	Name and Surname	Esmâ ŞAFAK		
	Student Number	18810601041		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	✓	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Muhammet Vehbi DERELİ		
Title of the Thesis/Dissertation	Analysing of İbrahim Naşrallâh's Novel 'Aw,			

ABSTRACT

SAFAK, Esmâ, *Analysing of İbrahim Naşrallâh's Novel 'Aw*, (Master Thesis), Konya, 2022.

The author İbrahim Naşrallâh, who is Palestinian origin however born and raised in Jordan, is one of the leading figures of modern Arab literature.

Naşrallâh, who is appreciated with his works in many Arab geographies, including the Palestinian language, has become a world-class literary figure. His works have been translated into different languages and have won international awards. His awards are not limited to literature, in addition, İbrahim Naşrallâh has a keen interest in photography and cinema. These other Clients have also produced artworks, and even a photography exhibition has received awards. He entered the literature with poetry, then moved to the field of novel to explain what he could not express with poetry, and a great success was achieved here.

The third novel of Naşrallâh, "*The Barking Dog ('Aw)*" was a breaking point in which he expressed himself in fiction and language. The aim of this thesis is to understand the author's' book which is named 'Aw from different angles. This novel by Naşrallâh is regarded

as a first in the Arab world when he deals with the possibility of dictators in Arab governments to the intellectual environment. With this aspect and the technical method used in the novel, it is aimed to explain the importance of the position of the work with the successful use of the art of cinema.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Novel, İbrahim Naşrallah, 'Aw, Jordanian Novel.

TRANSKRİPSİYON

Bu çalışmada aşağıdaki transkripsiyon uygulanmıştır.

Sessiz Harfler

Uzun heceler

ء : ʾ

ا : â

ث : ṡ

و : û

ح : ħ

ي : î

خ : ħ

ذ : z

ص : ṡ

ض : d

ط : t

ظ : z

ع : ʿ

غ : ğ

ق : k

1. Şemsî ve kamerî harfler okudukları gibi gösterilmiştir. ez-Zemân, el-Mekân vb.
2. Nisbet yâ'sı 'î' şeklinde gösterilmiştir. el-'Arabî vb.
3. Kelime sonlarındaki med harflerinden sonra gelen harf-i ta'riflerde okunuşlar esas alınmıştır. fi'l-Edeb vb.
4. Kelime sonlarındaki kapalı ê'ler vakıf halinde 'a' veya 'e', vasıl halinde 't' olarak gösterilmiştir. el-'Arabiyyetu'l-Muâsıra vb.
5. Terkip halindeki isimler bitişik yazılmıştır. Naşrallâh, Abdulhâlim vb.
6. Arapça tamlamaların sonundaki i'rab alameti gösterilmiştir. el-Musekkafu'l-Beynî fi'l-Hâleti'l-Filistîniyye vb.
7. Türkçede kendisine yakın bir karşılığı olan ج-ت-ب gibi harflerde ve Türkçeye yerleşmiş kelime ve tabirlerde transkribe uygulanmamıştır.

KISALTMALAR

b. : bin, ibn (oğlu)

bk. : Bakınız

b.y. : Basım yeri yok

c. : Cilt

çev. : Çeviren

d. : Doğum tarihi

DİA : *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*

ed. : Editör

s. : Sayfa

ts. : Tarihsiz

vb. : ve benzeri

y.y. : Yayınevi yok

yy. : Yüzyıl

(Bu kısaltma sistemi İsnad Atıf Sistemi internet sitesi referans alınarak hazırlanmıştır.)

ÖNSÖZ

Filistin asıllı Ürdünlü edebiyatçı İbrahim Naşrallâh, yazar olmanın yanı sıra bir şair, fotoğrafçı ve de ressamdır. Bu araştırmada Naşrallâh'ın hayatı, edebiyata bakışı ve eserleri incelenmiş, ayrıca 'Av adlı eseri detaylı olarak ele alınmıştır.

Modern edebiyatta Arap coğrafyasının öncü isimlerinden olan ve artık dünyadaki birçok ülkede eserleriyle takdir kazanan Naşrallâh'ın 'Av isimli romanının bu çalışmada tercih edilme sebebi; bahsedilen eserin, yazarın hakiki roman üslubuna geçişinde dil olarak çok önemli bir yerinin bulunması ve konu itibarıyla de Arap edebiyatında 'diktatör rejimle entelektüel bireyin ilişkisi' temasını işleyen ilk roman olmasıdır. Ayrıca romanın baş karakterinin, yazarın uzunca bir zaman sürdürdüğü gazetecilik mesleğinden olması da esere karşı merakımızı uyandıran sebeplerden biridir. Çünkü Naşrallâh'ın da söylediği gibi sanatçılar eserlerinde kasıtlı yahut farkında olmadan kendi hikâyelerinin yansımalarını barındırmaktadırlar. Bu sebeple 'Av romanında oluşturduğu karakter üzerinden onun gazetecilik tecrübesinin, o dönemdeki duygularının izlerine rastlama ihtimali okuyucuyu heyecanlandıran bir husus olarak görülebilir.

Araştırma; giriş, iki ana bölüm, sonuç ve bibliyografyadan müteşekkildir. Giriş bölümünde roman türünün genel özellikleri ile dünya edebiyatında ve Arap edebiyatında romanın tarihinden bahsedilmiştir. Birinci bölümde İbrahim Naşrallâh'ın hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Ürdün edebiyatı için önemi ele alınmıştır. İkinci bölümde ise yazarın 'Av romanı önce geniş bir özet sunularak; ardından zaman, mekân, karakterler gibi roman unsurlarının nasıl işlendiğine değinilerek, son olarak da bu romanın kendine has bazı özelliklerine vurgu yapılarak sunulmaya çalışılmıştır.

'Av romanı, Arap dünyasının ve pekçok ülkenin akademik alanda yapılan çalışmalarına konu olmuş, eser hakkında birçok değerlendirme ve makale kaleme alınmıştır. Fakat bu çalışmaların ekseriyeti, Naşrallah'ın diğer çalışmaları ile birlikte incelenmiş olup çok genel ve yüzeysel kalmışlardır.

Bu çalışmada ise 'Av romanı hem teknik hem de tematik açıdan ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Bu ayrıntılı okuma esnasında farklı kaynaklardan da yararlanarak romanın vermek istediği mesaj; roman karakterlerinin sembolik anlamları, yazıldığı dönemin edebiyat

anlayışının, siyasi ve kültürel olgusunun roman kurgusuna etkisi; romanın teması gibi konular üzerinde ayrı ayrı durulmuştur. Ayrıca roman ile ilgili yapılmış olan hem yazarın kendisine ait hem de diğer eleştirmenler tarafından kaleme alınan yorumlar özenle aktarılmıştır. Bu niteliklerle çalışmanın, Ürdün romanı ve İbrâhîm Naşrallâh ile ilgili çalışmak isteyen kişileri kaynak eserlere taşıyan bir basamak vazifesi görürken aynı zamanda bu konuda onlara bir bakış açısı kazandırmasını temenni etmekteyiz.

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde yardım ve tavsiyelerini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Muhammet Vehbi DERELİ'ye teşekkürlerimi sunarım.

Esma ŞAFAK

KONYA, 2022

GİRİŞ

ROMANIN TANIMI VE TARİHİ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, ÖNEMİ VE AMACI

Çalışmanın asıl konusunu İbrahim Nasrallah ve onun 'Av isimli romanı oluşturmaktadır. Ancak toplumlar ve bireysel olarak insanlar üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu fark etmeden bir yazarı ve eserini doğru anlamak mümkün değildir. Bu düşünce ile giriş bölümünde önce romanın tanımı ve unsurları aktarılmış; bir tür olarak romancılık tarihi incelenmiş daha sonra ise bu edebî türün, İbrahim Nasrallah'ın hayatını ikâme ettiği ülke olan Ürdün'de nasıl bir yol izlediği aktarılmıştır. Ardından birinci bölümde eserin müellifi olan İbrahim Nasrallah'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise araştırmanın ana konusunu oluşturan 'Av romanının özeti, unsurları, anlatım teknikleri ele alınmış ve diğer romanlardan ayrılan özgün yönleri sunulmuştur.

'Av romanında, yazım tekniği olarak klasik yöntemlerin üstüne çıkılarak sinematografi gibi farklı anlatım teknikleri kullanılmıştır. Eserin aynı şekilde konu olarak da daha önce işlenmemiş bir temayı ele alması onun Arap roman tarihinde hem teknik hem de tematik açıdan yeni bir dönemin başlangıcı niteliğinde olmasını sağlamıştır. Araştırmanın, bu şekilde yenilikçi yöntemlerin başarı ile uygulandığı bir eser hakkında yapılması onu önemli kılan birincil sebeptir.

Arap dünyasında son yıllarda hem eleştirmenler tarafından hem de geniş okur kitlesinden çokça takdir gören bir yazar olmasına rağmen Türkiye'deki Arap edebiyatıyla ilgili akademik çalışmalarda Nasrallah'ın ismi henüz yeterince duyulmamaktadır. İki romanı dışında Türkçeye çevrilmiş bir eserinin bulunmaması da bunun bir göstergesidir. Bu sebeple sonraki yıllarda yazar ve eserleriyle ilgili yapılabilecek olan çalışmalara bir fikir sunmak, onlara ışık tutmak araştırmanın en önde gelen amacıdır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE KAYNAKLARI

Araştırmada ilk olarak benzer konularda yapılan çalışmalar taranmış ve bir roman incelemesinin nasıl olması gerektiğine, başlıkları nasıl yapılacağına ve konunun nasıl işleneceğine dair fikir sahibi olunmuştur. Daha sonra 'Av romanı detaylı şekilde okunmuş ve özetlenmiştir. Eserin okuması yapılırken eş zamanlı olarak Arap ve özellikle Ürdün romancılığı araştırılmış; böylece yazarın içinde bulunduğu ülkenin şartları ve edebî anlayışı kavranarak eserde bunların yansımalarının bulunması ile arka planlı bir okuma hedeflenmiştir. Ürdün tarihinden sonra yazarın kendi hayatı araştırılmış, bu konuda özellikle

edebî kimliğine etki eden faktörler üzerinden bir tarama yürütülmüştür. Son olarak ise eser tekrar okunup teknik ve tematik özellikleri ortaya konulmuştur.

Araştırma yapılırken giriş bölümünde bulunan romanın tanımını ve tarihini kapsayan başlıklar için Forster'ın *Roman Sanatı*, Hauser'in *Sanatın Toplumsal Tarihi* gibi dünyaca bilinen eserlerden; ayrıca Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*'i, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* gibi Türkiye'deki genel kabul görmüş edebiyat çalışmalarından faydalanılmıştır. Arap ve Ürdün romancılığına gelindiğinde ise daha detaylı bir okuma yapılmış; Corcî Zeydân'ın *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-'Arabiyye*'si, Süleyman el-Ezra'î'nin *er-Rivâyetu'l-Cedîde fi'l-Urdun*'u, Şâkir en-Nâblûsî'nin *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevkı'uhâ min Harîţati'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*'si, İbrahim Halîl'in *Muqaddimât li-Dirâseti'l-Hayâti'l-Edebiyyefi'l-Urdun*'u, Munâ Muhammed Muhaylan'ın *et-Tecrîb fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyetu'l-Urduniyye*'si gibi Arap romancılığı konusunda başat sayılan Arap araştırmacı ve eleştirmenlerin eserlerinden oldukça fayda elde edilmiştir. Dış dünyada Arap edebiyatının yansımalarını görmek için ise Roger Allen'in *Arap Edebiyatı* çalışması, Bernard Lewis'in bir ekiple birlikte hazırladığı *İslam Tarihi Kültür ve Medeniyeti* eseri ve buna benzer yabancı kaynaklardan; Mehmet Yalar'ın *Modern Arap Edebiyatına Giriş*'i, Musa Yıldız'ın "Ürdün Arap Romanı" çalışması gibi Türkiye'de yazılmış kaynaklardan yararlanılmıştır. Böylece Arap edebiyatı ve romancılığı konusunda bir anlayış geliştirilmiştir.

Birinci bölümde İbrahim Naşrallâh'ın hayatı ele alınırken en çok yararlanılan kaynak türü Nasrallah'ın katıldığı programların videoları, yaptığı gazete röportajları gibi online kaynaklar olmuştur. Naşrallâh'ın otobiyografisi niteliğinde olan *es-Sîratu't-Ṭâirâ* ile *Kitâbu'l-Kitâbe* eserlerinin bulunması da bu bölümde kaynak sıkıntısını en aza indiren etken olmuştur. Bunun yanında Bostancı'nın *İbrahim Nasrallah ve Filistin Konulu Romanları* eseri ve "Ürdün'de Roman Türü" araştırması ve buna benzer ülkemizde yapılan güncel çalışmalar bu bölüme ışık tutmuştur.

Son bölümü oluşturan 'Av romanının tahlili sırasında İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlilleri'ne Giriş*, Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme* eserleri referans alınmış; karşılaştırma yapmak ve yazarın üslubunu özümsemek için Nasrallah'ın diğer romanları incelenmiş ve bu konuda yazılmış yerli ve yabancı bazı tezler taranmıştır.

3. ROMANIN TANIMI VE UNSURLARI

Edebî türlerden biri olan romanı ele alırken ilk olarak edebiyat kelimesini anlayarak başlamak uygun olacaktır.

Edebiyat kelimesi, dilimize Arapçadan intikal eden kelimelerden birisidir. اءءب harflerinden türemiş olan sözcük; ilk dönem Arap sözlüklerinde terbiye etmek, bir ilimde kendini disipline etmek,¹ birilerini çağırarak, davet etmek,² bir durumda doğru kararı vermek³ gibi geniş bir anlam çerçevesine sahiptir. Fakat kelimenin ilk olarak ‘davet etmek, bir ziyafete çağırarak’ anlamında kullanıldığı, dilbilimcilerin ittifak ettiği noktadır.⁴ Murtağâ ez-Zebîdî ise eserinde bu anlamlara ilave olarak dildeki edepten yani edebiyattan bahsetmiş ve dilin güzel kullanılma gayesinin İslam döneminde ortaya çıktığını ifade etmiştir.⁵

Türkçe kaynaklarda da Arapça lugatlarla benzer şekilde ilk anlam olarak haya, ahlak, terbiye gibi mânalar verilmiştir. İkinci anlam olarak ise hikâye, masal, şiir gibi edebî türlerin öğreniminde kullanılan ilimlerin tümü olarak edebiyatın tanımı yapılmıştır.⁶ Edebiyat kelimesi modern sözlüklerde; duygu ve düşüncelerin, insan toplum ve yaşantısının, etkili, güzel, çarpıcı bir biçimde anlatımını amaçlayan sanat dalı olarak ifade edilmektedir.⁷

Bir edebî tür olan romanın kelime anlamı; *Kubbealtı Lugatı*’nda ‘İnsan veya toplumu konu edinen, gerçek veya hayâlî kişiler etrafında geçen olaylar dizisinin nesirle anlatıldığı uzun eser, büyük hikâye’ olarak verilmiştir.⁸ Toplumların sahip olduğu değerleri sonraki nesillere aktarmasında, tahkiye türü edebî eserlerin önemli bir yeri vardır.⁹ Bu nedenle her

¹ İbn Manzûr, *Lisânu'l-‘Arab*, Dâru Şâdir, Beyrut, t.y., s. 206, 207.

² İbnu'l-Eşîr el-Cezerî, *en-Nihâye fî Ğarîbi'l-Ĥadîs*, Vizâratu'l Evkâf ve’ş-Şuûnu'l-İslâmiyye, Katar, 2014, s. 30, 31.

³ Zemaşşerî, *Esâsu'l-Belâga*, y.y., Beyrut, 1965, s. 259, 260.

⁴ اءب kelimesinin anlamını farklı temel lügatlerde karşılaştırmak ve ayrıntılı bilgi edinmek için bk. <http://arabiclexicon.hawramani.com/%d8%a3%d8%af%d8%a8/>.

⁵ Murtağâ ez-Zebîdî, *Tâcu'l-‘Arûs*, II, Vizâratu'l-İrşâd ve'l-Enbâ’, Kuveyt, 1965, 12, 13.

⁶ (Edeb: Edebiyat alemine hikâyât, emsâl ve ahlak ile eş‘âr ve lisân tahsiline âlet olan sarf, nahiv me‘ânî ve sâir ‘ulûmi câmi’dir.) Şemseddin Sâmî, *Kâmusu Türkî*, İkdâm Yayınevi, İstanbul, 1899, s. 84.

⁷ Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980, s. 3.

⁸ Çevrimiçi: <http://www.lugatim.com/s/roman>.

⁹ Yusuf Bildik, Ahmet Yıldız, Zekeriyâ Tâmir’in *el-Hışrîm* Adlı Hikâye Kitabında Sosyal Eleştiri, *Dergiabant*, Mayıs 2021, s. 349.

toplumda -dönemlerine göre- destan, hikâye, roman gibi tahkiye türlerinden bir veya birkaçı bulunmuştur.

Roman türünü hikâyeden ayıran en önemli husus roman yazarının toplumsal konulara eğilmesi, bir nevi sosyal eleştiri yapmasıdır. Romanın hikâye ve diğer edebi türlerle arasındaki bütün farklar, romanın unsurlarından bahsederken kendiliğinden ortaya çıkacak ve böylelikle roman edebi türü için genel bir çerçeve çizilmiş olacaktır.

3.1. Romanın Unsurları

Bir olay yahut olaylar üstüne kurulmuş bütün metin türleri gibi roman da şu altı unsurdan oluşmaktadır: Konu, kişiler, çevre, zaman, amaç, üslup.

Romanlarda konu genellikle tek bir olay değil, çeşitli olayların birleşimidir. Her biri, bir vaka parçası etrafında anlamını bulan bu metin halkaları ana olayın çevresinde gelişmektedir ve sıralı bir dizi halinde değil iç içe bulunmaktadır.¹⁰ Burada en önemli nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir.¹¹

Roman türünde konu unsurunun en öne çıkan özelliği, olmuş veya olabilir hissiyatını veren kurguları ele almasıdır. Bu bakımdan hayat mantığına aykırı gelen yersiz tesadüfler, olağan dışı ender vakalar romanda hoş karşılanmamaktadır. Peyami Safa'nın da ifade ettiği gibi, *cemiyet ne ise roman da odur*.¹² Her romanın konusu kendi yazıldığı dönemin koşullarını az ya da çok yansıtmaktadır. Yazarın duygu ve düşüncelerinin, yaşanmışlıklarının, hayata bakış açısının yansımaları romanda görmek mümkündür.¹³

Kişiler, romandaki olaylar ya da durumlar zincirinin kendileri üzerine kurgulandığı karakterlerdir. Roman karakterlerini diğer edebi türlerden ayıran özelliği; toplumun her tabakasında rastlanabilen gerçek insanlar olmasıdır.¹⁴ Romanda kişilerin mevkilerinden ziyade duygularına odaklanılmaktadır. Diğer bir nokta, roman türünün tek karakter etrafında

¹⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Romanın İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul, 1984, s. 49.

¹¹ Edward Morgan Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1984, s. 128.

¹² Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, I, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1973, 517.

¹³ Ahmet Yıldız, 'Abdulvehhâb 'Isevi'nin *ed-Dîvânu'l-Isbarî* İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, *Akıf Dergisi*, 2021 Bahar, s. 67. Ahmet Yıldız, Murîd el-Bergusi'nin *Raeytu Ramallâh* İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Haziran 2021, s. 27.

¹⁴ Gamze Somuncuoğlu, Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, Ankara, 2014 Bahar, s. 976.

değil bir kişiler havuzunun içinde cereyan etmesidir. Elbette romanın sivrilen bir kişisi vardır ancak bütün kitap onunla sınırlı kalmamakta, kurguya pek çok insan girip çıkmaktadır.¹⁵

Roman kurgusunun vazgeçilmez bir unsuru da mekândır. Romanın insanla, insanın da yaşadığı çevreyle birlikte var olabildiği düşünüldüğünde bu çevrenin romandaki zorunluluğu daha iyi anlaşılmaktadır.¹⁶ Roman kurgusunda çevre tasvirlerinin yoğun olması, karakterlerin yaşayıp büyüdükleri coğrafi ve toplumsal koşulların izlerini taşıdıklarını göstermek içindir.¹⁷ Bu düşünceyi tersinden okuyarak şöyle bir tespit yapmak yerinde olacaktır: “Mekân; yalnızca olay akışındaki hareketleri değil, sosyal ve kültürel hayattaki değişim ve farklılıkları da sergileyen bir çevre, atmosferdir.”¹⁸

Bir romanda zaman tablosu; vakanın meydana gelme zamanı, anlatılma zamanı ve bu ikisi arasında geçen zaman olmak üzere üçe ayrılmaktadır.¹⁹ Romanda ele alınan zaman oldukça geniş tutulabilmektedir. Birçok büyük romanda insanlar doğar, büyür, ölür; karakterler gelişir, değişir. Hatta romanlarda toplumun değiştiği, bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin açıldığı anlatılabilmektedir.²⁰

Her edebi eser gibi romanlar da belli bir amaç doğrultusunda yazılırlar. Fikir unsurunun roman sanatındaki yeri küçümsenemeyecek kadar önemlidir. Çünkü amaç, yazarın kalemi eline alma sebebi ve onu yazmaya iten kuvvettir. Bu sebeple fikir, romanın filizlenip ortaya çıkmasında bir tohum mahiyetindedir. Fakat romanda asıl olan; savunulacak tezin-fikrin konuya, üsluba iyice sindirilmiş bulunması ve bu fikrin yansıma olmaktan çıkıp bir savunma silahına dönmemiş olmasıdır. Çünkü romanın arka planındaki fikirlerin, felsefi eserdeki gibi bariz ve somut olması doğru değildir.²¹

¹⁵ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2018, s. 205.

¹⁶ Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3, 2010, s. 531.

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Sanatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019, s. 135-138.

¹⁸ Ferda Zambak, *Türk Romanında Mekân*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 2.

¹⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 1989, s. 25.

²⁰ René Wellek, Austin Warren, *Roman Çözümleme Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 294-295.

²¹ Tekin, *Roman Sanatı*, s. 63.

Bir eserde asıl kalıcı olan ve kendinden sonrakilere taşınacak olan miras, üsluptur. Romandaki genel yönelim; abartılardan, ağdalı cümlelerden ve asılsız şişirilmiş tasvirlerden arınmış bir dildir.²² Özellikle çağımıza yaklaştıkça romanın uzun tahlillerden ve okunması zor devrik cümlelerden uzaklaştığı görülmektedir.

Üslup, dimağda meydana gelen fikirleri ifade için her yazarın sahip olduğu tarz-ı mahsus-ı beyandır.²³ Kelimelerin kıymetini ve bunların arasındaki irtibatı tayin etmektir.²⁴ Buna göre, üslubun bir ayağı sahip olunan fikirlere, yazarın kültür birikimine ve mizacına bağlıyken; diğer ayağı yazarın elde ettiği dil bilgisine ve yeteneğine bağlıdır. Bu her iki ayaktan birinin yere basmaması, tutarsız bir üslubun beraberinde başarısız bir romanı da getirmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki roman; karakterler, konu, zaman, mekân ve diğer unsurlarının bir sentezi niteliğindedir. Başarılı romancı, bunların her birini yerinde kullanan ve unutulmayacak, kendisinden sonraki nesillere de önderlik edecek eserler bırakandır.

4. ROMAN TÜRÜNÜN TARİHİ

“Toplumlar değiştikçe, romandaki zaman, mekân, karakter, anlatıcı gibi biçimi temsil eden temel öğeler, farklı gerçeklikleri betimler hale gelmiştir.”²⁵ Bu tespiti esas alarak değişen biçimsel özelliklerin; siyasi, sosyo-ekonomik, bilimsel vb. değişimlerin ve düşünce alanındaki gelişmelerin bir yansıması olduğu da söylenebilmektedir.

Japon edebiyatının başyapıtlarından olan *Genji'nin Hikâyesi*, dünyanın ilk romanı kabul edilmektedir.²⁶ Ancak roman kategorisinde kabul edilmese de romanın bazı özelliklerini barındıran ve bu türün oluşmasına zemin hazırlayan pek çok hikâye, destan hatta masal mevcuttur. Bu sebeple ilk romanın hangisi olduğu konusunda farklı fikirler vardır fakat bunuhla birlikte roman türünün çıktığı zaman dilimi kesindir. Bu çıkış, 14. ve 15. yüzyıldaki Avrupa'nın siyasi ve toplumsal tarihinde çok önemli bir yere sahip olan burjuvazinin bir sınıf

²² Çetin, *Roman Çözümleme*, s. 276-278.

²³ Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, Kitabhâne-i İslam ve Askerî, İstanbul, 1330, s. 60.

²⁴ Şahabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, Doğu Batı Yayınları, 2018, s. 165.

²⁵ Neslihan Şen Altın, Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2017, s. 94.

²⁶ Çevrimiçi: <https://www.britannica.com/topic/The-Tale-of-Genji>

olarak ön plana çıkması ve orta çağ düzeninin sarsılması ile yakından ilgilidir.²⁷ İçeriğinin ve biçiminin diğer türlerden farklılaşarak romana doğru bir dönüşümün başlaması, onun ortaya çıktığı toplum yapısının bir yansıması şeklinde gerçekleşmiştir.

15. yüzyılda Miguel de Cervantes'in (1547-1616) İspanya'daki köhnemiş yapıya bir eleştiri olarak yazdığı *Donkişot* eseriyle birlikte roman, orta sınıfın üst sınıflar tarafından kendilerine yapılan haksızlıkları duyurma aracı haline gelmeye başlamıştır.²⁸ Şövalye romanlarından pastoral romanlara geçiş yaşanması; kurgusal metinlerin fantastik ve mitolojik öğelerden arınarak gerçek dünyanın gerçek hikâyelerine yönelmeye başlaması²⁹ günümüz romanının atılan ilk tohumları niteliğindedir.

17. ve 18. yüzyıllarda insanlar arasında oldukça yaygınlaşan roman türü, öncesinde somut eylemlerde yansıyan dışsal olayların temsili durumundayken; bundan sonra artık daha çok psikolojik çözüm ve kişinin kendi kendini aydınlatması haline gelmiştir.³⁰ Özellikle 18. yüzyılda toplum içindeki sınıf ayrımının giderek sivrilmemesinin etkisiyle romancılar toplumsal ve siyasal olayların insanlar üzerindeki yansımalarını ön plana çıkarmışlardır.³¹ Romanlarda kurgulanan figürler yiğitlik özentsinden kurtarılmış ve onların erişilmezliklerini kaldırılarak insan ölçülerine yaklaştırılmışlardır.³²

19. yüzyıla hangi yönden bakılırsa bakılsın romanın esas ilerleme gösterdiği zaman dilimi olduğu söylenebilmektedir. Çünkü bu dönemde ortaya çıkan roman anlayışı, fikirsel bir arka planla desteklenmiştir ve eserlerin pek çoğu felsefe sahasında gelişmeye başlayan gerçekçilik akımının edebiyata bir yansıması niteliğindedir.³³ Öne çıkan temel düşünce gerçekliği yansıtmak olduğundan; bu çağın romanı literatürde 'yansıtmacı roman' olarak da bilinmektedir.³⁴

²⁷ Romanın tür olarak ortaya çıktığı süreç hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s. 30-40.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sabri Eyigün, *Edebiyatta Politik Roman*, Aktif Yayınları, Ankara, 2003, s. 16-24.

²⁹ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 36.

³⁰ Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, s. 37.

³¹ Cumhur Aslan, Türkiye'de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2011, s. 172.

³² Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, s. 38.

³³ Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 345.

³⁴ Altın, *Toplumsal Gerçeklik*, s. 97.

20. yüzyılda, sonradan kendisine ‘modernist roman’ adı verilecek bir akım gündeme gelmiştir. Modernist roman; bu yüzyılda meydana gelen teknolojik gelişmelerle birlikte makineleşen dünyaya bir eleştiri olarak doğmuştur.³⁵ Roman kurgularının merkezinde genellikle modern dünyanın olumsuz etkileri karşısında yenilgiye uğrayarak pasifleşmiş ve dış dünyaya yabancılaşarak kendi içine yönelmiş birey olduğu görülmektedir.³⁶

Romanda içe dönüş tekniği ilk zamanlarda bazı sorunları ve köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Geçmiş anılar, şimdinin algıları ya da gelecekle ilgili hayaller insan zihninde aynı anda var olabilmektedir. Böyle karmaşık bir yapıya sahip olan insan zihnini kurgusunda öne çıkarmak isteyen modernist yazar; iç konuşma, bilinçakışı ve geriye dönüş gibi bireyin soyut dünyasında özgürce dolaşabilecekleri teknikler keşfetmişlerdir.³⁷ Bu tekniklerin kullanımında ve geliştirilmesinde sinemanın ortaya çıkışı da oldukça etkili olmuştur. Sinema sanatındaki geriye dönüş, hayali canlandırma gibi zamanda ileri geri sıçramalar, romanda da bunun yapılabileceğini göstermiştir.

Görüldüğü gibi roman, doğduğu günden bugüne kadar hem içerik olarak hem de biçimsel olarak toplumsal gerçekliğin bir aynası olmuştur. Arap edebiyatında da bu gelişimin seyri toplum yapısının değişimine paralel şekilde ilerlemiştir.

4.1. Arap Edebiyatında Roman

Ürdün Romanının alt yapısı ve beslendiği kaynakların daha iyi anlaşılması açısından civarındaki ülkelerin edebî tarihi ve bu ülkelerde romanın gelişim süreçlerini görmek isabetli olacaktır. Bu sebeple bu bölümde Ortadoğu Arap dünyasının öne çıkan ülkelerinde roman türünün gelişimi genel bir perspektifle incelenecektir.

Ortadoğu’nun tarihine bakıldığında görülen ortak siyasi, sosyal ve kültürel kaderleri neticesinde bu ülkelerde edebiyatın ve romanın gelişim süreçlerini coğrafi sınırlarına göre birbirinden ayırmak pek mümkün değildir. Çünkü siyasi gelişmeler sonrası birbirleri arasında yaşanan göçler ya da Avrupalı ülkelerin eş zamanlı olarak yaptığı sömürgelerden ortak

³⁵ Tekin, *Roman Sanatı*, s. 3.

³⁶ HasanYürek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 45.

³⁷ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 43.

etkilenmeler bu ayrımı zorlaştırmaktadır.³⁸ Aşağıda daha detaylı incelendiğinde görülecektir ki Mısır ve Lübnan'da ortaya çıkan hikâyeciliğin Suriye hikâyeciliğinde, Filistin'deki edebiyatçıların Ürdün'de, Suriye'deki roman yazarlarının Mısır'da önemli etkileri olmuştur. Bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda ülkeler halinde ayırmaktansa genel bir bakışla Ortadoğu Arap romancılığını ele almak konuyu daha anlaşılır kılacaktır.

Arap edebiyatında roman sözcüğü yerine rivâye, roman yazarı içinse râvî kelimeleri kullanıla gelmiştir.

الرواية kelimesi ر-و-ي kök harflerinden türemiştir. İlk dönemdeki lugatlerde bu kök harflere bakıldığında suyun akması, taşınması anlamında kullanıldığı görülmektedir.³⁹ Kur'ân-ı Kerîm'in nazil olmasından sonra bu kelimeye İslâmî literatürde yeni mânâlar verilmiştir. Hz. Muhammed'in söz ve davranışlarının aktarımı (hadis rivayeti), fıkıhta selefin görüşlerinin nakledilmesi ya da kıraat ilminde ilk dönem kâfîlerinin okuyuşlarının aktarılması gibi anlamlar kazanmıştır.⁴⁰ Arap dünyasına giren çeviri romanlarla birlikte الرواية kelimesi artık uzun hikâye yani roman anlamında da kullanılmaya başlanmıştır.⁴¹

Necîb el-Haddâd'ın (1867-1899) Alexandre Dumas'dan (1802-1870) çevirdiği *Rivâyetu'l-Furşâni's- Selâse'si*, (Beyrut 1888) adında rivâye kelimesi geçen ilk eserdir.⁴² Bu ilk örneğinde görüldüğü üzere rivâye kelimesi başlarda, Batı dünyasıyla etkileşimin artmasının ardından ortaya çıkan tercüme romanların adlandırılmasında kullanılmıştır. Daha önce Kur'an kıssaları ve diğer hikâye anlatılarıyla kendi kültüründe tahkiye etme geleneğini yaşatan Arap coğrafyası,⁴³ bu eserler için rivâye kelimesini tercih etmemiştir.

Roman adı henüz literatürde mevcut değilken de Arap edebiyatında roman izleri taşıyan köklü bir hikâye geleneğinin bulunduğunu zikretmek gerekmektedir. Ne zaman

³⁸ Batı sömürgesi karşısında milli duruşu koruma çabası, Arap kimliğinin ve ortak milli şuurun beslenmesi üzerine kurulmuş bir roman anlayışını beraberinde getirmiştir. Mahmûd Emîn el-Âlim, *Erbe'üne 'âmmine'n-Nakdi't-Taṭbîkî*, Dâru'l-Müstakbeli'l-Arabî, Kahire, 1994, s. 19.

³⁹ روي kelimesiyle ilgili bk. <http://arabiclexicon.hawramani.com/%d8%b1%d9%88%d9%8a/>

⁴⁰ Nasreddîn el-Muṭarrızî, *el-Muğrib fî Tertîbi'l-Mu'rib*, Mektebetu Usâme b. Zeyd, Halep, 1979, s. 351.

⁴¹ Kolektif, *el-Mu'cemu'l-Vasîf*, Mektebetu'ş-Şurûku'd-Duveliyeye, Kâhire, 2004, s. 381.

⁴² Rahmi Er, "Roman", *DİA*, XXXV, 165.

⁴³ Sedat Şensoy, Suriye Öykücülerinden Zuheyr eş-Şelebî'nin *Hamidiye'deki Çılgılık* Adlı Öyküsü, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2019, s. 120.

yazıldığı dahi bilinemeyecek kadar kadim olan *ez-Zeybek*, *el-Meliku'z-Zâhir Baybars*, *Antere Kıssası*, *Elfu Leyle* ve *Leyle* gibi meşhur hikâyeler, her nesilde anlatılarak günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.⁴⁴ Ayrıca (romanın çok sonraları ulaşacağı bir kademe olan) içerisinde felsefi meseleleri barındıran İbnTufeyl'in (1110-1185) *Ḥayy b. Yakzân*'ı ve Ebu'l-'alâ' el-Ma'arrî'nin (973-1057) *Risâletu'l-Gufrân*'ı gibi bazı eserler, Arap edebiyatında romanın bir isim olarak ortaya çıkmasına henüz yüzyıllar varken yazılmıştır.⁴⁵

Modern Arap edebiyatının millî ürünleri sonraları ortaya çıkacak olsa da Napolyon Bonapart'ın (1769-1821) Mısır'ı işgal tarihi olan 1798 yılı, Arap tarihinde roman edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilmiştir.⁴⁶ Batı ile Arap dünyasının ilk karşılaşması olan bu sefer, politik ve ekonomik etkilerinin yanı sıra kültürel olarak da Mısır ve civarındaki ülkeleri etkilemesi açısından edebiyat tarihi için bir hayli önem taşımaktadır. İşgalin devam ettiği yıllarda matbaanın bu coğrafyaya getirilmesinin ardından gazete yayınının başlaması, Batı edebiyatından ilk esinlenmelerin kapısını aralamıştır. Çünkü matbaada basılan ilk eserlerin okul kitapları olmasına karşın zamanla halkın gazetelerde tefrika edilen çeviri macera ve aşk romanlarına rağbet etmesi, Arap edebiyatçıları da bu eserleri okumaya ve onlara benzer bir tarz benimsemeye yöneltmiştir.⁴⁷ Tercüme faaliyetleri özellikle Fransız, Rus ve İngiliz yazarların eserleri üzerinde yoğunlaşmıştır.⁴⁸ Arapçaya tercüme edilen ilk roman olan François Fenelon'un (1651-1715) *Telemak'ın Maceraları*'nı -Rifâ'a et-Ṭahtâvî (1801-1873) tarafından çevrilmiştir-Victor Hugo, Balzac, Jean de La Fontaine (1621-1695) gibi meşhur Avrupalı yazarların romanları takip etmiştir.⁴⁹ Edebî türlerde bu şekilde bir tercüme hareketiyle başlayan Batı'ya açılma; -ilerleyen sayfalarda görüleceği üzere- tercümeden taklide, taklitten orijinal eserlere geçişi sağlamıştır.⁵⁰

Napolyon'un başlattığı Batı ile temas, 1805 yılında Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın (1769-1849) Mısır'a vali olmasıyla daha da artmıştır. Onun döneminde açılan ve Rifâ'a et-

⁴⁴ Corci Zeydan, *Târîhu Âdâbi'l-Luġati'l-'Arabiyye*, IV, Dâru'l-Hilâl, Kahire, ts., 209.

⁴⁵Abdumelik Murtâz, *Fî Nazariyyeti'r-Rivâye*, el-Meclisu'l-Vaṭaniyyuli's-Şekâfeti ve'l-Funûni ve'l-Âdâb, Kuveyt, 1998, s. 11.

⁴⁶ Zeydan, *Târîh*, IV, 11.

⁴⁷ Ömer ed-Desûkî, Ömer, *Neşe'tu Nesri'l-Ḥadis ve Taṭavvuruhû*, Dâru'l Fikr el-'Arabî, Kahire, 2007, s. 5.

⁴⁸ Mücahit Küçükşarı, Suriyeli Öykücü Sa'id Hürâniyye ve *Aḫî Rafîk* Adlı Kısa Öyküsü, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2020, s. 58.

⁴⁹ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır fî Mısır*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, ts., s. 208.

⁵⁰ Muhammet Vehbi Dereli, Yemenli Öykücülerden Hemdân Zeyd Demmâc'ın *Yolcu* Adlı Öyküsü, *Marife*, 2013 Yaz, s. 162.

Ṭahtâvî'nin idaresine bırakılan dil okuluna bağlı olarak bir tercüme merkezi kurulması da bu artışı anlamamızı sağlayan sebeplerden yalnızca biridir. Zikredilen tercüme merkezinde yapılan tercümelerin aşağıda bahsedeceğimiz 'Nahda' hareketinde önemli bir yeri bulunmaktadır.⁵¹

Matbaa ile birlikte eğitim alanındaki gelişmelerin hızlanması ve tercüme kitapların Batı edebiyatındaki ilerlemeyi göstermiş olması, Arapçanın canlandırılması gerektiği düşüncesini doğurmuş; bunun sonucunda ilk olarak Lübnan'da fikrî ve edebî bir hareketlilik meydana gelmiştir.⁵² Avrupa'ya eğitim için gönderilen öğrencilerin ülkelerine dönmesiyle birlikte bu canlanma, Lübnan'ın ardından diğer Arap ülkelerinde de etkisini göstermeye başlamıştır.⁵³

Batılı tarzda hikâye, roman ve tiyatro gibi Arap coğrafyasında tanınmayan edebî türleri deneyen ilk kimselerin de Avrupalılarla münasebetleri sebebiyle Mısır, Suriye ve Lübnan asıllı Hıristiyanlar olduğu görülmektedir.⁵⁴ Bu deneyişler klasik tarzda hikâye kurgulayan yazarların; çeviri eserlerin insanlar üzerindeki etkisini gördükten sonra ülkelerine kendi hikâyelerini, tarihlerini ve kendi insanlarını okutma arzusu üzerine ortaya çıkmaya başlamıştır. Hatta işgalin devam ettiği 1789-1801 yılları arasında; öncülüğünü Corcî Zeydân'ın (1861-1914) yaptığı bir kısım Arap edebiyatçısı tarafından Nahda adı verilen ilmî, edebî, kültürel alanların yanı sıra özellikle roman alanındaki kalkınmayı kapsayan bir Arap hareketi başlamıştır.⁵⁵ Türkçeye 'uyanış' olarak tercüme edilebilecek olan bu kavram, klasik Arap edebiyatı tarzına (makâmeler gibi) ve bakış açısına şuurlu bir dönüşü içermektedir. Başka bir ifade ile sahip olunan edebî mirasın farkına varma/vardırma çabasıdır. Araplar bu farkına varma ile birlikte Kuran'dan İbn-i Haldun'un (1332-1406) *el-Muḳaddime*'sine varıncaya kadar bütün klasik eserleri (Batı entelektüalizminin ışığında da olsa) ele alıp yeniden yorumlamış, bu eserlerin insanoğlunun ilerlemesine karşı olmadığını ortaya koymak

⁵¹ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s. 7-9.

⁵² Abdurraûf Sinno, *Osmanlı'nın Sancılı Yıllarında Araplar-Kürtler Arnavutlar 1877-1881*, çev. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2011, s. 41-43

⁵³ Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, Bursa, 2009, s. 73.

⁵⁴ Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, Dâru Nahḍati Mısır, Kahire, ts., s. 433.

⁵⁵ Şükran Fazlıoğlu, *Arap Romanında Türkler*, Küre Yayınları, İstanbul, 2006, s. 104.

istemişlerdir.⁵⁶ Bu çabalarında büyük oranda başarılı olduklarını, Nahda hareketi fikirlerinin günümüz Arap yazarlarının düşünce yapısı üzerinde hala etkisini sürdürmesi ile görmekteyiz.

Corcî Zeydân öncesinde de toplumsal konulara eğilen ve Arap milletinin din-mezhep ayrımı yapmaksızın bir araya geldiği takdirde kurtulacağı politikasını savunan pek çok yazar, bu mesaj kaygısıyla eserler üretmişler ve bireysel olarak da olsa milli değerlere yönelmeye teşvik etmişlerdir. Francis Marrash'ın (1836-1873) toplumsal konulara yer verdiği *Durru's-Şadef fî Garâibi's-Şudéf* (1864) romanı ile Suriyeli Nûmân el-Kasâtîlî'nin (1854-1920) *el-Fetâtu'l-Emîne ve Ummuhâ* (1880) romanı Nahda öncesi bireysel çalışmalara örnek olarak verilmektedir.⁵⁷

Fakat Corcî Zeydân'ın çalışmaları bireysel denemelerin çok ötesine geçmiştir. Onun 1891-1914 yıllarında yayınladığı, Arap ve İslam tarihinin çeşitli dönemlerini kapsayan yirmi iki romanı modern Arap romanının doğuşunda ve gelişmesinde çok önemli bir yer tutmaktadır.⁵⁸ Arap milliyetçiliğinin ortaya çıktığı Lübnanlı Hıristiyan aydınlar arasında yetişen, bundan sonra da 1882'den itibaren bir sömürge ülkesine dönüşen Mısır'da hayatına devam eden Zeydân, Arap bağımsızlığına temel teşkil edecek milli bilincin oluşması hususunda tarihî romanın üstlendiği rolü anlamış ve romanları vasıtasıyla bütün Araplara seslenmek gayesini taşımıştır. Buna göre tek bir Allah'a kulluk eden insanlar olarak ortak bir inancı paylaşan bütün Araplar, dinî ve mezhebî farklılıkları ve geçmişte kendi aralarında yaşadıkları sorunları bir kenara bırakarak tarihte olduğu gibi, yeniden bir Arap birliği teşkil etmelidir.⁵⁹

Arap tarihî romancılığı sahasında ilk örnek sayılabilecek eserlerden biri de Lübnan'da Selîm el-Bustânî'nin (1848-1884), 1870 yılında babası Butrus el-Bustânî'nin (1819-1883) *el-Cinân* adlı dergisinde yayınlanmaya başlayan *el-Hiyâm fî Cinâni's-Şâm*'ıdır. Corcî Zeydân bu

⁵⁶ Roger Allen, Edebiyat Tarihi ve Arap Edebiyatı, çev. Faruk Çiftçi, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl 2005, s. 131.

⁵⁷ Zeydan, *Târîh*, IV, 209, 216.

⁵⁸ Er, Roman, s. 166.

⁵⁹ Nevin Karabela, Feyzettin Ekşi, Arap Edebiyatında Tarihî Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Isparta, 2015, Sayı 22, s. 198.

alandaki en parlak isim olsa da Bustânî, tarihi olaylarla romantik anlatımını birleştirdiği *el-Hiyâm* ile Arap edebiyatında tarihî roman sahasının önünü açmıştır.⁶⁰

Böyle bir başlangıcın ardından roman türü Suriyeli edebiyatçıların ellerinde, çeşitli sebeplerle göç ettikleri Kahire’de yazdıkları romanlar aracılığıyla gelişmiştir.⁶¹ Mısır’da diğer ülkelere nispeten daha özgürlükçü bir ortamın olması ve açılan batılı tarzda okulların sosyal ve kültürel dönüşümün öncüsü olarak görülmesiyle birlikte batıyla olan ilişkiler oldukça yoğunlaşmaya başlamıştır. Aralarında Suriye ile Lübnan’dan gelenlerin de olduğu pek çok genç, (Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından modern bilimlere öğrenmek üzere Paris’e gönderilen öğrenci heyetlerinin başında giden) Rifâ’a et-Tahtâvî’nin etrafında toplanarak Arap edebiyatında modern bir dönemi başlatma çabasını vermişlerdir.⁶²

On dokuzuncu asrın sonlarına gelindiğinde ise Arap edebiyatı artık tercüme ve Batılı eserleri taklit etmenin ötesine geçerek özgün roman yazımında başarılı adımlar atmıştır. Bu anlamda Mısırlı Muhammed Hüseyin Heykel’in (1888-1956) *Zeyneb* (1914) eseri, Arap romanı için yeni bir sayfa açacak kadar önemlidir. Bu romanın bir dönüm noktası olmasını sağlayan husus; *Zeyneb*’ten önceki roman yazımı kent hayatını ve kentlinin bireysel sorunlarını daha fazla ön planda tutarken Heykel’in romanında toplumsal konuların ve halkın sorunlarının ön plana çıkarılmış olmasıdır.⁶³ Denilebilir ki *Zeyneb* ilk kez Mısır köy hayatını realist bir tasvir içinde anlatmış ve bu eserle birlikte romanda toplumun gerçek sorunlarına eğilme dönemi başlamıştır.

Heykel, 1914’te eserini tamamladığı esnada Arap entelektüel çevrenin roman türünü hala tam anlamıyla benimseyememiş olmasının baskısıyla çalışmasını, "Mısırî Fellah" takma adıyla yayımlamıştır.⁶⁴ Fakat romanı hem halk hem de entelektüel çevre tarafından kabul görüp ikinci baskıya ihtiyaç duyulunca bu sefer kendi ismiyle yayımlamıştır. Bu açıdan *Zeyneb*, halkın ötesinde Arap edebiyatçılarının ve eleştirmenlerinin de romanı benimsemesinde bir kırılma noktası mesabesinde olmuştur. Bunun ardından Arap

⁶⁰ Er, Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış, *Doğu Dilleri Dergisi*, Sayı 1, Ankara, 1992, s. 126-127.

⁶¹ İbrâhîm Halîl, *Muqaddimât li-Dirâseti’l-Hayâti’l-Edebiyye fi’l-Urdun*, el-Cevhere, Amman, 2003, s. 73.

⁶² Ahmet Savran, *19.yy. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1991, s. 15-30.

⁶³ Erol Ayyıldız, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel’in Zeyneb Adlı Romanının Tetkiki ve Tahlili*, Bursa, Fatih Yayınevi, 1992, s. 154.

⁶⁴ Musa Yıldız, Ürdün Arap Romanı Üzerine Bir Deneme 1960-1994, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 11, 2003 Güz, s. 169-170.

Edebiyatı'ndaki en meşhur isimlerden Tâhâ Huseyn'in (1883-1973) otobiyografik türde kaleme aldığı, farklı dillere tercüme edilen ilk modern Arap eseri olan *el-Eyyâm*'ı (1929) yayınlaması ile roman türü artık entelektüeller arasında bir moda haline gelmiştir.⁶⁵

Arap edebiyatında 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 'Mehcer edebiyatı' diye yeni bir kavram duyulmaya başlanmıştır. Kuzey ve Güney Amerika'ya siyasi ve ekonomik kaygılarla başta Lübnan olmak üzere, Suriye, Filistin ve Ürdün'den göç eden Araplarca geliştirilen Mehcer edebiyatı, şiir alanında yoğunlaşmıştır ancak içerisinde yer alan en önemli isimlerden olan Cibrân Halîl Cibrân (1883-1931), Mîhâîl Nu'ayme (1889-1988), Nesîb 'Arîða (1887-1946) ve Reşîd Eyyûb (1871-1941) gibi yazarlar,⁶⁶ Lübnan'da modern hikâyenin/romanın ortaya çıkışında da önemli bir paya sahip olmuşlardır.⁶⁷ Mîhâîl Nu'ayme, hikâyelerinde kırsal yerlerde yaşayan insanların sorunlarına psikolojik yönden eğilerek realist bir üslubu benimserken; Halîl Cibrân ise kadının toplumdaki yeri, yönetim baskısı ve tabu haline gelmiş sorgulanmayan kurallar gibi toplumsal konuları eleştirdiği romanlarında romantik sembolizmi tercih etmiştir.⁶⁸

1900'lü yılların ortalarından itibaren çoğunluğu Mısır'da olmak üzere⁶⁹ Ortadoğu Arap ülkelerinden birçoğunda kendi toplumlarını yansıtan, kültürel öğelerle bezenmiş modern romanlar yazılmaya başlanmıştır. Hatta -Mehcer edebiyatı yazarlarında da görüldüğü üzere- tıpkı Batıda sistem eleştirisinin bir yolu olarak kullanılması gibi Arap dünyasında da siyasi istikrarsızlıklar, mağlup olunan savaşlar (özellikle Arap-İsrail Savaşları) sonrasında edebiyatçılar, fikir adamları, yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu gördüklerinde özeleştiri yapma çağrısı olarak romanı kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemde toplumsal konuları yansıtan roman yazımında ve onların okunma oranında bir sıçrama meydana gelmiştir. Örnek vermek gerekirse Mehmed Ali Paşa döneminden sonraki elli yıl içinde Mısır'daki sosyal ortamı eleştiren Mısırlı Muhammed el-Müveylihî'nin (1858-1930) makâme tarzındaki *Hadîsu 'İsa b. Hişâm*'ı (1907) döneminde ve sonrasında uzun süre en çok okunan eser olarak

⁶⁵Yûsuf Hasen Nevfel, *el-Kıssa ve'r-Rivâye Beyne Cîli Tâhâ Huseyn ve Cîli Necîb Maḥfûz*, Kahire, Daru'n-Nahda el-'Arabiyye, 1977, s. 109-119.

⁶⁶Dereli, Demmâc'ın *Yolcu Adlı Öyküsü*, s. 163.

⁶⁷Ali Necîb Aţvî,, *Tatavvuru Fenni'l-Kışşati'l-Lubnâniyyeti'l-'Arabiyye*, Dâru'l-Âfâk el-Cedîde, Beyrut, 1982, s. 44-45.

⁶⁸Yazıcı, Lübnan'da Kısa Öykü, *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul, Sayı 15, 2009, s. 141.

⁶⁹P. M. Holt, A. K. S. Lambton, Bernard Lewis, *İslam Tarihi Kültür ve Medeniyeti*, IV, Hikmet Yayınevi, İstanbul, 1989, 214-215.

kalmıştır.⁷⁰ Meşhur tarihçi Şâkir Mustafâ da (1921-1997), Suriye’de modern hikâyenin ilk ortaya çıkışı ile siyasî gelişmelerin yakından alakalı olduğu tespitini yapmaktadır.⁷¹ Bu bahsedilen örneklerdeki gibi toplum ve sistem eleştirisinde bulunan yazarlardan birçoğu ikinci meşrutiyete kadar yurt dışında yaşamak zorunda kalmışlar ya da bunu tercih etmişlerdir.

1908 yılında İkinci Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle, birçok yazar ve fikir adamı vatanına geri dönmüştür. Bu dönemde yayınlanan gazete ve dergi sayısında önemli bir artış olmuş ve dağıtım imkânlarının da artmasıyla edebiyatın, fikir ve kültür hayatının canlandığı bir atmosfer meydana gelmiştir. Ancak bu durum fazla uzun sürememiş, Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla gazete ve dergilerin birçoğu yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır.⁷²

1920’lerin başına gelindiğinde ise savaşın kötü izleri yavaş yavaş silinmiş, edebiyat dünyasına modern tarzda ve daha güçlü bir dönüş başlamıştır. Arap Edebiyatı, 19. asrın ortalarındaki klasik dönem taklitçiliğini geride bırakarak yeni bir karaktere bürünmüştür. Özellikle roman ve hikâyecilikte batı tarzı üsluplar ortaya çıkmış; dini, sosyal reformların ve siyasi problemlerin bu yeni edebî eserlerde yansımaları görülmüştür.⁷³ Bu yeni tarz romanlarla eş zamanlı olarak üslup bakımından değilse de içerik olarak Nahda hareketinin devamı niteliğinde olan bazı önemli eserler de kaleme alınmıştır. Arnavut asıllı Suriyeli bir yazar olan Ma’rûf el-Arnâût’un (1892-1948), Arap tarih bilincinin oluşturulması amacıyla kaleme aldığı tarihî romanları bunun en önde gelen örneğidir.⁷⁴

1920’li yılların başlarında Mahmud Teymûr (1894-1973), Yahya Hakkı (1905-1992) gibi modern ve gerçekçi bir edebiyat getirme gayesini taşıyan Yeni Ekol (el-Medresetu’l-Ĥadîse) üyelerinin, *el-Fecr*’de tefrika ettikleri nitelikli telif ve çeviri hikâyelerle roman yazarlığına ilgi daha da artmıştır.⁷⁵ Bu yazarların -çoğunluğu romantizm olmak üzere-realizm, natüralizm, rasyonalizm ve sembolizm gibi farklı edebi akımların izlerini taşıyan romanları,

⁷⁰ Er, Roman, s. 166.

⁷¹ Şâkir Mustafâ, *Muĥâdarât ‘ani’l-Ĥișša fi Suriye ĥattâ’l-Ĥarbi’l-‘Âlemiyyeti’s-Sâniye*, Ma’hedu’d-Dirâsâti’l-‘Arabiyyeti’l-‘Âliye, Kahire, 1957, s. 247.

⁷² Şabrî Hâfız, *Modern Arap Kısa Öyküsü I*, çev. Azmi Yüksel, *Nüşa*, Sayı 9, Ankara, 2003, s. 77-96.

⁷³ Ülkü Tuğrul, *Abdurrahman Münif’in Şarku’l-Mutevassıt Adlı Romanının İncelenmesi*, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, Diyarbakır, 2006, s. 17.

⁷⁴ Hûssâm el-Ĥatîb, *Subulu’l-Mueşşirâti’l-Ecnebiyye ve Eşĥâluhâ fi’l-Ĥișšati’s-Sûriyye*, Matâbi’u’l-İdâreti’s-Siyâsiyye, Dimaşk, ts., s. 32.

⁷⁵ Er, Roman, s. 164.

bugün dahi ilgi ile okunmaktadır.⁷⁶ Toplumsal gerçekliği yansıtmak için romanlarda kullanılmaya başlanan bu realizm akımı Mısır başta olmak üzere zamanla Suriye, Ürdün, Lübnan gibi diğer Ortadoğu ülkelerinde de yankı bulmaya başlamıştır.

Arap romanı en olgun ürünlerini siyasi ve sosyal açıdan çok zorlu bir süreç olan II. Dünya Savaşı sonrasında vermiştir. Bu dönem siyasi bağımsızlıklar, 1948 Filistin yenilgisi, Süveyş savaşı (1956), radikal milliyetçiliğin yükselişi ve 1967 Arap yenilgisi gibi kötü gelişmelerin⁷⁷ yanı sıra eğitim ve öğretimin yaygınlaştırılması, hayat standardının yükselmesi, şehirlere göç ile okuyucu sayısındaki artış gibi olumlu hadiseler de yeni düşüncelerin ortaya çıkmasında ve roman türünün gelişmesinde etkin rol oynamıştır.

Bin dokuz yüz ellili yıllar roman türünün nitelik ve nicelik bakımından son derece artış gösterdiği bir dönem olarak görülmektedir. Mısır, Suriye ve Lübnan'da pek çok roman yayına hazırlanmış; bu üç ülkedeki edebî canlılık sonraki yıllarda diğer Arap ülkelerindeki edebiyatçıları da harekete geçirmiştir. Bu dönemde meşhur romanlardan pek çoğu sinema filmlerine senaryo teşkil etmiştir.⁷⁸

1960'lardan itibaren kadın edebiyatçıları da roman yazarları arasında hatırı sayılır biçimde kendini göstermeye başlamıştır. En önemlileri Mısırlı Laîfe ez-Zeyyât⁷⁹ (1923-1996), Selvâ Bekr (d.1949); Iraklı Deyzî el-Emîr (d.1935); Lübnanlı Leylâ Ba'lebekkî (d.1936), Hanân eş-Şeyh (d.1945); Filistinli Seher Hâlîfe (d.1941) ve Suriyeli Gâde es-Semmân'dır⁸⁰ (d.1942).

Yetmişli yıllara gelindiğinde hikâye ve roman yazarlarının sayısında ciddi bir artış görülmektedir. Bu dönemin önemli yazarları arasında Muhammed Kâmil el-Haîf (d.1948), Abdullah Ebû Heyf (1929-2008), Sâmi Hamza (d.1948) gibi isimler zikredilebilir.⁸¹ Bu yazarlar önceki neslin tekniklerini geliştirmişler ve romana şiirsel bir form kazandırmak gibi yeni tarzlar denemişlerdir. 1980'den sonra Mısır ve Doğu Akdeniz ülkeleri dışında yaşayan

⁷⁶ Er, Roman, s. 165-166.

⁷⁷ Allen, Arap Edebiyatı, s. 137.

⁷⁸ Ahmet Bostancı, İbrahim Naşrallah'ın *A'râs Âmine* Romanı, *Nüsha*, Sayı 34, Ankara, 2012, s. 151-168.

⁷⁹ Yazar, en çok okunan *Bâbu'l-Meftûh* (1960) romanı ile Necîb Maḥfûz Edebiyat Ödülünü kazanmıştır. Çevrimiçi: https://en.wikipedia.org/wiki/Latifa_al-Zayyat.

⁸⁰ Er, Roman, s. 166.

⁸¹ Muhammed Tasa, Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşîd el-Uveyyid'in *Sıcak Bir Yaz*'ı, *Marife*, Sayı 2, Konya, 2006, s. 135.

Arap yazarların da katkılarıyla roman yazımında bir patlama meydana gelmiştir. Özellikle Fas, Tunus ve Cezayir'de Fransızcadan ziyade Arapça yazan yazarların sayısındaki artış modern Arap romanının gelişmesine yeni bir boyut kazandırmıştır.⁸²

Bu dönemde Arap dünyasında yaşanan çoğu olumsuz gelişmeler realist romanın merkezî bir yer edinmesine sebep olmuştur. 1988'de Nobel edebiyat ödülüne layık görülen Necîb Maḥfûz (1911-2006), realist akımın en meşhur isimlerinden biri haline gelmiştir. Maḥfûz, eski Mısır tarihini konu alan romanlarla başladığı yazarlığını II. Dünya Savaşı'nın ardından toplumcu-gerçekçi romanlarla sürdürmüştür. Sosyal içerikli romanları arasında en meşhurları *el-Kâhîratu'l-Cedîde* (1945) ve *Zukâku'l-Midâk* (1947) adlı eserleridir.⁸³ Halen Necib Maḥfûz, eserlerinin pek çok dile çevrilmesiyle Mısır romanının dünya çapındaki temsilcisi durumundadır.

Suriye'de de toplumcu-gerçekçi romanların yazımı 1980'li yıllarda sosyalizm fikrinin yayılması ile hızla artmaya başlamıştır. Özellikle yönetimin baskıcı bir tutum sergilediği dönemlerde edebiyat ve fikir insanları, ülkelerinin içinde bulunduğu durumu eserleri ile eleştirmekten çekinmemişleridir. Kadın ve insan hakları savunucusu olan, sonrasında Amerika'ya göçmek zorunda kalan Semer Yazbek'in (1970) *Tifletu's-Sema* (2002) adlı ilk romanında Beşşar Esed rejimini eleştirmesi bu toplumcu eserlerin bilinen örneklerinden biridir.⁸⁴

Bugünün Arap edebiyatına bakıldığında da toplumcu gerçekçi eserlerin okunma oranlarının diğerlerine nazaran daha fazla olduğu görülmektedir. Tâhâ Huseyn, Tevfîku'l-Ḥakîm (1898-1987), Abbas Mahmud el-'Akkâd (1889-1964), Yusuf İdrîs (1927-1991) ve Selâme Musa (1887-1958) gibi yazarlar toplumsal yapıyı eleştirel bir şekilde eserlerinde ele alan ve bugün hala sevilerek okunan nitelikli yazarlardan bazılarıdır.⁸⁵

Arap edebiyatına romanın girişi ve gelişim sürecini birkaç cümle ile özetlemek gerekirse ilk olarak Napolyon'un Mısır işgalinin bu yeni türle tanışmaya zemin hazırladığının

⁸² Er, Roman, s. 166.

⁸³ Zehra Gülay Şahan, *Modern Ürdün Romanında İbrahim Naşrallah'ın Yeri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, 2019, s. 32.

⁸⁴ Çevrimiçi: <https://www.aksam.com.tr/kitap/ve-suriyeli-romancilar/haber-244141>.

⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hâmid Hîfnî Dâvûd, *Târîhu'l-Edebi'l-Ḥadîs*, Cezayir, Dîvânu'l-Matbu'ât el-Câmi'iyye, 1993, s. 86-91.

belirtilmesi gerekir. Görüldüğü üzere ilk örnekler batılı müelliflerden yapılan tercüme eserlerden oluşmuştur. Fakat bu çeviriler yerli entelektüel çevre tarafından benimsenmemiş, edebî kaliteden yoksun ve ahlaksız metinler olarak görülmüştür.⁸⁶ Tâhâ Hüseyn'in kaleme aldığı tarihi romanlarla ise bu küçümsemenin seyri değişmeye başlamış, yazarlar romanı kendi kültürel birikimleri ile bezeyerek tarihlerini aktarmada bir araç olarak kullanabileceklerini fark etmişlerdir. Bu dönemde yayınlanan eserler öğretici/didaktik tarzda yazılmış ve roman unsurlarını tam anlamıyla barındırmayan kitaplardır. Çünkü öğretici roman türünün öncüsü olarak kabul edilen et-Ṭahtâvî ve ondan etkilenen yazarlar, okuyucuya bir roman sunmaktan ziyade onların aydınlatılmasını amaçlamışlardır.⁸⁷ 1900'lü yılların başından itibaren yaşanan olumsuz olaylar ve batı tarzı okulların açılması ile ortaya çıkan farklı düşünceler, özgün bir roman tarzının alt yapısını oluşturmuştur. Bu yıllardan sonra romancılar klasik Arap edebiyatını/makâmeleri taklit ederek yahut Batılı yazarları birebir örnek alarak değil kendi üslup ve tarzlarını oluşturarak eserlerini yazmışlardır. 1948'te başlayan Arap-İsrail savaşları ve bunların neticesinde gelen yenilgiler ise akım olarak realist romana merkezi bir yer kazandırmıştır. Nobel ödülü kazandıktan sonra eserleri yurt dışına da açılan ve halen büyük bir okuyucu kitlesine sahip olan Necip Mahfuz, realist akımın önderliğini yapmıştır. Günümüz Arap edebiyatında ise natüralizm, romantizm, neorealizm gibi pek çok türde eserler kaleme alınırken; sembolizm ve sosyal-reailizm, roman yazarlarının büyük çoğunluğunun etkilendiği iki akımdır.

4.2. Ürdün Edebiyatı ve Romancılığı

Batı edebiyatında da Arap edebiyatında da gördüğümüz üzere romanın gelişimi, daima ülkelerdeki siyasi ve sosyal olayların seyrine paralel şekilde ilerlemiştir. Ürdün'de de durum aynı paralelde ilerlemiştir. Bu sebeple roman türündeki gelişmeleri ele alırken ülkedeki son yüzyılda yaşanan vakalardan da kısaca bahsetmek isabetli olacaktır.

1918 yılında Ürdün'ün Osmanlı hakimiyetinden çıktıktan sonra Kral Faysal'ın (1883-1933) yönetimine girmesinin ve onun da Fransızlar tarafından ülkeden çıkarılmasının ardından kardeşi Abdullah (1882-1951) kendisini emir ilan etmiştir.⁸⁸ Abdullah'ın yönetimde

⁸⁶Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *Taṭavvuru Rivâyeti'l-'Arabîyyeti'l-Hadîse fî Mısr 1870-1938*, Dâru'l-Me'ârif, 2017, Kahire, s. 7.

⁸⁷Ahmed Heykel, *Taṭavvuru'l-Edebi'l-Hadîs fî Mısr*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1994, s. 39, 79.

⁸⁸ Cengiz Tomar, Ürdün, *DİA*, XLII, 356.

bulunması Ürdün'ü elinde tutan İngilizler tarafından desteklenince bölgede İngiliz manda yönetimi kurulmuştur. Bu dönemde aslında Ürdün'ün batıyla ilk gerçek münasebetleri başlamış ve edebiyat alanında da etkileşimler meydana gelmiştir. Bu etkilenmede ilk etapta yalnızca şiir ve makale yer almasına rağmen II. Dünya Savaşı ile birlikte yaşanan zorlu şartlar ve kültürel değişimler tüm dünyada roman türüne olan talebi artırmış ve Ürdün'ün de bu yeni tür ile tanışmasına kapı aralamıştır.

Suriye, Lübnan ve Mısır gibi diğer Arap ülkeleri ile karşılaştırdığımızda Ürdün'de roman türünün daha geç bir tarihte ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri romanın beslenebileceği ve kurgusunu geliştirebileceği bir şehir ortamının burada bulunmamasıdır. Ürdün'ün başkenti Ammân'ın bile kırklı yılların sonlarına kadar küçük bir belde niteliği taşıması,⁸⁹ eleştirmenlere göre oradaki edebiyatçıların ve halkın roman türüne adapte olmasını geciktirmiştir.

Ürdün'de ilk roman örneği olarak; sonrasında güney Amerika'da yaşamaya başlayan 'Akîl Ebû's-Şa'r en-Nemîrî'nin (1890-b.) Fransızca olarak kaleme aldığı, I. Dünya Savaşı öncesinde basılmış olan *el-Fetâtu'l-Ermeniyye fî Kâsrı Yıldız* (1912) romanı verilmektedir.⁹⁰ Fakat bir kısım edebiyat tarihçisi ve entelektüel, bu eserin ilk oluşuna itiraz etmişlerdir. Bu görüşün ortaya çıkmasında yazarın Osmanlı muhalifi olmasının ve bahsedilen eserde de devleti kötüleyen cümleler kullanmasının etkili olduğu söylenmiştir. Bu tartışmalı tek örnek bir tarafa bırakılırsa Ürdün'de roman türünün ilk örneklerinin 1930'dan sonra görülmeye başladığı tespit edilmiştir. Bunlar arasında Teysîr Zübyân'ın *Eyne Humâtu'l-Fağîle*'si (1940), Edîb Ramazân'ın *Eyne'r-Racul* adlı romanı ve 'Abdulhâlim 'Abbâs'ın *Fetâtun min Filiştîn* eseri sayılmaktadır.⁹¹ Özellikle bir grup araştırmacının Teysîr Zübyân'ın *el-Cezîre* gazetesinde bölümler halinde yayınladığı yukarıda bahsedilen romanını Ürdün'deki ilk örnek olarak kabul etmesinden⁹² sonra bu romanın ilk olduğu yönündeki görüşler artmıştır.

Bu ilk dönemde yazılan eserlere roman özelliklerinin yansıtılması açısından baktığımızda henüz başlangıç aşamasında olduklarını ve roman unsurlarının çoğunu barındırmadıklarını söylemek zorundayız. Bu yıllarda tamamlanan romanlarda genellikle

⁸⁹ Bostancı, Ürdün'de Roman Edebî Türünün Tarihî Gelişimi, *Nüsha Dergisi*, Sayı 35, 2012, s. 8.

⁹⁰ Süleyman el-Ezra'î, *Filiştîn fi'r-Rivâyeti'l-Urduniyye*, Dâru Mecdelâvî, Amman, 2002, s. 24.

⁹¹ el-Ezra'î, *Filiştîn*, s. 27.

⁹² Halîl, *Muqaddimât*, s. 75.

zaman ve mekânda tutarsızlıklar bulunmaktadır. Yazarlar; romanın sanatsal bütünlüğünü kurmaktan ziyade kendi belagat yeteneklerini yansıtmaya amacını gütmüşlerdir.⁹³ Eserlerde şekil olarak ise geleneksel anlatım tarzları benimsenmiş durumdadır.

Bu döneme dair aktarılması gereken diğer bir husus, 1948 yılında İsrail devletinin kurulması ile Filistin'den Ürdün'e doğru başlayan büyük göç dalgasıdır. Özellikle birazdan bahsedilecek olan 1967 Arap-İsrail Savaşı sonrasında zirveye ulaşan bu göçün etkileri hem Ürdün'ün sosyal hayatında hem de kültürel ve edebî alanında Filistinlilerin ciddi bir yere sahip olmasını sağlayacak kadar yoğun yaşanmıştır. Göç eden insanlar gittikleri yerlerde, çalışma imkânı bulup düzenli bir hayat sürdürebilme fırsatı yakalayabilince bir müddet sonra, kültürel alanda da var olmak istemiş ve bunun en önemli göstergesi olan edebiyata yönelmişlerdir. Şiirleri, romanları ve hikâyeleri kendi kültürel öğeleriyle bezeyerek kaleme almışlardır. Vatan sevgisi, geçmişte yaşadıkları güzel günlere duyulan hasret, zalime karşı özgürlük mücadelesi gibi konuları ele alan eserler ortaya koymuşlardır. Filistinli nüfusun yoğun olduğu Ürdün'de bu olgular, edebiyatın ve özelde roman türünün konu seçimi istatistiğinde belirgin olarak kendisini hissettirmiştir. Doğrudan diaspora edebiyatını⁹⁴ benimseyenler yahut eserlerinde kullandıkları mekânlarla, karakterlerle vatanlarına atıf yapan yazarlar oldukça yüksek sayıda olmuştur.⁹⁵ Bu durum, Ürdün edebiyatında Filistin ve hürriyet temalarını ilk zamanlardan itibaren vazgeçilmez kılmıştır. Filistin asıllı yazarlardan 'Îsâ en-Nâ'ûrî'nin (1918-1985) *Beit Verâe'l-Hudûd* (1959) adlı romanı bu sosyal olayların edebiyata yansımaya örnek olabilecek niteliktedir.⁹⁶

Filistinli birçok edebiyatçı ve sanatçı gibi İbrahim Naşrallâh da eserlerinde ülkesi ile ilgili temalara sık sık yer vermektedir. Edebiyatı, yaşanan trajediyi duyurma ve gelecek nesillere kültürlerini aktarma aracı olarak oldukça mahir bir şekilde kullanmaktadır. Yazarın mekân olarak Filistin'de geçen *Beyaz Atlar Zamanı* adlı roman üçlemesi, bahsettiğimiz kültür aktarımı hususunda oldukça baskın ve en başarılı sayılan romanlardandır.

⁹³ Abdurrahman Yâğî, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevki'uhâ min Harîţati'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993, s. 95-96.

⁹⁴ Diaspora edebiyatı ve bu edebiyatın Filistin'deki yansıması hakkında detaylı bilgi için bkz. Edward W. Said, *Sürgün Üzerine Düşünceler ve Diğer Yazınsal ve Kültürel Denemeler*, çev. S. Özer, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

⁹⁵ Modern Ürdün romancılarının Filistin konusunu hangi şekillerde işledikleri hususunda bkz. Munâ Muhammed Muḥaylân, *et-Tecrib fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye el-Urduniyye*, Beyrut, 2000, s. 40-44.

⁹⁶ Şahan, *Modern Ürdün Romanı*, s. 75.

4.3. 1967 Arap-İsrail Savaşı Sonrasında Ürdün Romancılığı

1967 yılında yaşanan hezimetin roman için dönüm noktası oluşturmasının en önemli sebebi bu olayın, Arap insanını yaşadığı gerçeklerle yüz yüze getirmiş olmasıdır. Yaşanan şokun ardından bunun sebepleri üzerine düşünen ve özeleştiri yapan edebiyatçılar, alışılmışın dışına çıkan cüretkâr ve geçmişi sorgulayan realist romanlar kaleme almaya başlamışlardır.⁹⁷ Teysîr Sebûl'un (1939-1973) *Ente Munzu'l-Yevm* romanı bunların en önde gelenidir.⁹⁸ Aynı yıl (1968), hem üslub hem de kurgu açısından başarıya ulaşılarak türün gerçek öncülleri kabul edilen iki diğer roman daha yayınlanmıştır ki bunlar Emîn Şennar'ın (1933-2005) *el-Kâbus ve Sâlim en-Neħhâs*'ın (1940-2011) *Evrâku 'Âkir* (1968) adlı romanlarıdır.⁹⁹ Bu eserlerin ortak noktaları 1967 yenilgisini anlatmaları ve yenilginin sebeplerini gerçekçi bir şekilde izah etmeye çalışmalarıdır.¹⁰⁰ Bu sebeple araştırmacılar Ürdün'de hakikî romancılığın başlangıcı olarak Teysîr Sebûl ile ortaya çıkan bu toplumsal-realist roman dönemini almaktadırlar.

Yetmişli yıllar Ürdün romancılığının nispeten durgun dönemidir. Bu dönemde otuz beş adet roman yazılmışsa da bunlardan sadece Fuâd el-Ķasûs'un (1929-2014) *el-'Avde ile 'ş-Şimâl*'inin (1977) ve Muhammed 'İyd'in (d.1948) *el-Mutemeyyiz* (1978) adlı romanının da aralarında bulunduğu on iki tanesi edebi açıdan mühim olarak kabul edilmektedir.¹⁰¹ Bu iki romanın öne çıkmasındaki önemli faktörlerden biri de ilk kez Ürdün'de yazılan romanlar olmasıdır. Fakat ülkede roman basımı başlamasına rağmen Ğâlib Helesâ'nın (1932-1989) *ed-Dıhk* (1970) romanını Mısır'da yayınlaması örneğinde olduğu gibi bazı eserler yine de yurt dışında yazılmıştır.¹⁰² Ürdünlü edebiyatçılar tarafından yurt dışında yazılan romanların büyük

⁹⁷ el-Ezra'î, *Filiştîn*, s. 38. Muħaylân, 1967 yenilgisinin Arap romancılığının seyrini değiştirdiği hususunda çoğu araştırmacının aynı fikirde olduğunu ifade etmiştir. Bkz. Muħaylân, *et-Tecrib*, s. 35.

⁹⁸ el-Ezra'î'nin görüşüne göre Teysîr Sebl'un bu romanı, bugüne kadar yazılmış olan en önemli Ürdün romanları arasında yer almaktadır. Bkz. Ezra', *Filistîn*, s. 176.

⁹⁹ Nezîh Eb Nidl, Rivâyetu's-şemnnt Beyne'l-Vâkı'ıyye ve'l-Hdse, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevķi'uh min Ħartati'r- Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993, s. 67; el-Ezra', *er-Rivâyetu'l-Cedide fi'l-Urdun*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1997, s. 5.

¹⁰⁰ Fahr Sâlih, et-Te'sis li'r-Rivâyeti'l-Hdise fi'l-Urdun, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevķi'uh min Ħartati'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993, s. 39.

¹⁰¹ Eb Nidl, Rivâyetu's-şemnnt, s. 68-69.

¹⁰² Nezîh Eb Nidl, bazı araştırmacıların Ürdün romanı tarihini araştırırken yalnızca Ürdün'de yazılanlara odaklanarak yurt dışında rdnller tarafından yazılan eserleri göz ardı ettiklerini söylemekte ve bunun doğru bir yaklaşım olmadığını savunmaktadır. Bkz. Eb Nidl, Rivâyetu's-şemnnt, s. 68.

çoğunluğu yasaklamalar sebebiyle Ürdün'deki raflarda yer alamamış ve bunun sonucu olarak orada roman edebi türünün gelişmesine de katkı sağlayamamışlardır.¹⁰³

Bu dönemde yazılan eserlerin sayısı az olmakla birlikte olumlu bir gelişme olarak yazılan eserlerin sanatsal açıdan yüksek değere ulaşmaya başladığı görülmektedir. Aynı zamanda bu yıllarda kadın romancılar tarafından yazılan eserlerin de piyasaya çıktığı fark edilmektedir. Bunlar arasında edebî yönüyle en ön plana çıkan ise Culyâ Savâliha'nın (1905-1996) *es-Selvâ* (1976)'sıdır.¹⁰⁴ Ayrıca romanlarda işlenen konularda Filistin ve hürriyet temalarının yanında kadının toplumdaki konumu da çokça ele alınmıştır.

Ürdün romancılığı olgunluk ve verimliliğin bir arada olması bakımından 1980 yılının başından itibaren bir tırmanış gerçekleştirmiştir. Bu yıllarda otuz beş tanesi önemli kabul edilen atmış beş kadar roman yayınlanmıştır. Bunlardan önce çıkan isimler olarak şunları sayabiliriz:¹⁰⁵ Gâlib Helesâ: *el-Bukâu 'ale'l-Aılâl* (1980); Sâlim en-Neḥḥâs: *Tilke'l-E'vâm* (1983); Cemâl Nâcî (1954-2018): *et-Ṭarîḫ ilâ Belḥâris* (1982) ve *Vaḫt* (1984); İbrahîm Naşrallâh: *Berâri-l-Hummâ* (1985), *'Av* (1990).

Bu dönemde geleneksel realizm ve modernizm, Ürdün romancılığında baskın olan ana iki akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu ikisini birbirinden keskin hatlarla ayırmak mümkün değildir, hatta bunlar bazı noktalarda iç içe geçmişlerdir. Modernizm akımına mensup Ürdünlü yazarlar arasında öne çıkanlar Gâlib Helesâ, Mu'nis er-Razzâz¹⁰⁶ (1951-2002), İbrahîm Naşrallâh gibi isimlerdir.¹⁰⁷ Fakat modernist anlatıdaki kapalılığın halkla bağ kurmayı zorlaştığını fark ederek bunu aşmak isteyen bazı yazarlar bu akımı realizmin özellikleriyle harmanlamış; böylece modernist-realist bir çizgi ortaya koymuşlardır. İbrahîm Naşrallâh'ın *'Av* adlı eseri bunlara örnek verilebilir.

¹⁰³ Ebû Niḏâl, *Rivâyetu's-Şemânînât*, s. 69.

¹⁰⁴ Şâkir en-Nâblûsî, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevḳi'uhâ min Ḥarîḫati'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993, s. 150-151.

¹⁰⁵ 1980'li yıllarda Ürdün romancılığı ve yazılan romanlar hakkında geniş bilgi için bkz. el-Ezra'î, *er-Rivâye*.

¹⁰⁶ Razzâz'ın *ez-Zâkiratu'l-Mustebâha* romanı UNESCO tarafından üç milyon kopya basılmıştır. Ayrıca onun hakkında edebiyat alanında birçok yüksek lisans ve doktora tezi yazılmıştır. Çevrimiçi: https://en.wikipedia.org/wiki/Mu'nis_Razzaz.

¹⁰⁷ Ürdün romancılığında realizm ve modernizm akımlarının izleri konusunda daha detaylı bilgi için bkz. Ebû Niḏâl, *Rivâyetu's-Şemânînât*, s. 77-86.

Dillerindeki kapalılığa rağmen modernizm akımının etkisiyle yazılmış romanlar Ürdün edebiyatındaki gelişmelerde önemli bir pay sahibidir. Çünkü bu eserler sanatsal değerlerinin yanında romana yeni bir dil ve üslup getirmiş olmaları bakımından da önemlidir. Böyle yeni bir tarz ortaya koyabilmelerinde yazarların sinema ve şiir gibi diğer sanat dallarına olan ilgileri etkili olmuştur.¹⁰⁸ Modernist romanların bu derece önemli olmasının başka bir sebebi de yazarlarının yaşadıkları dönemde baskılara, zorluklara ve felaketselere şahitlik etmiş olmaları ve eserlerinde bunu yansıtmalarıdır. Fakat bu önemini kabul etmekle birlikte Ürdün’de ana akım olarak realizm modernizmden hep daha ön planda olduğu bir gerçektir. Ayrıca zamanla ifade hürriyetindeki gelişmelere paralel olarak sembolik dilin kullanımına olan ihtiyacın azalması da modernizm akımını geriye iten gelişmelerden biridir. Seksenli yıllarda pek çok Ürdünlü romancı, bizzat kendi yaşadıklarını romanlarında konu olarak ele almışlardır.¹⁰⁹ Gâlib Heleşâ ve İbrahim Naşrallâh’ın bazı romanları bu türün başarılı örnekleri arasındadır.¹¹⁰

Doksanlı yıllara bakıldığında ise bu çalışmanın da konusu olan İbrahim Naşrallâh’ın ‘Av adlı romanı Ürdün’de bu dönemin en önemli eserlerinden biri sayılmaktadır. Bu eserin yanı sıra 1990 sonrası yayınlanan romanlardan öne çıkan bazıları şunlardır: Ramazan Revâşide (d.1964): *el-Hamrâvî* (1992), İbrahim Naşrallâh: *Mucerred İşneyn Fağat* (1992), *Ṭuyûru’l-Hazer* (1996), Mu’nis er-Razzâz: *eş-Şezâyâ ve’l-Fuseyfesâ* (1994).

Ürdün romanı, bütün bu yaşadığı evrelerden sonra bugün artık nitelikli roman yazımında birçok farklı dile çevirileri yapılacak kadar ileri bir seviyededir ve halen gelişmeye devam etmektedir. İbrahim Naşrallâh ise romanın bu seviyeye ulaşmasında büyük pay sahibi olan isimlerden biridir.

¹⁰⁸ Bostancı, Ürdün’de Roman Türü, s. 13.

¹⁰⁹ el-Ezra’î, *er-Rivâye*, s. 99-100.

¹¹⁰ en-Nâblûşî, *er-Rivâyetu’l-Urduniyye*, s. 155.

BİRİNCİ BÖLÜM

İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan bu kısımda Naşrallah'ın hayatı, sanatçı kişiliği ve edebiyata bakışı üzerinde yoğunlaşmıştır. İkinci bölümde incelenecek olan 'Av romanının daha iyi anlaşılması açısından yazarın sosyal ve kültürel kimliğini, yaşam tecrübesinde onu yazmaya yönlendiren kritik noktaları bilmek önemli bir adım olacaktır. Bu nedenle, kaleme aldığı eserlerine yer verilmesinin ardından onun şiire ve romana bakışı üzerinde durularak, edebiyatın onun için ifade ettiği anlam aktarılmaya çalışılmıştır.

1. İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN HAYATI

Ürdün'de roman türünün öncü yazarlarından bahsedilecek olduğunda İbrahim Naşrallâh ilk akla gelen isimlerden birisidir.¹¹¹ Ürettiği eserleriyle ülkedeki romancılık üslubuna yeni ve nitelikli boyutlar kazandırarak yazarlar arasında özgün bir konuma sahip olmuştur. Alanında mühim bir yere sahip olan bu kişinin hayatı hakkında bilgi sahibi olmak, onun bulunduğu konuma hangi zorluklarla mücadele ederek geldiğini anlayabilmek ve eserlerinde kullandığı birçok konunun, karakterin, imgenin altında hayatından ne gibi yansımaların bulunduğunu fark edebilmek açısından önemlidir.

1948 yılında İsrail'in resmen bir devlet olarak kurulmasıyla pek çok Filistinli ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. İbrâhîm Naşrallâh da Filistin'den çıkarılıp Ürdün'e göç etmek zorunda bırakılan bir ailenin çocuğu olarak 1954 yılında Amman'da dünyaya gelmiştir.¹¹² Aile yaklaşık beş yıl Cebelu'n-Nazîf'te bulunan, tilkilerden arındırılmış küçük bir mağarada hayatta kalmaya çalışmış; daha sonra el-Vahdât kampına yerleştirilmiştir.¹¹³ Beş erkek ve dört kız kardeşe sahip olan Naşrallâh, ilkokulu ve ortaokulu bu çadır kentte Birleşmiş Milletlerin Filistinli göçmenler için açmış olduğu bir okulda tamamlamıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarında hem kampta yaşadığı ciddi maddi zorluklara hem de 1967 Arap-İsrail Savaşı, Kara Eylül olayları gibi toplumsal travmalara şahit olan Naşrallâh; bu tür olayların, ölüm korkusunu hayatlarının ayrılmaz bir parçası haline getirdiğini ifade etmiştir.¹¹⁴ Hatta kendisiyle yapılan bir televizyon programında, çocukluğunda edebî anlamda okuduğu ilk kitapların *Notredam'ın Kamburu* (1831), *İki Şehrin Hikâyesi* (1859) gibi dram üzerine

¹¹¹ İbrâhîm es-Se'âfîn, *er-Rivâye fi'l-Urdun*, Menşûrâtu Lecneti Târîhi'l-Urdun, Amman, 1995, s. 308.

¹¹² İbrâhîm Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbe*, el-Muessetu'l-'Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Amman, 2018, s. 45; Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=hJ1Rp3L5vQg>.

¹¹³ Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbe*, s. 24.

¹¹⁴ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Tâirâ; Ekal min 'Aduv Ekşer min Şadîk*, Daru'l-'Arabiyye, Beyrut, 2010, s. 66.

kurgulanmış eserler olduğunu; bu tercihleri, yaşadığı acı olayları daha kolay kabullenebilmek için yaptığını çok sonraları fark ettiğini söylemiştir.¹¹⁵

Naşrallâh'ın okuma yazmaya hatta resme ve müziğe, kısaca üretmekle ilgili sanatın birçok alanına olan merakı henüz çocukluğundayken keşfedilmiştir ancak mülteci kampı şartlarında yazar olmak, resim çizmek ve müzik yapmak oldukça lüks karşılandığı için bu ilgisini geliştirecek herhangi bir destek görememiştir.¹¹⁶ Merakını ve yeni şeyler keşfetme duygusunu bütün olumsuzluklara rağmen kaybetmeyen Naşrallâh, liseyi bitirdikten sonra dünyayı dolaşma hayalini gerçekleştirmek için Kuveyt Deniz Akademisine öğrenci olarak başvuru yapmıştır ancak yaptığı başvuru olumsuz sonuçlanmıştır.¹¹⁷

Zorlu hayat koşulları sebebiyle kendi isteklerini bir müddet ertelemiş; meslek sahibi olarak ailesine destek olmak için Amman'daki öğretmen okulunda (Merkezu Tedrîbi Ammân li İ'dâdi'l Muallimîn) öğretmenlik eğitimi almıştır.¹¹⁸ Bu eğitimini tamamladıktan hemen sonra 1976 yılında Suudi Arabistan'ın Kunfuza bölgesinde öğretmenlik yaparak çalışma hayatına adım atmıştır. Naşrallâh; bu çöl bölgesinde kamp hayatından daha meşakkatli bir dönemi yaşamaya başlamıştır. Su, elektrik, gıda, barınma gibi temel ihtiyaçlarını dahi karşılayamayan yazar, yalnızlık duygusunun da etkisiyle buhrana sürüklenmenin önüne geçmek için kendini okumaya ve çalışmaya vermiştir.¹¹⁹ Fakat yine de bu çabasında tam manasıyla başarılı olamamış ki bir süre sonra maddi ve manevi sıkıntılarının neticesi olarak humma hastalığına yakalanmıştır. Tâif'teki hastaneye zorlu bir yolculuk sonunda varabilmiş ancak hastane yönetimi pasaportu olmadığı gerekçesiyle kendisini kabul etmemiştir. Naşrallâh'a göre yaşadığı bu olay ona, vatanını kaybetmiş birinin ne yaparsa yapsın dünyanın her yerinde değersiz bir mülteci olarak görüldüğünü öğretmiştir.¹²⁰

Kunfuza'dayken kendisi için istediği hayatın bu olmadığına kesin bir şekilde karar veren Naşrallâh, ileriye dönük kültürel birikimini arttırmak için öncelikle yanında getirdiği

¹¹⁵ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=lybthnNjUbQ&t=1016s>.

¹¹⁶ Şahiste Uçar, *İbrahim Naşrallah'ın Rüzgâr Adlı Romanının İncelenmesi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anadolı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çorum, 2019, s. 17.

¹¹⁷ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 76.

¹¹⁸ Ahmet Bostancı, *İbrâhîm Naşrallâh ve Filistin Konulu Romanları*, Paradoks Yayınları, İstanbul, 2013, s. 30.

¹¹⁹ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 67.

¹²⁰ Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbe*, s. 34.

kitapları okumaya başlamış, daha sonra okul müdürünün yardımıyla civar köylerdeki okulların kütüphanelerinden kitap temin ederek bu okumanın çemberini genişletmiştir.¹²¹ Bu süreçte Mezopotamya, Fenike, Yunan, Sümer, Hitit ve Helen kültürlerini araştırmış, ayrıca İngiliz, Fransız, Alman, Çin, Hint, Japon, Rus ve Arap edebiyatları hakkında derin okumalar yapmıştır.¹²² Yoğun edebiyat okumalarından sonra *Berârî'l-Ḥummâ*'nın ilk cümlesini yazma cesaretini kendinde bulmuş ve iki yıllık uzun bir olgunlaştırma aşamasının neticesinde ilk romanını tamamlamıştır.

Yazarın Suudi Arabistan'da geçirdiği ve asla daha fazlasına dayanamayacağını ifade ettiği¹²³ yıllar aslında onun edebî kimliğini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Yaşadığı zorlukları öncelikle şiirle anlatmaya çalışmış fakat şiirin bu noktada yetersiz kaldığını müşahede ederek roman yazmaya yönelmiştir. "İlk romanıma başlarken romancı olmak gibi bir hedefim yoktu. Zaten benim düşünceme göre birinin roman yazarı olup olmayacağına o kişi değil roman karar verir. Ben sadece yaşadığım bir tecrübeyi aktarmak istiyordum ve bunu kasidenin ifade edemediklerini de anlatarak yapmayı hedefliyordum. O günlerde roman alanını düşünmüyordum. Nitekim o dönemde romancılık bugünkü gibi edebiyatçıların hayallerini süsleyecek derecede popüler dedeğildi. İlk romanımı tamamladıktan sonra ikinci bir roman yazmayı istediğimi de ancak kendimi yazarken bulduğumda fark ettim."¹²⁴ Naşrallah yazdıklarının temel amacının; yaşadıklarını, gördüklerini, duyduklarını ve bunların içindeki duygu yansımalarını bir şekilde dışarı çıkarmak olduğunu *The National* gazetesi ile 2018 yılında yaptığı bir röportajda da ifade etmiştir: "Şimdiye kadar yazdığım her kitap, sürgün yılında ailemin vatanlarından nasıl çıkarıldıklarına dair benim hikayemden başlayarak çevrem ve etrafımdaki insanlar hakkında bir şeyler söyleme girişimiydi."¹²⁵

Başkarakteri, görev yaptığı çöl bölgesinde zorluklarla mücadele eden bir öğretmen olan *Berârî'l-Ḥummâ*'nın yazılmasını tetikleyen etken de İbrahim Naşrallâh'ın içindekileri anlatmaya karşı duyduğu istekten vazgeçmeyişi olmuştur. Naşrallâh sonraları geleceğe dair

¹²¹Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 69.

¹²²Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 74,75.

¹²³ Bostancı, *Naşrallah*, s. 31.

¹²⁴ Bkz. Muhammed Şâbir Ubeyd-Sûsân el-Beyâtî, *el-Kevnu'r- Rivâi Kıráe fi'l-Melhameti'r-Rivâiyye el-Melhâtu'l-Filistîniyye li İbrâhim Naşrallâh*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, Beyrut, 2007, s. 13-14.

¹²⁵Çevrimiçi: <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/ibrahim-nasrallah-on-his-life-work-and-philosophy-1.736534>.

bir hedef bulma umudundan uzak olarak gittiği Arabistan'da ilk romanını yazacağını ve burasının tüm hayatını değiştireceğini o dönemde hayal bile edemediğini ifade etmiştir.¹²⁶ Nitekim kendisini anlatmak için başladığı roman yazımında şimdi çoğu Arap ülkesinde ve hatta daha fazlasında da bilinen ve edebiyatçılar tarafından takdir edilen bir yazar haline gelmiştir.

Sanatçının ilk defa bir kasidesinin yayınlanması da yine Suudi Arabistan yıllarının bu zorlu şartları içinde gerçekleşmiştir. Naşrallâh, yazdığı *Ahlâmu Karyetin Hayye* (Yaşayan Bir Köyün Hayalleri) adlı kasideyi öğretmenlik yaptığı köyden posta ile Suudi Arabistan'ın *el-Bilad* gazetesine göndermiş ve şiirinin gazetede yayınlanması üzerine büyük bir mutluluk duymuştur.¹²⁷

İbrâhîm Naşrallâh, 1978 yılında yazar olma hayalini gerçekleştirmek ve bu yolda ilerlemesine yardımcı olacak bir meslekte çalışmak için Kunfuza'daki iki yıllık öğretmenlik hayatını bitirerek Amman'a kesin dönüş yapmıştır.¹²⁸ Amman'a döndükten sonra *el-Ahbaru'l-Urduniyye* gazetesinde kırk beş dinarlık (o dönem için yaklaşık yüz elli Türk lirası) bir maaşla işe başlamıştır.¹²⁹ Foto muhabiri olarak çalıştığı bu süreç içerisinde maddi olarak pek kazanç sağlayamasa da bir arşivin nasıl oluşturulacağı hakkında çok fazla tecrübe edinmiş ve yazacağı romanlar için zengin bir kaynak oluşturmuştur. Bu arşiv özellikle tarihî roman alanında kaleme aldığı eserlerde Naşrallâh'a büyük bir avantaj sağlamıştır.

Ayrıca romanlarında gazeteci tipinin önemli karakterler arasında yer alması da yazarın uzunca bir müddet bu mesleği icra etmiş olmasının bir etkisi olarak düşünülmektedir.¹³⁰ Bizzat kendisi de *Hârisu'l-Medîneti'd-Dâi'a*, *Şurfetu Raculi's-Şelc* ve *Av* romanlarında bulunan gazeteci karakterlerini mesleğinden yola çıkarak oluşturduğunu söylemiştir.¹³¹ Gazetecilik mesleğini iyi bilmesi, yönetimin yanlışlarını eleştiren özgür bir gazeteciye zamanla aynı yönetimin sözcüsü haline gelen Ahmed es-Sâfi'nin baş karakter olduğu *Av* adlı romanındaki başarısının sebeplerinden birisi olarak gösterilmektedir. Yazar, bir gazetecinin

¹²⁶ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 67.

¹²⁷ Naşrallah, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 70.

¹²⁸ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=hamDGWiSKa8>.

¹²⁹ Naşrallah, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 90.

¹³⁰ Bostancı, *Naşrallah*, s. 32.

¹³¹ Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbeti*, s. 194.

hayata bakış açısındaki köklü değişimi anlattığı bu romanda kendi hayatından bazı kesitlere de ara ara yer vermiştir.¹³²

Filistin direniş örgütlerinin 1982 yılında Lübnan'dan çıkarılması sonrası Filistinliler, hükümetin bu kararına karşı tepkilerini farklı araçlarla ortaya koymuşlardır. İbrâhîm Naşrallâh da bu olayla ilgili *Ḥavâriyyetu'l-Merhale* adlı bir kaside yazmış ve çalıştığı gazete olan *Şavtu'ş-Şa'b'da* bunu yayınlamıştır.¹³³ Ürdün yönetiminin tepkisini çeken bu şiir sonrasında Naşrallâh'ın işine ani bir kararla son verilmiş hatta kendisi mahkemeye çıkmak zorunda kalmıştır. Davası sonuçlandığında bir suç unsuru bulunamadığı için işine geri dönse de gazete yönetimi tarafından yedi yıl boyunca maaşına hiçbir şekilde zam yapılmayarak dolaylı olarak cezalandırılmıştır.¹³⁴

Yazarın hayatındaki önemli dönüm noktalarından bir tanesi de atalarının doğup büyüdüğü ve sonra birçoğunun zorla göç ettirildiği topraklara 1987 yılında yaptığı yolculuktur.¹³⁵ Yazar aslında çocukluğunda babasıyla birlikte her bayram Beyt Lahm'daki dedesinin yanına gitmiş, her seferinde Kudüs'ü de ziyaret etmişlerdir. Ancak daha sonra yazarın gençlik yıllarında burası da İsrail tarafından işgal edildiğinden artık gidebilmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir.¹³⁶ Suudi Arabistan'dan döndükten yıllar sonra bir imkân bulup Filistin'i yeniden ziyaret edebilmiş ve yazar bu ziyareti şöyle anlatmıştır: “1987'de orada yaşayan bir arkadaşımın kendisini ziyaret etmem bahanesiyle ayarladığı davet belgesi sayesinde işgal altındaki topraklara girebildim. Ramallâh şehrinde, vatan toprakları üzerindeydim ve bu, sürgündeki tüm Filistinliler gibi benim için de inanması çok güç bir durumdu. Annemin bize sürekli bahsettiği köyümüzü aradım fakat artık yerinde yoktu. Siyonistler Kudüs yakınlarındaki bu yerde bir silah fabrikası inşa etmek için zeytinliklerle dolu köyü yeryüzünden kaldırmışlardı.”¹³⁷ Bu dramatik sahne karşısında yaşadığı hayal kırıklığının; Naşrallâh'ın yazarlığa devam etmesinde, eserlerinde Filistin ile ilgili temaları kullanmasında ve yazdıklarında siyasî eğilimin bulunmasında¹³⁸ büyük oranda tesiri olmuştur.

¹³² İbrâhîm Halil, *er-Rivâyefti'l-Urdun fî Rub 'i'l-Ḳarn 1968-1993*, Dâru'l- Kermel, Amman, 1994, s. 56.

¹³³ Bostancı, *Naşrallah*, s. 33.

¹³⁴ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 173.

¹³⁵ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=YZHPK44-2xk>.

¹³⁶ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*, s. 130.

¹³⁷ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 11.

¹³⁸ Bostancı, *Naşrallah*, s. 34.

Sonraki bölümde yazarlık hayatını etkileyen bu kritik noktalar özel bir başlık altında incelenmiştir.

Naşrallâh, çalıştığı gazetenin 1997 yılında kapanması üzerine Muessesetu Abdulhamîd Şûmân'da çalışmaya başlamıştır.¹³⁹ Bu iş teklifini kabul etmesinde, çalışacağı yerin tarihi öneme sahip bir bina olması oldukça etkili olmuştur. Yazar burada kültür başkanlığı ve danışmanlık görevlerini yürüttükten sonra Muessesetu Hâlid Şûmân'a geçerek orada da müdür vekilliği görevini icra etmiştir.¹⁴⁰ 2006 yılından itibaren ise kendini sadece yazmaya, edebi ve sanatsal eser üretme tecrübesini geliştirmeye adanmıştır. Naşrallâh, katıldığı programlarda her zaman edebiyat ve sanat üzerine konuşmayı daha mühim bulduğundan, onun özel hayatıyla ilgili detaylı bilgiye ulaşmak oldukça zordur.¹⁴¹ 67 yaşında ve halen evli olan yazar 2013 yılı itibariyle Ürdün'ün başkenti Amman'da ikametini sürdürmekte olup, hali hazırda yazma çalışmalarını Şumeysânî semtinde bulunan şahsî ofisinde devam ettirmektedir.

2. ESERLERİ

Bugüne kadar yazarın 20 şiir kitabı, 23 romanı, 2 çocuk kitabı ve 2 de otobiyografi kitabı yayımlanmıştır. Bunların dışında sinema, sanat ve edebi araştırma konulu 7 eseri daha bulunmaktadır.

2.1. Şiir Kitapları

1. *el-Huyûl 'alâ Meşârifi 'l-Medîne* (1980)
2. *el-Maţar fi 'd-Dâhil* (1982)
3. *el-Hivâru 'l-Ahîr kıble Maqteli 'l- 'Uşfûr bi Dağâk* (1984)
4. *Nu 'mân Yesteriddu Levnehû* (1984)
5. *Enâşîdu 's-Şabâh* (1984)

¹³⁹Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbeti*, s. 47.

¹⁴⁰Bostancı, *Naşrallah*, s. 35.

¹⁴¹Yazarın hayatı hakkında geniş kapsamlı bilgi sahibi olmak için bkz. el-Beyâtî, *el-Kevn* ve Naşrallah, *es-Sîratu't-Ṭâirâ*.

6. *el-Fetâ ve 'n-Nehr ve 'l-Cenerâl* (1987)
7. *'Avâşifu 'l-Kalb* (1989)
8. *Hâtab Aḥḍar* (1991)
9. *Faḍîhatu 's-Sa'leb* (1993)
10. *el-A 'mâlu 'ş-Şi 'riyye* (1994)
11. *Şurufâtu 'l-Ḥarîf* (1996)
12. *Kitâbu 'l-Mevt ve 'l-Mevtâ* (1997)
13. *Bismu 'l-Umm ve 'l-İbn* (1999)
14. *Merâya 'l-Melâike* (2001)
15. *Hucretu 'n-Nây* (2007)
16. *Lev Ennenî Kuntu Mayistrû* (2009)
17. *Aḥvâlu 'l-Cenerâl* (2011)
18. *'Avdetu 'l-Yâsemîn ilâ Ehlihî Sâlimen* (2011)
- 19- *'Alâ Ḥayti Nûr; Hunâ Beyne Leyleyn* (2012)
- 20- *el-Ḥubbu Şirrîrun* (2017)

2.2. Romanları

İbrâhîm Naşrallâh'ın müstakil olarak yazdığı romanları olduğu gibi benzer temalarla bir seri oluşturduğu romanları da bulunmaktadır. Günümüze kadar üç roman dizisi ortaya koymuştur. Bunlar *el-Melhâtu 'l-Filistîniyye*, *eş-Şurufât* ve *Şulâsiyyetu 'l-Ecrâs* 'tır.

el-Melhâtu 'l-Filistîniyye seri romanları:

- 1- *Ṭuyûru 'l-Hazer* (1996)

- 2- *Tıflu 'l-Mimhât* (2000)
- 3- *Zeytûnu 'ş-Şevâri* (2002)
- 4- *A 'râs Âmine* (2004)
- 5- *Tahte Şemsi 'd- Duhâ* (2004)
- 6- *Zemenu 'l-Huyûli 'l-Beydâ* (2007)
- 7- *Ķanâdîlu 'l-Meliki 'l-Celîl* (2011)
- 8- *Ervâhu Kilimenjaro* (2015)
- eş-Şurufât* seri romanları:
- 9- *Şurfetu 'l-Hezeyân* (2005)
- 10- *Şurfetu Raculi 's-Şelc* (2009)
- 11- *Şurfetu 'l- 'Âr* (2010)
- 12- *Şurfetu 'l-Hâviye* (2013)
- 13- *Şurfetu 'l-Firdevs* (2014)
- 14- *Harbu 'l-Kelbi 'ş-Şâniye* (2016)
- 15- *Müessâtu Kâtibi Ķıssatil ' -Ķaşîra*
- Şulâsiyyetu 'l-Ecrâs* seri romanları:
- 16- *Zulâlu 'l-Mefâtîh* (2019)
- 17- *Sîratu 'Ayn* (2019)
- 18- *Debbâbetu Tahte Şecereti 'İdi 'l-Milâd* (2019)
- Müstakil olarak yazdığı romanları:

19- *Berârî'l-Hummâ* (1985)

20- *el-Emvâcu'l-Beriyye* (1988)

21- *'Av; el-Cenerâl lâ Yensâ Kilâbehû* (1990)

22- *Mucerred İşneyn Faķat* (1992)

23- *Hârisu'l-Medîneti'd-Dâi'a* (1998)

2.3. Çocuk Kitapları

1- *Şabâhu'l-Hayr yâ Evlâd* (1983)

2- *Eşyâ' Tayyibe Nusemmihâ el-Vaţan* (1984)

2.4. Otobiyografi-Hâtırât Türü Eserleri

1- *es-Sîratu't-Tâira: Eķal min 'Aduv Ekşer min Sadîķ* (2006)

2- *Kitâbu'l-Kitâbe* (2018)

2.5. Sinema, Sanat ve Edebiyat Eleştirisi Kitapları

1- *Mevsû'atu'l-Edebi'l-Filistînîyye* (1997)

2- *Ufķu't-Taĥvilâti fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye* (1999)

3- *Ufķu't-Taĥvilâti fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyye* (2000)

4- *Ufķu't-Taĥvilâti fi'l-Kıssatil'-Kaşîra* (2000)

5- *el-Fennu ve'l-Fenân: Muĥtârât min Kitâbeti Cebrâ İbrahim Cebrâ Ĥavle'l-Funûni't-Teşķîliyye* (2000)

6- *Hezâimu'l-Muntaşîrîn: es-Sînema beyne Ĥurriyeti'l-İbda' ve Mantıķı's-Sûķ* (2000)

7- *Suveru'l-Vucûd: es-Sînemâ Teteemmel* (2008)

3. EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Ğassân İsmâîl ‘Abdulhâlık (d.1962); *ez-Zemân el-Mekân en-Naşş İtticâhât fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabîyyeti’l-Muâşıra fi’l-Urdun “1980-1990”* (1993) adlı eserinde İbrahim Naşrallâh’ı nitelik ve özgünlük açısından Ürdün’deki modern roman yazarlarının temel renklerinden birisi olarak saymaktadır.¹⁴² Nasrallah, benimsediği sanat tarzı ile Ürdün’ün son dönemlerde yetiştirdiği en özgün edebiyatçılardan biri olan ve eserleriyle yurt dışında da şöhret bulup takdir kazanan bir sanatçıdır. Onun bu başarısını anlayabilmek, eserlerinin arka planındaki derinliği okuyabilmek için edebiyata bakış açısını ve bu bakışta rol alan etkenleri incelemek gerekmektedir. Zira onun hayatında edebiyatçı olmasını (özellikle roman sahasına geçiş yapmasını) etkileyen bazı kritik olaylar ve anlar mevcuttur. Bu bölümde Nasrallah’ın edebî yönü, yapılabildiği kadar kendi cümleleriyle aktarılmaya çalışılacaktır. Zaten o, verdiği röportajlarda ve bir nevi otobiyografik eser olan ‘*Aduv min Ekal* çalışmasında özel hayattan ziyade sanatın ve edebiyatın onun için ne anlam ifade ettiği üzerinde durmuş; böylelikle edebî yönüyle kendini tanımlamak istediğini göstermiştir. Nitekim o, ‘Naşrallâh kimdir?’ sorusuna bile kaleme aldıklarıyla cevap verebilmeyi hedef edinmiş biridir:

Ben kimim? Aslında kimsin sorusu, insanlığa yöneltilmiş ilk sorudur. İnsan, bu soruya kesin bir cevap bulamadığı için isim denen şeyi icat etmiştir. Herkese kim olduğu sorulduğunda aslında cevabı içermeyen “Ben falancayım” karşılığını verir. Benim için ise yazdığım her şey; on üç şiir ve sekiz romandan oluşan koleksiyonum, kim olduğumu anlama ve başkalarına söyleme gayretimdir. Bütün bu gayretim sonucunda zannediyorum ki ismimden sadece elif ile beye karşılık gelecek bir yol kadar ilerleyebildim. Asıl acı veren şeyse önümde ancak bir ya da iki harflik daha mesafe alabilecek kadar zamanımın kaldığını tahmin etmek.¹⁴³

Kendisine, “Yazmayı istemenize sebep olan şey neydi?” diye sorulduğunda her zaman: “İstekten daha çok, içte duyulan bir çağrı yazmayı oluşturur.” cevabını vermiştir.¹⁴⁴ Edebiyatın görevinin ne olduğu ve neden yazdığını da o şöyle açıklamaktadır: “Yazmak

¹⁴² Ğassân İsmâîl ‘Abdulhâlık, *ez-Zemân, el-Mekân en-Naşş İtticâhât fi Rivâyeti’l-‘Arabîyyetu’l-Mu’âşıra fi’l-Urdun “1980-1990”*, Dâru’l-Yenâbi’ li’n-Neşr ve’t-Tevzi’ ve’l-İ‘lân, Amman, 1993, s. 5.

¹⁴³ Bk. Sâmiya ‘İsâ tarafından yazarla gerçekleştirilen ve *el-Halîc* Gazetesinin 02.02.2003 tarihli sayısında yayınlanan röportaj.

¹⁴⁴ el-Beyâtî, *el-Kevn.*, s. 14.

güzelliği, hürriyeti, geleceği, hayatı sorgulamak ve nerede olduğunu aramaktır.”¹⁴⁵ Naşrallâh’ın yazmasını gerekli kılan ve ona hayattaki nedenleri sorgulatan bazı kırılma anları olmuştur. Yine kendi anlatımından tespit edilip düzenlenen bu noktalar, zaman sırasına göre alt alta ve kaleme aldığı eserlerin açıklamalarıyla bir arada görüldüğü takdirde onun arayışının ne olduğu ve yazdıklarının bu arayışın içerisinde nasıl bir yerinin olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

3.1. Naşrallâh’ın Edebî Kimliğinin İnşasında Rol Alan Mühim Noktalar

İbrahim Naşrallâh’ın kültürel kimliğinin oluşumunda -sürgünü bizzat görmemiş olsa da- vatan özleminin daima dile getirildiği ve vatansızlığın acılarının derinden yaşandığı bir kamp hayatı fazlasıyla etkili bir yere sahip olmuştur.

Naşrallâh, yapılan bir mülakatta kendisini yazma konusunda harekete geçiren sebeplerin başında kamp hayatının geldiğini şu cümlelerle ifade etmiştir: “Filistin mülteci kampındaki yıllarım, sanırım yazmamamı asıl tetikleyen sebepler o dayanması güç yıllarda saklı. Yokluk, açlık, hayatta kalma çabası ve soğuk, 1948 felaketinden sonraki hayatımın ana başlıklarıydı. Kampın çevresindeki küçük doğayla kurduğum ilişki de yazmamda rol oynayan etkenlerdendir. Özellikle, haklarında *Ṭuyûru’l-Hazer* romanını yazdığım kuşlarla olan bağım.”¹⁴⁶

Ṭuyûru’l-Hazer, ilk olarak 1996 yılında yayınlanan, yazarın yalnızca çocukluğunu ele aldığı bir nevi otobiyografik romanıdır. Nitekim romandaki olayların geçtiği mekân olan el-Vahdât mülteci kampının, gerçek hayatta Naşrallâh’ın doğup büyüdüğu yer olması bu iddiamızı desteklemektedir. Ayrıca eser; konu olarak mülteci kamplarında yaşayan bir çocuğun, kuşları vurmaya çalışan diğer çocukların tuzaklarına düşmemeleri için onlara dikkatli olmayı öğretmesini anlatır. Yazarımız da küçüklüğünde kuşlarla ilgili böyle bir tecrübe yaşamıştır. Romanın baş kahramanı adı hiç zikredilmeden “küçük” diye seslenen bu çocuktur. Bu ‘küçük’ün anne ve babasının isminin Naşrallâh’ın anne babasıyla aynı olması da¹⁴⁷ kendi hayatını yansıttığının başka bir göstergesidir.

¹⁴⁵el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 15.

¹⁴⁶ Çevrimiçi: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=344139>.

¹⁴⁷ Bkz. İbrâhîm Halîl, *er-Rivâye*, s. 52-56.

Eserde kuşlara dikkatli olması öğretilirken bu imge üzerinden Arap halklarının, yaşadıklarından ibret alıp Filistin dramına neden olan hataların tekrarlanmaması için uyanık olmalarının gerektiği mesajı verilmektedir. Murşid Ahmed'e (d.1957) göre Naşrallâh'ın bu romanındaki başarısı; vatanlarından zorla ayrı bırakılan ve baskı, zulüm, sindirilmeye karakterize edilmeye çalışılan Filistin halkının çektiği acıları eşsiz bir üslupla kurgulayarak yansıtmasında saklıdır.¹⁴⁸ Bu roman aynı zamanda İbrahim Naşrallâh'ın *el-Melhâtu'l-Filistîniyye* adlı dizi roman projesinin ilk kitabıdır.

İbrahim Naşrallâh, ilk şiirini de kamp yıllarında gittiği ortaokulda, çok sert bulduğu Arapça öğretmenini eleştirmek için yazmıştır. Ancak daha sonra öğretmenin Kara Eylül¹⁴⁹ iç savaşında evine düşen bir füze sonucu vefat etmesine çok üzülmüş ve ona 'Şehit' isimli bir mersiye yazarak pişmanlığını dile getirmiştir.¹⁵⁰ Naşrallâh'ın şair yönüyle ilgili ilerde ayrıntılı inceleme yapılacağından, burada bu kısa paragrafla yetinilmiştir.

Mülteci kampının ardından yazarın dönüm noktalarından biri de ikinci sürgünü olarak gördüğü iki yıllık Suudi Arabistan hayatıdır. Naşrallâh, öğretmenlik görevini yaparken yaşadığı yalnızlık, maddi zorluk ve acıların yazar olmaya karar vermesinde büyük payının bulunduğunu ifade etmiştir.¹⁵¹ Şiir ve romana dair gerçek tecrübesini, pek çok şeyi kaybettiğini sandığı bu yolculukta edindiğini daha sonraları dile getirmiştir. Buradayken pek çok farklı milletin edebiyatını okumuş, özellikle roman alanında kendini yetiştirmek için farklı kaynaklardan beslenmiştir ve kendisine ciddi bir okuma alanı oluşturmuştur. Öğretmenlik deneyiminden birçok kazanımla dönen Naşrallâh, bunların somut bir göstergesi olarak da otobiyografik tarzda bir eser olan ilk romanı *Berâri'l-Hummâ*'yı 1981'de ülkesine dönmeden tamamlamıştır.

¹⁴⁸ Murşid Ahmed, *el-Binye ve'd-Dilâle fî Rivâyâti İbrâhîm Naşrallâh*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 2005, s. 14.

¹⁴⁹ 1970 Eylül ayı Arap tarihinde Kara Eylül olarak bilinmektedir. Ürdün Kralı Hüseyin; Filistinlilerin Ürdün'e sürülmesinin ardından bir de Filistin Kurtuluş Örgütü'nün Ürdün'de etkin hale gelmesinden tedirgin olmuştu. FKÖ/Filistinliler ve Ürdün hükümeti arasında yaşanan çatışmalarda binlerce kişi hayatını kaybetti. Çatışmalar FKÖ'nün ve binlerce Filistinlinin 1971'de Lübnan'a sürülmesine kadar devam etti. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahir Armaoğlu, *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları (1948-1988)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1989, s. 294-296.

¹⁵⁰ Feyrûz Mecdî Nemr Şahrûr, *el-Muşekkafu'l-Beynî fî'l-Hâleti'l-Filistîniyye: İbrâhîm Naşrallâh, Birzeit Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Filistin, 2016, s. 48.

¹⁵¹ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=lybthnNjUbQ&t=1016s>.

Berâri'l-Hummâ; geçimini sağlamak için ülkesini terk ederek Suudi Arabistan'ın Kunfuza adlı çöl bölgesine öğretmen olarak atanan Muhammed Hammad'ın orada yaşadığı buhranlı hayatı ve mücadelesini konu edinmektedir.¹⁵² Hammad, bu göreve -tıpkı Naşrallâh'ın öğretmenliğe başlaması gibi- birikim yaparak hem ailesine destek olmak hem de hayallerini gerçekleştirmek amacıyla başlamıştır. Ancak romandaki genç, hayallerle gittiği bu bölgeden akıl sağlığını kaybederek ağır bir bedelle dönmek zorunda kalmıştır. Bu ilk romanı, yazarın kendi Suudi Arabistan tecrübesinde yaşadığı karamsar duygularının bir yansıması olmuştur.¹⁵³ Romanın anlatımında rüyayla gerçek zaman dilimi iç içe geçmiş halde kullanılmıştır. Eserde yazarın amacının; nedensellikte birbirine bağlanmış giriş, gelişme ve sonuçla doğrusal bir zamanda olay örgüsünü anlatmak olmadığı barizdir. Başkarakter Hammad; hayal ile gerçeklik arasında geçmişini tamamen unutmuş bir vaziyette, kâbuslarla ve korkularla kendini, benliğini aramaktadır. Yazar; aslında ele aldığı bu tek kişinin hayatı üzerinden ekonomik, siyasi ve sosyal birtakım krizler içinde kendi kimliğini, gerçekliğini kaybetmiş olan okuyucuya göndermeler yapmakta; onu yaşamı üzerine düşündürmeye çalışmaktadır.

Naşrallâh; verdiği röportajlarda roman yazmaya başlama sürecinden hep bunun bir tercih değil mecburiyet olduğu, şiirle anlatmak istediklerinin tamamını anlatamadığı için *Berâri'l-Humma*'yı yazdığı şeklinde bahsetmiştir.¹⁵⁴ Ona göre roman, kendini ifade etme, yaşadıklarını dışa vurma biçimi olmuştur. Bu nedenle başlangıçta, roman türüne ikinci bir eserle devam etmek gibi bir niyeti de olmamıştır. Fakat buna rağmen alışılmadık teknikleri ve etkileyici kurgusuyla roman yazarlığına güçlü bir başlangıç yapmış olduğu, edebiyat çevresi tarafından da kabul edilmiş bir gerçektir. Eserin Arap edebiyatında post modern tarzda yazılmış en iyi romanlardan kabul edilmesi, 2007 yılında Danca'ya çevrilen en iyi beş romandan biri olarak görülmesi, yine 2010 yılında The Guardian gazetesi tarafından Arap dünyasına dair yazılmış en iyi on romandan birisi seçilmesi bu sağlam başlangıcın göstergesidir.¹⁵⁵ Roman aynı zamanda İngilizce, İbranice ve İtalyancaya da çevrilmiştir.

İbrahim Naşrallâh'ın, edebî hayatını etkileyen kritik noktalardan bir diğeri de işgal altındaki Filistin'e 1987 yazında yaptığı ziyaret olmuştur. Bu ziyarette annesinin her zaman

¹⁵² Bkz. el-Beyâtî, *el-Kevn*, s.13.

¹⁵³ Naşrallah'ın gerçek yaşamının roman üzerindeki yansımaları hakkında detaylı bir inceleme için bkz. el-Ezra'î, *Filistin*, s. 53-64.

¹⁵⁴ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=hamDGWiSKa8>; Naşrallah, *es-Sîretu't-Tâirâ*, s. 97-98.

¹⁵⁵ Bostancı, *Naşrallâh*, s. 151.

anlattığı köyünü yerinde bulamaması ve İsrail'in, yazarın bayram hatıralarında önemli yere sahip olan zeytin ağaçlarını keserek yerine bir silah fabrikası inşa etmiş olması Naşrallâh'ın ruhunda ve kaleminde derin bir iz bırakmıştır. Bu ziyaretin ardından ikinci romanı *el-Emvâcu'l-Berriyye*'yi (1989) kaleme almaya başlamıştır.¹⁵⁶

el-Emvâcu'l-Berriyye romanında İbrahim Naşrallâh, insaf nedir bilmeyen azılı bir düşmana karşı Filistin insanının hayatta kalma mücadelesini anlatmıştır. Eserde Filistin-İsrail çatışması ve tarafları iki ana karakter üzerinden sembolize edilmiştir. el-Bahrî, Filistin direnişini; Shlomo ise İsrail işgalinin acımasız fakat bir o kadar da korkak güçlerini temsil eden karakterlerdir.¹⁵⁷

Teknik açıdan bakıldığında yazarın bu romanda yeni bir edebî dil kullandığı görülmektedir. Sinematografik anlatım tarzıyla yazılmış olduğundan romanı okuyan kişi, kendisini olayların içinde bulmakta; anlatılanları sanki bir film sahnesi izler gibi görmekte ve duymaktadır. Olaylar köyleriyle, şehirleriyle ve kamplarıyla Filistin'in işgal altındaki her yerini içine alacak şekilde kurgulanarak okura zengin bir mekân sunulmuştur.¹⁵⁸ Yazar; olay örgüsüne, sebep-sonuç ilişkisine takılmadan Filistinlilerin hayatlarını, mücadelelerini ve işgal altında da olsa kültürel hayatlarının zenginliğini ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Keyfi öldürmelerin, sebepsiz tutuklamaların, usulsüz yıkımların, adım başı bulunan kontrol noktalarındaki uzun kimlik kontrollerinin de bir parçası olduğu devasa hapisanede nefes almaya çalışan bir halkı hissetmeye çalışmıştır. Bu halkı her yönüyle anlatma çabası bulunan romanda gerçeklik duygusu, şiirlerle ve halk türküleriyle desteklenmiştir. İçerisinde hayal kırıklığının ve Filistin topraklarının uğradığı haksızlığın derin yansımaları görülen *el-Emvâc*, çoğu edebiyat eleştirmenine göre birinci intifadanın habercisidir.¹⁵⁹ İlk olarak 1988 yılında yayınlanan roman, sonraki baskılarında *el-Melhâtu'l-Filistîniyye* projesine dâhil edilmiştir.¹⁶⁰

Naşrallâh, bu romanından sonra çok zaman geçmeden bir yıl arayla (bu çalışmanın da ikinci bölümünü oluşturan) *'Av (1990)* kitabını yazmaya başlamıştır. İleriki sayfalarda derinlemesine inceleyeceğimiz bu roman, entelektüel bireyin otoriter rejimle ilişkisini konu

¹⁵⁶ İbrahim Naşrallah'ın, 1987 yazında Filistin'i ziyaret ettikten sonra yazmaya başladığı notuyla yayınlanan bu eseri hakkında inceleme için bkz. Yâğî, *er-Rivâye*, s. 41-48.

¹⁵⁷ Şahan, *Modern Ürdün Romanı*, s. 81.

¹⁵⁸ Naşrallâh, *el-Emvacu'l-Berriyye*, Dâru'ş-Şurûk, Amman, 1999, yayınevinin notu.

¹⁵⁹ el-Ezra'î, *er-Rivâye*, s. 189.

¹⁶⁰ el-Ezra'î, *er-Rivâye*, s. 199-200.

alması bakımından Arap romanında bir ilk kabul edilmektedir. Naşrallâh bu eseriyle birlikte artık roman türünde kendi yeteneklerine, bakış açısına ve sanatsal donanımlarına dair bir özgüven kazanmıştır.

Yazar köpek havlamasını ifade eden 'Av (Hav) kelimesini isim olarak tercih ettiği romanında, üç ana karakter üzerinden olayları aktarmıştır: General, gazeteci yazar Ahmed es-Sâfi ve generalin köpeği. Köpek, aslında bu romanda generalin yani Arap otoritesinin üzerinde baskı kurduğu insanları, düşünceleri simgelemektedir. Romanda Ahmed es-Sâfi'nin yönetimin zorbalıklarını yazdığı hikâyelerle eleştiren ve bu konuyla direnişçi gençlerin ilham kaynağı olan¹⁶¹ bir yazar iken kendisine verilen yazı işleri müdürlüğü ve diğer maddi imkânlar neticesinde yönetimin sözcüsüne dönüşmesi, generalin köpeğini eğitmesiyle-uysallaştırmasıyla eş zamanlı olarak anlatılmaktadır.¹⁶² Eserde giriş kısmındaki yazarın "Bu romanın gerçek hayatla ilgili her türlü benzetmesi, isimler hariç bizzat kastedilmiştir"¹⁶³ cümlesi, kullandığı simgelerle ilgili büyük bir meydan okumadır.¹⁶⁴ Bu eserde Naşrallâh'ın ilk iki romanına göre daha sanatsal bir dil kullandığı görülür.

Yazar bu iki romanının ardından çok geçmeden *Mucerred İşneyn Faķat* adlı eserini de tamamlayarak roman yazarlığında kendisine güçlü bir yer edinmiştir.¹⁶⁵ Roman, İsrail'in resmî bir devlet olduğu 1948 tarihinden 1996'ya kadarki süreç içerisinde Filistin insanının hikâyesini konu almaktadır.¹⁶⁶ İbrahim Naşrallâh işgal, savaş, ayaklanma, katliam, sürgün, açlık ve ölümlerin içinde olduğu tüm Filistin trajedisini bu romanda 260 sahnede kesik kesik parçalar halinde panoramik olarak okura sunmaktadır. Olaylar; romanın ana kahramanının bir uçak yolculuğu esnasında tüm hatıralarını, çocukluğunu, tank olduğu vahşetleri hatırlaması şeklinde geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılmıştır. Belli bir mekân ve zaman ismi kullanılmayan romanda olaylar birbiri içine geçmiş bir halde, kara mizah atmosferi içerisinde aktarılmıştır.

¹⁶¹ el-Ezra'î, *er-Rivâye*, s. 17-18.

¹⁶² Roman hakkında daha geniş bir değerlendirme için bkz. es-Se'âfin, *er-Rivâye*, s. 321-328.

¹⁶³ Naşrallâh, 'Av, el-Muessesetu'- 'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1999.

¹⁶⁴ Nebil Haţţât, *er-Rivâye fi'l-Urdun: Fedâât ve Murtekezât*, Vizâratu's-Şekâfe, Amman, 2003, s. 84-96.

¹⁶⁵ Bkz. es-Se'âfin, *er-Rivâye*, s.308.

¹⁶⁶ Naşrallâh, *Mucerred İşneyn Faķat*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1999, yayınevinin notu.

Mucerred İşneyn Faqaṭ; ilk olarak 1992 yılında 180 sayfa olarak yayınlanmış ancak tıpkı *el-Emvâc* gibi bu eser de sonraki baskılarında *el-Melhâtu'l-Filistîniyye* dizi roman projesine dâhil edilmiştir. İngilizce ve İtalyancaya tercüme edilen eser, ayrıca İtalya'da tiyatro senaryosu olarak uyarlanıp defalarca sahnelenmiştir.¹⁶⁷ Eser Türkçeye de *Karanlığın İçinde Filistin'in Siyah Güneşi* adıyla İngilizceden tercüme edilmiştir.

Naşrallâh'ın Filistin ziyaretinden etkilenmesi, görüldüğü gibi yalnızca *el-Emvâc* romanıyla sınırlı kalmamıştır. *Mucerred İşneyn Faqaṭ* da bunlardan biri olmak üzere yazar birçok roman ve şiirinde Filistin halkının yaşam öyküsünü, geleneklerini, direnişlerini, ezilmişliklerini ve kahramanlıklarını konu edinmiştir.¹⁶⁸ Naşrallâh'ın Filistin edebiyatını tanıtmaya gayretinin ardında, edebiyat ile hayat arasındaki mevcut olan güçlü bağın etkisi bulunmaktadır. Edebiyatçının eserindeki kurgu ve hayal dünyası, gerçek hayattan öğrendiği kavramlar ve bunlardan ürettiği semboller ölçüsündedir. Naşrallâh da her eserinde farklı karakterler yahut olay örgüleri kurgulamayı başarmış olsa da aslında (hep söylediği gibi) bu eserlerinin satır aralarında kendini, yaşadığı hayat tecrübesinin izlerini kasıtlı ya da fark etmeksizin anlatmak istemiştir. Bu hayat tecrübesinde hiç şüphesiz en büyük pay sahibi Filistin imgesi olmuştur. O bundan sonra yazdığı her romanda ve çoğu şiirinde Filistin'i -ana unsur yapmasa da- karakterlerle, mekân seçimiyle yahut tarihi bir olaya gönderme yapmak suretiyle eserlerinin içerisine yerleştirmiştir.

Küçük unsurlarla atıf yapmaktan ziyade İbrahim Naşrallâh'ta Filistin'e hasredilmiş bir dizi roman fikrini ateşleyen şey ise David Ben Gurion'un¹⁶⁹ (1886-1973) şu cümlesi olmuştur: "Filistinli anne-babaların, büyüklerin ölümünden sonra yeni nesil her şeyi unutacaktır. Eğer Filistinliler bir millet olsaydı yaşadıklarını çocuklarına anlatacak kendilerine ait bir edebiyatı olurdu."¹⁷⁰ Bu cümle İbrahim Naşrallâh'ı dehşete düşürmüştür. Ardından "Yazmadıklarımız düşmanlarımızın olur." diyerek *el-Melhâtu'l-Filistîniyye* projesine bu sorumluluk bilinciyle

¹⁶⁷ Çevrimiçi: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article10185#.XKbIpZgzbIW>.

¹⁶⁸ İmad el-Verdânî, Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ' li İbrâhîm Naşrallâh: Mie'Âm mine't-Teşrid ve'l-Katlı, *el-Ḳuds el-Arabî*, 01.05.2009. Gazetenin online arşivine ulaşmak için: <https://pdf.alquds.co.uk/index.php/2009/05/01/>.

¹⁶⁹ David Ben Gurion İsrail'in ilk başbakanı ve ikinci savunma bakanıdır.

¹⁷⁰ Çevrimiçi: <https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2020/4/4/%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%AF%D8%B1%D9%88%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%83%D8%A8%D8%A9>.

başlamıştır. Naşrallâh'a göre söz, düşmanın kurşunundan çok daha güçlü bir silahtır.¹⁷¹ O, bundan sonra Filistin'e dair yazmanın sadece bir coğrafi mekânı ve tarihi anlatmak değil Filistin insanının varlığını ispatlamak olduğunu çok daha iyi anlamıştır.

el-Melhâtu'l-Filistiniyye, yukarıda bahsettiğimiz *el-Emvâc* ve *Mucerred İşneyn Faķaţ* romanlarının da sonradan içerisine dahil edildiği, Naşrallâh'ın ilk dizi roman projesidir. Arap dünyasında yazılmış en büyük proje kabul edilen bu dizi roman, 250 yıllık modern Filistin tarihini ve sürgündeki Filistin halkının trajedisini anlatmaktadır. *el-Melhât*, terim olarak “insanı güldüren kıymetli ve nadir olaylar dizisi” olarak tanımlanmaktadır. *el-Melhât* romanlarının içerik olarak kelimenin sözlük anlamı ile uyuşmadığını, İbrâhîm Naşrallâh'ın bu kelimeyi ironi amacıyla tercih ettiğini ifade edenler olmuştur. Buna göre *el-Melhâtu'l-Filisîniyye* kelimesi “Filistin Trajikomedisi” olarak anlaşılmalıdır.¹⁷² Naşrallâh, serideki her romanın sonunda “fi'l-melhâti ve cuzûrihâ” (Melhât Kelimesi ve Kökleri Hakkında) başlıklı bir sayfa ayırmış ve *Lisânu'l-'Arab*'dan “ لها - يلهو - هوا ” fiili karşılığında tespit edilen anlamları okuyucuya sunmuştur.¹⁷³ Yazar bu şekilde kelimenin, romanları açısından anlamlandırılmasını okuyucuların ve eleştirmenlerin yorumuna bırakmış gibidir.

el-Melhâtu'l-Filisîniyye romanlarında sûre isimlerine atıf yapılması, ayetlerin ve bazı hadîs-i şerîflerin alıntılanması suretiyle dinî; tarihî öneme sahip şahsiyetlerin, hikâyelerin, atasözlerinin, gelenek ve göreneklerin kullanılması yoluyla kültürel kaynaklardan faydalanılmıştır.¹⁷⁴ Karakterlerin isimlendirilmesinde ya takma lakaplar ya da dini-tarihi öneme sahip kişilerle aynı adlar tercih edilmiştir. Kullanılan mekânlar ise genellikle Filistin veya Ürdün'de bulunan gerçek yerlerin isimleridir.¹⁷⁵ Roman serisinde kurgulanan olaylar ve romanların yayın sırası arasında paralel bir ilişki bulunmaktadır. Yani eserlerin yayınlanma sıraları, ele aldıkları tarihi konuların kronolojisine uygun olarak dizayn edilmiştir.

İbrahim Naşrallâh'ın bu proje için sonradan yazdığı eserler:

¹⁷¹Sümeyye 'İsâm İbrâhîm Vâdî, *Cedeliyyetu'l-Hayâ ve'l-Mevt fî Rivâyâti Ğassân Kenefânî ve İbrâhîm Naşrallâh, İslam Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazze, 2017, s. 16.

¹⁷²Bostancı, *Naşrallâh*, s. 63.

¹⁷³ Örnek olması açısından: Naşrallah, *Tuyûru'l-Hazer, Dâru'l-Arabiyyeti li'l- 'Ulûmi Naşîrûn*, Beyrut, 2012.

¹⁷⁴ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 77-80.

¹⁷⁵ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 136.

İngilizlerin komutasındaki kurtuluş güçlerine katılarak Filistin halkını İsrail işgalinden kurtarmaya giden Fuad'ın hayat hikâyesi üzerinden 1900'lü yılların başlarından 1948 Nekbe yılına kadar Filistin tarihini yansıtan *Tıflu'l-Mimhât* romanı,

Sürgündeki Filistin halkının doksanlı yıllara kadar mülteci kamplarında yaşadığı trajedilerden biri olan kadına dönük cinsel saldırının ele alındığı ve geriye dönüş, bilinç akışı, iç monolog gibi tekniklerinin ustalıkla kullanılmasıyla dikkat çeken *Zeytunu's-Şevâri* (2002) romanı,

İkinci intifada esnasında kuşatma altındaki Gazzelilerin yaşadıkları zorlukların anlatıldığı¹⁷⁶ ve ana karakterlerin kadın olmasıyla ön plana çıkan *A'râs Âmine* (2004) romanı,

Filistinli direnişçi Yâsîn el-Esmer'in işgal güçlerine karşı koyması sonrası hapse girişini, Filistin'den sürgün edilmesini ve yirmi beş yılın ardından tekrar vatanına kavuşmasını anlatan¹⁷⁷ *Tahte Şemsi'd-Duhâ* (2004) romanı,

el-Hâdiye köyünde (hayali bir mekân) yaşayan el-Hâc Mahmûd ailesinin üç nesil boyunca olaylara tanıklığı üzerinden Filistin halkının Osmanlı idaresindeki, ardından İngiliz manda yönetimi sürecindeki ve son olarak siyonistlerin işgali altındaki yetmiş yıllık tarihini ele alan *Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ* (2007) romanı, (Eser, 2009 yılında Arabic Booker adıyla bilinen Uluslararası Arap Romanı Ödülü'nü kazanmıştır.¹⁷⁸)

Zâhir el-Ömer ez-Zeydânî'nin¹⁷⁹ (1690-1775) 1689-1775 yılları arasında Osmanlı yönetimine karşı milliyetçi duygularla ayaklanma başlatarak Filistin'de ilk bağımsız Arap devletini kurma hayalini anlatan *Şanâdilu Meliki'l-Celîl* (2011) romanı,

Dünyanın dördüncü en yüksek zirvesi olan Kilimanjaro dağına tırmanmak için dört farklı kıtadan gelen kişilerin, her türlü zorluğa rağmen zirveye ulaşmalarını anlatan; ana kahramanlar olarak İsrail saldırıları sonucu protez bacak takmak zorunda kalan iki çocuğun yer aldığı *Ervâhu Kilimanjaro* (2015) romanı,

¹⁷⁶ Bostancı, *Naşrallah*, s. 151-163.

¹⁷⁷ Naşrallah, *Tahte Şemsi'd-Duhâ*, Dâru'l Arabiyyeti li'l-'Ulûmi Nâşirûn, Beyrut, 2012, yayınevinin notu.

¹⁷⁸ Çevrimiçi: <https://ara.reuters.com/article/internetNews/idARAKCN11ROEV>, 7 Nisan 2019.

¹⁷⁹ Feridun Emecen, "Zâhir el-Ömer", *DİA*, XLIV, 90-91.

(Bu eser, yazarın gerçek hayat tecrübesinin kayda geçirilmesidir. Naşrallâh, Arap dünyasında Kilimanjaro Dağı'na çıkan ilk yazar, bu öykünün gerçek kahramanları Yasmîn ve Mu'tasım da Filistinli ilk çocuklardır.¹⁸⁰ İbrahim Naşrallâh'ın bu romana: “Her insanın kendi ruhunda tırmanacağı bir zirvesi olmalıdır. Hangi yüksek tepeye çıkarsa çıksın kendi içindeki yükselmeyi gerçekleştirmedikçe o daima dipte kalır.”¹⁸¹ sözleriyle başlaması oldukça etkileyicidir.)

Son olarak *Şulâsiyyetu'l-Ecrâs* adıyla kendi içinde de üçe ayrılan Filistinli bir kadının siyonist bir subayla mücadelesi üzerinden sürgün ve parçalanmışlık gibi ağır duyguların işlendiği *Zılâlu'l-Mefâtih* (2019) romanı, Filistinli öncü fotoğrafçı Kerîme 'Abbûd'un (1893-1940) hayatını anlatan *Sîratu'Ayn* (2019) romanı, Birinci Dünya Savaşı'ndan ilk intifadaya kadar Filistin'de yetmiş beş yıllık bir süreci ele alan *Debbâbetu Tahte Şecerati 'Îdi'l-Mîlâd* (2019) romanıdır.

İbrahim Naşrallâh'ın Filistinli arkadaşı olan yazar Mahmud Şakîr, yukarıdaki serinin içinden *A'râs Âmine* ve *Tahte Şemsi'd-Duhâ* romanlarının el yazması hallerini okuduktan sonra yazara ilk olarak “sanki Filistin'de aramızda yaşıyor gibisin” cümlesini kurmuştur.¹⁸² Naşrallâh; *el-Melhât* serisinden özellikle bu iki romanında Filistin insanını, onun sosyal yaşamını ve kültürünü bizzat yerinde inceleyerek, uzun araştırmalar yaparak sanki onlardan biriymiş gibi en ince ayrıntısına kadar başarıyla aktarmıştır.¹⁸³ Dolayısıyla Filistinli yazarların Naşrallâh'ı kendi aralarında yaşıyor gibi hissetmeleri, yazarın Filistin'i yansıtırma konusunda yoğun emekleri sonucunda hak ettiği bir takdir cümlesidir.

Burada konuyu çok da dağıtmadan değinilmek istenilen farklı bir husus vardır. Tespit edildiğine göre Filistin edebiyatını temsil eden güçlü kalemlerin neredeyse tümü 1948 sürgünü ve sonrasındaki zorunlu göçler sebebiyle diasporadadır.¹⁸⁴ Vatanlarından uzakta olan bu edebiyatçılar tıpkı Naşrallâh gibi eserlerinde yoğun olarak Filistin'e dair unsurları kullanmışlardır. Hatta bu çaba, diaspora edebiyatı denince ilk akla gelen ülkelerin başında Filistin'in yer almasını sağlamıştır. Filistin dışında yaşayan bütün Filistinli edebiyatçılar, mekân olarak orayı yazdıklarında bir çelişkinin içine girmiş gibi görünürler. Çünkü anlatımda

¹⁸⁰ Şahan, *Modern Ürdün Romanı*, s. 126.

¹⁸¹ Naşrallâh, *Ervâhu Kilimanjaro*, Dâru Blumzberî, Katar, 2015.

¹⁸² Naşrallâh, *Sîretu't-Tâirâ*, s. 138.

¹⁸³ Naşrallâh, *Sîretu't-Tâirâ*, s. 147-150.

¹⁸⁴ Bk. Sherif Ismâil, *Arabic Literature in to English, Interventions*, 2 Kasım 2015, s. 916-931.

kullandıkları mekân, eserlerinde vardır fakat gerçekte somut olarak yoktur.¹⁸⁵ Bu çelişkinin yalnızca görünürde öyle olduğunu, Filistinli yazarların baktıkları pencerenin somut dünyamızdan çok daha geniş olduğunu ise Naşrallâh'ın sözleri sayesinde anlamaktayız. Ona göre Filistin; orayı görmüş olsun olmasın, atalarından duydukları mekânlar değişmiş olsun olmasın her Filistinlinin içinde ilk halini taze vaziyette koruyan bir vatandır.¹⁸⁶

İbrahim Naşrallâh'ın Filistin'e dair şiirlerini ve romanlarını okuduğumuzda aralarında bakış olarak bir farklılık göze çarpmaktadır. Şiirlerinde Filistin mücadelesi heyecanlı cümlelerle hissedilirken; romanlarında bunun aksine Filistin meselesi eleştirel, hatta zaman zaman alaycı bir yönle ele alınmıştır. Şiirlerinde Filistinliler şehitler, iyi adamlar, Beyrut ceylanı, Aden çiçekleri olarak ön plana çıkarılmıştır. Buna karşılık romanlarda Filistin; içinde bulunduğu sıkıntılarla, uğradığı katliamlarla yansıtılmış ve Filistinlilere uğradıkları bu hezimetlerde paylarının olabileceğine dair sert bir özeleştiri yöneltilmiştir.¹⁸⁷ Yazar, bu farklılığın yadigarı değil doğru bulmamaktadır. Zira ona göre vatan sevgisini ispat etmenin tek vasıtası olarak övgü cümlelerinin tercih edilmesi üzücü bir durumdur. Yalnızca övgünün olduğu bir sevmeye, sevgi türlerinin en zayıfıdır.¹⁸⁸

Modern Arap edebiyatında yazdığı eserlerle bilhassa tarihi roman alanının gelişimini sağlayan Naşrallâh, Filistin edebiyatında da bu alanda önemli bir yere sahiptir. Filistin'in özgürlük mücadelesini konu edinen "direniş edebiyatı" ve "Filistin hikâyeciliği" alanında önde gelen isimlerden birisi olmuştur.¹⁸⁹ Naşrallâh'ın özellikle tarihi roman tarzında ortaya

¹⁸⁵ Nora Parr, "Unbounded Space: Inter-Textual Palestine in İbrahim Nasrallah's Balcony of Delirium", *Middle Eastern Literatures*, Sayı18, 2015, s. 41-61. Derginin e-arşivine ulaşmak için: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1475262X.2015.1067014?casa_token=oa2kvIbk2GsAAA:AA:mg6rax7w3KuiVn20jXkqvthfCio7P9F7SOvdUp5iCYyy-tt00r7Us7pDA2xg8HuQAfvEFTPdHCCMw.

¹⁸⁶ İhâb Muhammed, Muğteribu'r-Rûh ve 'Âbiru'l-Ecnâs İbrâhîm Naşrallâh, 12 Mayıs 2019. Çevrimiçi: <https://www.tahrirnews.com/posts/885475/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85+%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87+%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9+%D8%AD%D8%B1%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%83%D8%B1>.

¹⁸⁷ Muhammed Abdulkâdir, *Fedâu't-Tecâvuz Kıraât Taḥkîyye fi İbdâ'âti Şi'riyye ve Rivâiyye li İbrâhîm Naşrallâh*, Dâru'ş-Şurûk li'n-Neşr ve't-Tevzî', Amman, 2012, s. 171-172.

¹⁸⁸ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=a5JfECsXw2k&t=1000s> 03.10.2020.

¹⁸⁹ Nevin Karabela ve Feyzettin Ekşi, Arap Edebiyatında Tarihî Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22, 2015, s. 185-202.

koyduğu eserler, edebî değerinin yanında geçmişin gerçeklerine de ışık tutmaktadır.¹⁹⁰ Naşrallâh'ın yazdıkları, yeni ve uydurma bir tarih değil bilakis Filistin'in karanlıkta ve kapalı kalmış gerçeklerini gün yüzüne çıkaran bir tarihtir. Bu cümlemizi, (birkaç paragraf sonrasında daha ayrıntılı olarak değinildiği üzere) genel roman üslubunda görülmemiş olmasına rağmen onun tarihi romanlarının arkasına faydalandığı kaynakları ekleme alışkanlığı da desteklemektedir.

İbrahim Naşrallâh; Filistin'i anlatan *el-Melhât* roman serisiyle eş zamanlı olarak bir diğer roman projesi olan *eş-Şurufât*'a devam etmiştir. Yazar, Ürdün toplumundan yola çıkarak kaleme aldığı bu çalışmasında sosyal problemleri ve toplumun her tabakasında meydana gelen yozlaşmayı farklı balkonlardan bakarak kritik etmiştir.

eş-Şurufât dizi roman projesinde yer alan eserler sırasıyla:

Körfez savaşıyla başlayıp Filistin trajedisiyle devam eden ardından 11 Eylül saldırıları (ikiz kuleler) ve Irak'ın işgalini de içine alan süreçte demokrasi ve özgürlük yalanlarıyla Arap dünyasının nasıl paramparça edildiğini, insanının kendisine nasıl yabancılaştırıldığını kara mizah tekniğiyle anlatan *Şurfetu'l-Hezeyân* (2005) romanı,

Halkın içinden sıradan bir insan olarak basit hayaller kuran başkarakter Behcet Hâbîb üzerinden baskıcı Arap yönetimlerin toplumu fert fert nasıl yok etmeye çalıştığı ele alınan *Şurfetu Raculi's-Şelc* (2009) romanı,

Kız çocukların eğitimi, kadının yeri, adet ve gelenekler gibi sosyal sorunlar ve Arap toplumunda yaşanan namus cinayetleri üzerinde duran *Şurfetu'l-Âr* (2010) romanı,

Arap ülkelerinde demokratik değişimlerin gündemde olduğu seksenli yılların sonundan itibaren 2010 yılında ortaya çıkan Arap baharı sürecine kadar bu coğrafyanın insanının yaşadıklarını ve ruh halini ele alan *Şurfetu'l-Hâviye* (2013) romanı,

¹⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Muhammed Abdulkâdir, Bunyetu'l İğtişâbi fi Melhâmeti Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ, *ed-Dastûr Gazetesi*, 16.05.2008. Çevrimiçi: <https://www.addustour.com/articles/456757-%D8%A8%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%BA%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%A8-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%A9-%C2%AB%D8%B2%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%8A%D9%88%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%B6%D8%A7%D8%A1%C2%BB>.

Bir hava yolu şirketinde çalışan başkarakter Hayat'ın düşünceleri üzerinden insanın varoluşunu anlamlandırma çabasını irdeleyen ve herkesin hayatını kontrol edip şekillendiren Kâsım karakteri üzerinden otoriter yönetimleri eleştiren *Şurfetu'l-Firdevs* (2014) romanı,

İnsanlığın artık kendisi gibi olana dahi tahammül edemediği bir gelecekte, son derece saçma nedenlerden dolayı çıkan ve dünyayı felakete götüren savaşların alaylı bir dille eleştirildiği, bilim kurgu ve fantastik roman türünde yazılan *Harbu'l-Kelbi's-Şâniye* (2016) romanı, (Eser 2018'de Uluslararası Arap Romanı Ödülü'nü kazanmıştır.)

İbrahim Naşrallâh'ın edebiyata yönelmesindeki kritik zaman dilimlerini bu şekilde tamamladıktan sonra onun şiirde ve romanda sahip olduğu yazım tarzından, eser üretme sürecinden ve yazım tecrübesini edinirken etkilendiği isimlerden bahsedilecektir. Böylelikle onun edebiyat hayatının bütün çerçeveleri ile netleştirilmeyi hedeflemekteyiz.

3.2. İbrahim Naşrallâh'ın Şiire Bakışı

Ürdün'de önemli bir edebiyatçı olan Muhammed Şâbir 'Ubeyd; *Şi'riyyatu Tâiri'd-Dav'* (2004) adlı eserinde¹⁹¹ İbrahim Naşrallâh'ın şiir tarzında onu diğer şairlerden ayıran “el-Kasîdetu'n-Nasrâviyye” (Naşrallâh Kasidesi) terimini kullanabilecek derecede özel bir haslet olduğunu belirtmektedir. Yazar, bunun sebebinin onun şiir terkinde ve üslubunda hem kendi dönemindekilere hem de önceki şairlere benzememesiyle açıklamaktadır. Ayrıca yazar Naşrallâh'ın edebî kimliğiyle ilgili başka bir noktaya daha dikkat çekmiştir. Genel kanaat şudur ki hem şiir hem de hikâye/roman yazan müelliflerde çoğunlukla bir tecrübe diğerini köreltmekte ya da olumsuz etkilemektedir. İbrahim Naşrallâh'ta ise bu durum tam tersine bir etki yaratmış; şiir ve roman tecrübesi karşılıklı olarak üretimini beslemiş ve artışını sağlamıştır.

İlk şiirini daha önce de değinildiği üzere ortaokul zamanında, bir hocasını eleştirmek için hiciv türünde yazan İbrahim Naşrallâh, bundan sonra farklı türlerde şiirler kaleme almıştır. Bu şekilde edebiyat dünyasına şiirle adım atan Naşrallâh'ın ileride çok önemli bir şair olacağını öngören okul arkadaşları ilk koleksiyonu olan *el-Huyûl alâ Meşârifi'l-*

¹⁹¹ İbrahim Naşrallâh'ın şair yönü hakkında detaylı bilgi için bkz. Muhammed Şâbir 'Ubeyd, *el-Kevnu'r-Rivâi Kırae fi'l-Melhameti'r-Rivâiyye el-Melhâtu'l-Filistîniyye li İbrâhim Naşrallâh Kırae ve Muntehebât*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 2004, s. 6.

Medîne'yi (1980) kendi paralarıyla bastırarak ona sürpriz yapmışlardır.¹⁹² Nitekim arkadaşlarının öngörüsü doğru çıkmış, Naşrallâh edebiyat dünyasına 20 şiir koleksiyonu kazandırmıştır. Pek çok ödüle layık görülen bu eserlerden bazıları İngilizce, İtalyanca ve Almanca başta olmak üzere birçok dile tercüme edilmiştir.

Şiirlerinde tema olarak genellikle Filistin direnişini ve yerel kahramanlık hikâyelerini işleyen İbrahim Naşrallâh, biçimsel olarak ise klasik Arap şiiri kalıplarının dışına çıkmış; Muhammed Sâbir'in de ifade ettiği gibi kendine has yeni bir tarz oluşturmuştur. Fakat özgün üslubunu oluştururken onlarla tamamen bağlarını koparmamış; modern şiirin yanında sözlü halk edebiyatında kullanılan yöntemlerden de beslenmiştir.¹⁹³

İbrahim Naşrallâh, seksenli yılların ikinci yarısından itibaren belki dönemin sosyal şartlarının da etkisiyle şiir tecrübesinde epik tarza yönelmiştir. Bu tarzda kaleme aldığı en önemli koleksiyonları *el-Hıvâru 'l-Ahîr kable Maqteli 'l-'Uşfür bi Dağâik* (1984), *el-Fetâve'n-Nehrve 'l-Cenerâl* (1987) ve ölüm gerçeğine farklı açılardan bakıp yorumladığı *Kitâbu 'l-Mevt ve 'l-Mevtâ* (1998) eseridir.¹⁹⁴ Yine epik tarzda yazdığı eserlerden olan *Bismi 'l-Umm ve 'l-İbn* (1999) yazarın kendi annesini konu alan biyografik bir çalışma niteliğindedir. Şairin günümüze kadarki yayınlanan son şiir koleksiyonu ise *el-Hubbu Şirrîrun* (2017)'dir. Naşrallâh şiirleri ile Ürdünlü Yazarlar Birliği, Kudüs Kültür ve Yaratıcılık, Sultân el-'Uveys ve 'Arâr şiir ödüllerine layık görülmüştür.¹⁹⁵

3.3. İbrahim Naşrallâh'ın Romana Bakışı

Yazar gerçekte roman yazmaya da şiirle eş zamanlı olarak başlamasına rağmen, yazdıklarını tekrar gözden geçirmek istemesi ve içinde bulunduğu hayat şartları sebebiyle yazarın ilk romanının (*Berâri 'l-Hummâ*) basımı gecikmiştir. Roman, 1985 yılında ilk şiir koleksiyonundan beş yıl sonra yayınlandığı için Naşrallâh genellikle edebiyat eleştirmenleri tarafından sonradan romana yönelmiş bir şair olarak kabul edilmektedir. Yazar zaten ilk romanını yazarken romancı olmak gibi bir amaç taşımadığını belirtmiş, yazmaktaki asıl amacının yaşadığı acı tecrübeyi bir şekilde ifade etmek olduğunu her zaman dile

¹⁹² Naşrallah, *es-Sîretu 't-Ṭâirâ*, s. 91.

¹⁹³ Selma Khadra Jayyusi, *The Literature Modern Arabia*, Kegan Paul International Ltd., New York, 1988, s. 66-68.

¹⁹⁴ Vâdî, *Cedeliyye*, s. 16.

¹⁹⁵ İhâb Muhammed, *Muğteribu'r-Rûh*.

getirmiştir.¹⁹⁶ Ancak buna rağmen ilk romanı okuyucularda çok derin izler bırakmış ve Naşrallâh'ın roman türüne devam etmesi noktasında bir beklentinin oluşmasına sebep olmuştur. Kendisinin de beklemediği bu başarı, yazarın bundan sonraki her romanında artarak devam etmiştir.

İbrahim Naşrallâh'ın hem şiir hem de roman yazımında kendisine has bir usulü vardır. Yazım tarzı, bir geleneği takip edip gelen yazarların dışında kalmaktadır. Müşahhas bir üsluba, alışılmadık bakış açısına ve farklı tekniklere sahiptir.¹⁹⁷ Murşid Ahmed, *el-Binye ve 'd-Dılâle fî Rivâyâti İbrâhîm Naşrallâh* adlı kitabının önsözünde İbrahim Naşrallâh ve onun romancılığı hakkında şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Müthiş derecede başarılı roman metinleri yazan, ayrıca en dikkat çekici muasır Arap şairlerinden birisi olarak kabul edilen Naşrallâh, yirmi yıllık zaman dilimi içerisinde meydana getirdiği sürekli ve dikkat çekici eserleriyle hem Arap âleminde hem de bütün dünyada takdir kazanmayı başarmıştır. Naşrallâh, geniş birikim ve kültürünü kullanarak öncü roman projeleri oluşturmuştur. O, romanlarını geleneksel sesleri birebir taklitten kaçınarak alışılmamış formlar içerisinde yazmıştır ve bu emeğinin sonucu olarak eserleri hayal kurmaya son derece açıktır. Bu şekilde, üstün yeteneğini müşahhas hale getirip sağlam bir yapı oluşturmuş ve Arap insanının zihnini meşgul eden hayati öneme sahip konularla zenginleştirilmiş hikâye içerikleri hazırlamayı başarmıştır.¹⁹⁸

İbrahim Naşrallâh'ın müşahhas bir üsluba sahip olması; onun birikim oluşturmak için edebiyat kaynaklarından beslenmediği yahut Arap ve dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden hiç etkilenmediği anlamına gelmemelidir. Yokluğu en derinden yaşadığı el-Vahdât mülteci kampında dört-beş çocuğa bir kitabın düştüğü çocukluk yıllarında dahi halk kütüphanesinden birçok eser alıp okumuş ve düşünce dünyasını henüz bu yıllardayken şekillendirmeye başlamıştır. Bu dünyaya katkı sunan yazarlardan en önemlileri şunlar olmuştur:¹⁹⁹ Victor Hugo, Emile François Zola (1840-1902), Fyodor Mihailoviç Dostoyevski (1821-1881), Jean Paul Sartre (1905-1908), Ğassân el-Kenefâni (1936-1972), Necîb Maḥfûz.

¹⁹⁶ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 14.

¹⁹⁷ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 13.

¹⁹⁸ Murşid Ahmed, *el-Binye*, s. 13.

¹⁹⁹ Şahrûr, *el-Musekkaf*, s. 47.

Naşrallâh, Suudi Arabistan'da geçirdiği iki yıllık süreçte de edebiyat alanında oldukça iyi okuma yapmış ve bu sayede derin bir altyapı oluşturmuştur. Gilgamiş ve Nil vadisi destanlarından eski Yunan trajedi ve tiyatrolarına, William Shakespeare (1564-1616) ve Goethe'nin (1749-1832) tiyatrolarına, eski Arap Edebiyatına ve ardından da roman türünün değişik örneklerine varıncaya kadar geniş bir yelpazede okumalar yapmıştır.²⁰⁰ Yazar bugün de Türk Edebiyatı²⁰¹ dâhil olmak üzere dünya edebiyatından çeşitli eserleri okuyarak kültürünü geliştirmeye devam etmektedir. Kendisine bir mülakat esnasında eserlerini yazarken etkilendiği bir isim olup olmadığı sorulunca o bu soruyu şöyle cevaplamıştır:

Bazen bu konuda, hiç düşünmeden ve ellerinde mantıklı bir sebep de olmaksızın bir sonuca varıyorlar. Mesela *Berâri'l-Hummâ*'yı yazarken Kafka'nın bir eserinden etkilendiğimi iddia ediyorlar fakat ben eserimi kaleme alırken Kafka'nın o eserini henüz okumamıştım. Okumadığım bir eserden etkilenmem mümkün mü? Eserlerimde mutlak etkisi altında kaldığım bir isim yok; ben o anda hangi hissi yaşıyorsam, o cümlenin hangi kelimelerle kurulması gerektiği kanaatine vardıysam öyle yazıyorum. Fakat sorunuz sadece yazım tarzı değil de yaşamla ilgiliyse iki yazarın hayat tarzından etkilendim. Birincisi bana yazmaya saygı duymayı ve ona karşı sadık kalmayı öğreten Necîb Maḥfûz'dur. Bu yüzden her sabah aynı saatte evden çıkıp yazmak için gerekli zamanı ayırma konusunda titiz olmaya çalışıyorum. Bu, benim yaptığım şeye duyduğum saygıdan dolayıdır. Necîb Maḥfûz bana yazmanın, onun sayesinde gerçekleşen imkânlarla itibar etmeksizin sadece yazmak olduğu için hayatımda her şeyden önce, ilk sırada gelmesi gerektiğini öğretti. Zira eğer ilk sırada olmazsa ikinci diyebileceğimiz bir şey ortaya çıkamaz. Ayrıca Necîb Maḥfûz bana ne kadar meşhur olursam olayım insanlardan herhangi biri gibi olmayı ve aralarında bir yazar tavrıyla değil de sıradan bir insan gibi yaşamayı öğretti. Etkilendiğim diğer yazar ise Ğassân el-Kenefânî'dir. O bana hayatın üretken bir yoğunlukla nasıl yaşanacağını ve içindeki hiçbir şeyi boş vermeden her şey olabilmeyi öğretti. Ğassân, otuz altı yıllık kısa ömründe ondan başka kimsenin yapamayacağı kadar çok üretti ve bana insanların çoğunun iddia ettiği gibi hayatın asla kısa olmadığını; kısa olduğunu iddia edenlerin ise çok az üretenler olduğunu öğretti.²⁰²

Burada küçük bir parantez açıp Ğassân el-Kenefânî'nin İbrahim Naşrallâh için öneminden bahsedilecektir. Çalışmamızın ikinci bölümünde görüleceği üzere Naşrallâh, 'Av romanında el-Kenefânî'nin bizzat ismini geçirerek kurguya dahil etmiş hatta romanın geçtiği zamanı

²⁰⁰ Bkz. Naşrallah, *es-Sîretu't-Ṭâirâ*, s. 90.

²⁰¹ Bostancı, *Naşrallah*, s. 51.

²⁰² *el-Halîc Gazetesi*'nin 02.02.2003 tarihli basımı için Sâmiye 'Îsâ tarafından yazarla yapılan röportajdan derlenmiştir. Gazete arşivine online ulaşmak için: <https://daralkhaleej.pressreader.com/>.

onun vefat tarihi üzerinden okuyucuya sunmak istemiştir. Yapılan araştırmalar esnasında yazarın Kenefâni'ye duyduğu saygı ve sevginin derecesinin anlaşılmasını sağlayan şu anekdotu ile karşılaşmıştır:

Roma'ya gidişimden bir yıl önce, Amman'da İtalyan yapımcı Morizso Santrille beni ziyaret etmişti. Ziyaretin amacı, şehit Filistinli yazar Ğassân'ın bir romanının (*Hayfa'ya Dönüş*) beyaz perdeye aktarılması hakkında görüşmekti. Film İtalyanlar tarafından üretilecek ve uluslararası arenaya sunulacaktı. Zaten sinemada çalışmak bir rüyam olduğu için fikir ilk andan itibaren bende merak uyandırdı. Aslında fikir konusunda hevesli olmam doğaldı: Birincisi Filistin hakkında uluslararası bir film sunmaya çalıştığı için, ikincisi özel bir manevi sebepten dolayı ve üçüncüsü Ğassân Kenefâni ile ilgili yapıldığı için. Yapılan bu film (Yüz Adım), Venedik Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'nü kazandı ve çok sayıda İtalyan film ödülüne layık görüldü.²⁰³

İbrahim Naşrallâh, geleneksel olan tarzı takip etmek zorunda olmadığını ifade ettiği gibi her romanın belli bir akımla yazılması gerektiğine de itiraz etmiştir. *Berârî'l-Humma* romanının modern romanlar mı yoksa post-modern romanlar mı kategorisine sokulacağı şeklindeki bir soruya -ki Arap eleştirmenler bu romanı birinci gruba; batılı eleştirmenler ise ikinci gruba dahil etmektedirler- şöyle cevap vermiştir: “Bir roman yazarı olarak düşüneceğim en son şey, romanımı önceden belirlenmiş kıstaslara göre kategorize etmektir. Ben bugüne kadarki birikimimle romandan ne anlıyorsam ve başına oturduğumda o an nasıl hissediyorsam öyle yazdım. Yazarken de hikâyenin bahsettiği durum neyse ona uygun şekli tercih ettim, o kadar.”²⁰⁴

Yazar bununla birlikte romanda şeklin önemini tamamen inkâr etmemektedir. Ona göre yazımındaki ayırıcı sanat olmadığı takdirde roman yalın bir hikâyeye dönüşmektedir. Bazen de başarısız bir şekil, romanın ifade etme kapasitesi olan büyük bir anlamı daraltabilir.²⁰⁵ Bu sebeple Naşrallâh romanlarında her daim içeriğe uygun şekiller bulma gayretinde olmuştur.²⁰⁶ Onun kaçındığı şey, romanın tamamen şekle indirgenip esas derdinin atlanmasıdır.

²⁰³ Naşrallah, *es-Sîretu't-Tâirâ*, s.123.

²⁰⁴ Çevrimiçi <https://www.youtube.com/watch?v=31ROZYpoyz4>.

²⁰⁵ 'Îsâ aynı röportaj.

²⁰⁶ el-Ezra'î, *Filistîn*, s. 158.

İbrahim Naşrallâh'ın eserlerine bütüncül olarak bakıldığında ise geleneksel halk edebiyatı ve romantizmin harmanlandığını söylenebilmektedir. Onun romanlarında konu itibarıyla genellikle Filistin halkı ve onların başından geçen olaylar yansıtılmaktadır. Yazar, bu olayları anlatırken gerçeği olduğu gibi aktarmayı önemsemekte ve tasvirlere geniş yer vermektedir. Konu seçimi yaparken yaşanmış veya yaşanması muhtemel olay ve hikâyeleri anlatmayı tercih etmektedir. Romandaki kahramanlarını da genellikle günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz sıradan insanlar arasından seçen Naşrallâh, bu kahramanlara uygun olarak genellikle sade bir dil kullanmaktadır. Eserlerini fasih bir Arapçayla yazmakla birlikte kurgusuna uygun olan düzeyde (özellikle diyaloglarda) Ürdün ve Filistin lehçelerini kullanarak okurda romanın gerçekliği hissini arttırmaktadır. İçeriğini de şiirler ve halk türküleriyle zenginleştirdiği görülmektedir.²⁰⁷

Naşrallâh'ın, romanlardaki kahramanların ruhsal dünyasının dışı vurulduğu bölümlerde genellikle romantik üslup kullandığı hissedilmektedir.²⁰⁸ Bu genel tavrın dışında eleştirmenlerden bir kısmı onun son dönem romancılığını post modern roman kategorisinde değerlendirmektedir. *Şurfetu'l-Hezeyân* romanında modernizmden postmodernizme doğru bir kayışın görülmesi de bu yargıyı desteklemektedir.²⁰⁹

O, eserlerine her seferinde farklı bir özellik ve yenilik kazandırarak dinamik bir yapı kurmayı başarmaktadır. Yazar, çoğu zaman doğrusal değil dairesel bir zaman ve mekân kurgusu içinde anlattığı olayları sonu açık ve belirsiz bırakmayı tercih etmiştir. Bu sebeple geleneksel edebiyat metinlerinin sıkı kurallarına alışmış bir okurun Naşrallâh'ın romanlarını ilk anlarda çözümlemesi kolay değildir.²¹⁰

Eserlerinin yaşadığı zamanın imkânlarından faydalanmasını gözeten yazar; görsel sanatların edebiyatla yarıştığı bu çağda montaj, kamera, fotoğraflama ve geriye dönüş gibi sinema ve tiyatro tekniklerini eserlerinde ustaca kullanmaktadır. Özellikle sinematografik anlatı üslubuyla kaleme aldığı romanları beyaz perdeye aktarılmaya niyet edilse bir senaryo oluşturacak niteliktedir. *el-Emvâcu'l-Beriyye* romanı buna örnek olarak verilebilir.²¹¹ Tıpkı

²⁰⁷ Verdâni, Zemen, s. 3.

²⁰⁸ Uçar, *Rüzgar*, s. 24

²⁰⁹ Emel Abdullâh Ali Milkâvî, *et-Tekniyyâtu's-Sînemâiyye fî Rivâyeti İbrâhîm Naşrallâh, Yermük Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İrbid, 2010, s. 32.

²¹⁰ 'İsâm İbrâhîm, *Cedeliyye*, s. 16.

²¹¹ Milkâvî, *et-Tekniyyât*, s. 17.

sinema sanatının edebiyat tekniklerini kullanması gibi edebiyatın da sinema tekniklerinden faydalanması gerektiği görüşünü savunmaktadır.²¹²

İbrahim Naşrallâh, kendisine romanlarını kaleme alırken tanıdığı özgürlük hakkını okuyucusuna da eseri anlamlandırırken sağlamak istemiştir. Bu yüzden kendisine eserleri hakkında bazı okur ve eleştirmenlerin “Bu başlıkta ya da şu sahnede ne kastetmiştiniz?” tarzında bir soru yöneltmelerini doğru bulmamaktadır. Ona göre sadece roman değil her türden sanatla ilgili bir çalışma demokratik olmalıdır. Herkes benim anlattığım gibi anlasın demek Naşrallâh’a göre gizli bir diktatörlük alışkanlığıdır. Okurların her biri nasıl birbirinden farklı ise metinden aldıkları anlam ve çağrışımlar da öyle olmalıdır.²¹³ Bu, sanat eserinin zenginleşmesine sunulan büyük bir katkıdır.

Naşrallâh’ın Filistin’le ilgili romanlarından bahsederken öncesinde derin bir araştırma yaptığından bahsedilmiştir. Bu yalnızca Filistin’i anlattığı eserlerine has bir özellik değildir. Yazar, bir romanını yazmadan önce ele alacağı konuyla ve bahsedeceği unsurlarla ilgili ayrıntılı araştırmalar yapmaktadır. Örneğin; *Ṭuyûru’l-Ḥazer* romanında avlanılan kuşların çeşitleri, isimleri, avlanma alet ve metotları usta bir avcı anlatıyormuş gibi tek tek ele alınmaktadır. *Zemenu’l-Ḥuyûli’l-Beydâ* romanında da atlar hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Oysa yazar köyde yetişen ve hayvanlara küçüklükten aşına olan birisi değildir, yani araştırma yapmadan bu kadar ayrıntı verebilmesinin imkânı yoktur. Tarihi romanlarda (özellikle *Zemenu’l-Ḥuyûli’l-Beydâ* ve *Ḳanâdîlu Meliki’l-Celîl*) Naşrallâh’ın araştırmacı tarafı daha da ön plana çıkmaktadır. Yazar, bu romanların sonlarına yararlandığı eserleri bir kaynak listesi halinde eklemiştir ki akademik esere mahsus bu uygulama romanlarda pek rastlanan bir tarz değildir.²¹⁴

Naşrallâh’a, roman yazma sürecindeki bu uzun araştırmaların nedeni sorulduğunda kendisi şu cümlelerle cevap vermiştir:

Her hikâyenin kendine özel bir yazılış serüveni vardır. Bazen hikâye kendi içimizde olur. Mesela *Ṭuyûru’l-Ḥazer*, benim çocukluğumdan bahseden bir eser ve bu nedenle o zaten benim içimdeydi. Bazen de anlatmak istediğimiz hikâye, öncesinde bir araştırmaya ihtiyaç

²¹² Naşrallah’ın, sinema sanatının roman türü ile ilişkisi üzerine görüşleri hakkında bilgi için bkz. Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=VX-cT5jkb6Y>.

²¹³ İhâb Muhammed, Muğteribu’r-Rûh.

²¹⁴ Bostancı, *Naşrallah*, s. 53.

duyar. Yani onunla ilgili özel olarak bir süre çalışmaya. Mesela *Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ* ve *Ķanâdîlu Meliki'l-Celîl*, *Debbâbetu Tahte Şecerati 'Îdi'l-Milât* gibi. *Debbâbe*'deki olaylar; Birinci Dünya Savaşı'ndan ilk intifadaya kadar yetmiş beş yıllık bir süreçte yaşanıyor. Yani roman 1900'lerin başını anlatıyor ama ben onu 2019 yılında yazdım. Bu iki tarih arasında çok uzun bir zaman dilimi var. *Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ* da aynı şekilde çok önce yaşanmış bir olaydan bahsediyor. Anlattığım olayları bizzat yaşayanların çoğu ölmüştü. Bu yüzden uzun araştırmalar yapmam, Filistin'de yaşayan insanlarla zaman geçirmem, yazacaklarımı özümsemem için dönemin ayrıntılarını içselleştirmem gerekiyordu. Zira o çağda değil de buradayken yazmam imkânsızdı... Genellikle bir romanı yazmam için en az beş yılımı veririm. Bu beş, altı bazen de on yıl boyunca araştırdığım her detayı, aklıma gelen her fikri, her şahsı yazarım ve bunun binlerce sayfa tuttuğu olur fakat kitabın başına oturduğumda her şey değişir. Yazmaya başladığımda bazen yüzde on beşini bile kullanmadığım olur. Çünkü roman, yazmaya oturduğunda doğar... Bunun tek sebebi vardır: romanı araştırma aşamasında dağınık olursun; fikirlerin, duydukların, yaşadıkların... Ama yazmaya başladığında tüm odağınla bütünleşmiş olarak oradasındır.²¹⁵

Yazar, bu tür araştırma dönemlerinden sonra bir romanın başına oturmasından itibaren yazım sürecinden ise şöyle bahsetmektedir:

Şu kural bütün romanlarım için geçerlidir: Yazmaya başladığımda hiç ara vermemeye çalışırım ve bitinceye kadar kısa yolculuklara dahi çıkmam. Sanki maaşlı bir işe gider gibi her gün sabah aynı saatte evden çıkar ve yazıhaneme giderim. Bazen eşim bu acelemi görür ve “İş yerinde gazetede basmıyorsun ama bu ne acele?” diye şaka yapar. Yedi yıldan beri sadece yazmayla uğraştığım için kendime şehrin biraz uzağında özel bir büro tahsis ettim. Çünkü yazarken bana tam bir sessizlik gerekir. Mesela yazma esnasında müzik dinlemek istemem. Hatta çay, kahve içmeyi bile çok tercih etmem.²¹⁶ İlk yazı taslağı bitene kadar da çalışmanın gerektirdiklerinden başka birşey okumam. Taslak süreci bitince birkaç ay dinlenmeye bırakırım. Bu ayları, yazdığım işin bana unutturduklarını okuyarak geçiririm. Sonra tekrar yazdıklarına döndüğümde tarafsız bir okur gibi olmaya çalışırım. İkinci kez yazmayı bitirdiğimde yine aynı şekilde bir uzaklaşma dönemi olur. Çoğunlukla üçüncü kez döndüğümde yazmayı tam anlamıyla bitiririm.²¹⁷

²¹⁵ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=gv-mZM1CRJs>.

²¹⁶ Şâkir Nûrî tarafından yazarla yapılan röportaj: <http://www.albayan.ae/books/author-book/2013-06-07-1.1898766> (Temmuz 2013).

²¹⁷ Semîra 'İvad tarafından *el-Efkâr* Dergisi için yapılan aynı röportaj.

Daha önce İbrahim Naşrallâh'ın çeşitli eserlerinde kendi hayatından izlerin bulunduğu bahsedilmişti. Yazarımız, bu yansımaların kasıtlı olup olmaması hakkında şu yorumda bulunmuştur: “Bugüne kadar hayatımdan müteşekkil, kurguya yer vermeyen bir otobiyografi kitabı kaleme almadım ama yaşadıklarımın birçoğunu yazdıklarımda kullandım. Bir kısmını *es-Sîratu't-Ṭâira* (Uçan Hayat Hikâyesi) adlı kitabımda, bir kısmını da roman ve şiirlerimde kullandım. Daima şöyle derim: Romanda itiraf ederiz fakat yine de sırlarımız bize ait olarak kalmaya devam eder.”²¹⁸

Kendi hayatında bizzat tecrübe edindiği şeylerin dışında izlediği yahut okuduğu şeylerin dahi onun hayatının bir parçası haline geldiğini; dolayısıyla eserlerinde mutlaka izlerinin görülebileceğini de ifade etmiştir:

Yazmak, çizmek ya da fotoğraf çekmek... Hepsini yaşamının başka bir türü olarak görüyorum. Sevdiğim bir film hakkında yazdığım o filmin artık bende bir parçası olduğunu hissediyorum. Çünkü yazma eylemi sayesinde onu sadece seyretmekle kalmamış, çok daha derin şekilde yaşamış oluyorum. Günlük aktivite olmaktan çıkıp kültürel birikimimin içine dahil oluyor. Fotoğrafçılık da tıpkı bunun gibi. O da bana eşyalara başka açıdan bakmamı, onları büyük resmi tamamlayan parçalar olmanın ötesinde bizzat kendileri olarak görmemi sağlıyor. Zira bizim büyük resim olarak baktığımız o bütün, aslında içinde binlerce küçük resmi barındırıyor. Bu küçük resimleri görmediğimizde bütünü ne kadarını görmüştür? İşte bütün bu keşifler benim asıl uğraşım olan şiir veya romana yani edebiyat yazarlığıma katkı sunuyor. Çünkü ben bunları yaparken hep öğreniyor ve pek çok gözle görmeye başlıyorum.”²¹⁹

Naşrallâh'ı fotoğraf sevgisine yönlendiren şey biraz da seyahat etme tutkusu olmuştur. O, yeni yerler görmeyi ve yeni yüzler tanımayı ciddi anlamda seven birisidir. Değişik vesilelerle dünyanın pek çok yerine seyahat etmiştir. Bu yolculukların eserlerinin dörtte birini meydana getirdiğini ifade etmektedir.²²⁰ Yazar bu yolculuklarıyla alakalı anılarından bir kısmını *Eḳal min 'Aduv* adlı otobiyografi tarzı eserinde toplamıştır. Nitekim kitabın alt başlığı da çoğunlukla uçakla yapılan seyahatleri içermesine işaret eden *es-Sîretu't-Ṭâirâ* şeklindedir. Naşrallâh; farklı alanlarda tecrübe edinme çabasını, asıl amacına hizmet etme aracı olarak

²¹⁸ Röportaj için bkz. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=344139>.

²¹⁹ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=3lRQZYpovz4&t=1056s>.

²²⁰ Bostancı, *Naşrallah*, s. 59.

görmektedir. Ona göre büyük davaları olanların, kendilerini anlatabilmeleri ve güçlü bir teknik oluşturabilmeleri için farklı sanatlardan faydalanmaları gerekmektedir, bu nedenle amacını ifade etme yolunda yazar olmanın yanında fotoğraf sanatçısı, ressam ve eleştirmen olarak farklı donanımlar da edinmiştir.²²¹

Bu donanımlarını ileri seviyeye taşıdığı, farklı alanlarda öne çıkan başarılarla kendini göstermektedir. Örneğin 1995 yılında “Meşâhid min Sîreti ‘Ayn” adıyla ilk fotoğraf sergisini açmıştır. 2004 yılında ise biri “Tahte Şemseyn” başlığı altında Amman’da ve diğeri de “Hayatu’l-Bahri’l-Meyyit” adıyla Güney Kore’de olmak üzere iki farklı sergi açmıştır.²²² Sinema sanatına olan ilgisi neticesinde ise *Hezâimu’l-Muntaşırîn: es-Sînema beyne Hurriyeti’l-İbda’ ve Mantıki’s-Sûk* adlı kitabını yayınlamıştır.²²³ Resim sanatıyla da ilgilenmiş, özellikle soyut resim alanında eserler vermiştir. Kitaplarında da bu çok yönlülüğü etkili olmuş, hatta bazı romanlarında²²⁴ kendi tablolarını görsel olarak kullanmıştır.

4. ALDIĞI ÖDÜLLER

İbrahim Naşrallâh’ın roman ve şiirleri pek çok ödüle layık görülmüştür. Bunlardan en önemlileri;

1. ‘Arâr Şiir Ödülü, 1991.
2. Teysîr Sebûl Roman Ödülü, 1994.
3. Sultân el-‘Uveys Arap Şiiri Ödülü, 1997.
4. Arabic Booker, Uluslararası Arap Romanı Ödülü, 2009.
5. Arabic Booker, Uluslararası Arap Romanı Ödülü, 2012.
6. Kudüs Kültür ve Yaratıcılık Ödülü, 2012.
7. Katara Arap Romanı Ödülü, 2016.

²²¹ Şahrûr, *el-Musekkafe*, s. 47.

²²² Bostancı, *Naşrallah*, s. 38.

²²³ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 12.

²²⁴Yazarın ilk defa 2005 yılında yayınladığı *Şurfetu’l-Hezeyân* romanı buna örnek olarak verilebilir.

8. Arabic Booker, Uluslararası Arap Romanı Ödülü, 2018.

Şiir ve roman alanında birçok değerli ödül kazanmış olan Naşrallâh'ın eserlerinden bazıları İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Türkçe gibi dillere çevrilmiştir. O, uluslararası arenada da tanınan ve tanınırlığı gitgide artan bir yazardır. Yazar, romanların yabancı dillere çevrilmiş olmasına önem vermekte; bu şekilde romanın çevrildiği o ülkede kendi halkının mevcut olduğunu ve orayı etkileyebildiğini anladığını söylemektedir.²²⁵ Hatta Naşrallâh'ın şiir ve roman tecrübesi üzerine ya da bazı eserleri üzerine hem Ürdün'de hem de yurt dışında bazı ülkelerde yüksek lisans ve doktora tezleri yapılmıştır. Bu da onun başarısının yurt dışında da ciddi bir yankı uyandırdığının göstergesidir.

Son zamanlarda yazarın *Zemenu'l-Huyûli'l-Beydâ* romanının Ürdün'de dizi haline dönüştürülmesi girişimleri vardır. Yazar, bu projede filmin senaryosunu yazmaya talip olmamış, yalnızca yazılan senaryoyu incelemiştir.²²⁶ Naşrallâh'ın eserleri dizi senaryoları dışında farklı türlerde de kendilerini göstermiştir. Başta *Belednâ* grubu olmak üzere Ürdün ve Filistinli pek çok grup onun kırktan fazla şiirini şarkı olarak bestelemiştir.²²⁷

Ayrıca Naşrallâh; Fas'ın başkenti Ribat'ta 1985 yılında düzenlenen Arap Yazarlar Birliği Konferansı, Kahire'de 1998 yılında düzenlenen Arap Romanı Konferansı ve Bahreyn'de 1999 yılında düzenlenen Turfe bin el-'Abd Konferansı gibi Arap dünyası içinde ve dışında pek çok konferans, şiir festivali ve organizasyona katılmıştır.²²⁸

Naşrallâh, yurt içinde ve dışında bu denli takdir görmesine rağmen dönem dönem yönetim tarafından baskıya maruz kalmıştır. Örneğin festivallerde okuduğu bazı şiirleri sebebiyle gazetede işini kaybetmiş ve yurt dışına çıkma yasağı verilmiştir fakat halktan ve edebiyat çevresinden gelen ciddi tepkiler neticesinde bu yasaklar kalkmıştır. Bununla birlikte bazı dönemlerde Ürdün'de birkaç romanının yayınlanması yasaklanmış ve bazı şiirleri de toplatılmıştır. Yazar bundan acı ve hüznle bahsetmektedir.²²⁹

²²⁵ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=lybthnNjUbQ&t=1768s>.

²²⁶ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=a5JfECsXw2k&t=1000s>.

²²⁷ Naşrallâh, *es-Sîratu't-Tâira*, s. 184.

²²⁸ Yusuf Bekkâr, *Mubdi'ûn ve Mubdi'ât*, Dâru Ezmine li'n-Neşr ve't-Tevzi', Amman, 2015, s. 10.

²²⁹ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 12.

Sonuç olarak Şu söylenilebilir ki İbrahim NaŐrallāh'ın edebiyatı/sanatı hayatına bu denli dahil etmesi ve uğrunda hem emek hem de zaman bakımından çok çaba sarf etmesi, ona yüklediği büyük misyonda saklı bulunmaktadır:

Edebiyat, dünyayı deęiŐtirmeyebilir. Zira edebiyat devrimci bir iş değildir. Fakat dünyayı yeniden inşa edebilir. Kendime baktığımda kendimi okuduğum bütün kitapların, izlediğim film ve tabloların, dinlediğim müziklerin toplamı olarak görüyorum. Bunları benden çıkardığında geriye hatırı sayılır pek bir Şey kalmaz, sadece et ve kemik yığını. Yazmak; insanlarla, onların kalpleriyle ve bilinçleriyle diyalog kurmak anlamına gelir. Zira o nihayetinde kimlikleri, ruhların kimliklerini inşa eder.²³⁰ Bu nedenle benim için yazmak aslında bir yaşam projesi. Ben yazdığımda ve diğer Filistinliler yazdığında, var olduğumuzu, lmediğimizi, lemeyeceğimizi tekrarlamak istiyoruz. Ama yazmak aynı zamanda estetik bir proje olduğundan, edebiyatın geliŐimine de katkıda bulunmak istiyoruz, dünyaya güzel bir Şey sunmayı planlıyoruz. İnsanlara güzel bir Şey sunmak istiyoruz ve dünyanın her yerinde insanlar çalıŐmalarımızı okuduğunda sadece bizi destekledikleri için değil, iyi ve güzel kitaplar oldukları için onları takdir etmelerini ve sevmelerini istiyoruz.²³¹

İkinci bölümde pekçok yönden ele alınacak olan 'Av romanı; Naşrallah'ın Ürdün'de var olduğunu kanıtlaması ve oradaki yaşamının yansımalarını içinde barındırması sebebiyle yazarın yaşam projesinin önemli bir parçasıdır. Fakat eser etkileyici karakterleri, dinamik kurgu yapısı ve kaliteli üslubuyla yalnızca yazarın hayatında değil okurların yaşam tecrübesinde ve Ürdün romanının geliŐiminde de çok değerli bir yere sahip olmuştur. Bu nedenle hem kendi ülkesinde hem de farklı coğrafyalarında desteklenmiŐ, önemi kabul edilmiş, birçok araştırmaya da konu olmuştur.

²³⁰ Semİra 'İvad, aynı röportaj.

²³¹ Bir İtalyan gazetesi olan Pagine Esteri'nin 14 Mayıs 2021 tarihli basımı için yazarın verdiği röportajın tamamına ulaşmak için: https://pagineesteri.it/2021/05/14/medioriente/intervista-a-ibrahim-nasrallah-scrittore-palestinese/?fbclid=IwAR14J9XXan6t-dMngBmrc7UKJrUBDhk2s_sqV_V-q_H9BrYvyUR2BIfYDI.

İKİNCİ BÖLÜM

İBRAHİM NAŞRALLÂH'IN 'AV ADLI ROMANININ DEĞERLENDİRMESİ

Çalışmanın bu bölümünde İbrahim Naşrallah'ın 'Av isimli romanı önce genel çerçevesi ile tanıtılmış olup daha sonra karakter, zaman, mekân gibi unsurların analizinin anlaşılır olması amacıyla romanın özeti sunulmuştur. Roman türünde anlatım üslubu oldukça önemli olduğu için, unsurların ardından eserde kullanılan edebi sanatlar ve Naşrallah'ın üslubunu diğer yazarlardan ayıran önemli nitelikler incelenmiştir. Son olarak ekler bölümünde ise yazarın özgün bir yöntem olarak görsel sanatları romanında nasıl kullandığı, hayatının mühim bir yönü olan Filistin olgusunun romana yansımaları ele alınmış ve yazarla yapılan röportaj ile bölüm sonlandırılmıştır.

1. KİTAP HAKKINDA GENEL BİLGİLER

'Av romanı, İbrahim Naşrallâh tarafından 1990 yılında yazılmıştır ve yazarın roman alanındaki üçüncü eseridir. Tema olarak Arap ülkelerindeki diktatör rejimlerin genelde tüm halka, özelde düşünen entelektüel bireye yaptığı baskıyı ele alan eser edebiyat eleştirmenlerine göre Naşrallâh'ın önceki iki eseriyle kıyaslandığında dil olarak daha üst bir düzeydedir.²³² Tamamı fasih bir Arapça ile yazılan kitapta, kurgudaki kişiler itibarıyla de yöresel bir dile ihtiyaç duyulmamıştır. Zira olaylar, şehirde yaşamını sürdüren insanlar arasında geçmektedir. Ayrıca başkahramanlardan birinin yazar olması da kurallı ve etkileyici bir dil kullanımını besleyen önemli faktörlerden biri olmuştur.

Kitabın ismi olan 'Av kelimesi, Türkçedeki Hav (köpek havlaması) sözcüğüne karşılık gelmektedir. Generalin köpeğini eğitmesi ile es-Sâfi'yi sindirme süreci eş zamanlı ilerlemektedir. Yazar, başlıkta 'Av kelimesini seçerek aslında okura roman içerisindeki köpek sahnelerinin başkarakter olan Ahmed es-Sâfi'ye yapılan göndermeler olduğunu haber vermektedir. Dolayısıyla yazarın bu ismi tercih etmesi, eserde vermek istediği temel imgeyi güçlendirmektedir.

Kitabın konusu genel bir cümleyle ifade edilecek olursa, diktatör rejimlerin temsili olan bir "General" karakterinin, Arap dünyasındaki entelektüel çevreyi temsil eden Ahmed es-Sâfi'yi sindirme süreci olarak ifade edilebilir. Bu süreç, Ahmed tarafından bakıldığında ruhsal olarak oldukça sancılı geçer. Çünkü o, etik ilkeleri olan vicdanlı bir adamken süreç içerisinde inançlarından, ilkelerinden vazgeçerek sistemin insanlarından biri haline gelecektir.

²³² İbrâhîm Halîl, *er-Rivâye*, s. 56.

Eserde öne çıkan üç karakter vardır: General, Ahmed es-Sâfi ve Saad. Kullanılan bu üç karakter; iktidar, yazar ve okur olarak toplumun belli birer kesimini sembolize etmektedir. Ayrıca en büyük imgelerin kendisi aracılığıyla oluşturulduğu General'in köpeğini de kitabın başkahramanları arasında saymak mümkündür. General'in bir ismi yoktur çünkü o bir kişiden daha çok kişilerin yaptığı eylemleri temsil eder. Bu konuya karakterler başlığının altında General'in yanında başka örnekler de getirilerek detaylı açıklama getirilecektir. Kitap, diktatör olan bütün idareleri -verilen detaylardan anlaşıldığı üzere daha çok Arap rejimlerini-general tiplemesi ile ele almıştır. Aslında 'Av romanı, General ve onun dünyasının romanıdır. Şehirde yapılacak organizasyonlara, bunlara kimlerin katılacağına, belediyeçilik çalışmalarına, gazetelerde haberlerin nasıl yapılacağına, böyle yapmayan yazarlara verilecek cezaya, tutuklanması gereken 'tehlikeli' kişilerin kimler olduğu ve daha birçok şeye hatta vatanları için neyin en iyisi olduğuna bile General karar vermektedir.

Ahmed es-Sâfi, General'in 'tehlikeli' olduğunu fark ettiği yazarlardan biridir. Çünkü onun hikâyeleri gençler tarafından çokça okunmakta ve onları kötü etkilemektedir. İsrail'e karşı durmak ya da yaşadıkları ülkenin rejimini eleştirmek gibi sorunlar çıkarmalarına sebep olur. (Burada küçük bir açıklama yapılmalıdır. Kitapta olayların geçtiği bir ülkenin adından hiç bahsedilmemektedir fakat Filistin'e sınır olması, İsrail ile ilişkilerini bozmak istememesi gibi ayrıntılardan fark etmekteyiz ki bu ülke büyük bir ihtimalle Ürdün'dür. Naşrallâh'ın Ürdün'de doğup büyümüş bir edebiyatçı olması da bu ihtimali oldukça güçlendirmektedir.) es-Sâfi, General tarafından önce derinlemesine araştırılmış, sonra ona en uygun yöntemle uysallaştırılmaya başlanmıştır. General onun işkence ile ya da hapsedilmekle halkın gözünde daha çok kahramanlaşacağını bilecek kadar uyanık biridir. Bu nedenle "ondan bir kahraman yapmaya niyetimiz yok aksine onu kendi oğlumuz yapacağız" der. Eserdeki olaylar aslında çoğunlukla es-Sâfi'nin; General'in ona sunduğu birçok imkâna, onu farklı yönlerden kendine mecbur etmesine nasıl tepki verdiği ve dış dünyada memnun olmadığı davranışları yapması sonucu iç dünyasındaki huzursuzluğun artmasıyla girdiği vicdan muhasebeleri etrafında dönmektedir.

Saad, aslen Filistinli olup kurgunun geçtiği ülkede göçmen olarak yaşayan bir gençtir. Ahmed es-Sâfi'nin en büyük hayranlarından biridir. Bütün hikâyelerini, makalelerini okumuş hatta onlardan birindeki başkahramanla kendini özdeşleştirmiştir. Bunun için üç arkadaşıyla birlikte küçük bir ekip kurmuş, İsrail askerî kampına baskın düzenlemişlerdir. Fakat bu baskın

medyada çok farklı yer alacak ve Saad'ın kalan hayatına mâl olacaktır. Saad ise bundan asla pişman olmamıştır. Bütün bu hayallerinin ilham kaynağı olan Ahmed es-Sâfi'nin, General'in yazarı haline geldiğini gördüğünde bile geri adım atmamış, kendisine güç verecek başka bir samimi yazar bulmuştur.

General'in köpeğinden kısaca bahsetmek gerekirse general ve Ahmed es-Sâfi arasındaki ilişkinin somutlaşmış halidir. Çünkü "Özet ve Değerlendirme" kısmında görüleceği üzere generalin köpeğini eğitmesiyle Ahmed'i uysallaştırması arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır.

Teknik özelliklerine bakıldığında 187 sayfadan müteşekkil olan eser, içerisinde başlıksız farklı bölümlere ayrılmıştır. Naşrallâh'ın diğer kitapları incelendiğinde de bölümlendirmenin neredeyse tümünde mevcut olduğu dikkat çekmektedir. Yeni sayfaya başlanmasını gerektiren büyük bölümlerin dışında her bölüm kendi içinde yarım sayfa gibi kısa aralıklarla da kısımlandırılmıştır. Bu küçük bölümler üç yıldızla birbirinden ayrılmıştır. Naşrallâh'ın eserlerinde bu kadar sık bölümler kullanması onun yazma yönteminden kaynaklanmaktadır. O, sinema tekniğinden eserlerinde yoğun olarak faydalanmıştır. Örneğin çoğu sinema eleştirmeni bu eserin bir senaryo metni olabileceğini söylemektedir.²³³ Çünkü romandaki her bölüm başında ya zamanda ileriye-geriye gidilmiş ya da mekân değişmiştir. Naşrallâh'ın zihninde kitabındaki karakterler canlanıp hareket ettiği için zaman veya mekân değiştiğinde kendisi sahnenin de değişmesi gerektiğini düşünmüştür.

Kısa bölümler ise genelde karakter geçişlerinde ya da kısa zaman aralıklarında kullanılmıştır. Mesela General ve Ahmed konuşurken Ahmed'in odadan çıkmasıyla küçük bölüm de sonlanmış, üç yıldızla yenisine geçilmiştir.

Eserde iç konuşmalar normal diyaloglardan italik harflerle ayırt edilmiştir. Özellikle Ahmed'in kendi iç sesiyle konuştuğu, ona karşı bahane üreterek yaptıklarını savunmaya çalıştığı sahnelerde yoğun olarak iç diyaloglar kullanılmıştır. Bunun dışında ana karakterlerden birinin yazar olmasından yararlanarak birçok kez gerçek yazarlardan ve şairlerden de alıntılar yapılmıştır. Bunlarda bazen eser sahibinin açık olarak ismi geçmiş,

²³³ el-Beyâtî, *el-Kevn*, s. 69.

bazen alıntı tırnak içinde ve italik yazılarak belirtilmiş, bazen de sanki karakterlerden birinin sözüymüş gibi örtük olarak alınmıştır. Bu örtük olanlar genelde kısa cümlelerdir.

2. OLAY ÖRGÜSÜ

Vak'a (olay) sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demektir. Romanda vak'a, herhangi bir alâka ile bir arada bulunan kişilerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin yansımasıdır.²³⁴ Olay örgüsü ise konuyu oluşturan olaylar dizisinin birbiriyle bağıntısına verilen addır. Olay örgüsünü "Olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır." diye açıklayan Forster, bir örnekle açıklamasını somutlaştırmaktadır: " 'Kral öldü, arkasından kraliçe öldü' dersek, bu aktarma olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü' dersek, olay örgüsü olur."²³⁵

Romandaki olay sadece somut gerçeklik değildir; hayal, izlenim, karakterin iç sesleri ve benzeri hususlar da olay örgüsü çerçevesinde değerlendirilir. Olaylar dizisi, başkışilerin mutluluğu veya mutsuzluğu, plânlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur.²³⁶

'Av romanında eş zamanlı olarak üç büyük olay yer almaktadır. İlki Generalin Ahmed es-Sâfi'yi kendi tarafına çekme girişimleri, ikincisi es-Sâfi'nin inandığı ilkelerden vazgeçmesinin vicdan azabıyla birlikte bazı halüsinasyonlar görmesi ve sonuncusu es-Safi'ye hayran olan Saad karakterinin hapsedilmesi ve işkence görmesi. Bu üç olay dizini eserde önce birbirinden bağımsız kısa sahnelerle verilmiş daha sonra ise bazı kesişme anlarıyla okura bağlantıları sunulmuştur.

Ahmed es-Sâfi öyküler kaleme alan ve aynı zamanda gazetede köşesi bulunan bir yazardır. Öyküleri genellikle yanlış olarak gördüğü durumların eleştirisi şeklindedir, bu yanlışlar yönetimde bile olsa Ahmed bunu cesurca söyler. Bu yüzden gençler arasında büyük bir hayran kitlesi vardır. Saad da onun en büyük hayranlarından birisidir ve yapacağı pek çok şeyde onun öykülerinden güç alır. İsrail karargâhına düzenleyeceği baskında da en büyük etken es-Safi'nin yazdığı bir kahramanlık öyküsüdür. Fakat Saad karargâhta yakalanır ve hapse atılır. Bu andan itibaren onun işkence sahneleri olacaktır. Bununla eş zamanlı olarak

²³⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, s. 61.

²³⁵ Forster, *Roman Sanatı*, s.128.

²³⁶ Freiddman Norman, *Romanda Yapı Şekilleri*, Ed. Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988, s.145.

General es-Safi'nin adını ilk kez duyar, gençler üzerindeki etkisini fark eder ve onu sindirme planlarına başlar. Onu cezalandırarak değil kendi tarafına çekerek daha karlı olacağını düşündüğü için onu yanına çağırıp görüşmeler yapmaya başlar. Bu görüşmeler ve Generalin es-Safi'ye (ev, araba, gazetede mevki artışı gibi) ikramları her gün biraz daha artar. Bununla birlikte Ahmed artık geçmişteki gibi öykü yazamamaya sadece gazetede yazılarını yayınlamaya başlamıştır. Generalle yakın olmasının verdiği rahatsızlık hem yazı hayatını hem de psikolojisini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu rahatsızlığın sonucu olarak kendisinde bazı siyah lekeler gördüğünü zanneder. Bu lekeler her gün biraz daha artar. es-Safi kendini durdurmaya ve eskisi gibi cesur olmaya çalışsa da bunun başaramaz çünkü artık kaybedeceği çok fazla şey olmuştur. Kurgunun sonuna kadar Generalin gizli baskıları, Safi'nin sanrıları ve Saad'ın işkenceleri devam eder. Sonunda Safi pes eder ve akıl sağlığını yitirir, General bu savaşı kazandığını düşünürken başka tehlikelerin yaklaştığını fark eder. Saad ise bedenen çok zarar görmüş fakat inancının ve umudunun gücüyle romanın sonunda en mutlu karakter olmuştur.

3. ANLATICI BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı; masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucuya anlatan varlıktır. Bir eserde anlatıcı, farklı bakış açılarıyla okurun karşısına çıkabilmektedir. Anlatıcının konumunu belirleyen 'bakış açısı', yazarın okuyucuyu sürüklemeye çalıştığı atmosferi en iyi hangi konumdan sezdirebileceği hakkında verdiği kararla ilişkilidir.²³⁷ Bakış açısı; salt bir yöntem olmanın çok ötesinde, romanın kaderini tayin eden çok kapsamlı bir unsurdur.²³⁸

Romanda anlatıcı; kurgudaki karakterlerden biri yahut dışardan bir gözlemci olabileceği gibi bazen de -bu çalışmadaki romanın bir örneğini oluşturduğu- bütün karakterlerin duygu, düşünce ve yaşamına hâkim olan tanrısal bakış açısı olabilmektedir. 'Av romanındaki olaylar tanrısal (hâkim) bakış açısıyla aktarılmaktadır. Hâkim bakış açısını tercih ederek yazar kendisine karakterlerin bakış açıları arasında geçiş yapabilme, her birinin duygusunu ve olayların onların psikolojisindeki yansımalarını okura verebilme imkânı

²³⁷ Refika Altıkulaç, Anlatıcı ve Bakış Açısı Bağlamında Halikarnas Balıkçısı'nın *Deniz Gurbetçileri* Romanı, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, Sayı 10, 2015, s. 100.

²³⁸ Tekin, *Roman Sanatı*, s. 48

oluşturmaktadır. Nitekim 'Av romanında da bu bakış açısının kullanılması, kurgudaki olaylardan ziyade bireylerin psikolojisinin ön planda tutulduğunu gösteren unsurlardan birisidir.

4. ÖZET VE DEĞERLENDİRME

(‘Av romanı, zamanda ileri-geri gidiş tekniği ile bazen bir olayı parçalara ayırarak farklı olaylardan sonra başka bir bölümde tekrar dönüp tamamlamıştır. Biz de geçişler arasındaki manidar karşılaştırmaların kaçırılmaması adına özette bazı bölümleri üç nokta ile ayırarak aynı sırayla aktarılmıştır.)

“Zapt ettin, emin oldun ve uyudun.”

Kitabın ilk sayfası General’in ağzından dökülen bu cümlelerle başlar. Naşrallâh henüz girişteyken General’den “kendisi için bir şehri havaya uçurmaya razı”²³⁹ diye bahsederek hikâyenin başından itibaren onun karakterini ele vermiştir. Çünkü amacı generali merak ettirmek değil aksine onun hakkında okurda bir önyargı oluşturmaktır. Generalin ve onun temsil ettiği kişilerin kendilerini bu dünyanın asıl sahibi gibi gördükleri, çevrelerindeki her şeyin ve herkesin onlar için var olduğunu düşündükleri imajını oluşturmak istemiştir. Nitekim bunda oldukça başarılı olur çünkü ilk sayfalardaki “ben bu şehri ellerimle inşa ettim” gibi cümleler okuyucunun General’e karşı cephe alması için zemini hızla hazırlamıştır. Yazar sonrasında bu cepheyi General’in zalimce fiilleriyle de destekler.

General, bir şehir gezisi esnasında ormanın içinde gizli kalmış küçük bir mahalle görür ve kararını verir. Orada kendisi için bir ev inşa edilecektir. Burası özel asistanının uydurduğu adıyla Orman Banliyösü’dür. Aynı zamanda romanın diğer başkarakteri olan Ahmed’in oturduğu ev de bu mahallededir, hem de General’in yapılacak evinin tam karşısında. Fakat aslında ilk karşılaşmaları burada olmamıştır, bunun nasıl olduğunu kitabın ilerleyen bölümlerinde öğrenilecektir.

Ertesi gün askeri araçlar gelir ve ormandaki ağaçların çoğunu biçip geçerek generalin istediği gibi bir yer inşa etmeye başlarlar. İşte o zaman general ezilmiş çam ağaçlarının

²³⁹ Naşrallah, ‘Av, s. 5.

üzerinden bakıp zafer sarhoşu olmuş şekilde: “Bu tepeden kadere hükmetmek mümkün!”²⁴⁰ der.

Birkaç sayfa sonra generalin köpeği de sahneye girer. General’in Orman Banliyösü’nde evinin dört duvarı tamamlanınca yaptığı ilk iş oraya bu köpeği bağlamak olmuştur. Onun köpeğini eğitmek için şöyle bir yöntemi vardır. Onu açlıktan ölmenin eşiğine gelene kadar yemeksiz ve susuz bırakır, sonra tam ölümün eşiğindeyken en güzel şekilde doyurur. Bunun sebebi onu unutmaması değildir. İleriki sayfalarda özel asistanının söyleyeceği gibi general köpeğini asla unutmaz. Bu, onun benimsediği bir ‘terbiye’ yöntemidir. Eğer yeterince muhtaç olursa ödülünü verdikten sonra en basit yemek de olsa ona tamamen sadık kalacağını, minnet duyacağını bilmektedir. “Bu hayvanın, havlaması karşılığında ona bir şey verdiğimizizi hissetmesi önemli.” cümlesi de onun eğitim yöntemini anlaşılmasını sağlar.

Kitabın bu bölümünde ve köpeğe karşı tavrından her bahsedildiği kısımda aslında yazarın gönderme yaptığı şey, General’in (diktatör rejimlerin) kontrol altına aldığı kişilere karşı tavrıdır. Kitabın sonunda da tercih ettiği fantastik finalle bu mesaj açıkça kendini belli etmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi büyük ihtimalle kitap için belirlenen isim ana fikrin burada yoğunlaşması sebebiyledir.

...

General, evini kontrol etmeye gelip balkonuna çıkınca işten dönen Ahmed ile göz göze gelir. Bu karşılaşma Ahmed’e geçmişini hatırlatır. Generalin dikkatini ilk kez çekip, yazdıklarıyla onu rahatsız ettiği günleri. (Bundan anlarız ki kitap aslında kurgunun zaman olarak ortasından başlamıştır ve geriye dönüş tekniği sık sık kullanılacaktır.)

(Bu hatırlamayla geriye gidilir.) General, yazarın gençler üzerindeki etkisini öğrendiğinde “Ahmed es-Sâfi’ye dikkat etmemiz gerekiyor.” der ve Ahmed günlerce hikâyeleri yüzünden sorgulanır. Sahne buradan itibaren generalin “Zarif” lakaplı sorgu memuru (bu lakabı ona Saad takmıştır) ile Ahmed arasında devam eder:

—Hikâyenin ses getirmesi seni aldatmasın, bu sadece bir yankı. Bir hikâye yazdın ve onu küçük bir gazetede yayınladın. Bizim senin ve o gazetenin ağzını sonsuza kadar

²⁴⁰Naşrallah, ‘Av, s. 7.

kapatabileceğimizi bilmiyor musun?²⁴¹ Tek yapmamız gereken fiyatı artırmak, bir fiyatı olan her şey ucuzdur.

Bundan sonra onu, yaşadıkları evi de elinden alıp o eski ahır gibi evine geri döndürmekle tehdit eder ve tehditlerin devamı kitaplarının da basılmamasıyla gelir. Hatta bazı örnekler verilir.

—Necip Mahfuz gibi büyük isimlerin kitaplarının iki üç binden fazla basılmaması sana olayı anlatmıyor mu? Arap dünyası ise 150 milyondan fazla. Terk edilmiş bir kuyuda çılgılık atarak duyulmayı bekliyorsunuz.

(Bu çarpıcı cümlede gerçek edebiyatçıların kullanılması, Arap dünyasında bu sorunun çok ciddi yaşandığının ve yazarın buna olan isyanının bir göstergesidir. Naşrallâh bir röportajında, önceleri bu sansürleme ile yazarların emeklerine ciddi bir darbe vurulurken, artık çevirilerle Arap yazarların dış dünyaya da açıldığını, bu yüzden bunun bu kadar kolay olmadığını ifade etmiştir.)

Zarif'in tehditleri ve verdiği örnekler Ahmet için bir şey ifade etmez çünkü ellerinde onu tutuklayacak herhangi bir delil yoktur. Zarif'e kendi cümlesini yönelterek cevap verir:

—Madem terk edilmiş bir kuyudayız, bizden neden rahatsız oluyorsunuz. Bırakın istediğimiz gibi bağıralım.

Bundan sonraki her soruyu da başarılı bir şekilde ona çevirerek savuşturur ve Zarif ondan bir şey elde edemez.

...

İleri sarma tekniğiyle tekrar general ve Ahmed'in komşu olduğu güne geçilir. Ahmed artık sorgudaki o mukavemetli kişi değil; evi de Zarif'in sorguda bahsettiği ahır gibi bir yer değildir. Gayet şık ve zarif bir evi vardır. Bölümün generalin şu sözüyle bitmesi Ahmed'in yeni pozisyonunu çok net gösterir:

—Koşullar değişir ya da koşulları ben değiştiririm.²⁴²

²⁴¹ Naşrallah, 'Av, s. 10.

Ahmed, generali görmesiyle birlikte bir iç muhasebe yaşamaya başlamıştır. *Neden eskisi gibi yazmıyorum, neden hikâye yazamıyorum da sadece günlük makale artık?* Bunların içindeyken eşi Fitnat bilmeden bu düşünceleri daha da körükler:

—Bugün bir hayranın aradı ve dedi ki: “Yazdığı her şeyi seviyoruz ama hikâyelerin yeri ayrı. Makalelerini de okusak ama ne zaman yeni hikâye yazacak?”

Bu gerçekle yüzleşmek zor geldiğinden kendini bundan sonra yazacağıyla teselli eder, henüz tam olarak teslim olmuş değildir. Aynada, yarısı karanlıkta kalan yüzüne bakar ve şöyle der:

—Evet bu oyunu sürdürmeye devam etmeyeceğim. Yazacağım, yakında yazacağım.

Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir detay vardır. Naşrallâh yukarıdaki alıntıda ve kitabın devamında pekçok yerde de duyguları ve durumları yansıtmada çevrenin görsel unsurlarından oldukça yararlanmışır. Örneğin burada aynadaki çehrenin yarısının karanlık yarısının aydınlık olması ile Ahmed’in duygusal pozisyonu desteklenmektedir. Henüz yenilmemiş, karanlığa gömülmemiş fakat içi tam aydınlıkta da değil. İleride karanlık tasvirleri daha da artacaktır. Bu tekniğin sebebi yazarın romanlarının çoğunu görsel sanatlardan faydalanarak yazması, sinema izler gibi okuyucunun sahneleri gözünde canlandırmasını istemesidir. Romanın kısa bölümlerden oluşması, neredeyse her bölümde sahne ve zaman-mekân geçişlerinin, ileri geri sarmanın bulunması da bu görsel tekniklerin başarıyla kullanılma arzusuydur.

...

Zarifile uzun günler yorucu konuşmalar, tartışmalar yaşar ama bu onu daha da azimli hale getirmektedir. Birilerini rahatsız etmiş olmak, düşmesini istemeleri, Ahmed’e göre onun yüksekte ve görünür olduğunun kanıtı anlamına gelir. “Bu bir savaş ve dayanmalıyım.”²⁴³ der. Tıpkı ileride Saad’ın da bunu bir mücadele olarak görüp dayanması gibi.

...

²⁴² Naşrallâh, *Av*, s. 13.

²⁴³ Naşrallâh, *Av*, s. 18.

Tekrar şimdiye dönerek nasıl ortaya çıktığını okurun henüz bilmediği siyah lekelerden bahseder. Ahmet bir süredir bedeninde siyah mürekkep lekeleri görmeye başlamıştır. Hatta bu yüzden geceleri pijamasını farklı odada değiştirir, gömleğinin düğmelerini sonuna kadar ilikler ve yaz aylarında olmalarına rağmen uzun kollu giyer. Bunlar aslında içindeki suçluluk duygusunun somutlaşmış halidir ve gün geçtikçe artmaktadır. Mürekkep lekelerinden ileride sıkça bahsedilecek; hatta onlar, kurgunun esas unsurlarından biri olacaktır. Bu onun için bir gerçeklik olsa da romanda kullanılan hayalî bir unsurdur. Romanda bu tür hayali betimlemelere birçok yerde başvurulmuş hatta bazen gerçek ile hayalin ayırt edilmesi bir hayli zorlaşmıştır.

Ahmed gece yatağındaiken iç konuşmaları sebebiyle uyuyamaz, bundan sonra uykuları çoğu zaman kaçacaktır. Yaşadığı kolay değildir, onca yıldır kaleminin, kağıdının üzerine oturan²⁴⁴ generalle artık komşu olacaklardır. Sonra bu paniğine kendi içinde anlam veremez:

—*Ne zamandır benim içimde oturuyor zaten. Şimdi yakınımda oturuyor diye nasıl paniğe kapılabirim. Generalin yazdığı her zaferi aslında benim yazdığımı kimse bilmiyor,* diye düşünür. Buradan her ne olduysa Ahmed'in uzun süredir generali kızdıracak şeyler - özellikle hikâye- yazmadığını öğreniriz. Bunun sebebini ve general için daha da fazlasını yaptığı ise sonraki sayfalarda görülecektir.

Bu esnada general stadyuma yakın olan evinin terasında, o gün olan bir maçın seslerini dinlemektedir. Asistanı gelerek istediği tutuklamaların bugün herkes maçıyken sessizce yapıldığını, bunun çok dâhiyane bir fikir olduğunu söyler.

Aynı zamanda general önündeki bilgilere bakar: “İsrail güçleri Ayn-Helwa’ya (Filistin Mülteci kampı) baskın düzenledi. Kamp sakinlerinden elli kişi öldü, yaralananlar oldu ve 12 ev yıkıldı.” Bu esnada herkes stadyumda olduğu için bu olayın da araya kaynamasına general oldukça sevinir. Tam o anda evinin yakınındaki stadyumdan gol sevinci yükselir ve:

— İşte iyi bir vuruş daha hatta bir vuruşla iki kuş, der. (Aslında bu vuruşla general kendi planını kastetmektedir.)

²⁴⁴ Naşrallâh, ‘Av, s. 27.

Yine Ahmed'in evine dönülür. Yan evdeki köpek, öncesi gibi her gece uzun uzun havlamaz artık. Daha çok Ahmed'in hareketlerine uygun olarak havlamaktadır ya da o öyle hisseder. Mesela yatakta her döndüğünde ya da kalkıp su içtiğinde köpeğin hemen sesi gelir. Ahmed bazen bu sestən rahatsız olmuş, bazen de onu anladığını hissetmiş; "köpek, özgürlüğünü özlüyor, o yüzden havlıyor" demiştir.²⁴⁵ Son zamanlarda ise onunla kendini özdeşleştirmiştir, ona kendini görüyor gibi hissettirmesi sınırlarını bozmuş hatta bu yüzden köpeği ortadan kaldırmayı bile düşünmüştür. Sürekli havladığı için değil, ona kendini hatırlattığı için. General'in, köpeği buraya rastgele koymadığını, amacının kendisiyle oyun oynamak olduğunu hisseder. Bu ona Raine Dsubster'in bir şiirini hatırlatır:

*Bu küçük bir köpeğin masalı/ Onun yaşlı yorgun bir gözü vardı/ Bir köpek, öğreneceğimiz her şeyi bilir/ Hayatımızı sokakta geçirdiğimizde/ Haiti'de neden gecenin bir yarısında siyah gözlüklü adamların dolaştığını bilir.*²⁴⁶

Ahmed şiirde geçen sokakları çocukluğundan bilmektedir. Bu şiir ona hiç hatırlamamaya çalıştığı çocukluğunu açar. Gecenin bir yarısı arabayla uzaklaşabildiği kadar uzaklaşır ve uzun süre ağlar.

...

Ahmed generalin, onun ismini bildiğini ilk öğrendiği anı hatırlar. Bir sabah baş editörün ofisine çağrılır, odada üzerinde "Ahmed es-Sâfi'ye" yazan bir mektup vardır:

"Meslektaşlarım arasında en deneyimli siz olduğunuz için bu gece gazetede yerime geçme görevini yapabileceğinizi umuyorum."²⁴⁷

Oturduğu sandalyenin pürüzsüzlüğü ruhuna şöyle bir düşüncenin girmesine sebep olur: Hikâyelerimi böyle bir sandalyede yazsaydım yazımın önemi, kalitesi, boyutu kim bilir nasıl olurdu? Birkaç dosya onaylatmak için giren sanat müdürünün aşırı saygılı konuşması da onu etkiler. Baş editör generalin yanına gitmiştir ve oradan Ahmed'in olduğu ofisi ararlar. Baş editör, generalin Ahmed'e inandığını söyler. Bu, General'in Ahmed'i gördüğünün ilk kanıtı, anısıdır.

²⁴⁵ Naşrallâh, 'Av, s. 29.

²⁴⁶ Naşrallâh, 'Av, s. 30.

²⁴⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 32.

“General biliyor, bu gece baş editörlük görevini benim yerine getirmem bir tesadüf mü?” diye düşünür.

Akşam geniş bahçesindeki köpekler havlamaya başlayınca yeni evindeki köpeğini, sonra Ahmed’i ve yukarıdaki anıyı General de hatırlar ve içinden: *Böyle birdenbire, bizden habersiz büyüdü, yoksa biz onun boynunu erkenden keserdik. Şimdi hikâyeleri yazan Ahmed’i kim hatırlıyor? Onu etkisiz hale getirmekle kalmadık, o artık bizim oğlumuz,* der.

...

Buradan sonra Saad’ın ve arkadaşının sorgulanma sahnesi gelir. Bu sahne aynı zamanda generalin, Ahmed es-Sâfi adını ilk kez duyduğudur. O yüzden yukarıdaki cümlelerin ardından gelmesi önemlidir. Sorgu odasındaki masada bir gazeteden kesilmiş hikâye durur, Saad’ın üzerinden çıkmıştır: *Uzun Gecenin Çocuğu*. Bu Ahmed es-Safi’nin hikâyesidir.

“Kişisel asistanım onu senin cebinde bulduğunu söyledi.” General ayakkabısının ucuyla gencin yüzünü kaldırarak soruyu tekrarlar:

—Bu ne? Kim bu Ahmed es-Sâfi?

Oradan ayrılmadan önce adamlarından birini çağırır: “Ahmed Aker’i bulun, yerin dibinde bile olsa,” diye bağırır. İsmi Aker (kirlili) olarak söylemesi, ona hep öyle baktığını göstermektedir. Kitabın sonunda Ahmed de kendine “Ahmed el-Aker” diyecektir.

...

Ardından yine bir zaman geçişiyle Saad’ın Ahmed’e ilk mektup yazdığı döneme geçer. Özet olarak mektupta şunları yazar: Ben “Uzun Gecenin Çocuğu”, bu fişkırın ruhum beni sana bağlayan şey, tıpkı öfkenizin bizi birleştirdiğini hissettiğim gibi. İçimizde geleceğe dair bir şeyleri yenilediniz ve artık cesaret sözü kaburgalar arasında hapis değil, onun anlamını insanlarda gördüm. Yazdığımız ilk hikâyeden henüz yazmadıklarınıza kadar hepsini okudum.”

Saad’ı etkileyen ve İsrail’e karşı bu operasyonu yapmasına sebep olan, Ahmed’in “Uzun Gecenin Çocuğu” adlı hikâyesidir. (Bu nedenle Filistin-İsrail çatışması romanın ana

konusu olmasa da baskın bir yan temadır.) Saad bu mektubu, Ahmed'in bir imza söyleşisine katıldığında utanarak eline tutuşturmuştur.

Ahmed bu mektubu okuyunca savaş yaşayan bir şehir hakkında düşüncelere dalar (burada tasvirler oldukça etkileyici olduğundan çoğu cümlesini aynen aldık): *“Mermiler; taşlarının ufalandığı ve pencere camlarının çöktüğü evlerin sütunlarında ve duvarlarında yankılanıyor. Kaplanlara on günde olan,²⁴⁸ şehirlere de on yılda mı olur? Köşelerde çömelme korkusu, ceset kokusu, hayaletlerine ayak uyduran şehitler ve unutma sırası. Kim unuttur? Şehir unutmuyor, duvarlarından yükseliyor. İnsanlar bazı zamanlar kâbuslarından uzaklaşır, silahlarını bırakırlar, boyun eğerler (başka şeylere odaklanırlar), yeni evler yapar, kapılarının önüne zakkumlar dikerler ve akşam olur, odalarında gizlenirler, sonra çocuklarından biri geç kalır ve duvarların ardındaki (korku) dirilir...”²⁴⁹*

Zarif'in es-Sâfi ile yaptığı sorgulamalarda ilerleme kaydedemeyip oldukça inatçı olduğu bilgisi gelince General: “Sorun değil, bana gönderin!” der.

Sonraki iki gün içinde general onun gelmesini beklerken geçen ay boyunca yayınlanan otuz makalesini tekrar okur. Sonra onu tarif edecek tek bir kelime bulur: “Külhanbeyi.” Yasadışı bir ordu hazırlama organizesinin suç ortağı olarak onu tutuklatmayı düşünse de bu şekilde suçlamalarla askeri mahkemeye çıkarmanın batı basınına kendilerine güldüreceğini bilir. General onlardan korkar, yalnızca yabancı gazetelerden korkar. Ayrıca Ahmed'in halktaki yankısını bildiği için onu kendi taraflarına çekmenin daha kârlı olacağını düşünür.

Generalle görüşmeye kendini hazırlamamış olan Ahmed oldukça şaşırır. Bu, ona önemli olduğunu hissettirmek içindir, tıpkı şöyle söylemesi gibi: “Buyrun Ahmed Bey, büyük insanlar yalnızca büyük insanlar tarafından karşılanmalı.” General temmuz ayı boyunca yazdığı makalelerden alıntılar yapmaya başlayınca es-Sâfi daha da şaşırır. General konuşmayı tamamen kendisi yönetmeye dikkat eder. Şöyle söyler: “Bizi uzaktan hayal ediyorsunuz, biz

²⁴⁸ Burada yazar Zekeriya Tâmir'in bir öyküsüne gönderme yapmaktadır. İleride bu öykü ile ayrıntılı bilgi verilecektir.

²⁴⁹ Naşrallâh, 'Av, s. 43.

size hayal ettiğinizden daha yakinken!”²⁵⁰ Bununla artık uzakta olmayacağını, ona kendini yakından ve istediği gibi tanıtacağını sinyali verir.

Bu buluşmanın ardından Ahmed es-Sâfi şunları düşünür: “*Onlar düşündüğümüzden daha zekiler. Zekiler, aksi halde bunca zaman insanları koyunlar gibi mezbahalara nasıl yönlendirebilirlerdi?*” Sonunda bu görüşmenin anlamını çözer: *Evet, bu görüşmenin bir anlamı var: Bir gazeteci olarak varlığımı onaylıyorlar ve bir hikâyeci olarak ortadan kaldırıyorlar.*” Çünkü hikâyelerinden hiç bahsetmemiştir. Onları önemsizleştirmeye çalışır.

Ertesi gün generalin ofisinden tekrar aranır ve çağrılır. Ahmed, Zari’ın yapamadığı işi General’in bizzat üstlendiğini anlar. Bekleme salonunda öğlen ikiye kadar kalır. Burası insanlarla dolu bir sessizlik salonudur. Bugün ile dün arasında büyük bir fark vardır. Ahmed es-Sâfi iki saat bekledikten sonra ertesi gün saat 8’de gelmesinisöyleyen bir kağıtla geri dönmüştür. “*Oyun başladı*” diye düşünür.

...

Bölüm, es-Sâfi’nin ertesi gün için (sabahına generalle ikinci kez buluşacağı gün) yazdığı makale ile başlar. Makaleyi kısaca anlatmak gerekirse, günlük gazetelerde bakanlıkların, resmi kurumların faaliyetlerini yayınlama hakkı olduğu halde tüm bunların yetkililer tarafından kontrol edildiğini; birkaç gün önce bir gazetecinin, yaşadığı yerdeki yolların bozukluğunu yazdığı için gözaltına alındığını, yetkililerin en ufak bir olumsuz yorumun kokusuna bile tahammülü olmadığını, sorumluluk kavramının halka hizmeti kapsayan ortak bir şuur değil de skandalları kapatmak, kurum başkanlarının görevde kalması için utançları örtmek olmaya devam ettiği sürece rejimin onların gözünde feodaliteden farksız olduğunu, hükümetin, yazdıkları arasında tek bir vahşi cümlenin bulunması ihtimali olmayan uysal gazeteciliği oluşturmaya çalıştığını ve bazı gazetecilerin de çıkarları için bunu yaptığını²⁵¹ vs. yazmıştır.

Yazmayı bitirip hazırlandığı esnada telefon çalar. Ahmed, generalin ofisinden aranır, yarınki randevu sekiz yerine yedi olmuştur. Bu aramayı kapatınca, Ahmed’in ilk aklına gelen o günkü yazdığı makaledir. Ne yazdığını, hoşlarına gitmeyecek cümlelerin olup olmadığını

²⁵⁰ Naşrallâh, ‘Av, s. 48.

²⁵¹ Naşrallâh, ‘Av, s. 52.

hatırlamaya çalışır. Tüm o idealist eleştirileri yapan es-Sâfî, yazısını eline alır ve pek çok cümlelerin üzerine çizer, tehlikeli gördüklerini masumlaştırır ve en son elinde bambaşka bir makale vardır. Çelişki, içinde ve dışarıda başlamıştır. Naşrallâh burada çok güzel bir kişileştirmeyle durumu anlatmıştır:

... ثم جمعت حروفها في صرخة واحدة، لم يستطيع الهرب منها حتى حينها أغلق أذنيه!

Boğulan kelimelerin hepsi tek bir çığlık olup bağıriyordu, kulaklarını kapatsa da onları duyuyordu.

Fakat Ahmed, çektiği bu vicdan azabına rağmen makalenin ilk halini basıma vermeye cesaret edemez. Eve gidince onun bir makale olduğuyla, hikâyeye olsa değişiklik yapmayacağıyla avunur. Tüm bahanesine rağmen sesi bastıramaz ve buradan itibaren kitabın sonuna kadar sıklaşarak devam edecek olan vücudundaki korkunç mürekkep lekelerini görmeye o gün başlar. Bu lekeler kütüphanesindeki kitapların sayfalarından çıkarak önce odasının zeminine dağılmış, ardından ona doğru ilerleyerek kaçmasına imkân vermeden boyunu aşmış ve nefes almasını engellemiştir. Sonrasında ise vücudunda geçmeyen mürekkep lekeleri olarak izleri kalmıştır. Kitapta yaklaşık iki sayfa kadar süren bu ilk halüsilasyon sahnesi; durumun korkunçluğu anlatılırken kullanılan betimlemeler ve gerçekçi benzetmeler sebebiyle oldukça kıymetlidir. Bu nedenle cümleler, Anlatım Teknikleri'nde Hayal başlığı altında Arapçası ile birlikte alınmış ve incelenmiştir.

Bu geceden sonra Ahmed, ne zaman içinde çelişki yaşasa, yazdığından yahut yaşadığından kalbi memnun olmasa -ki bu genelle görüşmesi kadar sık olacaktır- siyah mürekkep lekeleri vücudunda belirmeye başlar ve Ahmed'i delirme noktasına kadar getirir.

...

Sahne tekrar Saad'ın sorgusuna döner. Bu kez Zarif değil, General sorgusuna gelmiştir. Ahmed'e denediği babacan (iyi polis) rolünü ona da oynar. Bağlandığı ipi gevşetir, su verir, onu dövmemelerini söyler ama bunlar Saad'da işe yaramaz. Sorduğu her soruda sessiz kalır. Kendi kendine *Uzun Gecenin Çocuğu*'ndan bir cümle fısıldar: "O, *İsrail polisine karşı hiç konuşmamıştı.*" General, onun sadece postallarının altında ezerek konuşturabileceği kadar kapalı bir figür olduğunu anlar. Bu, onu gözden çıkarmasına, dolayısıyla Saad'ın ağır

işkence görmesine ve bir daha hapishaneden çıkamamasına sebep olur. Naşrallâh'ın durumu ifade etmek için kurduğu müthiş bir cümle vardır: “Saad en son, duvarlardaki kanı vücuduna geri çağırıyordu.” Ayrıca burada General'in, rozetlerine-rütbesine haksızlıkla ve kan dökerek sahip olduğu, küçük bir aksilikle okuyucuya çok güzel aktarılmıştır: “Yardımcı, bir kova su getirdi, aniden döktü. Su kanla karışmıştı. General sol omzuna sıçrayan kan damlalarından kaçınmamıştı ve bazıları rozetlerine denk geldi. Odanın tavanından sarkan küçük beden (Saad), tüm duygularını rozetleri kaplayan kan damlalarına yansıtarak baktı.” Bu rozet ve kan ilişkisi birkaç yerde daha rastlantılarla birleştirilerek pekiştirilir.

Bundan sonra sorgu memurları her başarısız sorgunun ardından generalden azar işitince bir sonrakinde daha da fazla şiddet gösterirler. Hatta son seferinde memur, cellatlara şunu söyler: Bu beden Katana'nın savaş alanıdır, kazanmalıyız!²⁵²

Saad, arkadaşıyla aynı hücreye taşındığında ise mukavemetli biri olmasına rağmen ömrünün en zor anlarını yaşar çünkü arkadaşı Halid kanlar içinde bir et yığını gibi karşısında durmaktadır. “*O küçük yara nasıl bu hale gelebilir*” diye düşünür. Sonradan anlarız ki arkadaşı çölde İsrail kampına düzenledikleri saldırıda ayağından bir yara almıştır. Sorgulamalar sırasında ise bu yara öyle genişlemiştir ki doktor ölüm sebebine “ayaktaki derin yaraya bağlı zehirlenme” yazmak zorunda kalmıştır.

Saad'ın hatırlamasıyla buradan İsrail askeri kampına operasyon düzenledikleri güne geçilir. Saad, Halid, Abdülhalim, Michel. Operasyonu yöneten dört kişi. Halid dönüş yolunda Saad ile ilerlerken kendi ülkelerinin askerleri tarafından vurulur. Bu yara sebebiyle de ikisi yakalanıp bir karargâha götürülürler. (Kitapta hiçbir ülke ismi belirtilmese de buranın Ürdün olduğu tahmin edilebilir.) Karargâhta önce bütün askerler onlara hayranlıkla bakarlar, Halid'in yarasını sararlar ve sürekli onlardan bunu nasıl yaptıklarını anlatmasını isterler. Çünkü onlar gözlerinde kahramanlardır. Fakat sonra yüksek makamlardan bir telefon gelip onları hemen almak için yola çıktıklarını söyleyince etrafındaki askerler korkudan birer birer dağılmıştır. Bundan sonra; öncesinde okuduğumuz zorlu sorgu sahneleri başlar. Çünkü General, İsrail'in bunu bahane ederek bir misilleme yapmasından korkar. Bunun için suçlulara gereken cezayı verdiklerini göstermelidir. Bir taraftan da bu misillemenin olmaması için

²⁵² Naşrallâh, 'Av, s. 61.

resmi bir özür mektubu yazmaya karar verir. Fakat bunu nasıl yapmalı, kimin desteğini sağlamalıdır?

...

(Ahmed'in kütüphanede siyah lekelerle mücadele ettiği kısma geçer) Ahmed, mürekkep denizinin içinden çıkmaya çalışır, sürünerek odadan çıkar ve banyoya giderek kıyafetlerini çıkarır. Siyah lekeler her yerini kaplamıştır. Onları bir bezle sürterek çıkarmaya çalışır ama olmaz, derisi dökülmesine rağmen avuç içleri ve yüzü hariç her yeri hala lekelerle doludur, çıldırmak üzeredir. Sabah yedide olan buluşması için giderken daha da erken kalkar ve kirlenmiş giysilerini atacak bir poşet arar, onları siyah kana bulanmış bir suç kıyafeti gibi mahalledeki konteynıra atar. (Mürekkeple işlenen suça gönderme yapmak için siyah kan benzetmesi yapılmıştır.)

Ahmed bu kez giderken konuşacağı her şeyi zihninde planlar; generale özgürlüklerinden taviz veremeyeceğini, onun istediği şekilde yazmayı kabul etmeyeceğini söyleyecektir. Ama generalin odasına geçince o aralıksız konuşurken nefes almaktan fazlasını yapamaz. Bu sessiz kalma sürecinde yazdığı *Uzun Gecenin Çocuğu* hikâyesinden bir bölümü hatırlar, sonra da ona imza gününde "Ben uzun gecenin çocuğuyum!" diye bağırarak genci (Saad).

General, Ahmed'e dönerek "Üstad, makalenizi okudum. Güzel ama hala aynı tarzda yazıyorsunuz, görüşmemizden sonra fikirlerinizin değişeceğini düşünmüştüm. Bir eleştiriniz varsa bunu gazeteye yazmak yerine bize gelip söylemelisiniz ki düzeltelim." der. Ahmed, bir gazeteci olduğu için üslubunun yazmak olduğunu ifade etse de bunu anlamamış gibi yapar ve "Eğer bizden uzaklaşırsanız kaynaklarınızı kaybedersiniz ve biz de hatalarımızı fark edemeyiz." diye üstü kapalı tehdit eder.

Konuşurlarken özel asistanı gelip İsrail kampına yapılan baskının açıklığa kavuştuğunu haber verir. General hiddetle dışarı çıkar ve giderken Ahmed'i bekleme salonuna almalarını söyler.

...

İsrail radyosu sabah haberlerinde bir grup teröristin sınırlarını geçerek bir ordu kampının yakınındaki sivil yolcu otobüsüne saldırı düzenlediğini yayınladı. Habere göre vatandaşları kurtarılsa da yardım eden bir asker ölmüştür. (Olayın aslında karargâha baskın düzenlenmesine rağmen İsrail basını öfkeyi artırmak için sivillere saldırılmış gibi gösterir.)

İsrail savunma bakanlığı, sabotajcıların saldırısından bu kişilerin devletini sorumlu tutar ve bunun için gerekli önlemleri alacağını da söyler. General bu mağlubiyet sarsılmasından sonra hemen bir özür mektubu yazmaya girişir. Ama çok zorlanır. Bu bir özür dileme olmalı ama aynı zamanda olayı bilmeyenler için de kapalı kalmalıdır, bariz kelimeler geçmeden görevini yerine getirmelidir. “*Elimdeki bir kalem değil de tank olsaydı her şey daha kolay olurdu*” diye düşünür.

Geceye doğru tekrar İsrail radyosunu açıp haberleri dinler. “Sabah bültenimizde bir askerin kaybindan bahsetmemizin aksine saldırının dört askerin ölümüyle sonuçlandığı öğrenildi.” Sayıyı artırmalarının sebebi, İsrail’in misillemeye niyet etmesidir.

General Amerikan büyükelçiliğini arar ve hemen özür dileyebileceklerini, onlardan tek isteğinin olayları kontrol altına almaları olduğunu söyler. Aralarında şu imalı diyalog geçer:²⁵³

—Deniyoruz ama siz, sürekli bize ve yakın dostumuza karşı utanç verici durumların içine giriyorsunuz. Bu, size yardım etme konusunda bizi şüpheye düşürüyor.

—Biliyorsunuz ekselansları, biz silahın tetiğinde olan gözüz (العین الساهرة) ifadesi bir Arap deyimidir).

—Biliyoruz ancak bu göz sürekli uykuya dalıyor.

Bundan sonra general tekrar özür mektubunu yazmaya odaklanır. Biraz daha rahatlamıştır çünkü kendilerinden başkalarının da bu olayı çözmeye çalıştığını (Amerikan büyükelçiliği) görmüştür. Asistanına kimsenin onu rahatsız etmemesini söyler. Sonra bir eline mürekkebi diğerine kalemi alır. Kendini şairler sultanı Ahmed Şevkî'nin meşhur resmine

²⁵³ Naşrallâh, 'Av, s. 80.

benzetir.²⁵⁴ Ama yazmayı bir türlü başaramaz. Birkaç saat sonra Amerikan büyükelçiliğinden tekrar aranır:

—Konuyu kontrol altına aldık, bu seferlik atlattınız. Gazeteler aracılığıyla özür dilemeye gerek yok. Siz Arapların söylediği gibi: “Testi her zaman böyle sağlam kalmaz.”²⁵⁵ (Arapçadaki “مش كل مر بتسلم الجيرة” ifadesi, bir dahakine bu şekilde kolay kurtulamazsınız, şansınız her zaman yâver gitmez anlamına gelen bir atasözüdür.)

Bu arada Ahmed hala bekleme salonundadır. Sırtının artık uzun koltuğun arkasından bir parça olduğunu hisseder.

...

“Bütün bunlar olurken duvar nasıl uyanmıyor? Kan yüzüne yayılıyor, nasıl uyanmaz” cümlesiyle Saad’ın sorgu sahnesine geçer. Sorgulama tüm şiddetiyle devam etmektedir. Haftalardır... Ama Saad kendini eğlendirecek bir şey bulmuştur. Zarif’in otomatikleşmiş hareketlerine bakar.

—Hareketleriniz, bir oyunun parçası gibi hep aynı, bunu fark ettiniz mi?

Bunu duyunca Zarif de robotik hareketlerinin farkına ilk kez varır. Üç adım geri döner, ancak bu sefer tökezler, artık hareketini kontrol edemez. Her şey onun için kafa karıştırıcı hale gelmiştir: adımlar, yumruklar, kravat, ceket... Tıpkı uzun kıvıll sakallı yaşlı adama şöyle denildiğinde şaşırıp kalması gibi: Sakalın ne güzel ey Şeyh! Ama söyle bana, uyurken onu yorganın altına mı yoksa üstüne mi koyarsın?²⁵⁶ (Hikâyeye göre yaşlı adam o günden sonra her gün sakalını yorganın altına koyduğunda da üstüne çıkardığında da bir türlü rahat edemez. En son sakalını kesmek zorunda kalır.)

Ertesi gün olur ve Ahmet hala beklemektedir. Ağustos sıcağına rağmen gömleği son düğmesine kadar iliklidir. Karın eriyip altındakilerin ortaya çıkmasından korkar. (Bir Arap deyimi olan أن يذوب الثلج ويظهر ما تحته، أن يثور الحبر ويضاح ما فوقه ifadesi ile siyah noktaların

²⁵⁴ Naşrallâh, ‘Av, s. 89.

²⁵⁵ Naşrallâh, ‘Av, s. 91.

²⁵⁶ Naşrallâh, ‘Av, s. 94.

ortaya çıkması kastedilmiştir.) General yanına gelir ve onu yapmacık bir pişmanlıkla kucaklar. Dünden beri beklettiği için özür diler. Ahmed'in bu esnada tek korkusu, terle birlikte mürekkep lekelerinin gömleğin üzerine çıkmasıdır. Ya Generalin de kıyafetine bulaşırsa diye düşünür: *Giysileri, madalyaları kirlenecek, belki de general de ter dökecek ve giysilerinin altından onu işşa edecek başka bir şey çıkacak! Örneğin, onun vücudunda da kan lekeleri olabilir. Böylece kan ve mürekkep lekeleri karışır, olabileceğin en iyisi!* (Bunlar Ahmed'in i sesidir. Kendi günahının aracı mürekkep olduğu için siyah lekeler olmasından yola çıkarak General'e de kan lekesini yakıştırır. Yine generalin zalim ve haksız pozisyonuna gönderme vardır.)

General onu birlikte yemek yemeye davet eder ama Ahmed karısının ve çocuğunun endişelenmiş olabileceğini söyleyip ayrılmak ister. Yolda giderken generalin adamlarından biri aniden yanına yaklaşır ve yarın generalle sabah kahvesi içeceklerini söyler. İçinden *“Tkenmemi istiyorlar, bir kedi fare oyunu.”* diye geçirir.

...

Sahne Ahmed'in yeniden bir hikâye yazmaya başlamasıyla açılır. Hikâye, generalin odasında konuşurken aşağıdan gelen çığlık sesiyle alakalıdır. (Bu Halid'in ölmeden önceki son ığlıklarıdır.) Aslında Ahmed bunu yazarak generale bir mesaj vermek ister, hala değişmediğinin mesajını. Ama hiç beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. General ertesini gün hikâyeyi gazetede okuyunca ona şöyle der:

—Görüyorum ki sizinle yaptığımız toplantılardan yararlanmaya başlıyorsunuz.

—Ne?

—Hikyeniz güzel.

General sonunda Ahmed'in bir hikâye yazarı olduğunu itiraf etmiştir. Hem de onu mağlup ederek. Ahmed'e çok önemli bir yazar olduğunu, çölde kaybolup gitmemesi gerektiğini, bu yüzden birlikte vatanları için çalışmaları gerektiğini söyler. İki de vatanını seviyordur sonuçta. O gün Ahmed patlama noktasına gelir: *Bir bomba yerleştirip binayı içindeki herkesle, kurtları ve koyunları ile birlikte* (burada binanın içindeki insanlardan kurt pozisyonunda olanlara ve onların güdümünde yaşayan koyun konumundakilere gönderme

vardır) *patlatacağım*. Bu Ahmed'in iç sesiyken General ise şunu düşünmektedir: *İkisini de yok edeceğim sonunda hem yazarı hem de okuyucuyu*.

...

Ağustos ayı biter, Eylül ve ardından Ekim gelir. Saad'ın işkencesi bodrumda sona erer ve hapishaneye gönderilir ama Ahmed bekleme salonunun tutsağı olarak kalır. Günlerinin çoğu General'in isteğiyle oraya gidip saatlerce bekleyerek ve Generalin istediği kadar konuşarak geçer.

Bir gün Ahmed, yine bekleme salonundayken aniden kahkaha atmaya başlar, korumalar başına toplanana kadar bu kahkaha devam eder ve bunun bir sebebi de yoktur. Yazar bunu histerik bir kahkaha olarak tanımlar. Artık Ahmed'in akıl sağlığının kısa anlar için de olsa yerinde olmadığı görülür. Bu ileride artarak devam edecektir. Gücü kalmamıştır, ondan ne istediklerini bir türlü tam olarak çözümleyemez: *Yazdıklarım ortadayken, sakladığım hiçbir şey yokken neden bu dolaylı yolu seçiyorlar?*

General bu gülme krizinden memnun olmamıştır ki Ahmet yanına çıkınca “Seni bize güldüren nedir?” diye sorar. Sonra da: “Ahmed, artık sana tahammül edemeyiz, bu dünyanın kapısını yüzüne her zaman kapatabileceğimi biliyorsun!” diye ilave eder. Bu açık bir tehdittir.

—Evet, köşenizi, gazetenizi, geçtiğiniz sokağı, şehri, insanları kapatabilirim! Karınızı işten ve çocuğunuzu anaokulundan kovdurabilirim. Çocuğunu hatırla, en azından ona acı, neydi adı?

Yarına kadar general ondan net bir cevap ister. Onların yanında olacak mıdır yoksa? Ertesi gün Ahmed uyandığında yine ilk olarak siyah noktaları kontrol eder, renklerinde solma olmasına rağmen hepsi hala orada durmaktadır. Sonra mutfağa girer, bir bıçak kapar ve çorabın içine katar. Bu andan itibaren Nasrallah'in edebiyatta geldiği noktanın göstergesi olabilecek kadar gerçekçi bir anlatımla Ahmed'in hayali aktarılmaktadır. Anlatımın gücünün görülmesi açısından üç sayfayı geçen bu bölümün bir kısmı Arapçası ile birlikte alınmıştır:

اتَّقَدْتُ عَيْنَاهُ، تَسَمَّرَتَا فِي نُقْطَةٍ لَا مَرْتَبَةَ فِي فِضَاءٍ غَيْرِ مُحَدَّدٍ، مَشَى كَالنَّائِمِ، دَخَلَ الْمَطْبَخَ، اسْتَلَّ سَكِينًا، دَسَّهَا فِي الْجُورِبِ الْأَيْمَنِ تَحْتَ الْبَنْطَالِ. طَرَقَ بَابَ مَدِيرَةِ الرَّوْضَةِ: أَهْلًا أَسْتَاذ. لِسَبَبِ طَارِيٍّ أُرِيدُ أَنْ آخِذَ فَارِسٍ مَعِي.

...

عَلَى بَابِ مَقَرِّ الْجِنْرَالِ، كَانَ أَحْمَدُ الصَّافِي، أَشَدَّ إِرْعَابًا فِي صَمْتِهِ! ... انْدَفَعَ الْجِنْرَالُ صَوْبَ الطِّفْلِ مَا إِنْ رَأَاهُ يَجْتَازُ عَتَبَةَ مَكْتَبِهِ، أَخَذَهُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ، رَفَعَهُ فِي الْهَوَاءِ!
- طِفْلٌ عَظِيمٌ، جَمِيلٌ، أَلَمْ أَقُلْ لَكَ يَا أَحْمَدُ، يَجِبُ أَنْ تَفَكِّرَ فِيهِ جَيِّدًا. فِي مَسْتَقْبَلِهِ، كَيْفَ سَيَدْرُسُ، يَأْكُلُ، يَعْيشُ؟! وَسَأَلُ لِفَارِسٍ: مَاذَا تَرِيدُ أَنْ تَصْبِحَ عِنْدَمَا تُكْبُرُ؟

- طَيَّار!

- خَلَاصٌ، أَعْتَبِرْ نَفْسَكَ طَيَّارًا مِنْذُ الْآنِ! سَأَوْصِي بِصَرْفِ رَاتِبِ طَيَّارٍ لَكَ مِنْذُ الْآنِ!

وظَلَّ أَحْمَدُ الصَّافِي صَامِتًا، وَقَدْ اتَّسَعَتْ دَوَائِرُ الرُّعْبِ الْكَامِنَةِ فِي عَيْنَيْهِ...

اتَّسَعَتْ دَوَائِرُ الرُّعْبِ أَكْثَرَ وَأَكْثَرَ، احْتَضَنَ أَحْمَدُ الصَّافِي وَلَدَهُ، نَحَضَ، أَبْعَدَ تِلْكَ الْأَدَوَاتِ الصَّغِيرَةَ النَّافِهَةَ عَنِ طَاوِلَةِ الْجِنْرَالِ، جَانِبًا: الْأَقْلَامُ، الْمِحَابِرُ، الْأُورَاقُ، الْأَضْيَابِيرُ. أَخَذَ الطِّفْلَ بَيْنَ يَدَيْهِ، وَأَجْلَسَهُ عَلَى الطَّاوِلَةِ، كَانَ الطِّفْلُ مُسْتَسْلِمًا تَمَامًا. لِحِظَتِهَا رَأَى أَحْمَدُ الصَّافِي لِلْمَرَّةِ الْأُولَى نَظْرَةَ خَوْفٍ فِي عَيْنِي الْجِنْرَالِ!

قَالَ أَحْمَدُ: تُهَدِّدُنِي بِقِطْعَةِ اللَّحْمِ هَذِهِ؟! وَأَشَارَ إِلَى الطِّفْلِ بِرَأْسِهِ، يُجْبِزُهُ؟ بِرَوْضَتِهِ؟ بِاتِهِ؟ بِبِي؟ بِالْقَاعَةِ؟

بِالصَّرْحَةِ؟ بِبَابِ الدُّنْيَا؟!

لَمْ يَسْتَطِعِ الْجِنْرَالُ الْإِجَابَةَ، انْعَقَدَ لِسَانُهُ، وَتَسَمَّرَ فِي مَكَانِهِ، لَمْ يَعُدْ قَادِرًا عَلَى الْحَرَكَةِ.

أُحْتَى أَحْمَدُ الصَّافِي، رَفَعَ طَرَفَ بَنْطَالِهِ، تَنَاوَلَ السِّكِّينَ، اسْتَلَّهَا مِنَ الْجُورِبِ، سَكِينًا لِامْعَةِ كَالْبَرْقِ،
وَكَالْبَرْقِ هَوَى بِهَا عَلَى عُنُقِ الطِّفْلِ، فَتَفَجَّرَ الدَّمُ نَافُورَةً! ظَلَّتْ تَعْلُو وَتَعْلُو حَتَّى اخْتَلَّتْ كُلَّ سَاءِ الْمَدِينَةِ،
وَتَسَاقَطَتْ غُيُومُ الدَّمِ فِي كُلِّ مَكَانٍ، كُلِّ مَكَانٍ!

— بعد اليوم لن تستطيع تهديدي بشيء. بعد اليوم، أنا حرٌّ منك، من قاعتك، لن تستطيع تهديدي،

لن...

سَقَطَ الْجَنْرَالُ، لَكِنِ أَحْمَدُ لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَفْرَحَ بِسُقُوطِهِ، عَادَ يَنْظُرُ إِلَى الطَّاوِلَةِ، فَرَأَى الصَّغِيرُ هُنَاكَ، يَحْدِقُ
إِلَيْهِ بِنَظْرَةٍ مُسْتَسْلِمَةٍ ذَاهِلَةٍ.

لم يزل بعد على قيد الحياة.

حاول الصغير أن يقول شيئاً، أن . ولكنه مات، مات، هكذا، ببساطة.

اِحْتَضَنَ أَحْمَدُ جَنَّةَ وِلْدِهِ بِصَمْتٍ مُرْعَبٍ، التَفَتَ إِلَى الْجَنْرَالِ، وَصَرَخَ، صَرَخَ !

Gözlerinde bir ateş yandı, uçsuz bucaksız bir boşlukta sabitlendi, uyurgezer gibi yürüdü, mutfağa girdi, bir bıçak çekti ve sağ çorabının içine soktu... Anaokulu müdürünün kapısını çaldı: “Merhaba hocam acil bir durum için Haris’i alabilir miyim?”

...

Generalin kapısına gelen Ahmed es-Sâfi, sessizliğiyle çok ürkütücüydü... !

General, ofisinin önünden geçtiğini görür görmez çocuğa doğru koştu, onu kollarına aldı ve havaya kaldırdı!

—Ne güzel bir çocuk! Sana onun hakkında iyi düşünmen gerektiğini söylemedim mi Ahmed; gelecekte nasıl çalışacağı, hangi yemekleri yiyeceği ve nasıl yaşayacağı hakkında. Fâris’e sordu: “Büyüyünce ne olmak istiyorsun?”

—Pilot!

—Pekâlâ, bundan sonra kendini bir pilot olarak kabul et! Hatta size pilot maaşı ödeyeceğim! Ahmed es-Sâfi sessiz kaldı, gözlerindeki terör halkaları gittikçe genişledi... Oğlunu kucaklayıp Generalin masasına götürdü, önemsiz küçük aletleri yere savurdu: kalemler, hokkalar, kâğıtlar, dosyalar... Çocuğu masaya koydu, çocuk tamamen kendini bırakmıştı. O anda, Ahmed Generalin gözlerinde ilk kez bir korku ifadesi gördü!

Ahmed dedi ki:

—Beni bu et parçasıyla mı tehdit ediyorsun! (Başıyla çocuğu işaret etti.) Onun ekmeiyle mi? Benimle mi? Salonla mı? Çığlık mı? Dünyanın kapısıyla mı?

General cevap veremedi, dili tutulmuştu, olduğu yerde sabitlendi, hareket edemiyordu.

Eğildi, pantolonunun kenarını kaldırarak bıçağı aldı. Şimşek gibi parlayan bıçak, çocuğun boynuna yıldırım gibi düştü ve bir kan çeşmesi çıktı! Tüm karanlık şehri işgal edene ve her yere, her yere kan bulutları düşene kadar yükselmeye devam etti!

_Bugünden sonra beni hiçbir şeyle tehdit edemeyeceksin. Bugünden sonra sizden, salonunuzdan kurtuluyorum, beni tehdit edemezsiniz, etmeyeceksiniz... General düştü ama Ahmed düşüşüne sevinemedi, tekrar masaya baktı ve küçük çocuğu orada gördü, teslim olmuş bir bakışla ve şaşkınlıkla ona baktı. O hala hayatta!

Küçük çocuk bir şey söylemeye çalıştı, o...

Ama öldü, öldü, bu şekilde, basitçe.

Ahmed, oğlunun cesedini ürkütücü bir sessizlik içinde kucakladı, generale döndü ve çığlık attı, çığlık attı!

Bu sahnede kullanılan betimlemeler öyle gerçekçidir ki okuyucu bunun gerçek mi hayal mi olduğunu anlayamaz. Fakat sonraki sahnede Ahmed evindedir ve Fâris okuldan sağ salim dönmüştür. Bu da gizli bir şekilde onun teklifi kabul ettiğini, bundan sonra generalin tarafında olduğunu anlatır okura. Yaptığına bahaneler bulur: *İki kelime dünyayı değiştirmede,*

olduğu gibi devam ediyor. Önemli olan içimdeki. İsmimi imzalamıyorum ve eğer ben yazmasaydım başka isteyenler yazacaktı zaten."²⁵⁷ diye kendini rahatlatmaya çalışır.

Bundan sonra generalin Ahmed'e karşı tavrı çok daha mükrim olur. Üç dört aydır sürekli onunla görüşmeye geldiği için ona bir araba hediye eder. Ahmed ise gidip gelmeleri sırasında saatlerce beklediği salonda vicdanıyla baş başa kalır, bazen bir mektup yazıp kendini orada öldürmeyi bile düşünür. Orada ölmelidir. Çünkü günahlarının başladığı yer orasıdır.

...

Komşular arasında, General taşınır taşınmaz Ormanın Banliyösü'nden herkesin çıkarılacağına dair bir fısıltı yükselmeye başlar. Fitnat da telaşla kocasına bunu söyler çünkü buradan başka gidecekleri yer o eski ahır gibi evleridir. Ama Ahmed, böyle bir şey duymadığını söyleyerek onu rahatlatmaya çalışır. Yalnız kaldığında ise bu dedikodunun gerçek olma ihtimaliyle endişelenir. "*Benim generali övdüğüm makalelerde ismimi kullanmamı istiyorlar, bunun için yapıyorlar*" diye düşünür ve "*evimi kurtaracaksa yazacağım, çatıma bile kocaman harflerle ismimi yazacağım*" der.

Günler sonra gazeteye gittiğinde genel müdür, Ahmed'e onu takip etmesini söyler. Yeni düzenlenmiş bir ofise girerler. Burası Ahmed'in yeni odasıdır. Emir general tarafından verilmiştir. Ahmed son derece şaşırır ama aynı zamanda içinde bastıramadığı bir sevinç vardır. Duvara orta boy iki tablo asılmıştır, birinde bir geyiğe hücum eden köpek topluluğu, diğesinde ise Don Kişot ve arkadaşı Sancho Panza! Bu tablolara sonradan asistanın getirdiği hediye bir tablo daha eklenir: Generalin portresi. Bunu Ahmed'in kendi istediği yere asmasının uygun olacağını söylerler. (Ahmed'in özgürlüğü bu kadar kalmıştır. General odasında olacak ama o sadece yerine karar verdiği için kendini avutacaktır)

Ahmed her odaya gelişinde hatta evde bile geyik ve Don Kişot tablolarının anlamını çözmeye çalışır. General neden ona bu tabloları hediye etmiştir? Ahmed avlanan geyik mi yoksa Don Kişot mu? Peki, köpekler kimler, Sancho Panza kim? Hepsinin bir anlamı olmalı diye düşünür. Ama kitabın sonuna kadar bunu bulamaz. Bu, okuyucunun çözümlemesine bırakılmıştır. Naşrallâh bütün romanlarında çoğu noktayı böyle belirsiz bırakarak bu

²⁵⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 124.

yorumları okurunun yapmasını istemiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bir gazetecinin “şu bölümde ne demek istediniz” sorusunu da o yüzden garipser ve yanlış bulur. Bir roman, her okur için farklı olmalıdır. Nasıl ki yazarın hayatından izler taşır, okurun da hayatının izleri eklenmelidir.

...

Bölüm, Ahmed’in bir kitap söyleşi organizasyonu ile başlar. Fakat önceden tıklım tıklım dolan salona şimdi neredeyse elle sayılabilecek kadar az kişi gelmiştir. Sebebini anlamakta zorluk çeker. Artık eskisi kadar okunmuyor muyum diye düşünür, yoksa bu da generalin oyunlarından biri mi? Biraz sonra içeri generalin adamlarından birinin girdiğini görünce bu fikir kafasında daha da netleşir. Aslında başka bir hikâyesini okuyacakken aniden "*Uzun Gece Çocuğu*" nu okumaya karar verir. Bu bir intikam alma ya da hala Ahmed es-Sâfi olduğunu kanıtlama çabasıdır.

Birkaç gün sonra Ahmed’e bir mektup gelir. Ofisinde onu gizlice açar, mektup Saad’dan gelmiştir. Saad, muhafızlardan biriyle son günlerde iyi anlaşmaya başlamış hatta ona Ahmed es-Sâfi’nin yeni yazılarını bile getirmiştir. Hepsini tek solukta okuyan Saad bunlardan eskileri kadar etkilenmediğini fark etse de bu düşüncelerini uzaklaştırır. Ahmed’e kısa bir mektup yazar ve gardiyandan iletmesini rica eder. Ama Ahmed son günlerde her şeyden abartılı şekilde kuşkulandığından bunu da generalin onu denemek için kurduğu bir tuzak zanneder ve hemen iç cebine koyar. Sorarlarsa böyle bir mektup görmediğini söyleyecektir.

Saad mektubunda generalin ahmaklığından, zulmünden bahsettikten sonra şu sözlerle bitirmiştir: “İnanmayabilirsiniz ama size yine de söyleyeceğim, hikâyeniz, ruhumu ve milletimi yok etmeye çalışan kırbaçları kıran bir kalkandı ve ne zaman zayıflık bedenimi yemeye başlasa ona sarılırdım. Bu hikâyeye, sizin hikâyenize... Çünkü karşınıza kara bir yüzle çıkamazdım.”

Ahmed, bu mektubu eve geldikten sonra okur, son satırları birkaç kez okuduktan sonra düşüncelere dalar, birden kendini yandaki generalin köpeğiyle birlikte havlarken bulur. (Bu havlama imgesi daha sonra sık sık tekrar edecektir. Naşrallâh burada ince bir alayla, her olayda istisnasız Arap diktatörlerinin tarafını tutup elinde oyuncak olan kişileri eleştirmiştir.)

...

General sabah Ahmed'in onu öven makalesini (hala isimless yazmaktadır) okurken uzun süre sonra aniden Saad aklına gelir, odasına getirmelerini ister. Ahmed'i de acil olarak çağırır. Amacı onları karşı karşıya getirmek ve Ahmed'in yeni halini Saad'a göstermektir. Ahmed başta çocuğun kim olduğunu tanıyamaz, Saad ise tam bir şaşkınlık içinde dir. Hikâyesinin heyecanıyla İsrail güçlerine kafa tuttuğu yazar şimdi onu tutuklayanların mı yanındadır? Kısa süre sonra Saad'ı tekrar odadan çıkarırlar, general göstermek istediğini göstermiştir. Bu Saad için kullanabileceği son yöntemdir: davasında şüpheyeye düşürmek...

Ahmed odadan çıkarken içindeki sesler yine onu rahatsız etmeye başlar:

—*Saad'ı ve onun gibi okurlarını iki kelimeyle sattın mı? (Generalin teklifini kabul etmesinden bahsediyor.)*

—*Ben kimseyi satmadım, binlerce okuyucuyu mutlu ettim ve hala da öyle yapıyorum.*

—*İşte sen de hikâyelerinin kendilerini yaşamak yerine faydalarını yaşayan bir yazar oluyorsun. Şehirde yaşayıp her gün aynı sokaktan geçmelerine rağmen sokağı tanımayan adamlar gibisin.*

Sesi bastıramaz:

—*Vücudunda bir sürü sopa izi vardı, ne anlama geliyor? (Saad'ın yaralarından bahsediyor)*

—*Kendimi neden ikna etmeye çalışıyorum? Ölümcül vuruşu ben yapmadım! Hiçbir şey vermedim, sadece iki kelime, iki lanet kelime, evet! Ruhuma uyguladıkları bu baskı, bedene uygulanabilecek her türlü baskıdan bin kat fazla...*

Kendini banyoya atar ve bu suçlulukla siyah lekelerinden kurtulmaya çalışır fakat bunu asla başaramaz, etini kanatsa da onlar çıkmaz. Gece uyuyamaz, yandaki köpeğin havladığını fark eder. *General, köpeği balkona planlı mı koydu?* düşüncesini aklından çıkaramaz. Bir süre sonra uykuya dalar ve unuttur.

Ertesi gün Ahmed, generalin evini ziyaret eder, bütün duvarlar tablolarla doludur. Konuşmaları esnasında General, Ahmed'in geldiği vahim pozisyonu gösteren şu cümleyi kurar:

—Makalenizi okudum. İyi olduğunu düşünüyorum ama bazen aşırıya kaçtığınızı belirtmek isterim. Bize olan övgülerinizi kastediyorum.

...

Eve geldiğinde (Fitnat bağırarak yine evden çıkarılacaklarını, herkesin taşındığını söylemiştir.) Ahmed kendini bir çaresizlik fırtınasında hisseder,

—*Ahmed es-Sâfi, evet, adımdan başka hiçbir şeyim kalmadı. 'es-Sâfi'.*

Ancak sâfi kelimesinin bir isimden çok bir sıfat olduğunu keşfeder, üzülür. Şimdi kendisinin sadece Ahmed olduğunu, artık "saf" olmadığını, çamurlu olduğunu bilir:

—*Ben Ahmed el-Aker!* (Bu General'in ona ilk söylediği isimdir. Generalin istediği noktaya geldiğini Ahmed de okuyucu da fark eder.) *General ne istiyor? Benim açık ismimle yazmamı mı? Yazacağım. Ona adımla vereceğim!*

O günkü makalesinde General'in ilham verici bilgeliğinden bahseder, 'o olmasaydı bu ülke olmazdı' bile yazar ve imzalar: Ahmed es-Sâfi...

Yazmayı bitirip ofisinden çıkınca çalışan ona küçük bir zarf uzatır, cebine koyar. Bir parçası haline gelen geceye çıkar. Eve yürümeye karar verir, sokaklarda ölü gibi düşüncelerle dolaşmaya başlar. Yazdığı birbirine zıt iki makaleyi düşünür: "*Birincisi ön sayfada generali övüyor ve ikincisi içeride onun yaptıklarını eleştiriyor, saçmalık! Yarın tam bir komedi olacak,*" diye içinden geçirir. Bitkin halde kaldırırma çöker. Güvenliğin ona verdiği sarı zarfı açıp okumaya başlar. Saad'dan ikinci mektup gelmiştir:

"Büyük bir şey öğrendim. Sadece içinde en baştan beri enkaz tohumunu taşıyan kişiyi yok edebilirler. Seni özledim, hikâyelerini özledim şimdi neredesin? Yeni eserlerin nerede? Sizi bu geçici günlük yazının dışında nerede bulabilirim? Biraz büyümüş olsam da her zaman "uzun gecenin çocuğu" olma yeminimi tazeliyorum!" (Bu mektuptan anlarız ki Saad,

Ahmed'e olan inancını hala kaybetmemiştir. Ama sonraki gün General'i son derece öven makalesi yayınlandığında artık Ahmed onun için bitecektir.)

Ahmed daha fazla okumaya devam edemez ve koşmaya başlar. Yorgunluktan yığılıp kalana kadar koşar. Eve gider ve oğlunu uykusundan uyandırıp kucaklar. Masumiyetinin bulaşmasını, siyah lekelerin gitmesini ister. Bu esnada köpek yan taraftan yine havlamaya başlar. Ahmed, içindeki havlama istediğini durduramaz, köpeğe karşılık verir, uzun süre havlar.

...

Ertesi sabah kapıya gazeteyi almaya çıkar, hızlıca sayfalarını çevirir ve günlük makalesinin orada olmadığını görünce sevinçle yine havlamaya başlar. Editör son kontrolde makalelerin birbiriyle çeliştiğini fark etmiş ve günlük yazısını kaldırmıştır.

Kahvaltıda karısı tekrar ev konusunu açar, arkadaşıyla konuşup taşınmamalarını istemesini söyler. Bu Ahmed'i çok şaşırtmıştır çünkü Generalle arkadaş olmayı kendine bile itiraf edememişken bu dışarıdan nasıl fark edilmiştir? Arkadaş değiliz diye itiraz edince Fitnat: "Sana arabayı hediye ettiğini ve bu evin de her taşını alın terinle kazanmadığını biliyorum." der. Bu cümleler Ahmed'de yüzleşme etkisi yaratır. Her şey çok açıktır ve herkes görmüştür. En son o fark etmiştir ne kadar değiştiğini. "Her şeyi biliyordun ve göz mü yumdun?" diye isyan eder. Fitnat sessiz kalır.

Bu şok anıyla yeni bir hayal sahnesi gelir. Telefon çalar, arayan generalin köpeği olduğunu söyler. Arabasıyla giderken bile sürekli zihninde ahizeden duyduğu yankılanır: "*Ben köpek, ben köpek.*" Bu sırada yan arabadan bir köpek havlaması duyunca kendini tutamaz ve en yüksek sesiyle havlamaya başlar. Herkesin şaşkın bakışlarına bile aldırmaz.

Ofise varınca baş editör: "Generalin ofisi aradı, yazından dolayı memnuniyetlerini iletmemi istedi. Generalle görüşmeye gidiyorum. İletmemi istediğin bir şey var mı?" der.

—Senden tek bir şey istiyorum, onunla ev hakkında konuşmanı.

...

(Zarif'in bir hapisaneye yaptığı bir operasyon bölümüne geçilir.) İsyân çıkmıştır ve bunu bastırmaları gerekir. Askerleriyle birlikte girerek bütün mahkûmları öldüresiye döver ve avluya toplarlar. Özellikle hepsi toplanana kadar ışıkların açılmasını istemez. Tüm mahkûmlar avluda toplanınca Zarif, Saad'ın da onların arasında olduğunu fark eder. Odasını aramak ister.

...

Ahmed es-Sâfi/Aker, generali öven ikinci makalesini de yazdıktan sonra artık değişmiştir. Artık havlayan kişi değildir, lekeleri de kaybolmuştur, eskisi gibi kaygılanmaz, dünyanın istediği gibi ve istediğinden daha iyi önünde boyun eğdiğini hisseder. O, artık başkasıdır.

Makaleyi basıma yollamak için asistanı çağırdığında asistan “Herkes sizin baş editör olacağımızı söylüyor efendim.” der. Bu nerden çıktı diye sorunca: “Artık komşu olacaksınız, general sizi evinden çıkarmayacakmış, general bir baş editörden aşağısını komşusu olarak kabul etmez.” diye cevap verir. O anda bu lanet havlama da tekrar başlar... “*General köpeğini unutmaz*” diye geçirir içinden. O artık generalin yeni köpeğidir. Aralıksız havlamaya devam eder. Asistan ve gazetede ki herkes korkar ve kendi odalarına saklanır. Ardından Ahmed gazete binasından ayrılır ve caddelerde koşmaya başlar. Gece olunca Ormanın Banliyösüne yani evine doğru gider. Generalin evinin inşaatına girer. Köpeğin yanına çıkar. İkiz gibidirler, siyah noktalar ikisinin de beyazlarını lekelemiştir. Köpeğe yaklaşır. Tasmağını yavaşça çıkarır ve kendi boynuna takar. Köpek önce öfkelenirse de sonra artık ip tarafından kısıtlanmadığını fark eder. Yavaş yavaş daha uzağa gidebilmeyi dener ve en son bahçede koşarak kaybolur.

...

(Bu son sayfalarda Ahmed ile Saad'ın pozisyonları kısa bölümlerle geçişli olarak anlatılır ki okur bu ikisini karşılaştırma imkânı bulsun.)

Zarif alaylı bir şekilde “Hala öyle hikâyeler okuyor musun, hala Ahmed es-Sâfi'yi okuyor musun?” diye sorar. Cevap gelmeyince koğuşunu aramaya karar verir ve takip

etmesini söyler. Şiltelinin altında bir hikâye bulur: *Hücredeki Kahraman*.²⁵⁸ Ğassân el-Kenefâni yazmaktadır altında. Bu hikâyeyi Ahmed es-Sâfi'nin generali öven makalesini okuyup hayal kırıklığına uğradığı gün arkadaşı getirmiştir. Çünkü ona ihtiyacı olduğunu biliyordur.

—Bu da kim? Onu da senin için eğitelim mi?

Saad bunu duyunca birden gülmeye başlar, gardiyanlar gelip onu döverek susturana kadar coşkuyla gülmeye devam eder.

—Neden gülüyorsun?

—Ğassân öleli on yıl oldu.

Burada Zarif'in ve pozisyonuna haksızlıkla gelen onun gibilerin cahilliği ön plana çıkarılmak istenmiştir.

...

Ahmed bacaklarının üzerine oturmuş, balkonda bekler ve generalin motorunun tanıdık sesini duyduğunda coşkulu havlayışlarını serbest bırakır. General, kendine yaklaşan köpeği görür, bacaklarına sürtünmektedir. Çantasından çıkardığı yiyecekleri önüne atar. Kısa süreliğine de olsa onu meşgul eden yeni sorunlarını unutmuştur. (Yeni sorunlardan kasıt yeni bir Filistin intifadasının başlamış olmasıdır, bunun son sahnede verilmesi, vazgeçenler olsa da davanın kahramanlardan etkilenenlerle devam edeceğini göstermek içindir.)

“Orman ve çevresini düşündü; bakışları Ahmed'in evinde durdu, yüzünden alaylı bir gülümseme geçti.” Kitap bu cümlelerle sona erer.

Ahmed es-Sâfi, ormandaki gösterişli evinde akıl sağlığını kaybeden bir mahkûm olmuş; Saad ise bedenen tutuklu olsa da ruhu hala özgür kalmış birisidir. Zalimce davranışlar ve kahramanlıklar, kişiler değişse de her zaman birbiriyle mücadeleye devam etmiştir. Kitap, önemli olanın kimin hangi tarafta olduğu mesajını vermiştir.

²⁵⁸ Naşrallâh, 'Av s. 183. (Bu, Ğassan Kenefâni'nin 1950'lerin sonlarında Kuveyt'te yazdığı başlangıç hikâyelerinden birisidir.)

5. ROMANIN UNSURLARI

5.1. Karakterler

Karakterler, romanda bütün kurgunun üzerine inşa edildiği, olayların onların aralarında cereyan ettiği kişi kadrosudur. Bu kadroda bazıları figüran olurken bazıları ise başkişi olarak yer alır. Fakat masal ve destan gibi türlerde başından sonuna kadar bariz şekilde ön planda tutulan bir üstün-kahraman mevcutken; romanda başkişi bir kahraman değildir, o normal hayatta karşımıza çıkabilecek herkes gibi kusurları olan biridir.²⁵⁹ Denilebilir ki roman kişileri; ‘evrensel kahraman’ boyutlarından uzaklaşarak kendi toplumunu, coğrafyasını yansıtan bir tipoloji oluşturmaktadır ve odaklanılan problemler de evrensel sorunlar değil bireyin iç dünyasındaki kat ettiği yoldur.

Kişiler mevzuunda en önemli husus ise romanda anlatılan olayın kimin bakış açısıyla yazıldığıdır ki bu kişiye ‘anlatıcı’ denmektedir. Anlatıcı, okur hikâyeye onunla birlikte dahil olduğu için romandaki can alıcı noktadır. Romandaki anlatıcının önemi hakkında ilk konuşan kişi olan Percy Lubbock (1879-1965), amaçsızca yer değiştiren bakış açısının romanda gerçeklik duygusunu bozduğunu, bu yüzden yazarın romanına başlamadan kullanacağı bakış açısını belirlemesi ve buna bağlı kalması gerektiğini söyler.²⁶⁰

Romanda anlatıcı; kurgudaki karakterlerden biri olabileceği gibi bazen de bu çalışmanın konusunu oluşturan *Av* romanında görüldüğü üzere bütün karakterlerin duygu, düşünce ve yaşamına hâkim olan tanrısal bakış açısı olabilmektedir. Olaylardan ziyade bireylerin psikolojisinin ön planda tutulduğu *Av* romanında bu bakış açısının kullanılması, karakterlerin daha iyi özünenip tahlil edilebilmesi için olanak sağlamış, durumlara farklı perspektiflerden bakma imkânı vererek bütünlüğü pekiştirmiştir. Romanda kullanılan kişiler General, Ahmed es-Sâfi, Saad, Zarif, General’in köpeği, Fitnat, Halid ve Humeydân’dır.

General: İnsanların özgürlüğünün ve haklarının savunucusu gibi görünen ama aslında yasakçı ve zalim bir otoritenin temsilidir. General’in en büyük gayesi, kendisine karşı duran yazar ve okur sınıfını yok etmektir. O aynı zamanda sıradan halkı baskı ve sindirmeyle kontrol altına alabilecekken, entelektüel çevrede bu tehditlerin işe yaramayacağını bilecek

²⁵⁹ Maurice Schroder, Edebi Bir Çeşit Olarak Roman, *Roman Teorisi*, s. 23.

²⁶⁰ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, 1977, s. 18.

kadar zeki bir adamdır. Çünkü bu çevredeki yazarlar ve sanatçılar gibi tanınan kişilerin, başına bir şey geldiğinde bunun insanları harekete geçirip onları kahraman haline getirme ihtimali çok yüksektir. Bu yüzden Ahmed es-Sâfi ve onun gibi belli bir kitleye hitap eden insanlar için General'in özel yöntemleri vardır. Bu yöntem kendi ağzından “*Ahmed'i şu an hapse atabilirim ama ben ondan bir kahraman yapmak istemiyorum, aksine onu bizim oğlumuz yapmak istiyorum.*” cümlesi ile öğrenilir.

Generalin karakter yapısıyla ilgili ön plana çıkarılan noktalardan biri de onun toplum çıkarlarını asla önemsemeyen, üst makamlardaki önemli insanlara karşı itibarını korumak için gerekirse halkı her konuda mahrum edebilecek biri olduğudur. Bu bencil yapı okurun zihninde kurgudaki bir olayla pekiştirilir: Buna göre Filistinli gerillaların İsrail askerlerine düzenlediği baskın Amerikan yetkililerini kızdırır ve bu sebeple General'in, elçiliğe bir özür mektubu yazması gerekir. General, mektubu yazarken çok zorlanır çünkü hatalı bir cümle kurmak istemez. Bunun için girdiği çaba okura sayfalarca anlatılır. General önce bir yazı ambiyansı yakalamak adına gazete binasına gider, bütün çalışanları gönderir ve yazıya odaklanmaya çalışır. Fakat dışarıdaki seslerden rahatsız olunca bu kez askerler mahalledeki tüm dükkânları kapatır, insanları evlerine gönderir ve yoldan geçişlerini yasaklar. Yazarın ifadesiyle, tam bir sokağa çıkma yasağı başlamıştır. Kitap boyunca sık sık rastladığımız General'in bu tür abartılı tutumlarıyla Naşrallâh, okuyucuların ona karşı tepkisinin canlı kalmasını ve onun kendi çıkarları için kimseye acımayacağını anlamalarını istemektedir.

Okur olarak biz General'i gerek sözleriyle gerek buna benzer davranışları ile çok iyi tanırız, onun neler yapabileceğini tahmin edebiliriz ama onu anlamayız. Çünkü Naşrallâh, okuyucunun General ile empati kurmasını istememektedir. Bu yüzden o, ismi olan bir insan olarak değil generallik mevki ile özdeşleşmiş tek yönlü bir model olarak vardır. Çocukluğundan, baba ve eş rolünden, iş dışındaki hayatından, korkularından, hobilerinden bahsedilmez. Sadece diğer insanlar üzerindeki kötü etkisi anlatılır.

Kitapta Generalle ilgili olarak en sık bahsedilen unsur, sahip olduğu armalarıdır. Mesela Halid'in yarasını, ölümüne sebep olmak için daha fazla açarken kan armalarına sığır ve onların en parlak olanını kirletir. Böylece rütbesi yani General'in şu hayatta uğruna var olduğu şeyin de kanla ve haksızlıkla elde edildiği mesajı verilir. Zira generalin bir şeyi kaybetmeye tahammülü yoktur. Bir durumda kazanamayacaksa durumu onun kazanabileceği bir pozisyona getirir. Son sayfalardaki şu cümlesi de bunun en iyi örneğidir: Ahmed es-

Sâfi'nin pahalı evine, değiştirdiği hayatına alaylı bir şekilde bakar ve “Durumlar değişir ya da biz onları değiştiririz.” der.

Kitabın sonunda Ahmed es-Sâfi kaybetmiştir fakat General de kazanmış değildir. Yazar, son sayfalarda ikinci intifada ile ilgili yerleştirdiği birkaç cümle ile General'e karşı (zorbalığa karşı) mücadelenin devam ettiği mesajını vermiştir.

Ahmed es-Sâfi: Ülkenin önde gelen günlük gazetelerinden birinde hikâye ve makale yazarıdır ama hikâyeleriyle daha çok ilgi çekmektedir. Hikâyelerindeki kahramanlar hayatın içinden, özgürlük için mücadele eden karakterlerdir. Çalıştığı gazete General'in sözcülüğünü yapmasına rağmen Ahmed es-Sâfi eleştiri konusunda son derece korkusuz bir yazardır.

es-Sâfi bu denli cesur olmasına rağmen General onu kendi yöntemleriyle yavaş yavaş istediği pozisyona getirmiş ve kendi sözcüsü yapmıştır. General, Ahmed'e onu cezalandırmak yerine ödüllendirerek yaklaşmıştır çünkü onda buna dair tamamlanmamış bir duygu olduğunun farkındadır. Ahmed'in çocukluğu annesinden en ufak bir takdir görme çabasıyla geçmiş ama bu daima eksik kalmıştır. Komşunun başarısız çocuğuyla kıyaslanıp her zaman yabancı olan üstün görülmüştür. Hatta sonrasında kurduğu “Ben üzerinde sopanın kırılması ne kadar acı verir gördüm, ben sokakları gördüm.” cümlesinde anlaşılmaktadır ki yalnızca görülmeme değil bununla birlikte ciddi bir sevgisizlik travması yaşamıştır. Bu sebeple artık Ahmed'in ödüllendirilmeye, takdir edilmeye, sevlmeye ihtiyacı vardır ve sokaklara dönmenin, dışlanıp itilmenin fikri dahi ona korkunç gelmektedir. Bu yumuşak karnı sezen General de onu ödüllendirme ve sonra da verdiklerini alma korkusuyla eğitime yöntemini seçmiştir. Generalle görüştüğü süreç içerisinde Ahmed, önce hikâye yazamamaya başlamış, sonra da makalelerinde yalnızca General'i öven birine dönüşmüştür.

Bu karakterin ve mesleğinin detaylarını işlerken, terimsel kelimelere hakimiyetinde Naşrallâh'ın gazetecilik geçmişinin oldukça faydalı olduğunu bizzat kendisi dile getirmiştir. Yazar, bildiği bir meslekî tecrübe olduğundan gazeteciliği kitaplarında farklı boyutlarla, başka açılarla ele almayı sevdiğini ifade etmiştir.²⁶¹ Cesur bir yorum olarak görülebilir fakat belki de Ahmed, İbrahim Naşrallâh'ın olmaktan her zaman kaçındığı ve kendisine hatırlatmak için

²⁶¹ Çevrimiçi: <https://www.youtube.com/watch?v=lybthnNjUbQ&t=1768s>.

oluşturduğu bir tiptir. Günahlarının siyah lekeler halinde bu derece somut ortaya çıkması da bu hatırlatmayı etkili hale getirme çabası olabilir.

es-Sâfi'nin vücudunda yaptığı yanlışların, vicdan azabının siyah lekeler ile ortaya çıkması aklımıza Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* romanını getirmektedir. Dorian Gray, işlediği bütün günahların yansımasını, çizilen portresinin giderek çirkinleşmesiyle somut olarak gören bir gençtir. Fakat içindeki huzursuzluğa ve günahlarının sonucu bu denli görünür olmasına rağmen yaptıklarından vazgeçemez ve çareyi portresini saklamakta, ona bir daha bakmamakta bulur. Yine de tıpkı es-Sâfi gibi ara ara dayanamayıp bakar ve bu onun paniklemesine, akıl sağlığını yitirmesine ve en son kendini öldürmesine sebep olur.

Burada amaç iki eser arasında edebi bir kıyas yapmak yahut Naşrallâh'ın Wilde'dan etkilendiğini ima etmek değildir. Yalnızca Ahmed karakterinin daha iyi anlaşılabilmesi, onun yaşadığı ikilemde karar vermesinin kolay olmadığını görebilmek açısından ikinci bir örnektir.

Generalin Köpeği: Generalin yeni evinin inşaatını görmek için gittiğinde bekçinin yanında bulup sahiplendiği köpektir. General ona ilk başta en güzel yemekleri getirir ama sonra bunlar sıradan mamalara dönmeye başlar çünkü artık köpek buna bile sevinmesi gerektiğini anlamıştır. Bu, General'in onu eğitme yöntemidir.

Bir ismi yoktur, romanda daima “کلب” (köpek) olarak geçer. Bunun amacı, onun da tıpkı General gibi olayların meydana getirdiği bir ‘sonuç modeli’ olduğunu okurun anlamasıdır: Uysallaştırılmış model. Ahmed es-Sâfi'nin en son geldiği nokta gibi. Kitabın sonunda es-Sâfi'nin köpeğin tasmağını kendine takması da bu karakterin, Ahmed'in son halinin daha iyi anlaşılması için önemli olduğunu göstermektedir.

Zarif: General'in adamlarından en önde geleni ve Saad ile Halid'in sorgusuyla özel olarak ilgilenen askeridir. Zarif kelimesi, ona Saad'ın taktığı bir lakaptır. Zarif de tıpkı General ve köpeği gibi Naşrallâh'ın, ismini vermek istemediği kişilerdendir. Saad'ın bir sorgusu sırasında saatler geçmesine rağmen bir şey elde edemeyince masada uyuyakalmış ve tam bu esnada General gelmiştir. Bu sahne Zarif'i komikleştirmek, küçük duruma düşürmek için kullanılmıştır.

Yine Zarif'in Ahmed'i sorguladığı sahnelerden birinde Zarif küçümseyen bir tavırla:

__ Dostoyevski, Edison, Newton gibi edebiyatçıların üzerine bir şey ekleyebileceğini mi sanıyorsun, diye sorar. Ahmed'in cevabı kısa ve nettir:

__ Edison ve Newton edebiyatçı değil.²⁶²

Bunlar dışında birkaç sahne daha vardır ki hepsiyle birlikte Zarif'e bakınca Naşrallâh'ın bu karakteri General'in (despot rejimlerin) yanındaki liyakatsiz kişileri hedef almak için oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Saad: Aslında Filistin'de doğmuş fakat İsrail zulmünden dolayı General'in ülkesine sığınmış bir göçmendir. Ahmed es-Sâfi'nin hikâyelerinden özellikle *Uzun Gecenin Çocuğu*'ndan çok etkilenmiş ve -bu hikâyede olduğu gibi- İsrail askeri kamplarına operasyonlar düzenlemeye başlamıştır. Fakat bunlardan birinde sınırda General'in askerlerince arkadaşı Hâlid ile birlikte yakalanır. Filistin, kurguya Saad sayesinde dahil olmuştur.

Saad'ın mücadelesini kolaylaştıran bir nokta vardır: güç aldığı isimler. Ahmed es-Sâfi gibi, Ğassân Kenefâni gibi. Çöl gecesinde İsrail tarafına geçerken, zindanda işkence çekerken, general tarafından sorgulanırken hep tutunacağı güzel cümleler olmuştur. *Uzun Gecenin Çocuğu*'ndan ya da *Zindandaki Kahraman*'dan hatırladığı cümleler ona direnme gücü vermiştir.

Fitnat: Bu karakter ve oğlu Faris, Ahmed'in hayatındaki baba ve eş rolünü tamamlamak üzere yaratılmışlardır. Fitnat'ın eş dışında Faris'in oğul olmak dışında farklı bir yönlerinden bahsedilmemiştir. Bu sebeple ikisi de yardımcı karakter pozisyonundadırlar.

Halid: İsrail sınırını birlikte geçtikleri Saad'ın arkadaşıdır. Operasyon sonrası geri dönerken General'in askerleri tarafından bacağından vurulmuştur. Sorgulamalar sırasında konuşması için bu küçük yarasına sürekli müdahale edilmiş ve ölümcül bir yara haline getirilmiştir.

Humeydân: Halid'i baskın esnasında bir düşman askeri zannedip vuran, sonrasında İsrail kampından döndüklerini öğrenince bu vicdan azabına dayanamayıp intihar eden

²⁶² Naşrallâh, 'Av, s. 10.

askerdir. Humeydân'ın romanda bir sayfalık yeri olmasına rağmen etkileyici bir rolü vardır. O, zulüm ve kahramanlığın arasındaki mağduru, vicdanı hiç rahat edemeyen halkı temsil etmektedir.

Bu karakterler dışında isim olarak geçenler Saad'ın diğer arkadaşları Mişel ve Abdülhalim, bir de generalin özel asistanı ve korumalarıdır.

Romanda bulunan her kesimden insanı temsil eden karakterler karmaşık kişiliklere sahip olmasına rağmen yazar tarafından ruh halleri, iç çatışmaları çok başarılı şekilde çözümlenmiştir. Naşrallâh'ın romanın girişindeki “Bu romanda ve gerçek hayattaki her türlü benzetme, isimler hariç bizzat kastedilmiştir.” cümlesi, onların bizim dünyamızda var olan kişiler olduğunu gösteren büyük bir meydan okumadır.²⁶³

5.2. Zaman

Bu çalışmanın giriş kısmında romanın unsurlarından bahsederken dile getirildiği gibi romanlarda vuku bulan olaylar, tespit edilen bir tarihte belirli bir zaman dilimi içerisinde yaşanır. Bu zaman, yazarın yaşadığı çağ olabileceği gibi geçmiş veya gelecek bir dönem de olabilmektedir. Hatta yazar, tarihteki bazı olaylardan faydalanmasına rağmen yüzde yüz bir gerçeklikle onu yansıtmayabilir. Çünkü edebiyatın yansıttığı bir anlamda gündelik hayattır. Yani edebiyat, değişebilir ve yorumlanabilir olanı temsil etmektedir.²⁶⁴ Dolayısıyla romanlar, tarihî belge niteliği taşıyan eserler değil; tarihî olayların toplumlar ve kişiler üzerindeki etkisini konu alan ve bunu farklı bakış açılarıyla yansıtan edebî nitelikli eserlerdir.

İbrahim Naşrallâh'ın eserinde zaman kullanımı genellikle mevsimlere ve aylara atıf şeklinde görülmektedir:

Ocak ayı, alışılmadık şekilde hala sıcak. Mevsimlerin böyle darbe vurması Arap coğrafyalarındaki son yirmi yıldaki askeri darbeleri hatırlatıyor.²⁶⁵

Ağustos ayı gitti, Eylül ve Ekim giriyor, döngü devam ediyor. İşkence bodrumda sona erdi ama Ahmed salonun (bekleme odasının) tutsağı olarak kaldı.

²⁶³ Haţţât, *er-Rivâye*, s. 84-96.

²⁶⁴ Altın, *Toplumsal Gerçeklik*, s. 93.

²⁶⁵ Naşrallâh, *Av*, s. 129.

Yukarıdaki iki örnekte görüldüğü gibi romanda mevsimlerin döngüsünden, ayların isimlerinden sık sık bahsedilmiştir. Naşrallâh'ın, karakterlerin duygularını aktarırken doğa şartlarından, mevsim koşullarından faydalanması, döngüsel zamanın kullanımını artırmıştır. Fakat buna rağmen kurgunun geçtiği zamanın takvimde belli bir tarihi hiç verilmemiştir. Olayların hangi yılda geçtiği bilinmemektedir. Ancak okura -belki de ülke şartlarının anlaşılabilmesi açısından- tarihi tahmin edilebileceği iki önemli ipucu sunulmuştur: Ğassân'ın şehit olması ve Filistin intifadası. Bu ipuçlarının geçtiği bölümler şöyledir:

Zarif: "Onu da senin için eğitelim ister misin?" dedi. Saad, bunu duyunca gülmeye başladı ve şöyle cevap verdi: Ğassân şehit olalı 10 yıl oldu!²⁶⁶

...ve bunlar Filistin'de alevlenmeye başlayan gösterileri güçlendiriyor. Medya buna "intifada" demeye başladı.²⁶⁷

Bu iki önemli cümle, gerçek hayatta vuku bulan olaylardan bahsetmektedir. Tarihlerine baktığımızda ise Ğassân el-Kenefânî'nin vefat tarihi 8 Temmuz 1972'dir. Buna göre kitapta geçen zaman da on yıl sonrası, yani 1982 olmalıdır. Elimizdeki diğer veri olan Filistin intifadalarına bakıldığında ilk intifadanın 1987 yılında başladığı bilinmektedir. Kitaptaki Saad karakterinin Kenefânî'nin ölümünden bahsederken on yıl civarı dediğini dikkate alırsak kurgunun geçtiği yılların 1982-1987 arasında bir yerde olduğunu söylemek mümkündür.

Dönemlere göre romanlardaki zaman kavramının evrilmesinden bahsedilecek olursa; klasik romanda zaman anlayışı oldukça mekânîk bir düzeyde kalmıştır, roman örgüsü daha baştan zamanın üç hali ile kayıtlanmıştır. Geçmişte başlayan entrika, şimdiki zamanda düğüm noktasına gelir ve gelecek zamanda da bu düğüm çözüme kavuşur. Birinden diğerine geçişin belirli kuralları vardır. Mesela yazar bir zamandan ötekine geçerken genelde bunu okuyucuya açıklamak zorunluluğundadır.²⁶⁸

Çağdaş romanlarda ise bu kurallar büyük ölçüde yıkılmıştır. Modern romancılar, üç zaman dilimini ayrı ayrı kesitlerde değil konunun akışına göre ikili hatta üçlü olarak aynı

²⁶⁶ Naşrallâh, 'Av, s. 186.

²⁶⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 172.

²⁶⁸ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 97-98.

kesitte sunabilmişlerdir.²⁶⁹ İbrahim Naşrallâh'ın 'Av eserinde zaman unsurunu nasıl işlediği incelendiğinde onun da kurallı ve mekânî bir zaman algısı oluşturmadığı görülmektedir. Yazar; giriş, gelişme ve sonuçta zamanı sıralı olarak aktarmak yerine okuru hatırlama yöntemiyle geçmişe, olayları önceden sezme yöntemiyle de geleceğe götürmeyi tercih etmiş ve bu döngüsel zamanı ustaca kullanmıştır. Naşrallâh'ın zaman geçişlerini sık sık kullanmasından ve bu geçişlerin anlaşılması için kitabını birkaç sayfalık bölümlere ayırdığından bahsedilmişti. O; oluşturduğu bölümlerin çoğunun ilk cümlelerini, önceki bölümün son cümlelerindeki bir nesne, bakış, duygu yahut renk ile birbirine bağlamış; böylece ilk bakışta savruk zannedilen metinde okuyucuya farklı yönlerden anlam bütünlükleri sunmuştur. Bölümler arasındaki zaman geçişlerine Anlatım Teknikleri başlığında ayrıca yer verilecek ve örneklerle detaylı şekilde incelenecektir.

5.3.Mekân

Hayattaki insanlar gibi roman kahramanları da birer coğrafi bölgede; bir şehir, kasaba veya köyde yaşamak durumundadırlar. Kurgu için oluşturulan bu çevre okuyucuya genellikle tasvir yoluyla anlatılır.²⁷⁰ Yazarlardan bazıları bu çevrenin isimlerini hayalî olarak belirlerken bazısı da gerçekte olan mekânlardan belli derecelerde faydalanmaktadır.

'Av romanında olaylar büyük oranda es-Sâfi'nin evinde, General'in bekleme salonunda, gazete binasında, en çok da cadde ve sokaklarda geçmektedir. Kullanılan sokak isimleri genellikle gerçekte mevcut olan yerlerden alınmıştır. Olayların meydana geldiği şehirden bahsedilmese de kullanılan isimlerin hepsi Ürdün'de bulunan mahalle ve caddelerdir. Kitapta bulunan mekân isimlerinin bazıları paragraflarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

Generalin aracı et-Tahrir Caddesi'nden el-Mecd Caddesi'ne, ardından en-Nasr Caddesi'ne, ardından el-Hurriya'ya dönerek eş-Şa'b ve el-General Caddesi'nin kesiştiği noktada trafik ışıklarını geçti ki burası ülkedeki en zarif ve en geniş otoyoldu. Sonra arabalar, yıllar önce gerçekleştirdiği ve iki binden fazla sakininin öldüğü meşhur katliamın anısına, adının verildiği büyük bir mahalle olan "General" mahallesini geçti.²⁷¹ (Buradaki caddeler

²⁶⁹ Tekin, *Roman Sanatı*, s. 25.

²⁷⁰ Kabaklı, *Naşrallâh*, s. 520.

²⁷¹ Naşrallâh, *'Av*, s. 91.

Amman Kalesi civarında gerçek hayatta mevcut olan mekânlardır. Yalnızca araştırmalar sonucunda General Caddesi bulunamamıştır.)

Akşamı Sheraton'da (lüks bir otel) yapalım diye size söyledim Profesör Ahmed. Dediniz ki: “Hikâyelerimizi lüks otellerde okumak bugüne kadarki alışkanlığımızın dışında!”²⁷²

Bunların haricinde bir de İsviçre, kurguda yer almasa da bu ülkeye General'in daha önce gittiğine ve oranın kültüründen etkilendiğine atıf yapılarak kullanılmıştır:

Hayatımın bir kısmını İsviçre'de geçirdiğimi biliyorsun. Bu bir sır değil ve orada genç bir sanatçının çalışmalarına hayran kaldım, bu yüzden ondan otuza yakın eser satın aldım!²⁷³

Orman şu anda, etrafındaki yüksek arazi fiyatları ve İsviçre sınıflandırması nedeniyle keçilerden mahrum bırakılmıştır.²⁷⁴

Mekân algısının edebî dönemler içerisinde kat ettiği aşamalardan bahsedecek olursak ilk olarak klasik romanda mekânın ve eşyanın görünüşünün statik bir durumda olduğunu söylememiz gerekir. Bu dönemde mekân sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konmuştur. Yazar, dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinmiş, kişiyle eşya ve mekân arasındaki zihni ilişki, klasik romancıyı pek ilgilendirmemiştir.²⁷⁵

Çağdaş romanda ise mekân, ‘anlatımcı’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân bu yeni dönemde artık dış gerçekliğin değil iç gerçekliğin/bilinç dünyasının ortaya konulmasına yönelik bir araç olmuştur. Hatta daha da ileri gidilerek bazı romanlarda mekâna bir şahsiyet özelliği kazandırılmıştır.²⁷⁶ Bu bağlamda bakıldığında Naşrallâh'ın romanlarında mekân kavramı klasik edebiyatın statik kurallarından sıyrılmış; modernist bir yaklaşımla kurgudaki karakterlerin bilinç ve duygu durumlarını ifade etmek için araç olarak kullanılmıştır. Bunun daha iyi anlaşılması için aşağıdaki Anlatım Teknikleri bölümünde Tasvir başlığı altında, Naşrallâh'ın çevresel imkânlardan ne derece farklı yöntemlerle faydalandığını gözler önüne seren örneklerin incelendiği ‘Görsel Şartlardan Faydalanma’ başlığını oluşturulmuştur.

²⁷²Naşrallâh, ‘Av, s. 138.

²⁷³Naşrallâh, ‘Av, s. 158.

²⁷⁴Naşrallâh, ‘Av, s. 26.

²⁷⁵ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, RisaleYayıncıları, İstanbul, 1986, s. 98.

²⁷⁶ Aktaş, *Roman Sanatı*, s. 129.

Böylece onun mekân unsurunu zihinlerimizdeki sınırlı algıdan nasıl kurtarıp romanı için bir sanat haline getirdiğini görmek mümkün olacaktır.

6. ROMANDA KULLANILAN ANLATIM TEKNİKLERİ

6.1. Diyalog

'Av romanında karakterler arasındaki iletişimi sağlarken sık sık diyalog tekniğine başvurulmuştur. Bir örneği aşağıda sunulmuştur:

قال للحارس: لم هذا الكلب؟

قال: يحرس المكان.

قال: وأنت؟

ارتبك الحارس.

فالتفت الجنرال إلى مهندسى البناء، قال: أعطوه نصف أجرته.

قال الحارس: حرام!²⁷⁷

Güvenlik görevlisine dedi ki:

__ Bu köpek ne için?

__ Mekânı koruyor.

__ Peki sen?

Görevli kekeleydi, ne diyeceğini bilemedi.

²⁷⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 31.

General binanın mühendisine dedi ki: “Bundan sonra ona yarım maaş verin.”

Görevli:

__ Nasıl olur!

6.2. Monolog

Eserde özellikle başkarakterlerden biri olan Ahmed es-Sâfi'nin sahnelerinde çokça monolog tekniğine yani karakterin kendi kendisi ile konuşmasına yer verilmiştir. Karakterlerin kendi kendileriyle olsa da dış sesle konuştukları bölümler konuşma çizgisi ile belirtilmiştir. Okur, olayın gelişinden yahut cevap veren kişinin de aynı olmasından bunun bir monolog olduğunu anlamaktadır.

قال: لو كان المقال قصةً لاختلف الأمر! مجرد مقال يومي ، حرفة لأكل الخبز. نعم ، لو كان قصةً لاختلف

الأمر ، إنه مجرد مقال!

__ ولكن الكلمات ، كلمات ، والصدق نفس الصدق سواءً قلته شعراً أو قصةً أو مقالاً أو هتافاً!²⁷⁸

(Ahmed es-Sâfi) Dedi ki: Makale bir hikâye olsaydı, mesele farklı olurdu! Sadece günlük bir makale, ekmek yemek için bir zanaat. Evet, bir hikâye olsaydı farklı olurdu, sadece bir makale!

__ Ama kelimeler, kelimeler, ister şiirde, ister hikâyede, makalede ya da sloganda söyleyin fark etmez, gerçek gerçektir!

6.3. Hayal

Hayal tekniği, 'Av eserini ön plana çıkaran en önemli tekniklerden birisidir. Çünkü yazar, bu tekniği ustaca kullanmış ve okura buradaki sahnelerin duygularını tam olarak yansıtmak için hayal bölümlerini son cümlelerine kadar oldukça gerçekçi ve detaylı

²⁷⁸ Naşrallâh, 'Av, s. 86.

betimlemelerle kurgulamıştır. Es-Sâfi'nin sanrıları ve Saad'ın işkence sonrasındaki hayalleri hayal tekniğinin en çok başvurulduğu bölümlerdir.

Ahmed es-Sâfi'nin Generalle yaptığı anlaşma sonrasında duyduğu vicdan azabının etkisiyle gördüğü bir hayal aşağıda aktarılmıştır:

شاهدَ واحداً من الكُتُبِ على الرفِّ العلويِّ يُفْتَحُ من تِلْقَاءِ نَفْسِهِ، وتندفعُ منه كائناتٌ سودٌ.
يُبطءُ شبيهِ بِخروجِ فرخٍ من بيضةٍ! اتسعتُ عيناهُ. كتابٌ آخرٌ في رفِّ آخرٍ، بدأ ينشقُّ، اندفعتُ كائناتٌ سودٌ منه!
تجمدُ في مكانه، سقطتُ قطراتٌ من الحبرِ من الصفحاتِ البيضاءِ المشرعةِ، تجاوزتُ خشبَ الرفوفِ، استقرتُ
على أرضيةِ الغرفةِ. حاولُ أن يقفَ، إلا أن شيئاً ما تثبتُه في مكانه بقوةٍ... قنواتٌ من الحبرِ بدأتُ تخرجُ شاقَّةً
صفحاتِ الكتبِ. جداولُ من السوادِ، تنبُعُ من الصفحاتِ، تُخلفها باردةٌ كالكفنِ... يزدادُ صوتُ الجداولِ غلواً،
يُسفرُ عن صرخاتٍ متقاطعةٍ، الصوتُ يقترِبُ. شلالاتٌ من الحبرِ الأسودِ تندفعُ من الرفوفِ العليا دون توقُّفٍ،
تصطخبُ على أرضيةِ الغرفةِ موجاً، ترتفعُ؛ يحاولُ أن يصرخَ، الشلالاتُ تندفعُ أكثرَ وأكثرَ... يرحفُ الحبرُ
بأجواءِ صدره صاعداً. يختفي جسدهُ في البحيرةِ السوداءِ، يصعدُ من جديدٍ، يلهثُ. لم يعدُ قادراً على إغلاقِ
فيه، يستجدي آخرَ ما تبقى من هواءٍ... تختفي بجزيرةِ الحبرِ في داخله مخلِّفةً زبداً لزجاً على أطرافِ فيه، يحاولُ
الصُّراخِ، دون جدوى.²⁷⁹

(Ahmed es-Sâfi, gece kütüphanesindeyken) üst raflardaki kitaplardan birinin kendiliğinden açıldığını ve bazı siyah yaratıkların dışarı çıktığını gördü. Yavaş yavaş, yumurtadan çıkan civcivler gibi. Gözleri irileşti. Diğer raftaki bir kitap parçalanmaya ve siyah yaratıklar oradan fırlamaya başladı! Ahmed donup kalmıştı, beyaz, cilalı sayfalardan akan mürekkep damlaları, rafların tahtalarını geçerek odanın zeminine yerleşti. Ayağa kalkmaya çalıştı ama bir şey onu sıkıca yerinde tutuyordu... Kitapların sayfalarından mürekkepler güçlü kanallar halinde fişkırmaya başladı. Sayfalardan fişkiran ve onları bir kefen gibi soğuk

²⁷⁹ Naşrallâh, 'Av, s. 118, 119.

bırakan siyah akıntılar... Dereler yükseliyor, çığlıklar kopuyor, ses yaklaşıyor. Üst raflardan durmaksızın akan siyah mürekkep, odanın zemininde hiddetle yükseliyor, yükseliyor. Çığlık atmaya çalışıyor, şelaleler daha çok akıyor... Mürekkep yukarı, göğsüne doğru sürünüyor, vücudu kara gölde kayboluyor, nefes nefese tekrar yükseliyor. Artık ağzını kapatamıyor, kalan son hava için yalvarıyor... Mürekkep gölü içinde kaybolup gidiyor, ağzının kenarlarında yapışkan köpük bırakarak çığlık atmaya çalışıyor ama boşuna.

6.4. Bilinç Akışı

Bilinç akışı, karakterin anlamlı ya da anlamsız bir şekilde arka arkaya zihninden geçen cümlelerdir. İç konuşma şeklinde olan bu cümleler italik harflerle yazılarak diyalog ve monologdan ayrılmıştır:

___ ما الذي يريدوني، ما أحسُّ به أُطلقه عبْرَ الحبرِ في رسائلٍ صباحيةٍ مُوجَّهةٍ إلى كلِّ الناسِ، ليس ثمة أسرارٌ

في داخلي، ليس لديّ أكثر مما أقوله في المقال.²⁸⁰

___ *Benden ne istiyorlar, düşüncelerimi zaten yazdıklarımla bütün insanlara gösteriyorum, içimde gizli kalan bir şey yok, benim için makalelerde yazdıklarımın fazlası yok.*

___ أنا طفلُ الليلة الطويلة! لماذا لا أكون أنا أيضاً طفلُ ليلتي الطويلة؟ هل أنا ابن الليلة الطويلة فعلاً؟

أتراخي كنتُ أبحثُ عن أمِّ لي حين كتبتُ القصة؟! كيف نكون طفلٍ ليلةٍ واحدةٍ، وأمه مريم، وأمي الليلة

الطويلة؟! أمان، واحدةٍ للكاتبِ، وواحدةٍ للطفل! لماذا لا أكون أنا أيضاً ابنُ مريم؟ أنا ابنها، نعم أنا ابنها،

القصة قصّتي، كتبتها، ولي أن أفضلها كيفما أشاء!²⁸¹

___ *Ben Uzun Gece Çocuğuyum! Neden ben de uzun gecemin çocuğu olmayayım? Gerçekten uzun gecenin oğlu muyum? Hikâyeyi yazarken annemi mi arıyordum sanıyorsun! Nasıl olur da aynı gecenin çocukları oluruz, onun annesi Meryem ve benim annem uzun*

²⁸⁰ Naşrallâh, 'Av, s. 53.

²⁸¹ Naşrallâh, 'Av, s. 71.

geceyken? İki anne, biri yazar için, biri çocuk için! Neden ben de Meryem oğlu olmayayım? Ben onun oğluyum, evet ben onun oğluyum, hikâye benim hikayem, ben yazdım ve istediğim gibi seçebilirim!

6.5. Zamanda İleriye-Geriye Sarma

Bu teknik, zamanın doğrusal bir çizgide ilerlemeyip hatırlatmalarla geriye gidildiği yahut mekândan, kişilerden bir bağlantıyla ileri sarıldığı kurgu metinlerde görülmektedir. İbrahim Nasrallah da romanında sürekli ileri doğru akan bir zamanı tercih etmemiş aksine olayların etkisini artırmak ve arka planlarındaki sebepleri okura daha iyi aktarmak için zamanda ileri ve geri sarma metodunu sık sık kullanmıştır:

Geri sarma tekniğine bir örnek verilmiştir:

كان سعدٌ يستعيدُ ما فُقدَ منه، يستعيدُ الدَّمَّ النافرَ على الجُدْرانِ، صرخةَ الألمِ من السُّقوفِ الحالكَةِ، وجَهَ صديقِهِ؟ ما الذي حَدَثَ له؟ كل ذلك الصمْتِ المعرَّشِ حوْلَه يُنذِرُ بالشَّرِّ. لقد كان الجُرْحُ بسِيطاً، بسِيطاً لا يَمْنَعُه حتى من عُبورِ صحراءٍ بأَكْمَلِها ولي.

توقف وإلا أطلقت النار. —

مَنْ يَسْتَطِيعُ التَّوَقُّفَ، مَنْ يَسْتَطِيعُ الهَرَبَ! قيل لها قبل البدءِ بِتَنْفِيزِ العَمَلِيَّةِ، تحاشوا الاشتباك مع أيِّ

جُنْدِيٍّ عَرَبِيٍّ، هدفُكم واضحٌ هو ذلك المِعْسَكَرُ فقط.²⁸²

Saad kaybettiğini; duvarlardaki kanı, acısından dolayı attığı çığlıkların karanlık tavandaki yankılarını, arkadaşının yüzünü geri istiyordu? Ona (arkadaşına) ne oldu? Etrafını saran tüm bu sessizlik kötülüğe işaret ediyor. Yarası o kadar basit, o kadar basitti ki, geceleyin bütün bir çölü geçmesine bile engel olmamıştı. (Buradan itibaren arkadaşının yakalandığı zamana geri döner ve olaylar oradan akmaya başlar.)

²⁸² Naşrallâh, 'Av, s. 105.

— Dur yoksa vururum.

Kim durabilir ya da kim kaçabilir ki? Operasyona başlamadan önce herhangi bir Arap askeriyle çatışmaması söylenmişti: “Amacınız belli, sadece o kamp.”

Aşağıda kısaltarak alıntılanan bölüm,²⁸³ kitapta zaman geçişlerinin ne kadar sık kullanıldığına güzel bir örnektir:

Ahmed es-Sâfi, köpek havlamasından başka hiçbir şeyin sessizliği bozmadığı bir akşamda kendiyile ilgili düşüncelere dalmıştır, işlerin nasıl bu noktaya geldiğini hatırlamaya çalışmaktadır. “Fakat neden her şey birden böyle tersine döndü? General’i; kaleminin, kağıdının, yazılarının üstüne oturan kişi olarak tanırken bunca yıl sonra şimdi nasıl yan evinde oturuyor!” Bu cümlelerle zamanda bir geriye gidişin olacağına sinyali okuyucuya verilir. Hemen arkasından gelen “Köpek eskisi gibi havlamıyordu. Artık Ahmed es-Sâfi’yi tanıyordu.” ifadesiyle de geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında kurulacak olan bağlantının ortak unsuru ‘havlayış’ olarak belirlenmiştir. Tüm geçmişe, bu sesin hatırlattığı duygularla gidilir. Fakat bu katmanlı bir geçiş olur. İlk olarak o köpekle ilk tanıştıkları âna yani yeni evine ve lüks yaşamına o derece alışmadığı ve henüz özgürlüğünü hissedebildiği (kurguya göre ortalarda yer alan) bir döneme gidilir: “Başlangıçta köpek havlamayı bırakmıyordu, bu yüzden Ahmed es-Sâfi uyuyamazdı ve kendi kendine ‘köpek özgürlüğünü özlüyor’ diye düşünürdü. Onu ortadan kaldırmayı isterdi; sürekli havladığı için değil, ona kendini hatırlattığı için.” Bu satırlar, Ahmed’in General ile yeni görüşmeye başladığı, henüz girdiği ortamın yabancı olarak kaldığı ve dışarıdan kendine baktığında rahatsız olduğu için bu kısıtlanma duygusunu köpeği gördükçe hatırladığı dönemi anlatmaktadır. Bu dönemde köpeğin ona özgürlüğü hatırlatması ise Ahmed’i daha geriye, kurguya göre en eski tarihe götürür; Ahmed’in özgür, idealist bir yazar olduğu ve bu hayatının sonunu getiren General’in, onu tanıdığını ilk öğrendiği zamanlara: “General, baş editörü acil bir emir için çağırıyor ve son olarak Ahmed’e bir zarf bıraktı.” Zarfta baş editörün o gün gazete binasında olamayacağı, bu yüzden görevi Ahmed’in devralacağı yazmaktadır. Bir de sonuna General’in Ahmed’e çok güvendiği not düşülmüştür. İşte bu an, Ahmed’in, General’in kendisini araştırdığını ve onu rahat bırakmayacağını anladığı ilk andır.

²⁸³ Naşrallâh, *Av*, s. 27-30.

Roman türünde geçmişe gitme yöntemi bazen de anlatıma hız kazandırmak için özet şeklinde sunulmaktadır. ‘Hulâsa’ denilen bu teknikte, geçmişte ne olduğu detaylı olarak anlatılmak yerine olayların sonuçları gösterilerek okurun anlaması sağlanır:

Ahmed, Saad’dan gelen mektubu okuyunca şehrinin savaş yaşadığı yılları hatırlar. Mermiler; taşlarının ufalandığı, pencere camlarının çöktüğü evlerin sütunlarında ve duvarlarında yankılanıyor. Kaplanlara on günde olan, şehirlere de on yılda mı olur? Köşelerde çömelme korkusu, ceset kokusu, ruhlarını takip eden şehitler ve unutmaya sırası. Kim unutmuyor? Şehir unutmuyor, duvarlarından yükseliyor. İnsanlar bazı zamanlar kâbuslarından uzaklaşır, silahlarını bırakırlar, yeni evler yapar, kapılarının önüne zakkumlar dikerler ve akşam olur, odalarında gizlenirler, sonra çocuklarından biri geç kalır ve duvarların ardındaki (korku) dirilir...²⁸⁴ Yazar, bu satırlarla şehrin yaşadığı korkunç on yılın izlenimlerini Ahmed’e söyleterek olayı anlatmadan bıraktığı hissi okura aktarmaktadır.

Romancı, zamanda geçmişe gidebildiği gibi bazen de gelecekte yaşanacak bir olayı haber vermek için kurgudaki zamanda ileri gidebilmektedir ve bu yönetime ‘zamana ileri sarma tekniği’ denmektedir:

حَضَرَتْ عَرَبَةٌ وَرِجَالٌ أَشَدَّاءُ مَرْبُودُونَ، انْطَلَفُوا صَوْبَ الْخِيَامِ. وَأَدَارَ السَّائِقُ مُحَرِّكَ السَّيَّارَةِ الْقَادِمَةَ، وَدَارَتْ

الْعُيُونِ تَحْتَ الْعَصَبَتَيْنِ السُّودَاوَيْنِ، فِي خُلُكَةِ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ، كَانَتْ الْعَصْبَةُ هِيَ الزَّنْزَانَةُ الْأُولَى، وَآخِرُ مَا تَبَلَّغَهُ

الْعَيْنُ، لَزْمِنِ طَوِيلٍ، مِنْ مَدَى...

أَخَذَ الْأَنْبِقُ مَقْعَدَهُ، اتَّكَأَ عَلَى الطَّائِلَةِ الْخَشَبِيَّةِ، هَلْ يَصْدَأُ الْخَشَبُ! لَا، وَلَكِنَّ الصَّدَأَ كَانَ يُعْطِي تِلْكَ

الطَّائِلَةَ، وَمَا لِبِثْ أَنْ ائْتَدَّ وَعَبَّرَ كَفِّي الْأَنْبِقِ نَحْوَ بَقِيَّةِ أَجْزَائِهِ.²⁸⁵

Bir arabanın içinde kalıplı adamlar geldi, çadırlara doğru ilerlediler. Şoför arabanın anahtarını çevirdi, ikisinin de gözleri siyah bantların arkasında döndü, zamanın ve mekânın karanlığında, bu ekip zindanın ilkiydi ve uzunca bir zaman için gözlerin son kez görmesiydi.

²⁸⁴ Naşrallâh, ‘Av, s. 43.

²⁸⁵ Naşrallâh, ‘Av, s. 108, 109.

(Burada Saad ve arkadaşlarının İsrail kamplarına yaptığı operasyon anlatılırken üç yıldız ile yeni bölüme geçilir. Yeni bölümde zaman ileriye sarılmıştır ve Saad sorgudayken karşısında Zarif oturmaktadır.)

Zarif koltuğuna oturdu, tahta masaya yaslandı ahşap paslanır mı? Hayır, ama o masayı pas kapladı ve kısa süre sonra zarifin avucununa doğru yayıldı.

Geleceğe gitme yöntemlerinden biri de anlatıcının, roman karakterlerinin daha sonra yaşayacağı bir olayı tahmin etmesidir. Bu yöntemle ileride yaşanacak durum hakkında ipuçları verilerek okurun merak etmesi sağlanmaktadır: “Bölge sakinleri önemli bir figürün geleceğini anlamıştı ve hepsi sevinmişti. Ancak sulama arabası ikinci kez geçince bütün evleri ve insanları kaplayan bir toz bulutu daha oldu. Bu sahne daha uzun zaman tekrarlanacak. Hatta generalin arabasını görünce sevinen ve onu bir anneden daha yakın gören Fitnat bile: “Eğer masalarımızı sallayan gürültüyle beraber bu toz bulutu evimize girmeye devam ederse eşyalarımızı silerken ben delireceğim.” diyecek.”²⁸⁶

İbrahim Naşrallâh’ın romanda kullandığı zaman geçişlerine daha pek çok örnek vermek mümkündür. Bu geçişlerdeki en önemli husus ise hepsinin belli bir amaca yönelik olması ve yukarıdaki alıntılarda gördüğümüz üzere duyguların, durumların daha etkileyici olarak verilmesi için Naşrallâh’ın zamanı ustaca yönetebilmesidir.

6.6. Hatırlatma (İstirca‘)

Bir romanda şimdiki zaman diliminden hatırlatma yöntemiyle geçmişteki bir olaya gidilmesine edebî sanatlardan *istirca‘* denmektedir.²⁸⁷ Hatırlatma tekniğinde de zamanda geriye gitme söz konusudur fakat geri sarma ile arasında önemli bir fark bulunmaktadır. Zaman geriye sarıldığında olaylar oradan gelişmeye devam etmektedir. Hatırlatmada ise bir sebeple geçmişte yaşanan bir olay ya da duruma gidilmekte ve bu tek olay anlatıldıktan sonra kurgu yine kaldığı yerden akmaya devam etmektedir:

²⁸⁶ Naşrallâh, *‘Av*, s. 27.

²⁸⁷ Aktaş, *Edebî Metinlerin Tahlili*, s. 61.

وَقَفَ رَئِيسُ التَّحْرِيرِ أَمَامَهُ جَامِداً يَمْلَأُهُ خَوْفٌ غَامِضٌ. حَاوَلَ الجَنْرَالُ أَنْ يَشْرَحَ لَهُ شَيْئاً لِيَقُومَ بِالْكِتَابَةِ بَدَلاً

عَنهُ، اِكْتَشَفَ أَنَّهُ غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى إِيْصَالِ مَا يَرِيدُ. حَدَثَ هَذَا مِنْذُ زَمَنِ، حِينَ قَامَ الجَنْرَالُ بِالإِقَاءِ كَلِمَةٍ فِي افْتِتَاحِ

مِصْنَعِ ضَحْمٍ لِلشُّوكُولَاتَةِ وَالْعِلْكَةِ، يُعْتَبَرُ الأَوَّلُ مِنْ نَوْعِهِ فِي المِنطَقَةِ! أَلْقَى الجَنْرَالُ كَلِمَةً حَوْلَ أَهْمِيَّةِ المِصْنَعِ لِلبَلَدِ

وَالْمِنطَقَةِ، ثُمَّ أَشَارَ إِلَى التَّنْمِيَةِ وَدَعَمَ الإِنْتِاجَ...²⁸⁸

Baş editör donmuş ve belli belirsiz korkmuş halde önünde duruyordu. General ona yazmasını istediği şeyi açıklamaya çalıştı, ancak kastettiği şeyi bir türlü anlatamadığını fark etti. Bu, ilk kez uzun zaman önce, bölgede türünün ilk örneği olan büyük bir çikolata ve sakız fabrikasının açılışında General bir konuşma yaptığında olmuştu! Fabrikanın ülke ve bölge için öneminden bahseden General, ardından kalkınma ve üretim desteğine değindi...

6.7. İktibas ve Gerçek İsimlerin Kullanılması

İbrahim Naşrallâh, romanın başkahramanlarından birinin yazar olmasından faydalanarak sık sık gerçek edebiyatçılara atıfta bulunmuştur. Bu, romandaki kurgunun ve karakterlerin gerçeklik hissini artırmada oldukça etkili olmuştur. Örneklerden bazıları buraya alınmıştır:

Muhabir, elindeki kâğıdı Tarafe bin el-Abd'in²⁸⁹ kendi ölüm fermanını taşıdığı gibi taşıyarak içeri girdi...

Saad "Zindandaki Kahraman" hikâyesini okumuştur. Onda aradığı sorunun kesin yanıtı vardı. Bu, Ğassân Kenefânî'nin 1950'lerin sonlarında Kuveyt'te yazdığı başlangıç hikâyelerinden biriydi.²⁹⁰

²⁸⁸ Naşrallâh, 'Av, s. 84.

²⁸⁹ Sayfa 181'de yer alan bu ismi Naşrallâh bir dipnot vererek bizzat kendisi şöyle tanıtmıştır: *Şair Tarafe bin el-'Abd, MS 543 civarında doğdu. Hire Kralı Amr b. Hind'i bir şiirinde hicvetti, o da Tarafe'nin ve dayısı Mülemmes'in ölüm fermanını verdi, hem de bunu kendilerine taşıttı, Bahreyn valisi tarafından ödüllendirileceklerini söyleyerek onları kandırmıştı. Oysa fermanın içine şunu yazmıştı: "Bu ferman sahibi size gelirse kafasını kesin." Dayısı durumdan şüphelenerek fermanı açtı ve kaçtı. Tarafe'nin öldürüldüğünde henüz yirmili yaşlarının ortasında olduğu söylenmektedir.*

Ahmed es-Sâfi, hikâyenin devamını hatırlamaya çalıştı. Mısırlı Yahya et-Tâhir (1938-1981), bir konferansta hikâyelerini ezbermiş gibi okumuştur, Şa'bî romanı gibi. Onu kıskandı yahut ona imrendi.²⁹¹

Köpek özgürlüğünü özlüyor. Fakat köpek bir kaplan değil. Ama kaplanın onuncu gününde bir kaplan olması mümkün mü? Evet denklem açık: Bir kaplan köpeğe dönüşür, öyleyse neden bir köpek tavuğa dönüşmesin? Lanet olsun Zekeriyya Tâmir²⁹² ve tüm öykülerine!²⁹³

Haiti'den bir şairin dizeleri zihnini delip geçti. Hatırlıyor, evet, ismi Depestre, René Depestre²⁹⁴:

Bu küçük bir köpeğin masalı:

Onun yaşlı yorgun bir gözü vardı

Bir köpek öğreneceğimiz her şeyi bilir

Hayatımızı sokakta geçirdiğimizde,

Haiti'de neden gecenin bir yarısını siyah gözlüklü adamların dolaştığını bilir

Kendisi de öyle olsa utancından ölebilirdi

*Ve neden binlerce gözün ona baktığını bilir.*²⁹⁵

²⁹⁰ Ğassân Fâyiz Kenefânî, 9 Nisan 1936 tarihinde Akka'da doğmuştur. Filistinli gazeteci, yazar ve aktivist olan Kenefânî, aynı zamanda Filistin'de direnişin sembol isimlerindedir. Yayınlanmış on sekiz kitabı bulunmaktadır. Kitapları genellikle Filistin halkı üzerinedir ve bir mülteci olduğu için sık sık kendi tecrübelerinden de bahsetmektedir. 8 Temmuz 1972'de Beyrut'ta aracına konulan bomba sonucu hayatını kaybetmiştir.

²⁹¹ Naşrallâh, 'Av, s. 101.

²⁹² Suriye hikâyeciliğinin ikinci ismi olarak görülen Zekeriya Tâmir, 1931 yılında Şam şehrinde dünyaya gelmiştir. Ellili yaşlarında İngiltere'ye yerleşmeye karar vermiştir ve halen Londra'da hayatına devam etmektedir.

²⁹³ Burada Naşrallâh, yazar Tâmir'in *en-Numûr fî Yevmihe'l- 'Âşir* öyküsüne atıfta bulunmuştur. Öyküde bir kaplanın on gün boyunca özgürlüğü elinden alındıktan sonra artık bir kaplan değil köpek olduğuyla ilgili mecazi bir cümle geçmektedir. Kitap; 2016 yılında *Onuncu Gününde Kaplanlar* adıyla Türkçeye çevrilmiştir.

²⁹⁴ Şair ve yazar olan Depestre, 29 Ağustos 1926 tarihinde Haiti'de doğmuştur. 1988'de Raynaudo Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Haiti edebiyatının en önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir.

6.8. Mektup

Av' romanında mektup yöntemi ile çok sık karşılaşılsa da Saad'ın Ahmed es-Sâfi'ye yazdığı birkaç mektup bu tekniğin örneğini oluşturmaktadır:

أخي وصديقي الأستاذ أحمد الصافي

تحيّة صادقة.

أنا "طفلُ الليلة الطويلة". سعد. وعدتُك، ووفيتُ بوعدِي! وكما حدث في قصّتك، لم يذهب دمّ أُمِّي سُدّي، ففي اللحظة التي رَعَقَ فيها ذلك الجنرالُ، بصوتِه البَشيعِ "أُفدّم لكم الشهيدة، بكامل جراحها" كان على طفلك أن يشقّ العالم... لعلك استوحيّت قصّتك من تلك الأمّ الحاملِ، التي قيلت في إحدى الغاراتِ الإسرائيليّة قبل سنّه تقريباً، ولكن جيرانها استطاعوا نقلها إلى المستشفى بسرّعة، وبسرعة، أخرجوا ذلك الطّفْلَ من جسديها حيّاً.

أنا طفلُ تلك الغارة، طفلُ ذلك الجرح، طفلُ تلك الليلة الطويلة... لقد كان لقصّتك حضورٌ دائمٌ حين قرّرتُ اجتيازَ هذا الليلِ المعزولِ بالموتِ، ليلِ العدو... وليلِ المنقّى.

قد لا تصدّق، ولكنني سأقولُ لك، إنّ قصّتك كانتِ الحاجزَ الذي تتحطّم عليه السّيّاطُ وهم يحاولون تدميرَ روحي، وتدميرَ الوطنِ في داخلي، وكلّما كان الضعفُ ينحُرُ لحمي، كنتُ أتشبّهُ بهذه القصّة، قصّتك، لأنني لم أكنُ أستطيع أن أخرجَ لألقاك بوجهٍ مُسودّ.

مع كامل محبتي

"طفلُ الليلة الطويلة"

²⁹⁵Naşrallâh, 'Av, s. 30.

Kardeşim ve dostum Ahmed es-Sâfi Bey'e

Kalpden selamlarımla

Ben Uzun Gece Çocuğuyum. Saad. Sana söz vermişim, sözümü tuttum! Ve senin hikâyende olduğu gibi, annemin kanı boşuna değildi. General o iğrenç sesiyle "Size şehidi tüm yaralarıyla takdim ediyorum" diye bağırdığı anda, çocuğunuz dünyayı delip geçmek zorunda kaldı... Belki de hikâyeniz, yaklaşık bir yıl önce İsrail baskınlarından birinde anlatılan hamile anneden ilham aldı, ancak komşuları onu hastaneye yetiştirdiler ve çocuğunu vücudundan canlı çıkarabildiler.

Ben o baskının çocuğuyum, o yaranın çocuğuyum, o uzun gecenin çocuğu... Bu ölüm saçan geceyi, düşmanın gecesini geçirmeye karar verdiğimde senin hikâyen daimi bir mevcudiyetteydi... sürgün gecesini.

İnanmayabilirsin ama sana söyleyeceğim, senin hikâyen, kırbaçların ruhumu yok etmeye, içimdeki vatani yok etmeye çalışırken kırıldığı bariyerdi ve ne zaman bir zayıflık etimi kemirse, bu hikâyeye tutunuyorum. Senin hikâyen, çünkü seninle buluşmaya kararlı bir yüze çıkamadım.

6.9. Tasvir

Tasvir, bir olay ya da durum anlatılırken içerisinde yer alan kahramanların, mekânların, koşulların; okuyucunun zihninde bir resim çizilir gibi betimlenmesidir. Tasvir yalnızca fiziksel şartları değil zaman zaman kişilerin duygu durumlarını yahut ortamın ruhsal havasını da içermektedir. Nasrallah'ın 'Av romanında tasvir tekniği uzun betimlemeler kullanılarak değil yenilikçi bir yöntem denemesi ile okura verilmektedir. Olayların daha etkili aktarılması ya da karakterlerin hislerinin okuyucuya geçmesini sağlamak için yazar, çevredeki görsel şartlardan faydalanmış ve durumları bu şartlar aracılığıyla yansıtmıştır.

²⁹⁶ Nasrallâh, 'Av, s. 143.

İbrahim Naşrallâh, nasıl ki sinema edebiyattan faydalaniyorsa aynı şekilde edebiyatın da sinemanın tekniğinden faydalanması gerektiğini; görsel sanatlar dünyasında yaşadığımız şu çağda romanın bu görsel unsurları barındırmasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Sinema sanatında olayların geçtiği çevrenin koşulları; karakterin yüz ifadesi, jestleri, kıyafetleri; çekim açısı, ışığın nereden vurduğu; kullanılan renkler ve bunun gibi pek çok şey soyut olan durumların ve duyguların aktarımı için faydalanılan birer araçtır. 'Av romanında da Naşrallâh'ın, anlatımda sinemanın bu bahsedilen yönünden oldukça yararlandığı görülmektedir. Yazar, bu eserinde uzun ve karmaşık cümleler yerine çevrenin şartlarını cümlelerle göstermeyi tercih etmiştir. Böylece okur, bir sinema filmi izler gibi olayları zihninde canlandırabilmiş ve verilmek istenen mesajları almıştır. Bu sebeple bazı sinema eleştirmenleri bu romanın bir film senaryosu gibi yazıldığı ve film izler gibi okunduğu yorumlarını yapmışlardır.²⁹⁷ Daha anlaşılır olması amacıyla ve bu görsel şartların kullanımının eserin özgün yönlerinden olması sebebiyle tasvir tekniği alt başlıklara ayrılarak örnekleri ile birlikte incelenmiştir. Naşrallâh'ın görsel unsurları kullandığı noktaları üç ana gruba ayırmak mümkündür:

6.9.1. Karakterin Duygusunu Yansıtmak İçin Kullanılan Görsel Unsurlar

Yazar, kitapta pek çok yerde karakterin duygularını hava şartlarına, çevredeki renklere ya da nesnelerin şekillerine yansıtmıştır. Bunu en çok kullandığı kişi, karmaşık bir karaktere sahip olması sebebiyle Ahmed es-Sâfi'dir. Naşrallâh onun karakter çözümlemesinde genellikle etrafındaki somut durumlardan faydalanmıştır. Farklı sayfalarda tekrarlanarak duygunun pekiştirildiği aşağıdaki bölüm, maksadın anlaşılması açısından iyi bir örnek olacaktır:

أَصْبَحَ الْوَقْتُ ثَقِيلاً فِي غَرَفَةِ الْإِنْتِظَارِ، تَأَمَّلُ أَحْمَدُ الصَّافِي الْجُدْرَانِ، الْوُجُوهُ، الْمُرُوحَةَ الْمَسْطُورَةَ الْمَعْلَقَةَ فِي

الْهَوَاءِ الْفَاسِدِ، الْمَتَدَلِّيَّةُ مِنَ السَّقْفِ؛ وَكَانَ مُعَلَّقاً أَيْضاً... حَاوَلَ أَحْمَدُ الصَّافِي أَنْ يُخَفِّفَ مِنْ ثِقَلِ الْوَقْتِ الضَّاعِطِ

²⁹⁷ el-Ezra'î, *er-Rivâye*, s. 17-24.

على كتفَيْهِ اِكتَشَفَ أَنَّهُ غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى الحَرَكَةِ! كلُّ هذه الساعاتِ الفارِغَةِ أَعَتَّ لَهُ المَقَاعِدُ الفارِغَةُ، مُكَبِّرِ

الصوتِ، الهُدُوءُ الحَلْزُونِي عَلَى الجُدْرَانِ، طَحَالِبُ الهَوَاءِ السَاكِنِ المِتَدَلِّيَةِ مِنَ السَّقْفِ، الذَاهِبَةُ فِي الرَّسْمَيْنِ.²⁹⁸

Bekleme odasında zaman ağırlaştı ve Ahmed duvarları, yüzleri, tavandan sarkan bozuk pervaneyi düşündü; o da tıpkı böyle tavana asılıydı... Ahmed esSâfi, omuzlarına binen zamanın ağırlığını hafifletmeye çalışırken hareket edemediğini fark etti. Bütün bu boş saatler ona boş koltukları, hoparlörü, duvarlardaki sarmal sessizliği vermişti; tavandan sarkan durgun yosun (pervane) ciğerlerine batıyor... (Bekleme salonunda neredeyse her gün saatlerce bekleyen es-Sâfi'nin orada nasıl bir ruh haliyle durduğunu, çevresini nasıl gördüğünden anlarız. Bu yöntem, bir filmde kameranın her objeye uygun açıdan yaklaşıp ortamın atmosferini yansıtmasıyla benzerlik taşımaktadır.)

خَيْطُ ضَوْءٍ نُحَيْلٌ تَسْلُلُ عَبْرَ سَتَائِرِ النَافِذَةِ بِإِتِّجَاهِهِ، هَابِطاً بِأَقْدَامِ أُثِيرِيَّةٍ، نُقْطَةً صَغِيرَةً كَانِ الضَّوْءُ، بَدَأَتْ تَتَسَّعُ، وَوُثِّتَتْ آخِرَ مَا تَبَقِيَ مِنَ ظَلَامٍ. تَسَلَّقَتْ الجَانِبَ الأَيْسَرَ لِأَحْمَدِ الصَّافِي الَّذِي كَانِ عَارِباً، وَهَنَاكَ، تَوَقَّفَتْ طَوِيلًا، حَاوَلَتْ أَنْ تَدْحَرَ هَذَا السَّوَادَ اللَّيْلِيَّ عَنِ جَسَدِهِ، مَرَّةً، وَثَانِيَةً وَثَالِثَةً، وَلَكِنهَا لَمْ تَسْتَطِعْ، رَمَتْ بِكُلِّ ثِقَلٍ الشَّمْسِ الصَّاعِدَةَ إِلَى سَائِمِهَا الزَّرْقَاءِ، أَنْشَبَتْ حُيُوطَهَا فِي الجَسَدِ. حَاوَلَتْ، وَعِنْدَمَا أَدْرَكَتْ أَنَّ هَذِهِ البَقْعَ السُّودَ لَيْسَتْ لَيْلًا أَوْ ظَلَامًا، وَأَنَّهَا لَنْ تَسْتَطِيعَ تَبْدِيدَهَا، انْتَشَرَتْ فِي العُرْفَةِ بِجَنُونٍ، وَاحْتَلَّتْهَا، فَانْكَشَفَتْ العُرْفَةُ بِكُلِّ مَا فِيهَا.²⁹⁹

İnce bir ışık şeridi penceredeki perdelerden ona doğru süzüldü, ışığın küçük bir noktası ruhani ayaklarla alçaldı, genişlemeye başladı ve kalan son karanlığı dağıttı. Çıplak olan Ahmed el-Sâfi'nin sol tarafına tırmandı, orada uzun bir süre durdu, Ahmed geceden kalma karanlığı bir kez daha vücudundan atmaya çalıştı ama yapamadı. Denedi ve siyah noktaların bir gece ya da gölge olmadığını ve onu ortadan kaldıramayacağını anladı. (Gecenin

²⁹⁸ Naşrallâh, 'Av, s. 91, 92.

²⁹⁹ Naşrallâh, 'Av, s. 166.

yavaş yavaş ağarmasıyla siyah lekelerin kaybolmaması gösterilerek Ahmed'in karanlığın sebebi olarak kendini gördüğü duygusu okura aktarılmıştır.)

Yine sinema tekniğinde sıkça kullanılan karakter üzgünken havanın bulutlu, iç karartıcı; mutluyken daha güneşli ve berrak olması da Naşrallâh'ın romanında tespit edilen tekniklerdendir. Birkaç örnek verilecek olursa:

كان لانعكاسِ ضوءِ القمرِ المتسلِّلِ من بين غيمَتَيْنِ شُحوبِه في لَوْنِ السَيَّارَةِ، وكان لريحِ كانونِ الثاني ما يكفي من الحُضُورِ لإطلاقِ أنيابِ العُزْلَةِ في القَلْبِ، فشمسُ النهارِ انقلبتْ إلى نقيضِها.³⁰⁰

İki bulutun arasından inen ay ışığı arabanın grisinden daha soluktu ve ocak rüzgarının, kalpteki yalnızlığın dişlerini serbest bırakacak kadar ağırlığı vardı. (Burada Ahmed mutsuzdur ve çevresini böyle görmektedir.)

لم يدخُلْ، ظلَّ هناك، قِطْعَةً كَثِيْبَةً من الليلِ الصَّخْرَاوِيِّ.³⁰¹

Giremedi, orada kaldı, kasvetli bir çöl gecesinin parçası oldu... (Bu sahne, Humeydân'ın intihar ettiği olaydaki umutsuzluğunu anlatmaktadır.)

توقَّف، همَّ بالعودَةِ، لكنَّه أدركَ أن الجُرَيْمَةَ تَمَّتْ! عَبَّرَتْ كُثْلَةَ هَوَاءِ شَرِسَةٍ بفعلِ مُرُورِ شاحنةٍ مسرِّعةٍ،

صَفَعَتْ وَجْهَهُ. كان مشدُوهاً، لم يعرف كيف قطعَ المسرِّبُ الأوَّلَ للأوتِسْتَراد.³⁰²

Durdu, geri döndü fakat suçun tamamlandığını anladı. Şiddetli bir hava kütlesi hızla geçen kamyonun ardından yüzüne tokat attı. Sokaklar ışıklara rağmen ıssızdı, sokaklar etrafına taşkın ayazlar saçan bir cesettir. (Ahmed, General'i öven bir makalesini tamamladığında dışardan bir şeyler tarafından cezalandırılma isteği duyar. Onun bu ruhsal durumu sokağa ve havaya yansıtılmıştır.)

³⁰⁰Naşrallâh, 'Av, s. 27.

³⁰¹Naşrallâh, 'Av, s. 107.

³⁰²Naşrallâh, 'Av, s. 54.

Bazı bölümlerde de karakterin jest ve mimiklerine ya da kıyafetindeki bir detaya dikkat çekerek onun duygusu aktarılmıştır:

في هذا الليل الطويل نفسه، الذي يبسط يده على المدينة، كان الجنرال ساهراً في شرفة بيته القريب من

الملعب الرئيسي.³⁰³

General aynı uzun gecede elini şehrin üzerine uzatarak ana stadyumun yanındaki evinin balkonundan onu izliyordu. (Burada elini şehrin üzerine uzatması ona hâkim olma arzusunun sembolüdür.)

تنفس الجنرال ملء رثته بهواء لم تعرف الأرض مثله، اندفع صدره، سطعت النباشين كان لم تسطع في

أي يوم.³⁰⁴

General dünyada benzeri olmayan bir şekilde ciğerlerini havayla doldurdu. Göğsü kabardı, nişanları hiç olmadığı kadar parlaktı. (Bu cümle General'in özür dilemekten kurtulduğunu öğrenmesinden hemen sonra gelir. Verilen sahnede sanki kamera nişanlara yakınlaşır ve General'in kendine, rütbelere güveninin tazelandığını anlaşılır.)

Bütün bunlarla birlikte Naşrallâh zaman zaman karakterin bastırıldığı duygularını ortaya çıkarmak için bile görsel şartlardan faydalanmış ve bu duygularını okurun gözleri önüne sermiştir:

حاول ثانية. العبث هو المحاولة، حاك ظهره بالحائط. ارتفعت صيحات طبول الجنون في جوفه. حاك مؤخرته بأرضية الحمام، حدق: لا جدوى. أطفأ الضوء. لم يعد قادراً على رؤية جسده. اختلط بالظلام، أصبح قطعة منه.³⁰⁵

Tekrar denedi. Çabası boşaydı, içinden çılgın çılgıklar yükseldi. Sırtını zemine sürttü. Baktı, faydasız... Işığı kapattı. Artık vücudunu göremiyordu, karanlığa karışmıştı, bir parçası

³⁰³ Naşrallâh, 'Av, s. 22.

³⁰⁴ Naşrallâh, 'Av, s. 91.

³⁰⁵ Naşrallâh, 'Av, s. 67.

olmuştu. (Ahmed, karanlığını gideremeyeceğini anlayınca onu görmemeyi, çevresinin de kendisiyle aynı renk olmasını tercih etmiştir.)

6.9.2. Bir Durumun Daha İyi Aktarılması İçin Kullanılan Görsel Unsurlar

وجهاهما في التراب والجرح ترابياً كان، والوقت.³⁰⁶

Yüzleri kirliydi; toprak, yaralar ve zaman kirletmişti.

Bu kısa cümle bize o yüzleri hayal ettirerek Saad ve arkadaşlarının günlerdir yolda ve zorlu bir mücadele içerisinde olduklarını anlatır. Dolayısıyla sinemada geçen zamanı yansıtmak için oyunculara uygulanan makyaj işlemini Naşrallâh da cümleleriyle yapmaktadır.

Yazar bazen de geçmiş zamanı anlatmak için değil, gelecek zamana hazırlamak için görsel şartları aktarmıştır. Çevrenin renkleriyle, binaların şekilleriyle, ışık ayarlarıyla kasvetli bir hava yaratarak okuru olumsuz, korkunç ya da hüznü durumlara hazırlamıştır:

هبط الجنرال الدرجات المؤدية إلى القبو، بعد أن غادر المصعد الذي ينتهي في الطابق الأرضي. ظلام القبو شاحب، تزيده الأضواء المذبذبة بالجانب الأيمن للممر الطويل شحوباً. جدران دأكنان طويلا ينذفعان إلى ما لا نهاية، إلى مقبرة، حيث تختفي النقطة الأخيرة فيها مختلطة مع الكحلي الميت، لتعطي انطبعا بأن القبو متاهة يلتصق آخرها بأولها؛ متاهة متفرعة عن زنازين على الجانبين بنوافذ صغيرة للغاية...³⁰⁷ فكل شيء غارق في الشحوب، شحوب الممرات، الصرخات، والعزل عن تدفق نهر الضوء حتى من طاقة زنزانية. جسد في الداخل يُرمم أجزاءه المتباعدة، يُلملم جراحه. كان الزمن ضائعاً في الزنزانية.³⁰⁸

General zemin katta biten asansörden sonra bodruma giden merdivenlerden indi. Bodrum ıssız ve koridorun sağındaki soluk ışıklar onu daha da ıssızlaştırıyor. İki uzun, karanlık duvar sonsuza kadar aceleyle bir mezarlığa koşuyor gibi. Burası her iki tarafında çok

³⁰⁶ Naşrallâh, 'Av, s. 106.

³⁰⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 57.

³⁰⁸ Naşrallâh, 'Av, s. 105.

küçük pencereleri olan bir hücre labirenti... Her şey solgunluğun içinde kaybolmuş. İçerde parçaları dağılarak bir ceset çürüyor, yarasını toplamaya çalışıyor. Zaman, zindanlarda kayıptır. (Bu ve buna benzer zindan tasvirlerinden sonra her zaman Saad'ın zorlu sorgu sahneleri gelir. Naşrallâh böylece henüz karakterler oraya giderken okuru kasvetli havaya hazırlar.)

Bu karanlık çevreye şu cümleler de güzel bir örnek oluşturmaktadır:

في الأقبية الشبحيّة الحالكّة، مرّ الصمّت، مُحاولاً اقتحامَ بابِ غرفةِ التحقيق، ليختطف روحَ الفتى المستندِ إلى الجدارِ المَلطخِ برِذاذِ الدّم: كيف لا يصحُّو الجدارُ حين يَنْتشرُ كلُّ هذا الرِذاذِ على وجهه، كيف لا يصحُّو؟!³⁰⁹

Karanlıktan, hayalet mahzenlerden sessizlik geçti, kandan çiselerle kirlenmiş olan duvara yaslanmış çocuğun ruhunu çalmak için sorgu odasının kapısını kırmaya çalışırken o: “Bütün bunlar olurken duvar nasıl uyanmıyor? Kan yüzüne yayılıyor, nasıl uyanmaz?” diye düşündü.

Burada işkencenin korkunç boyutlarını, gözümüzde canlanan tek kareyle anlarız. Ve ardından Naşrallâh bu kareye bir de ses ekler:

كان سعدٌ يستعيدُ ما فُقدَ منه، يستعيدُ الدّمَ النافرَ على الجدرانِ، صرّخةَ الألمِ من السقوفِ الحالكّةِ، وجة صديقه؟³¹⁰

Saad duvarlardaki kaybettiği kırmızı kanı geri çağırdı; karanlık tavanda yankılanan acı çığlıklarını, arkadaşının yüzünü geri istedi?

صبَّ الجسدُ الصغِيرُ المعلقُ في سَفِّ العُرْفَةِ كلَّ حواسِه في قطراتِ الدّمِ التي احتلّت النياشين. كان ثمّة قطرةٌ لم تجفّ، تتأرجحُ على الجزءِ المعديّ المذهّبِ من أحدِ النياشين، تتأرجحُ...³¹¹

³⁰⁹ Naşrallâh, 'Av, s. 93.

³¹⁰ Naşrallâh, 'Av, s. 105.

Odanın tavanından sarkan küçük beden, tüm duyularını rozetleri kaplayan kan damllarına yansıttı. Kurumayan, iki halkadan birinin metalik yıldızlı kısmında sallanan, sallanan bir damla vardı...

Kan damlları nişanların üzerinde somutlaştırılarak General'in haksız ve kanlı rütbeleri, parlaklıklarının arkasındaki kirlilik, fotoğrafını çekmiş gibi aktarılmıştır. Yazar yine başarılı bir görsel şovla vermek istediği mesajı okura sunmuştur.

Bazı kısımlarda ise görüntü yerine sadece seslerden yararlanmıştır. Örneğin General'in İsrail ile aynı tarafta olduğunu anlatmak için iki nesnenin seslerini kesiştirerek örtük bir mesaj verilmiştir:

دَارَ حَوْلَ الطَّائِلَةِ، جَاءَتْ دَقَاتُ سَاعَةِ الرَّادِيُو، اِحْتَلَطَتْ بِدَقَاتِ سَاعَةِ الْجِنْرَالِ فِي تَوَافِقٍ عَجِيبٍ.³¹²

Ahmed masanın etrafında turladı, tuhaf bir uyum içinde generalin saatiyle birlikte radyo (İsrail radyosu) saatinin de çanları çalıyordu.

Yazar durumları aktarıırken diğer bir görsel teknik olarak, çevredeki bir rengin yahut nesnenin görüntüsünü ön plana çıkarmış ve kameranın bir noktaya yaklaşması gibi önemli gördüğü alana okuru getirmiştir:

حينَ شَاهَدَهُ، أَدْرَكَ الْجِنْرَالُ، أَنَّهُ لَيْسَ أَحْمَدُ الصَّافِي ذَاتَهُ الَّذِي قَابَلَهُ مِنْ قَبْلِ. وَقَفَ، صَافِحَهُ. فِي الْعُرْفَةِ
كَانَ خَيْطٌ طَوِيلٌ مِنَ الضُّوْءِ يَنْتَشِرُ مُحَاوِلًا أَنْ يُكَوِّنَ مَسَاحَةً بِحَجْمِ الشُّبَاكِ الصَّغِيرِ؛ سَطُوْعُهُ الْمَتَّصَاعِدِ كَانَ يَرِيدُ
مِنْ وُضُوحِ ظِلَالِ الْقُضْبَانِ الْحَدِيدَةِ لِلشُّبَاكِ... أَنْدَفَعَتْ صَرْحَةً مِنَ الْقَبْوِ، مِنْ عَمْقِ الْأَرْضِ، اِحْتَلَّتْ دَرَاثُ
الْهَوَاءِ، بُفْعَةً الضُّوْءِ الْمَقْطَعَةَ بِظِلَالِ الْقُضْبَانِ.³¹³

General onu gördüğünde daha önceden tanıştığı Ahmed olmadığını anladı. Ayağa kalktı, elini sıktı. Odadaki küçük pencereden uzun bir ışık huzmesi yayılıyordu. Yükselen

³¹¹ Naşrallâh, 'Av, s. 58.

³¹² Naşrallâh, 'Av, s. 79.

³¹³ Naşrallâh, 'Av, s. 71, 72.

parlaklık, kulübenin demir parmaklıklarının gölgesini keskinleştiriyordu... Bodrumdan, yerin derinliklerinden bir çığlık yükseldi, havanın tüm zerrecelerini işgal etti, ışık spotu (penceredeki) parmaklıkların gölgeleriyle kesiliyordu.

Burada yazarın -ince sinema oyunlarında olduğu gibi-parmaklıkları gölge oyunuyla ön plana çıkarıp Ahmed'in görünmeyen mahkûmiyetinin altını çizdiğini fark ederiz.

Yazar birkaç yerde ise kişilerin ruhsal olarak geldikleri vaziyeti çevresindeki nesnelere yansıtarak anlatmıştır:

أخذ الأنيق مقعده، اتكأ على الطاولة الخشبية، هل يصدأ الحشْبُ؟! لا، ولكن الصدأ كان يغطي تلك

الطاولة، وما لبث أن امتدَّ وعبرَ كفي الأنيق نحو بقية أجزائه.³¹⁴

Zarif, koltuğuna oturdu. Tahta masaya yaslandı, ahşap paslanır mı? Hayır ama o masayı pas kapladı ve kısa süre sonra Zarif'in avucunun diğer kısımlarına doğru yayıldı.

Zarif karakteri, kitapta hep haksız olarak göreve gelen liyakatsiz kişi; kendini yetiştirmeyen, yeniye ayak uydurmayıp komik duruma düşen biri olarak anlatılmaktadır. Burada da normalde doğada meydana gelmesi imkânsız olduğu halde ahşabı bile paslandıracak bir işlevsizlik Zarif'e yakıştırılmıştır.

وعادَ له عُبوسُه وهو يتأملُ المدينةَ الكبيرةَ من جديدٍ. بعيدةٌ كانتُ وغامضةٌ، عندها تحسُّسٌ مُسدَّسه،

وراح يُتابعُ انتشارَ خُرَّاسِه في المنطِقة.³¹⁵

Büyük şehrin hayalini yeniden kurarken tekrar kaşlarını çattı. Bu hayal uzaktaydı ve şimdilik bir gizemdi, o anda silahını hissetmişti.

Naşrallâh, romanın sonunu da yine bir filmin kapanış sahnesinde kameranın bir noktaya yakınlaşıp final yapması gibi tamamlamış; okuru General'in belindeki silaha getirmiş ve burada sahneyi kapatmıştır.

³¹⁴ Naşrallâh, 'Av, s. 109.

³¹⁵ Naşrallâh, 'Av, s. 187.

6.9.3. Film Senaryosuyla Birebir Örtüşen Görsel Unsurlar

İbrahim Naşrallâh, duygu ve durumları anlatmanın dışında kitabının bazı yerlerinde gerçek bir senaryo metni gibi ışıklardan, sahnelerden ve çekim açılarından bahsetmiştir:

الحرس يتجاوزون الجنرال في اللحظة الأخيرة، يندفعون إلى باب غرفة التحقيق، يفتحونها بحركة ماهرة اعتادوها. ينفجر الضوء مُعلنًا موتَ المشهَدِ الخارجيِّ وأنسحاقه، ومُسْفِرًا عن موتٍ أكثرَ وضوحًا في الجسدِ الذي يتأزجح في سقفِ العُرْفَةِ على شكلِ صليبٍ صغيرٍ بلا تفاصيل. كان الإقترابُ من الصليبِ البشريِّ يزيدُ المشهَدَ غموضًا، حيث تختفي الملامح خلف حُطوطٍ مُتقاطِعَةٍ لِدِمَاءٍ وجرُوح.³¹⁶

Muhafızlar generali son anda geçerek sorgu odasının kapısına koşar, alıştıkları ustaca bir hareketle onu açarlar. Dış sahnenin ölümünü ve toz oluşunu ilan ederek içeride ışık patlar. Odanın tavanında küçük bir haç şeklinde sallanan vücut, belirgin bir ölüme işaret eder. Kesişen kan ve yaraların arkasına gizlenmiş özellikler nedeniyle insan haçına yaklaşım, sahneyi daha gizemli hale getirir.

الأصوات تأتي من بعيدٍ مختلطةٍ بازتطامِ آلاتِ التصويرِ الواحدةِ بالأخرى، هذا الإيقاعُ الفوضويُّ الخاصُّ، ذو الرنينِ الخاصِّ، الجميعُ على أهبةِ الاستعدادِ أو الإنقباضِ بعدساتهم على الجسدِ، الجسدُ الملقى كُولِيمَةٍ في قاعةِ المؤتمراتِ، جراحٌ طازجةٌ وأخرى قديمةٌ، جنرالاتٌ، عدساتٌ تصويرٌ، جنرالاتٌ بكاملِ أوسمتهم، أوسمةٌ على الياقاتِ، على الصدورِ، والأذرعِ، على العباءاتِ المقصَّبةِ. والجسدُ مهَيِّأً كُولِيمَةٍ في الداخلِ.³¹⁷

Kameraların birbirine karışan flaş sesleri uzaktan geliyor, bu karmaşık ritim özel bir rezonansla devam ediyor, herkes kendi lensleriyle vücuda saldırıyor, vücut konferans salonunda bir ziyafet sofrası gibi yatıyor; taze ve eski yaralar, generaller, kamera mercekleleri. Generallerin madalyaları; yakalarında, omuzlarında ve kollarında, bol dökümlü

³¹⁶ Naşrallâh, 'Av, s. 57.

³¹⁷ Naşrallâh, 'Av, s. 98.

üniformalarında madalyaları. (Naşrallâh burada hayalî bir sahneyi ve kameraların bu sahneyi nasıl çektiğini anlatmaktadır.)

يَتَقَدَّمُ أَحَدُ الْجَنَرَالَاتِ، الْأَكْثَرُ أَوْسَمَةً، يُمَسِّكُ بِحَبْلِ السِّتَارَةِ، يَشُدُّهُ إِلَى الْأَسْفَلِ، تَتَسَّعُ عَيُونُ عَدَسَاتِ
التَّصْوِيرِ، تَلْمَعُ الْأَضْوَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، بَرَقًا مَجْنُونًا، تَتَطَايَرُ الْأَكْفُ مُصَفَّقَةً بِحَرَارَةٍ، يَهْتَفُ الْجَنَرَالُ حِينَ يَعُمُّ
الصَّنْتُ وَيُصْبِحُ بَنَرًا بِلَا قَرَارٍ: الْآنَ أَقَدِّمُ لَكُمْ الشَّهِيدَةَ، بِكَامِلِ جَرَايِمِهَا.³¹⁸

Generallerden biri, en süslü olanı, perdenin ipini kavrayıp aşağı çekiyor, gözler irileşiyor, kameranın lensleri açılıyor, ışıklar çılgın şimşekler gibi her yerden patlıyor, alkışlar havada uçuşuyor, general sessizlik çöktüğünde neşeyle bağılıyor ve dipsiz bir kuyuda gibi sesi yayılıyor: “Şu an size kadın bir şehit getirdim, bütün yaralarıyla birlikte!”

7. ROMANDA İŞLENEN TEMALARA ÖRNEKLER

7.1. Diktatör Rejim Eleştirisi

Bir entelektüel olan Ahmed es-Sâfi'nin ve halktan biri olan Saad'ın Generalden çıktıkları üzerinden eserde yoğun bir diktatörlük eleştirisi vardır. Bu özelden zorba yönetimlere yönelik olsa da genel bir haksızlıkla mücadele mesajı verilmektedir. Kitabın neredeyse her sayfasında bu temanın izleri bulunmaktadır, burada örnek olması bakımından birkaç yerden alıntı yapılacaktır:

... Öfkesi daha da arttı. Koridordan kendinden emin bir ritimle Saad'ın yanına geçti ve şöyle fısıldadı:

___ İkisini de yok edeceğim. Sonunda hem yazarı hem de okuyucuyu.³¹⁹

... Ve general tekrarladı: “Evet, köşeni, gazeteni, geçtiğin sokağı, şehri hatta insanları yok edebilirim! Karımı işten ve çocuğunu anaokulundan kovdurabilirim. Çocuğunu hatırla, en azından ona acı, neydi adı?³²⁰

³¹⁸ Naşrallâh, 'Av, s. 102.

³¹⁹ Naşrallâh, 'Av, s. 114.

... General; onun sadece postallarının altında ezerek konuşturabileceği kadar kapalı bir figür olduğu kanısına vardı...³²¹

(Saad ve arkadaşlarının operasyonu sonrası İsrail basını olayı büyüttüğü için Generalin ülkesi adına bir özür mektubu yazması gerekmektedir.) Generalin muhafızları, gazete personelinde onu rahatsız edecek herhangi bir ses çıkarmamalarını istedi. Öyle ki herkes bu sükûnetin vatanî bir görev olduğunu hissetti. Aniden basım aletleri susturuldu, gazete binasının ilk katı boşaltıldı; gazeteciler, muhabirler ve arşiv personelleri hepsi kaybolmuştu. Birinci katta general ve özel asistanı dışında kimse kalmamıştı...

(Binada sessizlik sağlanmıştı fakat şehir merkezinde olduğu için dışarıya fazla gürültüdür. Bu yüzden sokaklara müdahale başlar.) Asistan ve arkasından korumalar dükkânlara doğru koştu. İnşaat malzemeleri satıcıları, falafelciler, kahvehaneler, umumi tuvaletler, gazete büfeleri, ayakkabı dükkanları hepsi kapatıldı. Üzerinde geniş kırmızı bir şeritte iyi niyetinin işareti yazılıydı: "Halkın ayakkabıları, General Ramazan ayının gelişini kutluyor!" Ama sonucu değiştirmede. Tam bir sokağa çıkma yasağı vardı. Araba sürücülerini motorlarını kapattıktan sonra sessizce koşarken onları yokuşlara kadar takip ettiler...³²²

General haykırdı: Kalemle değil de tankla yazabilseydim! Bu mahvolmuş dünyadaki bütün yazarlardan daha iyi olurum. (Burada General karakterinin yani onun temsil ettiği zorba yönetimlerin, zaferlerini hep savaşla ve sindirme ile kazandıklarına işaret vardır.)³²³

7.2. Hapishane

Saad'ın kitabın başından sonuna kadar hapishanede eziyet gören bir karakter olması ile yazar, buradaki sahnelerin geri planında okura bir hapishane teması çizmektedir. Birkaç örneği buraya alınmıştır:

...Ağustos ayının o uzak gecesinde, İsrail kampına baskın düzenleyen iki genci sorgu için getirdiler. General doyurucu bir yemek yedikten sonra yanlarına gitti. Masadaki gazeteyi açtı: Uzun Gecenin Çocuğu hikayesi.

³²⁰ Naşrallâh, 'Av, s. 116.

³²¹ Naşrallâh, 'Av, s. 61.

³²² Naşrallâh, 'Av, s. 78-89.

³²³ Naşrallâh, 'Av, s. 89.

“Kişisel asistanım onu tutuklulardan birinin cebinde bulduğunu söyledi.” dedi.

Hiddetle sordu:

__ Nedir bu?

Genç: “Ne görüyorsan o,” dedi.

Sonra sorgu memurlarından biri onu dövdü. General ayakkabısının ucuyla yüzünü kaldırarak soruyu tekrarladı.

__ Bu ne?

Ve aynı cevabı aldı: “Ne görüyorsan o.”

__ Daha fazlası gerekiyor.

Yaralıyı önlerine alıp ayaklarının altında ezdiler ve artık abarttıklarını anlayınca onu başka bir odaya aldılar...³²⁴

(Hücresinde işkence gördükten sonra kollarından tavana bağlanmış olan Saad’dan bahsedilir.) Odanın tavanında küçük bir haç şeklinde sallanan, kan ve yaraların arkasına gizlenmiş vücut; belirgin bir ölüme işaret ediyor.³²⁵

Sorgu memuru zindana döndü yeni bir şiddetli dayak dönemi başladı. Memur cellatlara şunu söyledi: Bu beden bizim savaş alanımızdır, kazanmalıyız!³²⁶

... Zarif dedi ki: “Bir isyan var ve göreviniz açık, bu ülkeye saldıranları yok etmek! Sisteme hakaret! Yarım saat içinde burada olmalarını istiyorum, içeriye, parçalayın ve alın!” Bu emir sonrasında hücre kapıları aniden açıldı, sopalar ve dipçikler koşturdu, ağır postallar, uyuyan avlarını arayan gözler. Ve o sessiz sakin gecede durgun havayı işgal eden çığlıklar yükseldi. Askerler, darbelerinin nereye gittiğini bilmemekten hoşlanıyorlardı. Bu vicdanları

³²⁴ Naşrallâh, ‘Av, s. 37.

³²⁵ Naşrallâh, ‘Av, s. 57.

³²⁶ Naşrallâh, ‘Av, s. 61.

için daha rahatlatıcı mıydı? Yoksa daha heyecanlı ve eğlenceli mi? Yarım saat; dünyanın ömründen daha uzun bir yarım saat ...³²⁷

7.3. Filistin ve Diaspora

İbrahim Nasrallah'ın hayatı bölümünde de bahsedildiği gibi yazarın Filistin'den göçmek zorunda kalan bir ailede doğması ve bu zorunlu göçün mülteci kampları, kimliksizlik, yoksulluk gibi ağır sonuçlarının hayatının bir parçası olması sebebiyle yazdığı eserlerin hemen hemen hepsinde Filistin ve sürgün teması kullanılmıştır.

“Tüm sözcükler şu kelimedede birleşir: özgürlük. Biz Filistinliler, işgalden zarar gören dünyadaki son halkız ve kendimizi özgürleştirmek, tüm insanlar gibi haysiyet ve güven içinde yaşamak ve çocuklarımız için korkmak zorunda kalmamak istiyoruz. Ertesi günün geleceğine ve kurşunsuz olacağına dair güvence almak istiyoruz.”³²⁸ Naşrallâh, kısa süre önce verdiği bir röportajda bu cümleleri kurmuştur. Ona göre tüm kelimelerin birleştiği nokta özgürlüktür; kitaplarında aradığı, Filistinli karakterlerine arattığı amaç da bu kelime olmuştur. Bu sebeple başrol yahut yan karakterler; ana olay yahut yan kurgu olarak değişse de kitaplarında Filistin imgesi Naşrallâh için neredeyse vazgeçilmez bir unsur olmuştur.

‘Av romanında Filistin, Saad karakteri ile romana dahil olmuştur. Kurgunun geçtiği ülkenin de İsrail'in işgal ettiği topraklar ile sınır olması olayların tetikleyicilerinden biri olarak kullanılmıştır. Filistin'le ilgili kavramların geçtiği bölümlerden bazıları şöyledir:

Aynı zamanda General önündeki bilgilere bakmaya başladı: “İsrail güçleri Ayn-Halva'ya (Filistin mülteci kampı) baskın düzenledi. Kamp sakinlerinden 50 kişi öldü, yaralananlar oldu ve 12 ev yıkıldı.” Stadyumdan yine tezahüratlar yükseldi. General, “başka bir iyi vuruş daha!” dedi. (Bu haberinde de büyük maç gününe denk gelip halkın çok tepki vermemesine sevinmiştir.)

³²⁷ Naşrallâh, ‘Av, s. 147.

³²⁸ Naşrallâh ile 14 Mayıs 2021 tarihinde yapılan röportajın tüm metnine ulaşmak için: https://pagineesteri.it/2021/05/14/medioriente/intervista-a-ibrahim-nasrallah-scrittore-palestinese/?fbclid=IwAR14J9XXan6t-dMngBmrc7UKJrUBDhk2s_sqV_V-q_H9BrYvyUR2BIrFYDI.

Savaş alanı haritada onun önündeydi. Savaş kâğıt üzerinde yapıldı. Gecenin ortasında uçsuz bucaksız ve sessiz bir Filistin toprağı olan bir portakal bahçesinin üzerinden geçtiler.³²⁹

“Belki de bir yıl önce İsrail saldırılarından birinde öldürülen hamile annenin hikâyesinden ilham almışsınızdır, ancak komşuları onu hastaneye yetiştirebildiler ve o çocuğı vücudundan canlı çıkardılar. Ben o baskının çocuğuyum, o yaranın çocuğuyum, o uzun gecenin çocuğuyum... Ölümle dönen bu geceyi, düşmanın gecesini... O geceyi geçmeye karar verdiğinizde ise hikâyeniz vurucu bir varlığa sahiptir: sürgün.” (Saad’ın Ahmed’e mektubu.)³³⁰

General endişe fırtınasına neden olan bir şey görüyor; kuzey sınırını geçen bir planör ve İsrail kampına zorla giren bir savaş uçağı. Askeri birliklerinden birinin komutanı, başarılı bir askeri operasyon gerçekleştirmek için bir grup sivil savaşçıyı yönetmiş ve sınırı geçmiş! Bunlar, Filistin’de alevlenmeye başlayan gösterileri güçlendiriyor. Medya buna "intifada" demeye başlıyor.³³¹

“Bana karşı hiçbir eylem başarılı olamaz.” dedi General. Düşündü: “Birkaç gün önce barışçıl ve sessiz bir yürüyüş düzenlemek için izin istediler! (İzin vermemiştir, sebebini açıklar.) Sen hiç Amerikan elçiliğine sessiz bir yürüyüş gördün mü; üstelik Amerika’nın işgal altındaki topraklarda 943 kişiyi zehirlemesinin ardından İsrail’e verdiği sürekli desteğinden sonra?”

Eserlerindeki bu vurgunun sonuçlarından biri olarak Naşrallâh’ın eserleri uzun süredir Filistinli gençler tarafından en çok okunanlar arasında yer almaktadır. Aynı röportajın son kısmında yazarımız bu talebin kendisini memnun ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Kitaplarım Filistin’de geniş çapta okunduğı ve en büyük okur grubum Filistin’deki ve yurt dışındaki gençler olduğı için mutluyum, en etkili Arap yazarlardan biri olarak sınıflandırılmaktan mutluluk duyuyorum. 45 yıldan fazla süren sadık yazı çalışmalarımın boşuna olmadığını ve kitaplarımın insanları etkilediğini; insanlara yaşam için umut ve sevgi verdiğini hissediyorum.”

³²⁹ Naşrallâh, ‘Av, s. 62.

³³⁰ Naşrallâh, ‘Av, s. 144.

³³¹ Naşrallâh, ‘Av, s. 172.

8. İBRAHİM NASRALLAH İLE RÖPORTAJ

(Bu bölüm, 28.09.2021/03.10.2021 tarihleri arasında Sayın Naşrallâh ile mail üzerinden yapılan konuşmaların aynen aktarımıdır.)

أسئلة والأجوبة

١- أجبت على سؤال من هو نصرالله: "كل ما أكتبه لي ، مجموعتي المكونة من ثلاثة عشر قصيدة وثمانى روايات ، هو جهدي لفهم من أنا وإخبار الآخرين . كنتيجة لكل هذا الجهد ، أعتقد أنه لا يمكنني الذهاب إلى أبعد من اسمي أليف وبائي . أفهم من هذه الإجابة أنك تأخذ سؤال "من أنا" على محمل الجد ولا تريد إعطاء إجابة عابرة. إذن ، هل أعطتك جميع كُتُبِك أو حتى جميع أعمالك إجابة مشتركة حول هويتك؟ لو نظرنا إلى جميعها ، هل هناك كلمة شائعة عنك؟ ماذا ستكون هذه الكلمة؟

الرد: هويتي تنمو يوما بعد يوم، باكتشافي لِنفسي واكتشافي للعالم من حولي، كنت ذات يوم 13 ديوانا و ثمانى روايات، أنا الآن 22 رواية و 16 ديوانا شعريا، وكتب أتمنى أن أكتبها. كلمة شائعة عني، من روايتي قناديل ملك الجليل تقول: "أنا لا يعنيني ما تؤمن به، يعنيني ما الذي يمكن أن تفعله بهذا الإيمان؛ تبني أم تهدم ، تظلم أم تعدل، تسلب أم تمنح ، تُحب أم تكره، تُحرر أم تستعيد."

٢- هل سبب تعريفك لِنفسك بما تكتبه، مقارنة نفسك بأحداثٍ مختلفةٍ في خيال الروايات وتكشف ردة

فعلك على هذه الأحداث؟

الرد: الإنسان هو ما يعيشه ويفكر فيه ويقرؤه ويراه ويعمله ويتخيله...

٣- هل من الصواب القول أن الشخصيات التي ابتكرها مؤلف لرواياته تتيح له فرصة ليرى أي نوع من

الأشخاص سيكون في تجارب حياة مختلفة؟

الرد: ليس هذا بالضرورة، فالشخصيات مختلفة ومتناقضة، بعضها جيد وبعضها غير ذلك.

٤- في إحدى مقابلاتك قلت أن "عندما كتبتُ وكتب فلسطينيون آخرون ، نريد أن نؤكد أننا موجودون ،

وأنا لا نموت ، ولا يمكننا أن نموت". هذا كان رائعا جدا. هل هو صراعٌ لمحاولة تكرار وجوده؟ هل ينعكس هذا

الجهد على أعمال المؤلف؟ على سبيل المثال عندما أنت تقرأ كتابًا، هل يمكنك ملاحظة ما بين السطور لأن

المؤلف فلسطيني أم لا؟ وهل تنظر إلى كتاباتك على أنها صراعٌ؟

الرد: كل كتاب هو حالة صراع وتأمل للعالم وما فيه من تناقضات. وأظن أن الكاتب الفلسطيني يظهر

بوضوح من خلال أعماله، بسبب وجود البعد الثقافي الفلسطيني العميق كمكون لهذه الكتابات.

٥- لقد تابعتُ عملية كتابة الرواية من خلال مقابلاتك المختلفة والبرامج التي حضرتها. أعلم أنك لم تجلس

وراء الطاولة لأنك يجب أن تكتب رواية، أعلم حسب رأيك تتكون الرواية بطريقة عفوية وتجبر المؤلف على

الكتابة. لكني لم أراك تتحدث عنه؛ كيف تخرج الشرارة الأولى ، وماذا تأتي هذه العفوية عادة؟ هل هو مشهد رأيتَه

في الحياة الواقعية، لحظة تفكير عندما تكون وحيدًا مع نفسك؟ أم أنها موسيقى تتأثر بها؟ ما نوع الشرارة التي

نشأت بها رواية عو؟

الرد: لا أجبر المؤلف على الكتابة، فالكتابة تُشبه حالة الولادة الطبيعية، هناك زمن تأتي فيه الفكرة وتُتمو

وتعمل على التحضير لها وأحيانًا يكون لهذه الفكرة مكتبة صغيرة، والفكرة ربما تكون مشهدًا، أو قصة، خطرت

ببالك أو سمعتها أو حتى حلم. أنا أكتب يوميًا حين أبدأ الكتابة، حين تنضج في داخلي وتُحِين لحظة ولادة الكتاب.

بالنسبة لرواية عو تكوّنت خلال سنواتٍ أثناء عملي الطويل في الصحافة ومعرفتي لكثير من النماذج الإنسانيّة، فهي خبرتي في عالم الصحافة التي كتبتها فيها إضافةً لروايتين هما: حارس المدينة الضائعة و شرفة رجل الثلج.

٦- ما هي النقطة الأساسية في رواية بالنسبة لك؟ ما هي العناصر التي إذا افتقدتها الرواية تكون ناقصة؟ أو دعني أسأل؛ متى تنق بروايتك أثناء الكتابة؟

الرد: النقطة الأساسية هي "سقوط المثقف في مُستنقع السلطة"، أما متى أُنق بالرواية، فذلك حينما تنتهي، وتُصبح عالماً كاملاً، أما أثناءها فالمقياس هو: هل أنا سعيدٌ بما أكتبه أم لا، هل أنا متأثرٌ به كقارئ أم لا.

٧- في رواية عو ، يبرز أسلوبٌ سينمائيٌّ بدلاً من الخطاب الكلاسيكي المعتاد. هل قرّرت قبل الكتابة بهذا الأسلوب أم أن الموضوع قادك إلى هذا؟ نرى هذا الأسلوب الفريد في رواياتك المختلفة ، بدلاً من إثارة إعجاب القارئ بجمّل معقّدة وطويلة ، يبدو أنك ترغب في جعله يشاهد المشهد ويجد التفاصيل. مثلاً ، كان المشهد الذي قال فيه سعد هذه الجملة في السجن مؤثراً للغاية: " كان سعد يستعيد ما فقد منه، يستعيد الدّم النَّافر على الجدران، صرخة الألم من السُّقوف الحالكة، وجه صديقه؟" يبدو الأمر كما لو أن حكمه هذا يظهر لنا جدران السجن.

الرد: السينما وتقنياتها حاضرةٌ في رواياتي، لأن علاقتي بالسينما قويّة، وكتبْتُ عنها كتابين، كما أن علاقتي بالصورة قوية، فقد أقمْتُ 4 معارضَ فوتوغرافيّة، وكذلك أنا شاعر، وكل هذا يُؤثّر في لعتي وكتابتي، حتى أن قارئاً

فقدت بصرها منذ الطفولة، استمعت إلى رواية أخيرة لي ككتاب صوتي، كتبت لي: إنني كنت أرى كل شيء خلال الاستماع للرواية، وكنت أرى درجات الألوان!

٨- تنتهي رواية العو بتحقيق حلم الجنرال بالمدينة الكبيرة، وعيناه تتجولان في منزل الصافي بإتسامة، وفي النهاية يشعر بسلاحه وبقوته الاستبدادية. بدا هذا مثل انتصار الجنرال ولكن في الوقت نفسه، تظهر في السماء طائرة المجاهدين، ويراها الجنرال قبل عدة صفحات، ويتضح أنه لم ينتصر. هل سبب عدم وجود فائز في الرواية لتعكس حقائق الحياة الواقعية؟

الرد: في ظني أنها تعكس حقيقة أنّ الشر لا يمكن أن ينتصر إلى الأبد، وإذا انتصر سيعيش خائفا دائما.

٩- بالإضافة إلى ذلك، هل لي أن أطرح سؤالاً لأجلتي: هل كان لدى الصافي خياراً آخر؟ هل كان يمكن أن يفوز على الجنرال؟

الرد: طبعاً لديه خياراً آخر، كل الكُتّاب الشرفاء عانوا كثيراً من السلطات وبعضهم تمّ سجنه وطرده من العمل ومنعه من السفر، وقد اختاروا خياراً آخر غير ذلك الذي اختاره أحمد الصافي. وقد عانيتُ شخصياً من مضايقات الدولة في الأردن، فتمّ منع كُتبي وإرسالي إلى المحكمة، ومنع مُحاضراتي ومنعي من السفر ستّ سنوات.

أشكركم ألف مرّة على ردودكم الأستاذ الكريم ابراهيم نصرالله.

شكراً لك ايضاً عزيزتي أسماء. محبّتي وتقديري دائماً. متمنياً لك النجاح والتألق.

Sorular ve Cevapları

1. Naşrallâh kimdir sorusuna "Benim için yazdığım her şey; on üç şiir ve sekiz romandan oluşan koleksiyonum, kim olduğumu anlama ve başkalarına söyleme gayretimdir.

Bütün bu gayretim sonucunda zannediyorum ki ismimden sadece elif ile beye karşılık gelecek bir yol kadar ilerleyebildim." şeklinde cevap veriyorsunuz. Bu cevaptan anlıyorum ki kim olduğumuz sorusuna çok ciddi bakıyorsunuz ve öylesine bir cevap vermek istemiyorsunuz. Bütün bu eserler size kim olduğunuz konusunda ortak bir cevap söyledi mi? Bunların hepsine birden bakıldığında sizi tam olarak anlatacak bir kelime var mı? Bu kelime ne olurdu?

Cevap: Kendimizi ve çevremizi keşfederek kimliğimiz günden güne büyüyor. Bir zamanlar 13 şiir kitabım ve 8 romanım vardı, şimdi ise 22 roman,16 şiir kitabım ve yazmayı hayal ettiğim diğer kitaplar var.

Kim olduğum sorusunun ortak cevabı *Ḳanâdîlu Meliki'l-Celîl* adlı kitabımın şu cümlesi olurdu: "Neye inandığınız umurumda değil, bu inançla neler yapabileceğiniz benim için önemli. İnşa etmek mi yoksa yıkmak mı, düzeltmek mi yoksa ezip geçmek mi, çalmak mı üretmek mi, sevmek mi nefret etmek mi, özgürleştirmek mi yoksa köleleştirmek mi? Hangisini seçiyorsunuz?"

2. Kendinizi yazdıklarınızla tanımlamanızın sebebi, roman kurgularında farklı olaylarla kendinizi karşılaştırma ve bu olaylara tepkinizi öğrenmiş olma imkânından dolayı mı? Romanlarınızda oluşturduğunuz karakterler bir nevi farklı hayat tecrübelerinde nasıl bir insan olacağınızı gösteriyor olabilir mi?

Cevap: Sadece yazdıkları da değil; insan yaşadığı, düşündüğü, okuduğu, gördüğü, yaptığı ve hayal ettiği her şeyin bir bütünüdür...

3. Bir yazarın romanları için yarattığı karakterlerin, ona farklı yaşam deneyimlerinde nasıl bir insan olacağını görme şansı verdiğini söylemek doğru mudur?

Cevap: Bu her zaman için doğru değildir; çünkü romanlarda çatışmaya ihtiyaç vardır. Bunu kurmak için muhtelif karakterler oluşturulur, bazıları iyi insanlar olur, bazıları ise olmaz.

4. Bir röportajınızda "Ben yazdığımda ve diğer Filistinliler yazdığında, var olduğumuzu, ölmediğimizi, ölemeyeceğimizi teyit etmek istiyoruz" demiştiniz. Çok etkileyiciydi. Var olduğunu anlatma çabası bir mücadele midir? Bu çaba, yazarın eserlerine

yansır mı, örneğin siz bir kitabı okuduğunuzda yazarın Filistinli olup olmadığını satır aralarından fark edebilir misiniz? Siz kendi yazmanızı bir mücadele olarak görüyor musunuz?

Cevap: Her kitap, dünyanın ve çelişkilerinin bir mücadele ve tefekkür halidir aslında. Fakat zannediyorum ki Filistinli yazarlar yazdıklarında bu mücadeleyi gözle görünür olarak ortaya koyuyor. Çünkü Filistin'in, bu yazılanların bir araya gelmesiyle oluşan derin bir kültürel boyutu var.

5. Roman yazma sürecinizi farklı röportajlarınızdan ve katıldığınız programlardan takip ettim. Roman yazmalıyım diye masaya oturmadığınızı, size göre romanın kendiliğinden oluştuğunu ve yazarı mecbur ettiğini biliyorum. Fakat şuna denk gelmedim. İlk kıvılcım nasıl çıkıyor, bu kendiliğindenlik neyle geliyor genelde? Gördüğünüz gerçek hayattan bir sahne mi, kendinizle baş başa kaldığınız bir düşünce ânı mı, etkilendiğiniz bir müzik mi? 'Av romanı bunlardan hangisi ile ortaya çıkmıştı?

Cevap: Yazar yazmaya zorlanamaz, çünkü yazmak doğal bir doğum gibidir. Bir fikrin gelip büyüdüğü; yazılmaya hazır olmak için olgunlaşmaya çalıştığı bir zaman dilimi vardır. Bazen bu fikrin arka planında küçük bir kütüphane saklıdır. Aklınıza gelen bir sahne veya duyduğunuz bir hikâye hatta bir rüya fikri ateşleyen şey olabilir. Her gün, fikir içimde olgunlaştığında ve cümlelerin doğacağını hissettiğim anda yazmaya başlıyorum.

Av romanına gelince bu eser, uzun gazetecilik çalışmalarım ve bu meslek aracılığıyla birçok insan modeli hakkında oluşan bilgi birikimim sayesinde yıllar içinde olgunlaştı. Gazetecilik dünyasındaki bu deneyimim bana iki roman daha yazdırdı: *Hârisu'l-Medîneti't-Dâi'a* bir de *Şurfetu Raculi's-Selc*.

6. Sizin için bir romanda esas nokta nedir? Ne olmazsa roman olmaz? Ya da şöyle sorayım; ne tamam olduğunda romanınıza inanırsınız?

Cevap: Romanda esas nokta, ana problemdir. Mesela 'Av romanında ana konu/problem “entelektüelin iktidar bataklığına düşüyor” olmasıydı. Ne zaman romanıma inanırım, sorusuna gelince; yazmayı bitirdiğimde yani onun kendi içinde bizimkinden ayrı oluşturduğu dünyası tamamlanıp bir bütün oluşturduğunda. O esnada ise ölçütüm şudur: Memnun muyum? Yazdıklarımın okur olarak etkileniyor muyum etkilenmiyor muyum?

7. 'Av romanında alışılmış klasik söz sanatlarından ziyade sinematografik bir tarz göze çarpıyor. Bu tarza yazmadan önce mi karar verdiniz yoksa konu sizi buna mı yönlendirdi? Bu özgün üslubu farklı romanlarınızda da görüyoruz, karmaşık ve uzun cümlelerle okuru etkilemekten çok izletmeyi, buldurmaya seiyor gibisiniz. Mesela Saad'ın işkence sonrası bir gün duvardaki kanlarını geri çağırdığı an: "Saad kaybettiklerini mi çağırıyordu; duvarlara sıyan kanını, karanlık tavanlardan gelen acı ığılığını, arkadaşının yüzünü?" Sizin bu cümleleriniz sanki hapisane duvarlarını ve tüm işkence sürecini gösterdi bize.

Cevap: Evet, romanlarımda sinema teknikleri ve onunla ilgili birçok unsur yer alıyor; çünkü sinemayla güçlü bir ilişkim var ve onun hakkında iki kitap yazdım. Bunun dışında fotoğrafla da kuvvetli bir bağım var, bunun sonucu olarak 4 fotoğraf sergisi açtım. Ben bir şairim, yazarım ve tüm bunlar dilimi, yazdıklarımı o kadar etkiliyor ki çocukluğundan beri görme yetisini kaybetmiş bir okur, son romanımı sesli kitap olarak dinlemiş ve bana şöyle yazmıştı: "Romanınızı dinlerken her şeyi ve renklerin tüm tonlarını görüyordum!"

8. 'Av romanının sonu Generalin ileri bakışı ve daha fazlasına olan isteğiyle biter ama aynı zamanda gökyüzünde gördüğü bir mücahit uçağı ile de onun zafere sahip olmadığını anlarız. Romanın bir kazananının olmaması, gerçeğı yansıtma gayesi ile mi?

Cevap: Bence kötülüğün sonsuza kadar galip gelemeyeceğı gerçeğini yansıtıyor ve eğer galip gelse bile kötülerin her zaman bir korku içinde yaşayacak olduklarını...

Ek olarak kendim için bir soru sorabilir miyim: es-Sâfi'nin başka seçeneğı var mıydı? Generale karşı kazanabilir miydi?

Cevap: Elbette başka bir seçeneğı daha vardı. Bütün saygın yazarlar otoritelerden çok acı çekmiş, bazıları hapse atılmış, işten atılmış, seyahatten men edilmiş ve yine de Ahmed es-Safi'nin tercihinden başka bir seçeneğı tercih etmişlerdir. Şahsen ben de Ürdün'de devlet zorbalığına maruz kaldım; kitaplarım yasaklandı ve mahkemeye gönderildi, derslerim yasaklandı ve altı yıl seyahat etmem yasaklandı.

Cevaplarınızdan dolayı çok teşekkür ederim kıymetli İbrahim Naşrallah Hocam.

Ben de teşekkür ederim Esmâ Hanım. Sevgim ve takdirim her zaman sizinle. Tezinizde başarılı olmanızı diliyorum.

SONUÇ

Arap dünyasında romanın ilk örnekleri, Napolyon'un Mısır işgali sonrasında görülmeye başlamış olsa da her ülke farklı zamanlarda kendi içerisinde yaşadığı bazı siyasi ve sosyal-kültürel olaylar sonucu bu edebî türde olgunlaşmasını yaşamıştır. Ürdün'de roman, Arap coğrafyasının kalanına göre daha geç neşet etmiş, İngiliz manda yönetiminin 1921 yılında kurulmasıyla ilk çeviri eserler yayınlanmaya başlamıştır. Ürdünlü yazarların, özgün milli romanlarını ise Nekbe olarak adlandırılan 1948 savaşı sonrası yaşanan kriz sonrası yazdığı görülmektedir. Bunda Ürdünlü entelektüellerin, savaşı neden kaybettiklerine dair yaptıkları öze dönük sorgulamalar ve göç eden Filistinli yazarların yaşadıkları parçalanmaları, acıları, kaygı ve umutları eserlerine yansıtma gayreti oldukça etkili olmuştur.

Modern Ürdün edebiyatı yazarlarından biri olan İbrahim Naşrallâh, kullandığı özgün üslup ve ele aldığı dikkat çekici konuları ile çağdaş Arap edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Naşrallâh, edebiyatın ve sanatın farklı alanlarında da eser üretmesine karşın romancı olarak meşhur olmuştur. 'Av romanı onu hem dil hem de içerikte yenilikçi olması açısından diğer yazarlardan ayıran ve öne çıkaran önemli bir eser olmuştur.

Eserde mekân olarak -olayların geçtiği mahalle ve sokak isimlerinden anlaşıldığı kadarıyla- Ürdün kullanılmıştır. Yazarın doğup büyüdüğü, dolayısıyla yaşam şartlarını ve kültürünü en iyi tetkik edebildiği ülkenin Ürdün olması da bu görüşü güçlendirmektedir. Romanda kullanılan ve açık olarak ismi sık sık geçen diğer ülke ise Filistin'dir. Aslen Filistinli olan yazarın çok istemesine rağmen orada yaşamasına izin verilmemiştir. Bu hasret, eserlerinin hemen hemen hepsinde bu ülkeyi bir öge olarak kullanmasını tetiklemiştir. 'Av romanında da ana tema olan Arap diktatörleri eleştirisinin yanında kullanılan Filistinli Saad karakteri ve onun vatanı için çektiği sıkıntılar aracılığıyla Filistin teması kendini göstermektedir.

İbrahim Naşrallâh herhangi bir akımın savunucusu olmamıştır fakat bazı eserlerinde romantizm, realizm, modernizm gibi akımların izleri görülmektedir. 'Av romanı da sade ve anlaşılır bir dil kullanması, özgürlüğü ön plana çıkarması, duygulara ve hayale geniş yer vermesi, sık sık doğa manzaralarının tasvirinin yapılması gibi romantizm akımının bazı

ögelerini taşımaktadır. Naşrallâh'ın asıl amacı bir akımı temsil etmek değil, romanlarında evrensel bir dil kullanarak mesajlarını insanlara duyurmaktır. Romanda olayların, durumların ve bulunulan ortamların tasvirinde sık sık sinema sanatı yöntemlerinin kullanılması, karakterlerin yaşadığı duygu durumlarının başarılı bir şekilde okura aktarılmasını sağlamıştır. Diyalog, monolog, rüya ve hayal gibi tekniklerin yerinde kullanımı romana doğallık katmış ve bu başarıyı artırmıştır. 'Av romanı; yoğun ve alışılmış edebî sanatların ön plana çıktığı bir eserden ziyade verilmek istenen mesajın etkileyici ve doğal biçimde aktarılmasına odaklanan, bu mesaj sunulurken de farklı yöntemler kullanılarak okurun heyecanını ve merak duygusunu diri tutan yenilikçi bir eserdir.

Romanlarında verdiği en belirgin mesaj ise -'Av romanında da görüldüğü üzere- kötülüğün devam ettiği kadar mücadelenin de ona karşı devam edecek olduğu, iyiliğin sürdürülebilir olduğu düşüncesidir. Eserlerinin birçok yabancı dile çevrilmesi ve hakkında yapılan yüzlerce yüksek lisans/doktora tezi, onun bu evrensel dil hayâline ulaştığının göstergesidir. Naşrallâh'ın bu başarısının arkasındaki sebeplerden biri de sıradan hayatlardan seçtiği konuları dahi sıra dışı bir kurgu içerisinde titizlikle işlemesidir. Bu çalışmanın muhtevisiyatını oluşturan 'Av romanı da onun bu tarzının en önde gelen örneklerindedir.

'Av, genel bir ifadeyle entelektüel bireyin diktatör rejimle olan mücadelesini konu almaktadır. Ahmed es-Sâfi gazetede makaleleri de yayınlanan fakat hikâyeleriyle gençler arasında vazgeçilmez bir pozisyona sahip olan, haksızlıklara karşı mücadelelerinde heyecanlarını diri tutan önder bir yazardır. Romanda ismi geçmeyen General ise Ahmed ve onun gibi tehlikeli olan her kişiyi susturarak bulunduğu mevkiine ulaşmış olan amansız bir diktatördür. General, Ahmed'i işkence veya hapsedmekle susturamayacağını bildiğinden, onu eğitmeyi yani süreç içerisinde kendi tarafına çekmeyi amaçlar. Hikâyenin sonunda bunu başardığı da söylenebilir. Fakat Ahmed karakteri yenilmesine rağmen roman ümitsizlikle bitmez çünkü onun öykülerinden etkilenen Saad mücadelesine devam etmektedir, ayrıca son cümlelerde Filistin intifadasının başladığına yapılan atıfla onun yalnız olmadığı da okuyucuya gösterilmektedir.

Sonuç olarak İbrahim Naşrallâh, romanları başta olmak üzere birçok edebi ve sanatsal alanda ürettiği eserlerle Arap ve dünya kültürünün gelişmesine katkı sunmuş önemli bir isimdir. Verdiği değerli mesajlarla, üslubundaki kaliteyle dünyanın farklı yerlerinde hatırı sayılır bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başarmıştır. Her geçen gün bu kitle daha da artmaktadır.

Bu kitlenin bir göstergesi olarak yazarın şiir ve roman kitaplarının birçoğu hakkında çeşitli araştırmalar yapılmış; yüzlerce makale ve onlarca tez yazılmıştır. Son olarak yazarın Filistin tarihini gerçekçi bir bakış açısıyla inceleyerek kaleme aldığı; hem tarihî verileri çarpıtmaması hem de edebî sanatların ustaca kullanılması açısından büyük değere sahip olan *el-Melhâtu'l-Filistîniyye* seri romanı hakkında derinlikli çalışmalar yapılmasının Arap dili mirasına önemli bir katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

‘Abdulhâlık, Ğassân İsmâil, *ez-Zemân el-Mekân en-Naşş İtticâhât fî Rivâyeti'l-‘Arabiyyetu'l-Mu‘âşıra fî'l-Urdun “1980-1990”*, Dâru'l-Yenâbi‘ li'n-Neşrve't-Tevzi‘ ve'l-İ‘lân, Amman, 1993.

Abdulkâdir, Muhammed, “Bunyetu'l İġtişâbi fî Melhâmeti el-Ĥuyûlu'l-Beyda”, *ed-Dastûr Gazetesi*, Amman, 16.05.2008.

Abdulkâdir, Muhammed, *Feđâu't-Tecâvuz Kıráât Taṭbîkıyye fî İbdâ'âti Şi'riyye ve Rivâiyye li İbrâhîm Naşrallâh*, Dâru's-Şurûk li'n-Neşrve't-Tevzi‘, Amman, 2012.

Ahmed, Murşid, *el-Binye ve'd-Dılâle fî Rivâyâti İbrâhîm Naşrallâh*, el-Muessesetu'l-‘Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 2005.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Romanın İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul, 1984.

el-Âlim, Mahmûd Emîn, *Erbe‘üne ‘Âm mine'n-Nakdi't-Taṭbîkî*, Dâru'l-Müstakbeli'l-Arabî, Kahire, 1994.

Allen, Roger, Edebiyat Tarihi ve Arap Edebiyatı, çev. Faruk Çiftçi, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl 2005, s. 129-150.

Antakyalıoğu, Zekiye, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

Armaoğlu, Fahir, *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları (1948-1988)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1989.

Aslan, Cumhur, Türkiye’de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 47, Aralık 2011, s. 171-187.

‘Atvî, Ali Necîb, *Taṭavvuru Fenni'l-Kışşati'l-Lubnâniyyeti'l-‘Arabiyye*, Dâru'l-Âfâk el-Cedîde, Beyrut, 1982.

Ayyıldız, Erol, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Huseyn Heykel'in Zeynep Adlı Romanının Tetkiki ve Tahlili*, Bursa, Fatih Yayınevi, 1992.

Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul, 1977.

Bakhtin, Mikhail, *Karnaval'dan Romana*, çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Bedr, Abdulmuhsin Tâhâ, *Ta'avvuru Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Ĥadîse fi Mısr 1870-1938*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 2017.

Bekkâr, Yusuf, *Mubdi'ün ve Mubdi'ât*, Dâru Ezmineli'n-Neşrve't-Tevzi', Amman, 2015.

el-Beyâfî, Muhammed Şâbir 'Ubeyd, *el-Kevnu'r- Rivâi Kı râefi'l-Melĥameti'r-Rivâiyye el-Melĥâtu'l-Filistîniyye li İbrâhim Naşrallâh*, el-Muessesetu'l-'Arabiyyeli'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, Beyrut, 2007.

Bildik, Yusuf, Bostancı, Ahmet, İbrahim Naşrallâh'ın *A'râs Âmine* Romanı, *Nüşa Dergisi*, Sayı 34, s. 151-68.

Bostancı, Ahmet, Ürdün'de Roman Edebî Türünün Tarihî Gelişimi, *Nüşa Dergisi*, Sayı 35, 2012, s. 7-22.

Bostancı, Ahmet, *İbrâhîm Naşrallâh ve Filistin Konulu Romanları*, Paradoks Yayınları, İstanbul, 2013.

Can, Adem, Romanda Zaman Meselesi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı 9, 2015, s. 107-137.

el-Cezerî, İbnu'l-Eşîr, *en-Nihâye fi Ğaribi'l-Ĥadîs*, Vizâratu'l Evkâf ve's-Şuûnu'l-İslâmiyye, Katar, 2014.

el-Cürcânî, Seyyid Şerîf, *Kitabu't-Ta'rîfât*, (nşr. İbrahim el-Ebyârî), Dâru'l-Fazîle, Kâhire, 1983.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Sanatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2019.

Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

Dâvûd, Hamid Hıfî, *Târihu'l-Edebi'l-Ĥadıs*, Dîvânu'l-Matbu'ât el-Câmi'iyye, Cezayir, 1993.

Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-'Arabıyyu'l-Mu'âşır fî Mışır*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, ts.

Dereli, Muhammet Vehbi, Yemenli Öykücülerden Hemdân Zeyd Demmâc'ın *Yolcu Adlı Öyküsü*, *Marife*, Yaz 2013, s. 161-176.

ed-Desûkî, Ömer, *Neşe'tu Nesri'l-Ĥadıs ve Ta'avvuruhû*, Dâru'l-Fikru'l-'Arabî, Kahire, 2007.

Dursun, Tarık, *Romantizm Akımının Ünlü Yazar ve Şairleri*, I, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1967.

Ebû Niğâl, Nezîh, Rivâyetu's-Şemânînât Beyne'l-Vâkı'ıyye ve'l-Ĥadâse, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevķı'uhâ min Ĥarîţati'r- Rivâyeti'l-'Arabıyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

Ekşi, Feyzettin, Karabela, Nevin, Arap Edebiyatında Tarihî Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Isparta, Yıl 2015, Sayı 22.

Emecen, Feridun, Zâhir el-Ömer, *DİA*, XLIV, İstanbul, 2013.

Er, Rahmi, Roman, *DİA*, XXXV, İstanbul, 2013.

Er, *Modern Mışır Romanı*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Er, Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış, *Doğu Dilleri Dergisi*, V, Sayı 1, Ankara, 1992.

Eyigün, Sabri, *Edebiyatta Politik Roman*, Aktif Yayınları, Ankara, 2003.

el-Ezra'î, Süleyman, *Filistîn fi'r-Rivâyeti'l-Urduniyye*, Dâru Mecdelâvî, Amman, 2002.

el-Ezra'î, *er-Rivâyetu'l-Cedîde fi'l-Urdun*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1997.

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

Forster, Edward Morgan, *Roman Sanatı*, çev. ÜnalAytür, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

Hâfız, Sabrî, Modern Arap Kısa Öyküsü I, çev. Azmi Yüksel, *Nüsha*, Yıl 3, Sayı 9, Ankara, 2003, 39-63.

Halîl, İbrâhîm, *Muqaddimât li-Dirâseti'l-Hayâti'l-Edebiyye fi'l-Urdun*, el-Cevhere, Amman, 2003.

Halîl, İbrâhîm, *er-Rivâye fi'l-Urdun fi Rub'i'l-Çarn 1968-1993*, Dâru'l-Kermel, Amman, 1994.

el-Çatîb, Hüssâm, *Subulu'l-Muessirâti'l-Ecnebiyye ve Eşkâluhâ fi'l-Çışşati's-Sûriyye*, Matâbi'u'l-İdâreti's-Siyâsiyye, Dimaşk, ts.

Çattât, Nebîl, *er-Rivâye fi'l-Urdun: Fedâât ve Murtekezât*, Vizâratu's-Şeçâfe, Amman, 2003.

Hauser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

Heykel, Ahmed, *Tatavvuru'l-Edebi'l-Çadîs fi Mısr*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1994.

Holt, P. M., Lambton, A. K. S. ve Lewis, Bernard, *İslam Tarihi Kültür ve Medeniyeti*, IV, Hikmet Yayınevi, İstanbul, 1989.

İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâru Şâdir, Beyrut, t.y.

İsmâil, Sherif, Arabic Literature in to English, *Interventions*, Sayı 17, 2 Kasım 2015.

Jayyusi, Selma Khadra, *The Literature Modern Arabia*, Kegan Paul International Ltd., New York, 1988.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, I, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1973.

Kolektif, *Yazın Akımları Özel Sayısı*, çev. Osman Senemoğlu, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1981.

Kolektif, *el-Mu‘cemu’l-Vasîf*, Mektebetu’ş-Şurûku’d-Duveliyye, Kâhire, 2004.

Küçüksarı, Mücahit, Suriyeli Öykücü Sa‘îd Hûrâniyye ve *Ahî Rafîk* Adlı Kısa Öyküsü, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2020, s. 57-80.

Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir, Say Yayınları, İstanbul, 1985.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.

Milkâvî, Emel Abdullâh Ali, *et-Teḳniyyâtu’s-Sinemâiyye fî Rivâyeti İbrâhîm Naşrallâh*, *Yermük Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İrbid, 2010.

Muhammed, İhâb, Muğteribu’r-Rûhve ‘Âbiru’l-Ecnâs İbrâhîm Naşrallâh, 12 Mayıs 2019.

Muḥaylân, Munâ Muhammed, *et-Tecrib fî’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyetu’l-Urduniyye*, Beyrut, 2000.

Muhyiddin, *Yeni Edebiyat*, Kitabhane-i İslam ve Askerî, İstanbul, 1330.

Murtâz, Abdulmelik, *fî Nazariyyeti’r-Rivâye*, el-Meclisu’l-Vaṭaniyyu li’s-Şekâfeti ve’l-Funûni ve’l-Âdâb, Kuveyt, 1998.

Mustafâ, Şâkir, *Muḥâdarât ‘ani’l-Kıssa fî Suriye ḥattâ’l-Ḥarbi’l-‘Âlemiyyeti’s-Sâniye*, Ma‘hedu’d-Dirâsâti’l-‘Arabiyyeti’l-‘Âliye, Kahire, 1957.

el-Muṭarrızî, Nasreddîn, *el-Muğrib fî Tertîbi’l-Mu‘rib*, Mektebetu Usâme b. Zeyd, Halep, 1979.

en-Nâblûsî, Şâkir, *er-Rivâyetu'l-Urduniyye ve Mevkı'uhâ min Harîţati'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993.

Naşrallâh, İbrahim, 'Av; *el-Cenerâl lâ Yensâ Kilâbehû*, el-Muessese el-'Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1999.

Naşrallâh, *el-Emvâcu'l-Beriyye*, Dâru'ş-Şurûk, Amman, 1999.

Naşrallâh, *Ervâhu Kilimanjâro*, Dâru Blumzberî, Katar, 2015.

Naşrallâh, *es-Sîratu't-Tâirâ; Ekal Min 'Aduv Ekşer Min Şadîk*, Daru'l-'Arabiyye, Beyrut, 2010.

Naşrallâh, *Kitâbu'l-Kitâbe*, el-Muessetu'l-'Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Amman, 2018.

Naşrallâh, *Mucerred İşneyn Faqaţ*, el-Muessesetu'l-'Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1999.

Naşrallâh, *Tahte Şemsi'd-Duhâ*, Dâru'l Arabiyyeti li'l-'Ulûmi Nâşirûn, Beyrut, 2012.

Naşrallâh, *Ṭuyûru'l-Hazer*, Dâru'l-'Arabiyyeti li'l-'Ulûmi Nâşirîn, Beyrut, 2012.

Nevfel, Yûsuf Ḥasen, *el-Kışşa ve'r-Rivâye Beyne Cili Tâhâ Ḥuseyn ve Cili Necîb Maḥfûz*, Kahire, Daru'n-Nahda el-'Arabiyye, 1977.

Özdemir, Emin *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980.

Özdenören, Rasim *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yayınları, İstanbul, 1986.

Parr, Nora, "Unbounded Space: Inter-Textual Palestine in İbrahim Naşrallâh's Balcony of Delirium", *Middle Eastern Literatures*, Sayı18, 2015, s. 41-61.

Said, Edward, *Sürgün Üzerine Düşünceler ve Diğer Yazımsal ve Kültürel Denemeler*, çev. S. Özer, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Sâlih, Faḥrî, “et-Te’sîs li’r-Rivâyeti’l-Ḥâdîsefi’l-Urdun”, *er-Rivâyetu’l-Urduniyye ve Mevki’uhâ min Ḥarîṭati’r-Rivâyeti’l-‘Arabîyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993.

Sâmi, Şemseddin, *Kâmusu Türkî*, İkdâm Yayınevi, İstanbul, 1899.

Savran, Ahmet, 19.yy. *Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1991.

Schroder, Maurice “Edebi Bir Çeşit Olarak Roman”, *Roman Teorisi*, Edt. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

es-Se’âfin, İbrâhîm, *er-Rivâye fi’l-Urdun*, Menşûrâtu Lecneti Târîhi’l-Urdun, Amman, 1995.

Sinno, Abdurraûf, *Osmanlının Sancılı Yıllarında Araplar-Kürtler Arnavutlar 1877-1881*, çev. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2011.

Somuncuoğlu, Gamze, Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, Ankara, 2014 Bahar, s. 973-987.

Süleyman, Şahabettin, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.

Şahan, Zehra Gülay, *Modern Ürdün Romanında İbrahim Naşrallâh’ın Yeri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Şahrûr, Feyrûz Mecdî Nemr, *el-Muşekḳafu’l-Beynî fi’l-Ḥâleti’l-Filistîniyye: İbrâhîm Naşrallâh*, Birzeit Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Filistin, 2016.

Şan, Mustafa Kemal, Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2004.

Şen Altın, Neslihan, Toplumsal Gerçeklik ve Post modern Roman, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2017.

Şengül, Mehmet Bakır, Romanda Mekân Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3, 2010, s. 528-538.

Şensoy, Sedat, Suriye Öykücülerinden Zuheyr eş-Şelebî'nin *Hamidiye'deki Çıglık* Adlı Öyküsü, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2019, s. 119-131.

et-Tehânevî, Muhammed Hamîd, *Keşşâfu İştilâhâti'l-Funûni ve'l-'Ulûmi*, Mektebetu Lubnân Nâşirûn, Beyrut, 1996.

Tasa, Muhammet, Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşîd el-Uveyyid'in *Sıcak Bir Yaz*'ı, *Marife*, Sayı 2, Konya, 2006, s. 133-150.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 1989.

Tomar, Cengiz, Ürdün, *DİA*, XLII.

Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2018.

Tuğrul, Ülkü, *Abdurrahman Munîf'in Şarku'l-Mutevassıt Adlı Romanının İncelenmesi*, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, Diyarbakır, 2006.

'Ubeyd, Şâbir, *Şi'riyyâtu Tâiri'-d-Đav': Cemâliyyâtu'-Teşkîl ve't-Ta'bir fî Kaşâidi İbrâhîm Naşrallâh Kırâe ve Muntehebât*, el-Muessesetu'l-'Arabiyyeli'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 2004.

Uçar, Şahiste, *İbrahim Naşrallâh'ın Rüzgâr Adlı Romanının İncelenmesi*, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anadali, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çorum, 2019.

Vâdî, 'İsâm İbrâhim, *Cedeliyyetu'l-Hayât ve'l-Mevt fî Rivâyâti Ğassân Kenefânî ve İbrâhîm Naşrallâh*, *İslam Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazze, 2017.

el-Verdânî, ‘Imad, *Zemenu’l-Huyûli’l-Beydâ’li İbrâhîm Naşrallâh: Mie’Âm mine’t-Teşrîd ve’l-Katî, el-Kuds el-‘Arabî*, 01.05.2009.

Watt, Ian, *Romanın Yükselişi-Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

Warren, Austin, *Roman Çözümleme Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Yâğî, Abdurrahman, *er-Rivâyetu’l-Urduniyye ve Mevkı ‘uhâ min Harîţati’r- Rivâyeti’l-‘Arabiyye*, Dâru Ezmine, Amman, 1993.

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

Yazıcı, Hüseyin, Lübnan’da Kısa Öykü, *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul, Sayı 15, 2009, s. 132-160.

Yıldız, Ahmet, Zekeriyâ Tâmir’in *el-Hısrîm* Adlı Hikâye Kitabında Sosyal Eleştiri, *Dergiabant*, Mayıs 2021, s. 347-368.

Yıldız, Ahmet, ‘Abdulvehhâb ‘Isevî’nin *ed-Divânu’l-Isbarî* İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, *Akif Dergisi*, Bahar 2021, s. 66-95.

Yıldız, Ahmet, Murîd el-Bergusî’nin *Raeytu Ramallâh* İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Haziran 2021, s. 23-47.

Yıldız, Musa, Ürdün Arap Romanı Üzerine Bir Deneme 1960-1994, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 11, Güz 2003, s.167-170.

Yürek, Hasan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Zambak, Ferda, Türk Romanında Mekân, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 2007.

ez-Zebîdî, Murtağâ, *Tâcu'l- 'Arûs*, II, Vizâratu'l-İrşâd ve'l-Enbâ', Kuveyt, 1965.

Zemaşerî, *Esâsu'l-Belâga*, y.y., Beyrut, 1965.

Zeydân, Corcî, *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l- 'Arabiyye*, IV, Dâru'l-Hilâl, Kahire, ts.

ez-Zeyyât, Ahmed Hasan, *Târîhu'l-Edebi'l- 'Arabî*, Dâru Nahđati Mısr, Kahire, ts.

Çevrimiçi Kaynaklar

<http://www.albayan.ae/books/author-book/2013-06-07-1.1898766>

<https://www.aksam.com.tr/kitap/ve-suriyeli-romancilar/haber-244141>

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=344139>

<https://ara.reuters.com/article/internetNews/idARAKCN1I0EV>

<https://www.britannica.com/topic/The-Tale-of-Genji>

<https://daralkhaleej.pressreader.com/>

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article10185#.XKbIpZgzbiW>

<http://www.lugatim.com/s/roman>

https://pagineesteri.it/2021/05/14/medioriente/intervista-a-ibrahim-Nasrallâh-scrittore-palestinese/?fbclid=IwAR14J9XXan6t-dMngBmrc7UKJrUBDhk2s_sqV_V-q_H9BrYvyUR2BIrFYDI

<https://pdf.alquds.co.uk/index.php/2009/05/01/>

<https://www.youtube.com/watch?v=YZHPK44-2xk>

<https://www.youtube.com/watch?v=hJ1Rp3L5vQg>

<https://www.youtube.com/watch?v=hamDGWiSKa8>

<https://www.youtube.com/watch?v=VX-cT5jkb6Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=3lRQZYpoyz4>

https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1475262X.2015.1067014?casa_token=oa2kvIbk2GsAAAAA:mg6rax7w3KuiVn20jXkqvthfCio7P9F7SOvdUp5iCYyy-tt00r7Us7pDA2xg8HuQAfvEfTPdHCCMw

<https://www.tahrirnews.com/posts/885475/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85+%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87+%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9+%D8%AD%D8%B1%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%83%D8%B1>

<https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2020/4/4/%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%AF%D8%B1%D9%88%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%83%D8%A8%D8%A9>

<http://arabiclexicon.hawramani.com/%d8%a3%d8%af%d8%a8/>