



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

**GÂDE ES-SEMMÂN'IN LEYLETÜ'L-MİLYÂR İSİMLİ
ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK İNCELEMESİ**

Betül ASLANTALAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ahmet YILDIZ

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bilimsel Etik Sayfası



Öğrencinin	Adı Soyadı	Betül ASLANTALAY		
	Numarası	21810601041		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belagatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Gâde es-Semmân'ın Leyletü'l-milyâr İsimli Romanının Teknik ve Tematik 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.

Betül ASLANTALAY

İmza



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Betül ASLANTALAY		
	Numarası	21810601041		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / Arap Dili ve Belagatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet YILDIZ		
Tezin Adı	Gâde es-Semmân'ın Leyletü'l-milyâr İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi			

Gâde es-Semmân geçtiğimiz yüzyılın önemli kadın yazarlarından biri olarak eserleriyle Arap edebiyatına damga vurmuştur. Yazarın seyahat ettiği Avrupa ülkelerinin edebiyat ve kültür kaynaklarıyla tanışması onun edebî kişiliğine etki etmiş, dönemin Arap-İsrail çatışmasını ve Filistinlilerin haklarını eserlerinde savunan bir yazar olmuştur. Bu çalışmada Arap edebiyatına modern kimlik kazandıran Gâde es-Semmân'ın hayatı, eserleri, edebî üslubu ve *Leyletü'l-milyâr* isimli romanı teknik ve tematik açıdan incelenmiştir. Romanın dönemin sorunlarını ele alması ve seksenlerde yayınlanan en önemli Arap romanlarından biri kabul edilmesi eserin Arap romanı açısından önemini göstermektedir. Çalışmada romanda işlenen İsrail'in Lübnan'ı işgali, gurbetçi Araplar ve savurgan zenginlerin dünyası gibi temalar incelenmiş ve romanın yapısını şekillendiren unsurların ne ölçüde kullanıldığını tespit edebilmek için teknik açıdan inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Roman, Gâde es-Semmân, Leyletü'l-milyâr, Lübnan



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Betül ASLANTALAY		
	Student Number	21810601041		
	Department	Islamic Sciences Department/Department of Arabic Language and Rhetoric		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet YILDIZ		
Title of the Thesis/Dissertation	Technical and Thematic Analysis of Ghada Semman's Novel the Night of the First Billion			

Ghada Samman was one of the most important women writers of the last century and her work have left a mark on Arabic literature. The author's acquaintance with the library and cultural resources of the European countries he traveled to had an impact on his literary personality, and he became a writer who defended the Arab-İsrael conflict of the period and the rights of Palestinians in his Works. In this study, the life, Works, literary style and the novel *The Night of The First Billion* of the Ghada Samman, who brought a modern identity to Arabic literature are analyzed from a technical and thematic point of view. The fact tahat the novel deals with the problems of the period and is considered one of the most important Arabic novels published in the eighties shows the importance of the work in terms of the Arabic novel. In this study, themes such as İsrail's occupation of Lebanon, expatriate Arabs and the world of the extravagant rich were analyzed in the novel, and a technical analysis was made to determine the exent to wich the elements tahat shape the structure of the novel were used.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Novel, Ghada Samman, the Night of the First Billion, Lebanon

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	V
ÖNSÖZ.....	XIII
TRANSKRİPSİYON	IX
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu	1
2. Araştırmanın Önemi ve Amacı	1
3. Araştırmanın Yöntemi ve Kullanılan Kaynakları	2
4. Modern Arap Romanı	2
5. Modern Suriye Romanı	9

BİRİNCİ BÖLÜM

GÂDE ES-SEMMÂN'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. Hayatı	15
2. Eserleri	18
2.1. Hikâyeleri.....	18
2.2. Romanları.....	19
2.3. Tamamlanmamış Eserleri	21
2.4. Şiirleri	21
2.5. Gezi Yazıları	22
3. Edebî Kişiliği	23

İKİNCİ BÖLÜM

LEYLETÜ'L-MİLYÂR ROMANININ TEKNİK YÖNDEN İNCELEMESİ

1. Olay Örgüsü	26
2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	40
3. Şahıs Kadrosu	42
3.1. Roman Kişilerinin Sınıflandırılması	43
3.1.1. Tipler	43
3.1.1.1. Halil	44
3.1.1.2. Kefâ	45
3.1.1.3. Rağîd ez-Zehrân	46
3.1.1.4. Nedim el-Gafir	48
3.1.1.5. Dünya el-Gafir	49
3.1.1.6. Leyla es-Sibâk	50

3.1.1.7. Emir en-Nîlî.....	51
3.1.1.8. Bessâm Düm‘a	52
3.1.1.9. Nesîm.....	52
3.1.1.10. Şeyh Vatfân.....	53
3.1.1.11. Saqr el-Ganmâlî.....	54
3.1.2. Yardımcı Kişiler	54
3.1.2.1. Şeyh Saqr el-Ganmâlî.....	54
3.1.2.2. Şeyh Hilâl el-Ganmâlî	54
3.1.3. Kurgusal Kişi	55
4. Zaman.....	56
5. Mekân.....	58
6. Dil ve Üslup	61
6.1. Dil Özellikleri	62
6.2. Üslup Özellikleri.....	65
7. Anlatım Teknikleri	66
7.1. Tasvir	66
7.1.1. Subjektif Tasvir	67
7.1.2. Şahıs Tasviri	70
7.1.3. Tabiat Tasviri.....	71
7.1.4. Mekân Tasviri.....	71
7.2. Geriye Dönüş Tekniği.....	72
7.3. Bilinç Akışı Tekniği.....	73
7.4. Serbest Çağrışım Tekniği	74
7.5. Halüsinasyon Tekniği	75
7.6. İç Monolog Tekniği	78
7.7. İç Diyalog Tekniği	79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LEYLETÜ’L-MİLYÂR ROMANININ TEMATİK YÖNDEN İNCELEMESİ

1. Lükse Düşkünlük, Savurganlık ve Ahlâkî Çöküş	81
2. Gurbetçilerin Dramı ve Yabancılaşma.....	83
3. Arap Toplumunda Hurafe Olgusu.....	86
4. Kadının Özgürlüğü.....	89
5. Toplumsal Çatışma	91
6. Filistin Meselesi	93

SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	101

ÖNSÖZ

Suriye'nin 20. yüzyılda, Osmanlı yönetiminden ayrılıp Fransızlara karşı verdiği kurtuluş savaşına kadar Arap toplumunda meydana gelen değişimler nedeniyle Suriye romanı şekil ve içerik bakımından büyük değişimler yaşamıştır. Başlangıçta Batı romanını taklit etmekten öteye geçemeyen Arap romanını özgünlüğe kavuşturmuş ediplerden biri de Suriyeli yazar Gâde es-Semmân olmuştur. Gâde es-Semmân, çalışmalarında ele aldığı sorunları apaçık bir şekilde sunan cesur kadın yazarlardan biri olarak dikkat çekmiştir. Bu çalışmada Gâde es-Semmân'ın *Leyletü'l-milyâr* adlı romanını tahlil etmemizin önemli amaçlarından biri söz konusu romanın seksenli yılların zirvesine oturmuş, en önemli Arap romanlarından biri kabul edilmiş olmasıdır. Dönemin Arap vicdanına incelikli bir şekilde dokunan *Leyletü'l-milyâr* romanında, yazar hassas bir şeffaflıkla ulusal, siyasi ve insani konuları birbirine bağlamıştır.

Çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü modern Arap romanı ve Suriye romanı hakkındaki genel bilgileri ihtiva etmektedir. Birinci bölümde Gâde es-Semmân'ın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde *Leyletü'l-milyâr* romanının teknik incelemesi yapılmış, romanı oluşturan ana unsurlar romandan alıntılar verilerek detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise romanın temaları olan lükse düşkünlük, gurbetçilerin dramı ve yabancılaşma, Arap toplumunda hurafe olgusu, kadının özgürlüğü, toplumsal çatışma ve Filistin meselesi konuları ele alınmıştır. Bu inceleme yapılırken elden geldiğince salt roman tahlilinden kaçınılmış, romanda geçen olaylar yer yer günümüzle ilişkilendirilmiş, şahıslar üzerinden sosyal yaşamda birçok insanın ortak sorunları ve özelliklerine değinilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasına katkıda bulunan başta danışmanım Doç. Dr. Ahmet Yıldız'a ve Prof. Dr. Mücahit Küçüksarı'ya teşekkür ederim.

Betül Aslantalay

Konya-2024

TRANSKRİPSİYON

أَ	: a, e	ز	: Z, z
أُ	: u	س	: S, s
إِ	: ı, i	ش	: Ş, ş
آ	: â	ص	: Ş, ş
ئِ	: â	ض	: D, d
آ	: â	ط	: T, t
ئو	: û	ظ	: Z, z
يِ	: î	ع	: ‘
ء	: ’	غ	: Ğ, ğ
ب	: b	ف	: F, f
ت	: t	ق	: K, k
ث	: S, s	ك	: K, k
ج	: c	ل	: L, l
ح	: H, h	م	: M, m
خ	: H, h	ن	: N, n
د	: D, d	و	: V, v
ذ	: Z, z	هـ	: H, h
ر	: R, r	ي	: Y, y

Yukarıda verilen İsnad II transkripsiyon sistemi şahıs adları, eser adları ve bazı terimlerde kullanılmıştır. Halil, Muhammed, Ahmed gibi Türkçede sık kullanılan isimlerin yazımında transkripsiyon kullanılmamıştır.

KISALTMALAR

Akef	: Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakóltesi Dergisi
bk.	: Bakınız
c.c.	: Celle celáluhú
çev.	: Çeviren
öl.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayfa
s.a.v.	: Sallalláhu aleyhi ve sellem
thk.	: Tahkik eden
ts.	: Basım tarihi yok
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Köklü bir tarihe sahip olan Arap edebiyatı, günümüze gelinceye kadar farklı aşamalardan geçmiş, kimi zaman parlak dönemler yaşamış, kimi zaman da duraklama dönemine girmiştir.¹ Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Arap dünyasının Batı ile olan ilişkilerinin artması edebî anlamda olumlu sonuçlar doğurmuş, ilerleyen dönemlerde roman, öykü, tiyatro gibi edebî türlerin Arap edebiyatında zeminini oluşturmuştur.² Özellikle Arap romanı, günümüz modern insanının sosyal, psikolojik, kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılayan bir edebî tür olarak benimsendiği için son yıllarda edebiyatın yaratıcılık sahasında önemli bir işleve sahip olmuştur. Bu sebeple Gâde es-Semmân da bireysel ve toplumsal alanda yaşanan problemleri ifade etme yolu olarak roman sanatını benimseyen ediplerden biri olmuştur.

1. Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusunu; eserleri ile Arap edebiyatına büyük katkı veren Gâde es-Semmân'ın hayatı, eserleri, edebî üslubu ve *Leyletü'l-milyâr* isimli romanının teknik ve tematik açıdan incelemesi oluşturmaktadır.

2. Araştırmanın Önemi ve Amacı

Yazarın bu çalışmada ele aldığımız *Leyletü'l-milyâr* isimli romanı, Arap dünyasının vicdanına seslenmesi, dönemin sorunlarına değinmesi ve seksenlerde yayınlanan en önemli Arap romanlarından biri kabul edilmesi eserin Arap romanı açısından önemini göstermektedir.

Çalışmada, yazarın romanında işlediği İsrail'in Lübnan'ı işgali, gurbetçi Araplar ve savurgan zenginlerin dünyası gibi temaları ele almak, romanın yapısını şekillendiren unsurların ne ölçüde kullanıldığını tespit edebilmek, yazarın edebî yönü hakkında bilgi edinmek ve bu alandaki çalışmalara katkı sağlamak hedeflenmiştir. Ayrıca romanın yazıldığı dönem ve şartlar göz önüne alındığında bu çalışma savaş, sürgün, iltica, göç gibi toplumsal problemlere ve bu problemlerin insanlar üzerindeki etkilerine dikkat çekilmiş olacaktır.

¹ Ahmet Yıldız, *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri* (Konya: Palet Yayınları, 2017), 17.

² Na'im el-Yâfi, *et-Tatavvuru'l-fennî li şekli'l-kıssati'l-kasîra fi'l-edebi's-Şâmî el-hadîs* (Dimeşk: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, 1982), 13; Mücahit Küçükşarı, "Suriyeli Öykücü Sa'id Hürâniyye ve Ahî Rafîk (Ağabeyim Refik) Adlı Kısa Öyküsü", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 50/50 (2020), 2.

3. Araştırmanın Yöntemi ve Kullanılan Kaynakları

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yazarın hayatı, edebî kişiliğinin ele alınması ve *Leyletü'l-milyâr* romanının incelenmesi yalnızca yazılı dokümanlar kullanılarak yapılmıştır.

Araştırma esnasında Mısır ve Suriye Arap edebiyatı hakkında Şevkî Dayf'ın, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âşır fî Mısır*; Sâmî el-Keyyâlî'nin, *el-Edebu'l-'Arabî el-mu'âşır fî Süriye*, Ahmed Heykel'in, *Ta'avvuru'l-edebi'l-ḥadîs fî Mısır min evâilî-karnî't-tâsi'a 'aşera ilâ kıyâmi'l-ḥarbi'l-kubra's-şâniye*, Adnan b. Zureyl'in, *er-Rivayetu'l-'Arabiyyetu's-Sûriyye*, Ahmet Kazım Ürün'ün *Modern Arap Edebiyatı*, Ahmet Yıldız'ın *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri* isimli eserleri başvuru kaynakları olmuştur.

Gâde es-Semmân'ın edebî kişiliği hakkında bilgi edinmek için yazarın *Aynâke kaderî, Lâ bahra fî Beyrût, Rahilû'l-merâfî el-ḳadîme, Şehvetu'l-ecniha, Ya Dimeşḳ vedâ'an- Fuseyfisâ et-temerrüd, er-Rivâyetu'l-mustehîle-Fuseyfisâ Dimeşḳiyye, el-E'mâku'l-muhtelle, el-Cesedu ḥakîbetu sefer, Eşhedu 'akse'r-rîh, E'lantu 'aleyke'l-ḥub* isimli eserlerinden istifade edilmiştir.

Çalışmanın metodolojisinin belirlenmesinde Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* isimli kitabı, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* isimli kitabı, Fatih Tepebaşı'nın *Roman İncelemesine Giriş* isimli kitabı, Husain Baderaldin'in Gâde es-Semmân'ın *Ya Dimeşḳ vedâ'an Romanı Üzerine Tahlili Bir Çalışma* isimli yüksek lisans tezi, Adnan Arslan'ın *Anlatım Tekniğini Lübnan İç Savaşı'nın Belirlediği Bir İç Hesaplaşma Romanı: Kevâbisu Beyrût* isimli makalesi, Ahmet Yıldız'ın "*Murîd el-Berḡusî'nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, Abdulvehhâb 'Îsâvî'nin ed-Divânu'l-Isbartî İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi, Celâl Berces'in 'Defâtiru'l-Verrâḳ' İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi* isimli makaleleri etkili olmuştur.

Çalışmanın başında modern Arap romanı ve Gâde es-Semmân'ın hayatı hakkında bilgi verilecek, ardından *Leyletü'l-milyâr* isimli roman teknik ve tematik açıdan incelenecektir.

4. Modern Arap Romanı

Mısır'ı 1798 yılında işgal eden Napolyon (öl. 1821), işgali kalıcı kılmak için Mısır'ı daha medenî bir hâle getireceğini söylemiş, yanında ilim adamları, filozof ve

sanatçılar getirmiştir.³ Ayrıca burada matbaa, laboratuvar ve kütüphane kurmuştur.⁴ Nitekim matbaanın Mısır'a getirilmesi sonrası Batı dünyası ile kültürel yakınlaşma dönemine girilmiştir. Arap rönesansı olarak tanımlanan "Nahda"⁵ hareketinin temelleri ise 1826 yılından itibaren Mısır'dan Fransa'ya gönderilen kültür heyetleri ile atılmıştır.⁶

Mehmet Ali Paşa'nın (öl. 1849) ve ardından İsmail Paşa'nın (öl. 1895) çeşitli ilimlerden istifade etmek amacıyla Avrupa'ya gönderdiği kültür heyetlerinin orada kalma süresi on iki yıl kadar sürmüştür. Mısır ve Şam'da yabancı dil öğrenmenin yaygınlaşması ve öğretilerin devlet okullarında, derneklerde ve manastır okullarında zorunlu hâle getirilmesi, birçok Batılı anlam ve üsluptan faydalanmayla sonuçlanmıştır. Binlerce kitap, roman, makale Arapçaya çevrilmiş, yabancı dil bilmeyenler de bu geniş ilmî faaliyetlerden faydalanmıştır.⁷

İslam dünyasında istinsah yoluyla yapılan kitap üretiminin yerini alan matbaa, Mısır'da Arap harfleriyle baskı yapan ilk matbaa olmuştur. Napolyon'un Mısır halkına manifestosu bu matbaanın ilk Arapça baskısı olarak kabul edilmiştir. Matbaanın zamanla İslam medeniyetinin bütün merkezlerinde kurulması, her okura geçmiş yüzyılların literatürüne ulaşma imkânı sağlamıştır. Özellikle Batı edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulan Araplar, Avrupa'da kendi yaşantılarının ötesinde farklı bir hayatı görmüşler ve bu durum onları Avrupa kültürü üzerinde düşünmeye sevk etmiştir.⁸ Ancak Mısır'ın Fransız kültürünün etkisinde kalması bir anda olmamıştır. Nitekim bunda Fransız işgalinin kısa sürmesi ve Doğu ile Batı kültürü arasındaki büyük farklar etkili olmuştur. Fransızların Mısır'dan ayrılmalarının ardından Mısır'da Avrupa'nın ilmî, edebî ve düşünce hayatından faydalanma süreci başlamıştır.⁹ Bu sebeple edebiyat tarihçilerinin bazıları Modern Arap edebiyatını, Napolyon'un Mısır'ı işgali ile başlatsa da, edebiyattaki canlılığın Fransızların

³ Ahmed Heykel, *Tatavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısır min evâli-ğarni't-tâsi'a 'aşera ilâ kıyâmi'l-ğarbi'l-kubra's-ğâniye* (Kâhire: Dâru'l-Me'ârif, 1994), 25.

⁴ Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Tarihü'l-edebi'l-'Arabî* (Beyrût: Dâru'l-Ma'rife, 2004), 307.

⁵ Abbâs Mahmud el-'Akkâd, *Şu'arâu Mısır ve bâtuhum fi'l-cili'l-mâdî* (Kâhire: Matbaa Hicârî bi'l-Kâhire, 1937), 8-9; Heykel, *Tatavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısır*, 58.

⁶ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2015), 13.

⁷ Ahmed el-İskenderî-Mustafa İnânî, *el-Vasîf fi'l-edebi'l-'Arabî* (Kâhire: Dâru'l-Me'ârif, 1925), 322.

⁸ Abdulkadir el-Katt, *el-İtticâhu'l-vicdânî fi'ş-şiri'l-'Arabiyyi'l-mu'âşır* (Mektebetu'ş-Şebâb, 1988), 7.

⁹ İlknur Emekli, *Çağdaş Suriye Romancılığında Halim Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013), 6.

ayrılışından sonra görülmesi¹⁰ sebebiyle Mehmed Ali Paşa döneminden itibaren başladığı fikrinin daha isabetli olacağı söylenebilir.¹¹

Ahmed Heykel (öl. 2006), Batının gelişmişliğinden istifade etmeyi, Mısırlı aydınlar için itici bir güç olarak görmüştür. Abdu'l-Muhsin Tâhâ Bedr (öl. 1990) ise klasik bir görünüm arz eden Arap edebiyatının, Batı medeniyetinin düşmanca saldırılarına maruz kaldıktan sonra Arap aydınlarının eski Arap kültür ve medeniyetini tekrar diriltmeye çabaladıklarını, bu şekilde yabancı savaş akımlarıyla mücadele etmeyi umduklarını ifade etmiştir. Ancak geçmiş kültür ve uygarlıkların toplumun ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kaldığını gördüklerinde, Batı medeniyetine yöneldiklerini belirtmiştir.¹²

Mısırlı aydınların çoğu Batı edebiyatı kaynaklarını tercüme etmişler ve onlardan faydalanmaya çalışmışlardır. Bu faaliyetler, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra sonuç vermeye başlamış, Avrupa kültürüyle kaynaşma sağlanmış ve bu bütünleşmeyi temin eden yeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Bu yeni nesil, dil ve edebî üslupta kendilerine özgü bir tarz ortaya koyup tercümenin güzelliğine oldukça özen göstermişlerdir. Mustafa Lütfi el-Menfelûtî (öl. 1924) ve Mustafa Sadık er-Râfi'î (öl. 1937) gibi yazarlar, ediplerin eserlerini tercüme etmiş, Batı kaynaklarından faydalanmış ve önemli eserler kaleme almışlardır. İbrahim Abdülkâdir el-Mâzinî (öl. 1949), Abbâs Maḥmûd el-'Aḳḳâd (öl. 1964), Lutfi es-Seyyid (öl. 1963), Tevfik el-Ḥakîm (öl. 1987), Tâhâ Ḥuseyn (öl. 1973) ve diğer ediplerin çalışmaları ile Mısır edebiyatı yeniden şekillenmiştir. Benzer değişimler Arap coğrafyasında da görülmeye başlamış, Suriye hikâyeciliğinin şekillenmesinde Mısır ve Lübnan'da ortaya çıkan hikâye sanatı büyük ölçüde etkili olmuştur.¹³

Modern anlamda çeviri faaliyetlerinin öncüsü kabul edilen Rîfâ'a et-Taḥṭâvî'nin (öl. 1873) didaktik amaçlı çevirileri büyük önem taşımıştır. Fenelon (öl. 1715) tarafından kaleme alınan *Les Aventures de Tlemaque* adlı esere yaptığı çeviri en önemli çevirisi olmuştur. Taḥṭâvî'nin bu çevirisi edebiyatın temel ilkeleriyle

¹⁰ Ali Eminoğlu, *Modern Arap Şiirinde Mahmud Derviş ve Şiir Anlayışı* (Konya: Aybil Yayınları, 2016), 1.

¹¹ Yıldız, *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri*, 44.

¹² Ahmet Kazım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necib Maḥfuḫ ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1994), 8.

¹³ İbn Muḳaffâ' Severus, *Tarihü Mıṣr min bidâyeti'l-karni'l-evveli'l-mîlâdî hattâ nihâyeti'l-karni'l-işrin*, thk. Abdulaziz Cemaluddin (Kâhire: Mektebe Medbûlî, 2006), 2/1458; Ḥannâ el-Fâḥûrî, *Tarihü'l-edebi'l-'Arabî* (Beyrut: Daru'l-Cil, 1986), 95.

zengin olup Arap edebiyatında Fransızcadan Arapçaya çevrilen ilk roman kabul edilmiştir.¹⁴ Bir zaman sonra didaktik amaçlı yapılan çeviriler, yavaş yavaş yerini aşk ve macera türüne bırakmıştır. Bozuk bir üslup ve birebir yapılmış tercümele sebebiyle çevirmenler Batı dillerinin eserlerini Arap dili ve kültürüne adapte olarak çevirmeye çalışmışlardır.¹⁵ İbrahim Abdülkâdir el-Mâzinî, Muhammed es-Sıbâ'î (öl. 2013), Abbas Hâfız, Halil Muṭrân (öl. 1949), Zeki Necîb Mahmud (öl. 1993), Abdurrahman Sıdkî (öl. 1973), Muhammed Abdullah İnân (öl. 1986) gibi birçok kişi ana dili ile çeviri yapılan diğer dili ve kültürünü iyi bilmekte olup tercümenin temelini oturtmuşlardır.¹⁶

Mısır'da 1919 ayaklanmasından sonra ortaya çıkan bağımsız Mısır kişiliğinin güçlenmesi, Doğu'nun Batı ile temas kurmasına yardımcı olan büyük faktörlerden biri olmuştur.¹⁷ Başarısız olan bu ihtilalden sonra Mısırlı hikâyeciler, Arap mirasından uzaklaşarak, kendi hayatlarını, gerçeklerini ve dillerini yansıtacak bir Mısır edebiyatı oluşturma çabasına girişmişlerdir. Bu dönemde kısa öykü hızlı bir şekilde gelişim göstermiş, ana hatları ve karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Şiir, daha içe dönük ve duygusal bir çizgide ilerlerken, kısa öykü topluma açık olup, sorunlarını incelemiş ve bu sorunlara çözümler aramıştır. 1919 İhtilali Mısır'ın edebiyatına yansımış ve mili edebiyatın güçlenmesine katkıda bulunmuştur. *es-Sufûr*, *el-Ceride* ve *el-Fecr* dergilerinin bu katkıda önemli payı olmuştur. Yeni nesil yazarların kalemleri de bu yaklaşımı takip etmiş; Şahhata 'Ubeyd (öl. 2002), İsa 'Ubeyd, Mahmud Tahir Lâşîn (öl. 1954), Yahya Hakkı (öl. 1992), İbrahim el-Mısrî (öl. 1979) gibi öncü isimler konusunu ve figürlerini Mısır çevresinden alan hikâyeler kaleme almışlar ve söz konusu dergilerde yayımlamışlardır.¹⁸

Bu arada Arap dünyasında meydana gelen iç savaşlar özellikle Lübnan ve çevresindeki olumsuz şartlar sebebiyle birçok Arap başta Amerika olmak üzere farklı ülkelere göç etmiştir. Ancak çeşitli dergi ve gazeteler aracılığıyla göç ettikleri ülkelere modern Arap edebiyatına katkıda bulunmaya devam etmişlerdir. Öyle ki Mehcer/Göç Edebiyatı'nın Birinci Dünya Savaşı öncesinde zirveye ulaştığı iddia

¹⁴ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 27.

¹⁵ Ürün, *Çağdaş Mısır Romanı*, 10.

¹⁶ Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyi'l-mu'âşır fi Mısr* (Kâhire: Dâru'l-Me'ârif, 1974), 229.

¹⁷ 'Umer ed-Desûkî, *Fi'l-edebi'l-ḥadîs* (Kahire: Dâru'l-Fikr, 1973), 6.

¹⁸ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 23.

edilmiştir.¹⁹ Lübnan'da doğup büyüyen ancak ülkesindeki iç savaş dolayısıyla ülkesinden göç eden Emin Malûf, Doğulu kimliğini kaybetmemiş ve eserlerinde Doğu yanlısı bir kimlik sergilemiştir. Yine eserleri ile uluslararası bir üne sahip olan Cibrân Halil Cibrân (öl. 1931) başta olmak üzere İliyyâ Ebû Mâdî (öl. 1957), Nesîb Arîda (öl. 1946), Emin er-Reyhânî (öl. 1940) ve Mîhâil Nu'ayma (öl. 1988) gibi yazarların ürettikleri eserler Mehcer/Göç Edebiyatı kapsamında ele alınmıştır.²⁰

Muhammed Hüseyin Heykel'in (öl. 1956) *Zeynep* adlı eseri, Arap edebiyatının ilk romanı kabul edilmiş, aynı zamanda Batı tekniğine uygun ilk roman olma özelliğini taşımıştır. Bu romanı kaleme alırken birçok Fransızca romanın etkisinde kaldığını söyleyen Heykel'in, romanda işlediği konu ile sadece Avrupa edebiyatının etkisinde kaldığı söylenemez. Nitekim romanın başkahramanı Zeynep, istemediği biriyle evlenen ve geleneklerin kurbanı olan bir genç kızı temsil etmiştir. Çağdaş Arap edebiyatı için önemli bir dönüm noktası olan bu eserde, 20. yüzyılın başlarında toplumun sosyal ve iktisadi sorunları yansıtılmış, özellikle Mısır'da kadınların özgürlük konusunda verdiği mücadele ele alınmıştır.²¹ Aynı şekilde Muhammed Teymûr (öl. 1921), yazdığı kısa öyküler ve oyunlarla sanatsal unsurları tamamlayan, ulusal çevresini duygu ve özlem dolu panolarla anlatan bir edebiyat çağrısında bulunmuştur.²² Bölgenin Batılılar tarafından kolonileştirilmesi ulusal benlik duygusunu kamçulamış, bireysellik duygusunu artırmıştır. Bu da eğitim gören yeni neslin algılayış biçimlerini değiştirmiştir. Kısa öykü ve romanın ilk biçimlerinin oluşmasında ve yeni bir ifade tarzıyla gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.²³

Roman, Arap edebiyatına tercüme faaliyetleri ile girmiştir. Yurt dışına eğitim amacıyla giden Arap yazarlar Batı kültüründen etkilenmişler ve bu yeni türü Arap edebiyatına kazandırmışlardır. Tevfik el-Hakîm'in kaleme aldığı '*Avdetu'r-rûh* (*Ruhun Dönüşü*), Tâhâ Huseyn'in *Du'â'u'l-Keravân* (*Yağmur Kuşunun Çağrısı*), Tevfik Yûsuf 'Avvâd'ın (öl. 1989) *er-Rağîf* (*Somun ekmek*), Mahmûd Ahmed es-

¹⁹ Jacob M. Landou, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. yüzyıl)*, çev. Bedrettin Aytaç (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 7.

²⁰ Ahmet Kazım Ürün, "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (2016), 135-136.

²¹ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)* (Ankara: Fatih Dağıtım, 1997), 89.

²² Mahmud Teymûr, *İtticâhâtü'l-edebî'l-'Arabî fî's-sinîni'l-mi'eti'l-aşîra* (Kahire: Mektebetü'l-Adâb, 1970), 39.

²³ Şabrî Hafız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (1)", çev. Azmi Yüksel, *Nüsha Dergisi* 3/9 (2003), 79.

Seyyid'in (öl. 1937) *en-Nekebât (Felaketler)* adlı eserleri Arap edebiyatında önemli romanlardan kabul edilmişlerdir.²⁴

Tarih içerikli romana gelince bu türün yazma sürecini Ali el-Cârim (öl. 1949) başlatmıştır. Ancak tarihî roman türünü bütün öğeleriyle Arap edebiyatına başarılı bir şekilde Corcî Zeydân (öl. 1914) kazandırmıştır. Zeydân, didaktik yönlü olmasına önem verdiği ve çevrenin isteklerini göz önüne almak istediği için yirmi iki adet tarihî roman yazmıştır. Tarihî bilgileri okuyucuyu sıkmadan roman sanatı altında sunarak tarihe hizmet etme amacı gütmüştür. Batılı roman modelinden etkilenmiş, Arap ve İslam tarihinin bütün aşamalarını kapsamlı bir şekilde okura sunmuştur. Tarihî roman alanında Corcî Zeydân'ı taklit etmek isteyen bazı romancılar bu alanda onun kadar başarılı olamamış ve ilk başta kendileri, yazdıklarını beğenmemişlerdir. Bu kişiler arasında Nesib Bey, Mahmud Hayrat ve Sa'id el-Bustânî (öl. 1912) zikredilmiştir.²⁵

Dönemin meşhur isimlerinden Tefvik el-Hakîm'in kaleme aldığı romanlar, dönemindeki Avrupa romanı düzeyinde yazılmış ilk romanlardan kabul edilmiştir. *'Avdetu'r-rûh (Ruhun Dönüşü)* adlı romanı, Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb* adlı eserinden sonra yayımlanmış en önemli eser olarak görülmüştür. Roman, yazarın amcalarıyla Kahire'de geçirdiği gençlik yıllarını anlattığı için otobiyografik roman özelliği taşımıştır. Aynı zamanda eser, yazarın iç dünyasına ve ideolojik bakış açısına dair bazı ipuçları vermiştir. Tefvik el-Hakîm, Arap romanına ilk kez yevmiyyât" (günlükler), hıvar (diyalog) ve resâil romanı şeklinde yeni anlayışlar getirmiş ve kendi döneminin Avrupa'sındaki tüm edebî akımlardan istifade etmiştir.²⁶

Nidâ'u'l-mechûl (Bilinmeyen Çığırtısı), Mahmud Teymûr'un (öl. 1973) en meşhur romanlarından biri kabul edilmiştir. Sürükleyici ve gizemli bir anlatım tarzıyla macera romanı denilebilecek bu eser, ünlü edebiyat eleştirmeni Muhammed Mendûr (öl. 1965) tarafından güzel bir roman örneği olarak değerlendirilmiştir. Roman kısa olmasına rağmen yazarın diğer romanlarına göre edebiyat dünyasında daha başarılı bir çalışma olarak nitelendirilmiştir.²⁷

²⁴ Emekli, *Çağdaş Suriye Romancılığında Halîm Berekât*, 11.

²⁵ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 22; Corcî Zeydân, *Târîhu adâbi'l-lugati'l-'Arabiyye* (Kâhire: Dâru'l-Hilâl, ts.), 1427.

²⁶ Şükran Fazlıoğlu, "Tevfik el- Hakîm" (TDV İslam Ansiklopedisi, 2012).

²⁷ Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 201.

Romanda mantıksal açıklama, analiz, düğüm ve çözümün vazgeçilmez olduğunu söyleyen Abdulkâdir el-Mâzinî, romanın eğlendirmekten ziyade düşündürme amacını benimsemiştir. Mâzinî'nin, Mısır romanının en önemlilerinden biri kabul edilen *İbrahim el-Kâtib* adlı romanı, dönemin başlıca sorunlarından biri olan modernite ve kadın konusunu ele almıştır.²⁸ Mâzinî ve Abbas Mahmud el-'Aşkâd kaleme aldığı romanlarda daha çok psikolojik tahlillere yer verirken daha sonra gelen Tefik el-Hakîm, Mahmud Teymûr ve Necib Maḥfûz (öl. 2006) gibi yazarlar daha çok toplumsal tahlile dayanan eserler yazmışlardır. Söz konusu yazarlardan Necib Maḥfûz, modern Arap hikâyeciliği ve romancılığında eserleri en çok beğenilen ve tartışılan yazarlardan biri olmuştur. 1988 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmasından sonra uluslararası bir üne sahip olmuş, eserleri pek çok dile çevrilmiştir.²⁹

Arap edebiyatına kadın yazarların da büyük katkısı olmuştur. Lübnanlı yazar Leylâ Ba'lebekki'nin (öl. 2023) *Ene Aḥyâ (Ben Sağım)*, Mısırlı yazar Nevâl es-Sa'dâvi'nin (öl. 2021) *Muzekkerâtu Ṭabîbe (Bir Kadın Doktorun Hatıraları)* ve Suriyeli yazar Gâde es-Semmân'ın *Kevâbisû Beyrût (Beyrut Kâbusları)* gibi eserleri Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. Söz konusu yazarlar da diğerleri gibi romanlarında dönemin sosyal ve politik meselelerine değinmeye çalışmışlardır.³⁰

Önceleri taklitle başlayan sonrasında özgün eserlerin ortaya çıkmasıyla canlılık kazanan Arap edebiyatı ulusal direnişin de savunma alanı olmuştur. Bu direniş sırasında farklı yaklaşımlar ve duruşlar düşünce dünyasını zenginleştirmiştir. Gelişen siyasî ve toplumsal olaylarla birlikte birbirinden farklı içeriklerle edebî mesajlar verilmeye başlanmıştır. Kasım Emin (öl. 1908) ve Selâme Musa (öl. 1958) gibi isimler kadın haklarını savunmuş, Necib Maḥfûz gibi yazarlar dinî değerleri eleştirilene sebep olacak şekilde ele almış, Ḥannâ Mîne (öl. 2018) gibi yazarlar ise eserlerinde işçi kesimi ve yoksul halkı konu edinmiştir.³¹

²⁸ Asiye Çelenlioğlu, "Mısır Romanının Yapı Taşlarından Biri Olan İbrahim el-Kâtib Adlı Esere Eleştirel Bir Bakış", *International Journal of Social, Humanities And Administrative Sciences* 7/46 (2021), 2241.

²⁹ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 23-24.

³⁰ Emekli, *Çağdaş Suriye Romancılığında Halim Berekât*, 13.

³¹ Abdurrahman Ebu 'Avf, *Ḳirâetun fi'r-rivâyeti'l-'Arabîyyeti'l-mu'âşıra* (Kahire, 1995), 102; Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 25.

5. Modern Suriye Romanı

19. yüzyıl boyunca, baş gösteren yabancı işgallerin etkisiyle başlayan kültür hareketleri Suriye’de de etkili olmuştur.³² Arap dili ve edebiyatına ilgi canlanmış ve yabancı eserlerin çeviri faaliyetlerine yoğunlaşmıştır. Fransız edebiyatının söz konusu kültür hareketlerine etkisi daha çok olmuştur. Nitekim Lübnan ve Suriye’de Fransız yönetimi esnasında yazarların çoğunu en çok Fransa’da veya diğer Batı ülkelerinden birinde eğitim almış aydınlar oluşturmuştur. Ancak Suriye’de Fransızlaştırma etkileri fazla köklü olmamıştır. Bu sebeple Lübnan’daki gibi ulusal duyguların pekişmesinin önünde güçlü bir engelle karşılaşmamıştır.³³

1. Dünya Savaşı’ndan sonra coğrafi olarak bir bütün olan Suriye ve Lübnan’ın iki bağımsız ülke olarak bölünmesi Fransızların eliyle gerçekleşmiştir. Fransız kaynaklı Batı etkisinde Arapça basınının oluşması, Suriye’de modernleşme sürecini başlatmıştır. Kısa sürede çok hızlı yol kateden Suriye Arap basınının 1920-1939 yılları arasında çıkardığı gazetelerin sayısı üç yüz yetmiş beşe ulaşmıştır. Bu anlamda Rızkullâh Hâssûn (öl. 1880) tarafından çıkarılan *Mir’âtu’l-ahvâl*, Suriye’de gazeteciliğin öncüsü niteliğinde ilk Arapça gazete kabul edilmiştir.³⁴

2. Dünya Savaşı’ndan sonra Suriye’nin bağımsızlığını ilan etmesiyle edebiyatta bir millileşme yaşanmış ve edebî eserlerde Suriye’nin içinde bulunduğu durum konu edilmeye başlamıştır. Sosyal sınıf ayrımları, siyasi ve sosyal krizler, kadın, eğitim, fakirlik ve milliyetçilik konuları gün yüzüne çıkmıştır.³⁵

Modern Suriye romanı, 20. yüzyılda birçok aşama ve dönemlerden geçmiş ve ilk meyvelerini romantizm akımından etkilenen yazarların ürünleriyle vermiştir. Şüphesiz Suriyeli yazarlar romantik Mısır Edebiyatı romanlarını okuyarak bu eserlerin etkisinde kalmışlardır. Suriye edebiyatının Avrupa ve Mısır’dan etkilenerek gelişmeye başladığı ve yaşanmış tecrübelerin edebî ürünler üzerindeki olumlu etkisi

³² Muhammet Tasa, “Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşid el-’Uveyyid’in ‘Sıcak Bir Yaz’ı”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2006), 134.

³³ Fırat Kalkan, *Hannâ Mîne’nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve “El-Erkaş Ve’l-Ğaceriyye” Adlı Romanının İncelenmesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 6-7.

³⁴ Ömer ed-Dekkâk, *Funûnu’l-edebi’l-mu’âşır fî Sûriye*, (Beyrût: Dâru’ş-Şarki’l ‘Arabî, ts.), 15; el-Fâhûrî, *Tarihu’l-edebi’l-‘Arabî*, 910.

³⁵ Yusuf Bildik-Ahmet Yıldız, “Zekeriyâ Tâmir’in el-Hısrım Adlı Kitabında Sosyal Eleştiri”, *Dergiabant* 9/1 (2021), 350.

göz önüne alındığında Suriyeli romancıların ilk etapta Mısır romanlarını örnek alması çok da şaşırtıcı bir durum olmamıştır.³⁶

Şekîb el-Câbirî'nin (öl. 1996) 1937 yılında yayımladığı *Nehm (Heves)* adlı romanı, eleştirmenler tarafından Suriye'de Arap romanının yarı mükemmel sayılabilecek sanatsal bir başlangıcı olarak değerlendirilmiştir.³⁷ Mısır'da ilk edebî roman kabul edilen *Zeyneb'den* önce nasıl ki romanın öncü örnekleri olarak sayılan bazı yazınsal çalışmalar yapıldıysa, söz konusu *Nehm* romanından önce de bazı çalışmalar yapılmıştır. Suriye'de Nu'mân el-Kasâtâlî (öl. 1920), Mîhâil es-Şakğâl (öl. 1938), İlyâs el-Ğudsî (öl. 1926), Süleyman es-Sûle (öl. 1899), Şukri el-'Aselî (öl. 1916), Abdulmesih Antakî (öl. 1922), Abdulhamid ez-Zehrâvî (öl. 1916) gibi isimler bu türe hazırlık mahiyetinde bazı çalışmalar yapmışlardır. Bu isimlerin birçoğu yazınsal denemelerini Bin Bir Gece Masalları'ndan ilham alarak, sabit bir üslupla, plan ve kişi tahliline girmeden romana uygulamışlardır.³⁸

Fransız mandasında olduğu zamanlar milliyetçilik ruhuyla Suriyeli okurun tarihi konulara daha çok ilgi göstermesi, Suriye edebiyatında tarihi konuları daha cazip hâle getirmiştir. Suriyeli yazarlar arasında da farklı akımları benimsemeleri sebebiyle aralarında görüş ayrılığı olsa da Arap dilini ve edebî mirasını koruyarak, yeniliğe yönelme ortak amaçları olmuştur.³⁹ Ma'ruf el-Arnâûd (öl. 1948), birçok deneme ve kısa hikâyeden sonra Suriye edebiyatında tarihî romanı gerçek kimliğine kavuşturmuştur. Tarihî romancılar arasında seçkin bir yazar kabul edilen Arnâûd, Corcî Zeydân'nın Mısır'da bulunduğu edebî konuma Suriye'de gelmeyi başarmıştır. Hikâyelerinde Mustafa Lutfî el-Menfelûtî ve Halil Cibrân'ın etkisinde kalmış, Arapçaya yaptığı tercümeleriyle romanlarında Fransız roman etkisinin görülmüştür.⁴⁰ Ayrıca Hz. Muhammed'in hayat hikâyesini konu edinen *Seyyidu Kureyş (Kureyş'in Efendisi)* adlı ilk romanı iki yıl içerisinde üç baskı yapmış ve her defasında çabucak tükenmiştir.⁴¹

³⁶ Sâmî el-Keyyâlî, *el-Edebu'l-'Arabî el-mu'âşır fî Sûriye* (Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1968), 13.

³⁷ Husâm el-Hatîb, *el-Kışatu'l-ğasîra fî Sûriye* (Dimaşq: Dâru 'Alâu'd-dîn, 1998), 8.

³⁸ Derya Adalar Subaşı, "Ana Hatlarıyla 20. Yüzyıl Suriye Romanının Gelişim Süreci", *Doğu Dilleri Dergisi* 8/2 (2023), 118.

³⁹ Husâm el-Hatîb, *er-Rivâyetu's-Sûriyye fî merhaleti'n-nuhûd* (Kahire: Ma'hedu'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-'Arabiyye, 1975), 104-105.

⁴⁰ Yâfi, *et-Ta'avvuru'l-fenni li şekli'l-ğassati'l-ğasîra*, 96.

⁴¹ Keyyâlî, *el-Edebu'l-'Arabî el-mu'âşır*, 40.

Suriye edebiyatında sosyal problemler de sıkça işlenmiştir. Yazarlar eserlerinde kendileri açısından elzem gördükleri sosyal reformlara değinmişlerdir. Hännâ Mîne gibi pek çok realist edebiyatçı, toplumunun büyük çoğunluğunun çektiği sıkıntıları, özlemleri, kurduğu hayalleri eserlerinde işlemiş, toplumsal sorunları ve çatışmaları dolaylı da olsa dile getirmiş, bazen de çözüm yolu bulmaya, halkı bilinçlendirmeye ve çarpıklıklar hakkında uyarmaya çalışmışlardır.⁴²

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bağımsızlığın etkisiyle realizm akımı, Suriye romanına baskın bir karakter olarak hâkim olmuştur. Suriye'nin bağımsızlığa kavuşması edebiyatı, özellikle romancılığı üzerinde çeşitli yönlerden birçok etkiye sebep olmuştur.⁴³ Altmışlı yılların başında Suriye'deki sosyalist yapı, edebiyatçıların romanlarında realist ve sosyalist yönde ilerlemesinde etkin bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda realist romanlara örnek olarak Suriye'deki toplumsal hayatın gelişimini açıkça ortaya koyması açısından Fâdıl es-Sıbâ'î'nin (öl. 2020) *Summe Ezhere el-Huzn (Sonra Hüzün Çiçekleri Açtı)* adlı romanı, toplumsal meseleler, iş hayatı, anneye verilen önem, çocuk bayramı kutlamaları gibi konulara değinmiştir.⁴⁴

Kısa hikâyeleriyle tanınan Abdusselâm el-'Uceylî'nin (öl. 2006) ilk romanı *Bâsime beyne'd-dumû' (Gözyaşları Arasında Basîme)* adlı romanı toplumdaki bozulmaları, ahlak dışı ilişkileri ve kötülöklere değinmiştir. Roman karakteri Basîme'nin yaşadığı ruhsal bunalımla toplumun sınıf yapısında ve derinliklerindeki gerçek bunalıma bir ayna tutmuştur.⁴⁵ Bu dönem realist yazarlar, okuyucuyu toplumsal meselelerden, çalışan kesimin hayatlarının bazı yönlerinden vb. konulardan haberdar etmekle sorumlu olmuşlardır. Ayrıca bu yazarlar, toplum içerisinde aynı tabakadan olan insanların düşüncelerini kimi zaman eleştiren, kimi zaman analiz edip çözümleyen ve kimi zaman da o düşünceleri derinlemesine inceleyen yazarlar olmuşlardır.⁴⁶

Suriye'deki roman yazarları, çalışmalarının birçoğunda toplumlarının yapılarını yeniden inşa etmeyi bir amaç olarak benimsedikleri için toplumlarını her

⁴² Abdulkâdir Abbas, *Mu'cemu'l-muellifîn es-Sûriyyîn fi'l-karni'l-işrîn* (Dimeşk: Dâru'l-Fikr, 1985), 122.

⁴³ Keyyâlî, *el-Edebu'l-'Arabî el-mu'âşır*, 39.

⁴⁴ Adnan b. Zureyl, *er-Rivâyetu'l-'Arabiyyetu's-Sûriyye* (Şam: Matba'atu'l-Âdâb ve'l-'Ulûm, 1973), 86.

⁴⁵ Adnan b. Zureyl, *er-Rivâyetu'l-'Arabiyye*, 62.

⁴⁶ İlknur Emekli, "Çağdaş Şuriye Romancılığı", *Journal of Current Researches on Social Sciences* 7/4 (2017), 297.

yönüyle eleştirmeye öncelik vermişlerdir. Onlara göre toplumlarının sorunların üstesinden gelebilmesi romantizm akımı sayesinde değil, ancak realizm sayesinde olmuştur. Yazarların zihinlerindeki toplumlarının eşkâli ancak bu şekilde kesinlikle kaybolmamıştır. Aynı şekilde Suriyeli roman yazarları, toplumlarına karşı ya büyük bir sevgi ya da sınırlanamayan bir isyanla yaklaşan bir bakış açısı içerisinde olmuşlardır. Onlar için toplumlarının içinde bulunduğu durum bundan ibaret sayılmıştır.⁴⁷

Realizm akımının etkisi en çok Hannâ Mîne'nin romanlarında görülmüştür. Yazarın *el-Meşâbihu'z-zurķ* (*Mavi Lambalar*) adlı romanı realizm akımının görüldüğü ilk eser kabul edilmiştir. Romanda 2. Dünya Savaşı esnasında Lazkiye'de gelişen olaylar bir aşk hikâyesi ile harmanlanarak anlatılmıştır. Hannâ Mîne'nin romanlarındaki kişiler genellikle liman işçisi, değirmenci ve denizcilerden seçilmiştir. Dolayısıyla yazar toplumun farklı kesiminden insanların sesine kulak vermiştir.

Suriyeli romancıların etkisinde kaldığı bir diğer akım da varoluşçuluktur. Yazarlar bu akımı eserlerine yansıtırken kendi toplumlarında tipleştirdikleri karakterlerin üzerinde, Batı kültüründen öğrendikleri bilgileri uygulamışlardır. Nitekim bu bilgilerden hareketle felsefî dayanaklara başvurarak toplumu değil, roman karakterlerinin bireysel gelişimini anlatmak istemişlerdir. Bu karakterlerin çektiği acılar ve toplumdan dışlanmışlıkları ile birlikte var olma çabaları işlenmiştir. Batı edebiyatında bulunan toplumcu gerçekçilik ve varoluşçuluk gibi temel ilkeleri ve yaklaşımları belirli olan bir edebî akımı takip eden bu topluluklar, edebiyatı canlandırmada kalıcı izler bırakmışlardır.⁴⁸

Muṭâ' Safadî'nin (öl. 2026) *Cilu'l-kader* (*Kader Nesli*) adlı romanı varoluşçu akımın izlerini taşıyan bir roman olarak görülmüştür. Yazar romanında kişisel deneyimlerinden, işçilerden, Şam Üniversitesi öğrencilerinden, Suriye'deki Cezayirli askerlerden bahsetmiştir. Ayrıca yazar, romanı varoluşçu düşüncelerini

⁴⁷ Cemil Şaliybâ, *Muhâdarât fi'l-İtticâhâti'l-fikriyye fi bilâdi's-Şam ve eṣeruhâ fil-edebi'l-hadîs* (Beyrût, 1958), 102.

⁴⁸ Mahmud İbrahim el-Atraş, *İtticâhâtu'l-kıṣṣa fi Süriye ba'de'l-ḥarbi'l-'âlemiyyeti's-ṣâniye* (Dımaşk: Dâru's-Suâl, 1982), 75-76.

sergileyebildiği bir çalışma alanı olarak görmüş ve sanatın aslı görevinin toplumdaki karakter tarzlarını en belirgin bir şekilde sunmak olduğunu söylemiştir.⁴⁹

Ṭahtâvî ve Ali Mübârek gibi Mısırlı aydınların, Batı düşüncesi ve yaşantısını sunma ve bunları Doğu ülkelerinde neşretme amacını taşıyan Suriyeli edip Fransis Mârraş'ın (öl. 1874) *Gâbetu 'l-Hak* isimli romanı da eğitici nitelikte bir roman olmuş ve sanatsal öğeleri teyit edilmiş ilk Arap romanı olarak kabul edilmiştir.⁵⁰

Suriyeli kadın yazar Kulyet Suheyl'in üslubu Lübnanlı Leyla Ba'lebekkî'nin üslubu ile benzerlik göstermiştir. Suheyl'in *Eyyam Me'ahû (Onunla Geçen Günler)* adlı romanı özgür olmak isteyen Suriyeli bir genç kız etrafında dönmüştür. Romanda cinsiyetçi tutumlar ve kadın erkek ilişkilerindeki ahlakî bozulmuşluk aktarılmıştır. Kadın baş karakterin toplum tarafından karşısına çıkarılan engellere karşı isyanı, tüm kadınların toplumdan uzaklaştırılma sorununu çok net bir şekilde ortaya koymuştur.⁵¹

Suriye edebiyatında kadın yazarlardan Gâde es-Semmân, Lübnan Savaşı'nda yaşanan olayları gerçeğe bağlı kalarak anlattığı *Beyrût 75 (Beirut 75)* ve *Kevâbisu Beyrût (Beirut Kâbusları)* romanları ile Suriye romancılığında önemli bir yere gelmiştir. Gâde es-Semmân, neredeyse tüm eserlerinde ırk ayrımı ve sınıfsal bölünme sorunlarına işaret etmiştir. O dönemde Arap toplumuna ulusal ve ahlâkî yönden bozulmuş bir düzenin hâkim olması ve bu düzenin toplumun bazı kesimlerine acımasızca davranışları yazar tarafından eleştirilmiştir. Semmân'ın gazeteci olması sebebiyle tüm çalışmalarında basın dilinden çokça istifade ettiği, ifadelerine büyük özen gösterdiği ve hızlı değişimlere süratle ayak uydurabildiği dikkat çekmiştir.

Suriye romancılığı edebî anlamda Mısır romancılığı kadar gelişmemiş olsa da diğer Arap ülkelerine göre büyük bir ilerleme kaydetmiş ve başarılı olmuştur. Suriye'de ilk edebî roman kabul edilen Şekîb el-Câbirî'nin *Nehm* isimli romanının Heykel'in *Zeynep* adlı romanına benzediği söylene de romanların işlediği konular birbirinden farklılık göstermiştir. *Zeynep* romanı Mısır'da geçmiş ve bu bölgenin insan tipini ve karakterini anlatmış, *Nehm* romanı ise Suriye'den uzakta Batı atmosferinde geçmiştir. Ancak Mısır romancılığı, Suriye'nin roman türündeki her

⁴⁹ Subaşı, "20. Yüzyıl Suriye Romanı", 131.

⁵⁰ Baderaldin Husain, *Gâde es-Semmân'ın Ya Dimeşk vedâ'an Romanı Üzerine Tahlili Bir Çalışma* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2022), 7.

⁵¹ Subaşı, "20. Yüzyıl Suriye Romanı", 132.

adımında örnek alınmıştır. Suriyeli yazarlar romanlarında, yeniden şekillendirme amacıyla toplumu ilk sıraya koymuşlar, eleştirirken ve ona isyan ederken bile bunu onun yararına olduğunu düşünerek yapmışlardır. Mısır veya Batılı eserlerden etkilenmeleri Suriyeli yazarların yaşadıkları dönemin şartlarında başarılı romanlar ortaya koymalarına engel olmamıştır. Suriye’de yaşanan çalkantılar ve yenilenme girişimleri tüm bu romanlara konu edildiği için Suriyeli yazarlar tarafından dikkate değer sağlam zeminli bir roman türü ortaya konmuştur.⁵²

⁵² Subaşı, “20. Yüzyıl Suriye Romanı”, 133.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÂDE ES-SEMMÂN'IN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Çalışmanın bu bölümünde Gâde es-Semmân'ın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği ele alınacaktır.

1. Hayatı

1948 yılında Şam'da burjuvazi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Gâde es-Semmân, geçtiğimiz yüzyılın en önemli kadın yazarlarından biri kabul edilmiştir. Suriyeli ünlü şair Nizâr Kabbânî (öl. 1998) ile akrabalığı bulunmaktadır. Babası Ahmed Semmân, bir dönem Suriye Üniversitesi Rektörü ve Suriye Eğitim Bakanı olarak görev yapmıştır. Küçük yaşta annesini kaybeden Gâde es-Semmân, bu durumdan çok etkilenmiştir. Babası tüm ilgi ve dikkatini kızına vererek onun yetiştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Babasının bilim ve dünya edebiyatı aşığı olması ve aynı zamanda Arap edebî mirasına düşkünlüğü, Gâde'nin edebî ve insani kişiliğine çok yönlü ve çeşitli boyutlar kazandırmıştır.⁵³

Gâde es-Semmân, Şam'daki Lycee Fransız Okulu'nda okumuş ve oradan mezun olmuştur. Ancak sonrasında devlet okullarında Arapça öğrenmeye devam etmiştir. 1963 yılında Şam'daki Suriye Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı bölümünden mezun olmuş, daha sonra Beyrut'a taşınmış ve Amerikan Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Yine aynı üniversitede “absürd tiyatro” alanında ikinci yüksek lisans diplomasını almıştır. Ardından Kahire Üniversitesi'nde doktora eğitimini tamamlamış, bir müddet Şam'da bir lisede İngilizce öğretmeni olarak çalışmıştır.⁵⁴

Gâde es-Semmân 1962 yılında, ‘*Aynâke kaderî (Gözlerin Kaderimdir)*⁵⁵ adlı ilk kısa öykü koleksiyonunu yayımlamıştır. Bu eserde kadınların yaşadığı sorunlara ve cinsiyetçi tutumlara dikkat çekmiştir. O dönemde ortaya çıkan feminist yazarlardan biri olarak kabul edilmiştir. Gâde es-Semmân, kısa öykü koleksiyonlarıyla kadın yazarların nadir görüldüğü zamanlarda Arap edebiyatında dikkat çeken isimlerden

⁵³ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (Erişim: 10 Haziran 2024).

⁵⁴ Barâh Hâdra, “Gâde es-Semmân”, *el-Mevsû'atü Dimeşkiyye* (Erişim: 9 Haziran 2024).

⁵⁵ Gâde es-Semmân, ‘*Aynâke kaderî* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1962).

biri olmuştur. Ayrıca *el-Üsbû‘il-‘Arabî* ve *el-Ḥadîs* gibi dergilerde yazarlık yapmıştır.⁵⁶

Gâde es-Semmân, gazetecilik dünyasına adım atmış ve bu alanda da en az edebiyat alanındaki gibi başarılı olmuştur. Beyrut’un kültürel anlamda merkez sayıldığı bir dönemde gazeteciliğin önemli isimlerinden biri olmuştur. Bu, 1963’te yayımladığı *Lâ bahra fî Beyrût (Beyrut’ta Deniz Yok)*⁵⁷ adlı ikinci kısa öykü koleksiyonunda belirgin bir şekilde görülmüş, yazılarıyla tartışmalara yol açmış ve Batılı bir karaktere özlem duyan bir Arap kızı imajını sunmuştur.⁵⁸

Gâde es-Semmân, Avrupa’ya gitmiş ve Avrupa’nın çoğu başkentinde bulunmuştur. Avrupa’da haber muhabiri olarak çalışırken aynı zamanda dünyayı keşfetmeye ve oradaki edebî ve kültürel kaynakları tanıyarak edebî kişiliğini geliştirmeye devam etmiştir. Gâde’nin bu birikim ve çabalarının etkisi, edebî kariyerinde büyük bir olgunluğa eriştiğini gösteren ve Mahmûd Emîn (öl. 2009) gibi söz konusu dönemin önemli eleştirmenleri tarafından tanınmasını sağlayan 1966 tarihli üçüncü koleksiyonu *Leylu’l-gurabâ (Gurbetçilerin Gecesi)*⁵⁹ adlı eserinde görülmüştür.⁶⁰

Gâde es-Semmân, hayatında tek evliliğini Beyrut’taki Daru’t- Talî‘a’nın sahibi, Baasçı ve milliyetçi olan Beşîr ed-Dâûk (öl. 2007) ile yapmıştır. Ondan bir erkek çocuk dünyaya getirmiş, oğluna *Leylu’l-gurabâ* romanının kahramanlarından biri olan Hâzim adını vermiştir. Semmân, eşinin de yardımıyla kendi adını taşıyan bir yayınevi kurmuştur.⁶¹

1967 yılında yaşanan Haziran yenilgisi, Gâde es-Semmân için büyük bir şok olmuş, yazar Arapların yaşadığı mağlubiyet hakkında *Eḥmilu ‘Ârî ilâ London (Utancımı Londra’ya Götürüyorum)* başlıklı bir makale yayımlamıştır. Gâde es-Semmân, makalesinde en-Nekse (Yenilgi) kelimesini kullanmaktan özellikle kaçınmış, bu kelimenin Arap halkının psikolojisi üzerinde yıkıcı bir etki oluşturmasından endişe etmiş ve kullanılmaması konusunda uyarıda bulunan yazarları desteklemiştir. Haziran yenilgisinin ardından bir müddet hiçbir şey

⁵⁶ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

⁵⁷ Gâde es-Semmân, *Lâ bahra fî Beyrût* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1963).

⁵⁸ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

⁵⁹ Gâde es-Semmân, *Leylu’l-gurabâ* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1966).

⁶⁰ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

⁶¹ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

yayınlamayan Gâde'nin, gazetecilik alanındaki çalışmaları onun toplumsal gerçekçiliğe olan yakınlığını artırmıştır. Bu dönemde yazdığı gazete yazıları, daha sonra kaleme alacağı edebî eserleri için zengin bir altyapı sunma imkânı sağlamıştır.⁶²

Gâde es-Semmân 1973 yılında, Arap entelektüellerin yaşadığı çıkmazı ve onların düşünce ve eylemleri arasındaki derin uçurumu üst düzey bir edebî formda sunduğu *Rahilû'l-merâfi'l-ğadîm (Eski Limanların Göçü)*⁶³ isimli dördüncü koleksiyonunu yayımlamıştır. Bu koleksiyonu, bazıları tarafından yazarın tüm koleksiyonları arasında en önemlisi olarak kabul edilmiştir.⁶⁴

Gâde es-Semmân 1974 yılında, “Doğu'nun Paris'i” olarak anılan Beyrut'a hevesle, hayallerini gerçekleştirme amacıyla gidenlerin bir süre sonra karşılaştıkları acı gerçekleri anlattığı *Beyrût 75* adlı romanını yayımlamıştır. Yazar, romanında genel olarak Lübnan sahnesinde, özel olarak da Beyrut'ta olan bitenlere karşı aşırı duyarlılığını dile getirmiştir. Lübnan'da meydana gelecek yıkımı “çok kan görüyorum” diyen bir kâhin aracılığıyla haber vererek duygularını samimi bir şekilde ifade ettiği bu romanın yayınlanmasından birkaç ay sonra ülkede bir iç savaş patlak vermiş, Semmân, yaşananların olacağına dair ön bilgisi sorulduğunda şu cevabı vermiştir: “*Beyrût 75* romanını yazmadan önce yoksulluğun ve trajedinin yaşandığı tüm Lübnan bölgelerine gittim ve ben de oradakilerin yaşadığı acıyı yaşadım. Bütün bunlardan sonra söz konusu romandaki kehaneti yazabildim. Bunları yazarken beni şaşırttığını ve korkuttuğunu inkâr edemem ancak acı çekenlerin ızdırabını hissetmeden de kehanette bulunmadım.”⁶⁵

Gâde es-Semmân 1976 yılında, Lübnan'da çıkan iç savaşta tanık olduğu anıları ve olayları derlediği *Kevâbîsu Beyrût (Beyrut Kâbusları)* adlı romanını yazmıştır. 1986'da ise yazdığı *Leyletü'l-milyâr (Milyarın Gecesi)* romanıyla seksenli yıllara damga vurmuş ve dönemin en önemli Arap romancılarından biri haline gelmiştir.⁶⁶

⁶² “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

⁶³ Gâde es-Semmân, *Rahilû'l-merâfi'l-ğadîm* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1973).

⁶⁴ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

⁶⁵ Muhammed Hibi, “Beyrût 75 li Gâde es-Semmân”, *Dîvânu'l-'Arab* (Erişim: 10 Haziran 2024).

⁶⁶ “Gâde es-Semmân”, *Katara Prize for Arabic Novel* (10 Haziran 2024).

2. Eserleri

Genel olarak eserlerinde kadınların yaşadığı sorunlar, aşk ve insan ilişkileri, çağdaş Arap toplumunun geri kalmışlığı, yolsuzluk, mezhepsel bölünmeler gibi döneminin önemli sorunlarına değinen Gâde es-Semmân, roman, kısa öykü, şiir, gezi yazıları, edebî ve sosyal eleştiri olmak üzere elli kitap yayımlamıştır. Eserlerinden bazıları on sekizden fazla dile çevrilmiştir.⁶⁷

2.1. Hikâyeleri

Gâde es-Semmân, ilk romanı *Beyrut 75* 'i yazmaya başladığı 1974 yılına kadar on dört yıl boyunca kısa öykü yazmıştır. Öykülerinde toplumunun gelenek ve göreneklerinin kadınlar üzerindeki eşitsiz ve baskıcı uygulamalarına yer vermiş, kadının özgürlük mücadelesini savunmuştur. Ayrıca Arap dünyasının mevcut durumu ve yaşadığı yenilgilere değinmiş, Lübnan ve Filistin meselelerini ele almıştır.⁶⁸

'Aynâke kaderî (Gözlerin Kaderimdir): İlk kısa öykü koleksiyonunu 1962 yılında *'Aynâke kaderî* adı altında yayınlamıştır. Yazar, kitaba ismini verdiği bu ilk öyküde cinsiyetçi tutumları edebî bir dille eleştirmiştir.⁶⁹ Ayrıca aşkın kendisini ele geçirdiği ve birçok psikolojik krize neden olduğu bir kadın olarak duygularını dile getirmiş, hikâyenin sonunda şöyle demiştir: "Gözlerin benim kaderim, onlardan kaçamıyorum, her yere onları çiziyorum ve olaylara onların aracılığıyla bakıyorum"⁷⁰ Yazarın babasına ithaf ederek yazdığı bu eser daha sonra Almanca, İngilizce ve Rumence dillerine tercüme edilmiştir.⁷¹

Lâ bahra fî Beyrût (Beyrut'ta Deniz Yok): İkinci öykü koleksiyonu olan bu eserde Gâde es-Semmân, erkeklerle kadınlar arasındaki özellikle aşka ve ihanete eğilim ağırlıklı ilişkileri, basmakalıp ve sıra dışı karakterler aracılığıyla anlatarak hayatın gerçekliğini somutlaştırmıştır. Öyle ki söz konusu koleksiyonun içerisinde yer alan *L'ânetü'l-laḥmi'l-esmer (Esmer Etin Lâneti)* adlı hikâyede bir kadının

⁶⁷ Gâde es-Semmân, *Ya Dimeşḡ vedâ'an-Fuseyfisâ et-temerrüd* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 2010), 209.

⁶⁸ "Gâde es-Semmân iḡnetü es-Serdi'l-'Arabî ve Kışṣatiha 'İnnehüm Yedde'üne es-Şems Tuşriḡu Min İsrâil", *el-Ḳudsu'l-'Arabî* (Erişim: 9 Haziran 2024).

⁶⁹ Ali Eminoglu-Mustafa Taş, "Gâde es-Semmân'ın 'Gözlerin Kaderimdir' adlı Öyküsünde Cinsiyetçi Tutumların Analizi", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 22/1 (2022), 419-441.

⁷⁰ Semmân, *'Aynâke kaderî*, 20.

⁷¹ Semmân, *'Aynâke kaderî*, 7.

duygularını fiziksel ilişki yoluyla değil de doğrudan anlayabilen bir erkeğin varlığını sorgulamıştır.⁷²

Leylü'l-gurabâ (Yabancıların Gecesi): Üçüncü öykü koleksiyonu olan bu eser ise toplumun doğasında var olan çelişkileri ve hayatın paradokslarını kafa karıştırıcı konuları ile bünyesinde barındırmıştır. Bu koleksiyonun içerisinde yer alan *Fezzâ'u Tuyûr Âhar (Başka bir Korkuluk)* hikâyesinde yalnızca tesadüflere inanan ve baktığı davalara objektif bir şekilde hükmetmeyen bir yargıcın hikâyesi anlatılmıştır. Yazara göre hayatın gerçekliğine hükmeden kötülük, insanların kaderini belirleyen bir unsur olmuştur.⁷³

Rahîlu'l-merâfi'l-kadîm (Eski Limanların Göçü): Dördüncü ve son öykü koleksiyonu olan *Rahîlu'l-merâfi'l-kadîm* adlı eseri ise Arap aydınlarının yaşamış olduğu sosyopolitik açmazlara değinmesi yönünden diğer tüm edebî çalışmalarının önüne geçmiş ve büyük beğeni kazanmıştır.⁷⁴

2.2. Romanları

Beyrût 75 (Beirut 75): Bu roman, Gâde es-Semmân'ın 1974 yılında yazdığı ilk romanı olmuş, bir yıl sonra gerçekleşecek olan Lübnan iç savaşının sosyal ve siyasi nedenlerini kehanet niteliğinde tasvir etmiştir. Yazar roman aracılığıyla Arap toplumunun özellikle de Lübnan toplumunun mücadelelerini ele almıştır.⁷⁵

Kevâbisu Beyrût (Beirut Kâbusları): Yazarın, Lübnan'daki iç savaş sırasında doğrudan olayın kalbinden yazdığı savaşın ayrıntılarını ve Beyrut toplumu üzerindeki yansımalarını bir anı koleksiyonu niteliğinde bir araya getirmiştir. İç savaş sırasında kardeşiyle birlikte Beyrut'taki evinde mahsur kalan Gâde es-Semmân, odasının penceresinden sokakları dolduran cesetleri görmüş, kendisi de açlık ve susuzluktan ölümü beklerken her an hissettiği duyguları anlatmıştır.⁷⁶

Gâde es-Semmân'ın edebî dilinin Necib Maḥfuz'un romancılığı ile kıyaslanmasına sebep olan *Kevâbisu Beyrût* romanında yazar, o dönem Batı romanında yaygın olarak kullanılan modern ve post modern anlatı tekniklerini yoğun

⁷² "Gâde es-Semmân", *el-Ḳudsü'l-'Arabî* (9 Haziran 2024).

⁷³ "Gâde es-Semmân", *el-Ḳudsü'l-'Arabî* (9 Haziran 2024).

⁷⁴ "Gâde es-Semmân", *el-Ḳudsü'l-'Arabî* (9 Haziran 2024).

⁷⁵ Hîbî, "Beyrût 75 li Gâde es-Semmân".

⁷⁶ Adnan Arslan, "Anlatım Tekniğini Lübnan İç Savaşının Belirlediği Bir İç Hesaplaşma Romanı: Kevâbisu Beyrût (Beirut Kâbusları)", *Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 4/1 (2018), 288.

ve başarılı bir şekilde kullanmıştır.⁷⁷ Suriyeli eleştirmen ve düşünür Muhyiddin Subhî (öl. 2003), *Kevâbîsu Beyrût* romanı hakkında şöyle demiştir: “Bu roman, kelimenin tam anlamıyla öncü, edebî bir eserdir. Gâde es-Semmân’ın modern Arap edebiyatına kattığı değerli bir hazinedir” Söz konusu romanın büyük bir edebî zenginliğe sahip olduğunu ifade eden gazeteci ve film eleştirmeni İbrahim el-‘Arîs, Gâde es-Semmân’ın güçlü kalemine dair övgülerde bulunmuştur. Ayrıca Lübnanlı şair Henrî Zuğayb, yazara bu romanında değindiği hususlar için hem kendi hem de Lübnan halkı adına şükranlarını sunmuştur.⁷⁸

Sehratu tenekkuriyye li’l-mevtâ (Ölümler İçin Bir Maskeli Balo): Bu roman, Beyrut’ta iç savaş sırasında yaşananları ve savaş sonrası dönemi gurbetten vatanlarına dönen bir grup gencin gözünden anlatmıştır.⁷⁹

er-Rivâyetu’l-mustehîle-Füsefîsâ Dimeşkiyye (İmkansız Roman-Şam Mozaîği): Gâde es-Semmân’ın olayları Şam’da geçen ilk romanı, Şam’da yaşayan genç bir kızın hayat hikâyesini ele almış ve Şam’ın sosyal ve kültürel yapısını da tanıtmıştır.⁸⁰

Ya Dimeşk vedâ’an – Füsefîsâ et-temerrüd (Ey Şam Elveda-İsyân Mozaîği): Bu romanda yazar Şam şehrinin sokakları, caddeleri, restoranları, otelleri ve bahçelerini geçen yüzyılın altmışlı yıllarında olduğu gibi yeniden yaratmıştır. Yazarın Şam’a duyduğu bu sevgi, anlatının arasında gidip geldiği iki eksenden biri iken diğer eksen ise özgürlük inancının dayattığı isyan olmuştur. Romanda özellikle kadınların karşılaştıkları tüm engellere rağmen taleplerini çevrelere kabul ettirerek tüm iradeleriyle başkaldırılarına değinilmiştir.⁸¹ Nitekim yazarın romanın başında yazdığı ithaf ifadeleri bu iki eksene odaklanmıştır: “Bu romanı kendisini terk ettiğim halde beni bırakmayan ana şehrim Şam’a ithaf ediyorum... Ve asla kendisine ihanet etmediğim tek sevgiliye adı: Özgürlük... Özgürlük... Özgürlük...”⁸²

⁷⁷ Arslan, “Kevâbîsu Beyrût”, 288.

⁷⁸ Gâde es-Semmân, *Kevâbîsu Beyrût* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1976), 358.

⁷⁹ Abîd Âîşe, “el-Cedeliyyetü’l-ene ve’l-âhar ve’l-ķabûli ve’r-rafđi (Ķırâetün fi rivâyeti sehratü tenekkuriyye li’l-mevtâ)”, *Câmiatü Gâlme li’l-‘Ulûmi’l-İctimaiyye ve’l-İnsâniyye* 15/2 (2021), 487.

⁸⁰ Gâde es-Semmân, *er-Rivâyetu’l-mustehîle-Füsefîsâ Dimeşkiyye* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1997), 506.

⁸¹ “Mürâce’atü Rivâye ‘Ya Dimeşk vedâ’an- Füsefîsâ et-temerrüd”, *Rasîf* 22 (Erişim: 09 Haziran 2024).

⁸² Semmân, *Ya Dimeşk vedâ’an- Füsefîsâ et-temerrüd*, 5.

2.3. Tamamlanmamış Eserleri

1. *Zamânu'l- ħubbi'l-âĥar* (Başka Aşk Zamanı)
2. *el-Cesedu Ĥakîbetu sefer* (Beden Bir Yolculuk Valizidir)
3. *es-Sibâĥa fî buĥayrati 'ş-şeytân* (Şeytan Gölünde Yüzmek)
4. *İ'tikâlu laĥzatin hârîbe* (Kaçış Anının Tutuklaması)
5. *Ĥutmu 'z-zâkira bi 'ş-şem 'i'l-Aĥmar* (Kırmızı Mum ile Hatıra Mührü)
6. *Şaffâratu İnzâr Dâĥile Ra 'sî* (Kafamın İçindeki Alarm Siren)
7. *el-Ĥub mine'l-verîd ile 'l-verîd* (Şah Damarından Şah Damarına Aşk)
8. *el-Baĥru yuĥakimu semeke* (Deniz Balığa Hükmediyor)
9. *er-Raġîfyenbiġu ke 'l- ħalb* (Ekmek Bir Kalp Gibi Atıyor)
10. *Muvâĥine mütelebbise bi 'l- ħırâat* (Okuma Suçu İşleyen Bir Kadın Vatandaş)
11. *Kitâbâtu ġayr mültezime* (Kural Dışı Mektuplar)
12. *A. ġ. Teteferrasu* (A. Ğ. İnceliyor)
13. *el-Ĥabîle testecvib el-ħatîle* (Kabile Öldürülen Kadını Sorguluyor)
14. *Tesekku' dâĥile curĥ* (Bir Yaranın İçinde Başiboş Gezinmek)
15. *İsticvâb mütemerride* (İsyankârın Sorgulanması)
16. *Sete 'tî es- şabiyye li tuâ 'tibuke* (Gün Gelecek Genç Kız Seni Kınayacak)
17. *Ĥikâyetu ħubbin 'âbira* (Geçiçi Bir Aşk Hikâyesi)
18. *İmra 'e 'arabiyye ve ĥurra* (Özgür ve bir Arap Kadını)⁸³

2.4. Şiirleri

Gâde es-Semmân, romanları ve kısa öyküleriyle ünlü olsa da kendisi aynı zamanda bir şairdir. Yazarın şiir metnine hayat veren ve onu gerçeğe yaklaştıran sanatsal bir çerçeve çizme konusundaki becerisi eleştirmenler tarafından övülmüş ve

⁸³ Semmân, *Lâ bahra fî Beyrût*, 166.

desteklenmiştir. Nitekim bu hususta Filistinli gazeteci ve yazar Ahmed Şeyh şöyle demiştir: “Gâde es-Semmân’ın yeteneği ve okura beklemediği güzellikleri yaratma ve hayal ettirme cesareti göstermesi şaşırtıcıdır.”⁸⁴

Yazarın şiir kitapları şu şekildedir:

1. *Hub (Bir Aşk)*
2. *A 'lentu 'aleyke 'l-ḥub (Aşk Sana İlan Ediyorum)*
3. *Eṣhedu 'akse 'r-rîḥ (Rüzgârın Tersine Tanıklık Ediyorum)*
4. *Aşîka fî maḥbera (Mürekkebin Hokkasında Bir Aşık Kadın)*
5. *Resâilu 'l-ḥanîn ile 'l-Yâsemîn (Yasemin'e Özlem Mektupları)*
6. *el-Ebediyye laḥzatu ḥub (Sonsuzluk Bir Aşk Anıdır)*
7. *er-Raḫşu mea'l-bûm (Baykuşla Dans)*
8. *el-Ḥabîbu 'l-iftirâdî (Olmayan Sevgili)*
9. *el-Ḳalbu 'l- 'Ârî 'âşîkan (Aşıktır Mahrum Kalp)*
10. *Âşîkatu 'l-ḥurriyye (Özgürlük Sevdalısı)*⁸⁵

2.5. Gezi Yazıları

Gâde es-Semmân’ın gezi yazılarında görülen kurgusal anlatının güzelliği onun başarılı bir romancı ve hikâyeci olmasından kaynaklanmıştır. Yazar, gittiği ülkelerdeki insanların kalplerinin coğrafyasını, psikolojik ve ruhsal iklimlerini öğrenmeye çalışmıştır. Ona göre seyahat etmek, diğer medeniyetlerle yapılan sessiz bir diyalog sayılmıştır.⁸⁶ Filistinli yazar Suâd Ganîm, Gâde es-Semmân’ın yurt dışı seyahatlerinde taşıdığı sorumluluk ve aidiyet hissine değinmiş ve onun bilinçli bir gezgin olduğunu söylemiştir.⁸⁷

Yazarın gezi kitapları şu şekildedir:

1. *el-Cesedu ḥakîbetu sefer (Beden Bir Yolculuk Valizidir)*

⁸⁴ Gâde es-Semmân, *Eṣhedu 'akse 'r-rîḥ* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1978), 162.

⁸⁵ Semmân, *Ya Dimeşş vedâ 'an- Fuseyfisâ et-temerrüd*, 208.

⁸⁶ Gâde es-Semmân, *Şehvetu 'l-ecniḥa* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1995), 193.

⁸⁷ Gâde es-Semmân, *el-Cesedu ḥakîbetu sefer* (Beyrut: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1979), 521.

2. *Gurbe tahte's- şıfr (Sıfırın Altında Gurbet)*
3. *Şehvetu'l-ecniha (Kanatların Şehveti)*
4. *el-Ğalbu nevras vahîd (Kalp Yalnız Bir Martıdır)*
5. *Ra 'setu'l-hurriyye (Özgürlüğün Titreyişi)*⁸⁸

3. Edebî Kişiliği

Romanlarında kullandığı üslubu ve yarattığı atmosferi ile övülen Gâde es-Semmân, birçok Arap eleştirmeni tarafından Arap edebiyatına üstün fikrî, sanatsal ve üslupsal bakış açıları kazandırdığı için beğenilmiş ve takdir edilmiştir. Gâde es-Semmân, edebî kişiliği ve eserleri hakkında görüş belirten birçok yazar, şair ve gazetecinin bu ifadelerine önem vermiştir. Neredeyse bütün eserlerinin sonunda onların görüşlerine yer vermesi dikkat çekmiştir.⁸⁹

Gâde es-Semmân'ın, ilk öykü koleksiyonu olan *'Aynâke kaderî* için yapılan değerlendirmeler şu şekildedir: Suriyeli şair ve yazar Nizâr Kıbbânî: Gâde'mizin kaleminden dökülen kelimeler bizleri edebiyatın en değerli haliyle buluşturuyor. Onu büyük yazarlardan biri olmaya layık bir aday olarak görüyorum."⁹⁰ demiştir. Filozof ve düşünür Muţâ' es-Şafadî: "Gâde es-Semmân çektiği acıları kaleme döken bir yazardır. Arap kadınının toplumda varoluş savaşını bizlere canlandırmaya çalışmıştır."⁹¹ Demiştir. Yazar ve şair Halil Hindâvî (öl. 1976) şöyle demiştir: "Kendisi, birbirinden farklı renkleri kullanarak ortaya güzel bir resim çıkaran narın bir kalemdir."⁹²

Yazarın *La bahra fî Beyrût* adlı eseri için Suriyeli yazar, eleştirmen ve tiyatro yönetmeni Riyâd İsmet (öl. 2020) şöyle demiştir: "Bugün Gâde es-Semmân, sanatsal çabalarını geniş kitlelere yaymayı başaran nadir yaratıcılardan biridir. Arap edebiyatının gökyüzünde parlak bir yıldız haline gelmesinin sebebi edebiyatını bayağılaştırmaması veya siyasi bir eğilimin dalgasına kapılmamasıdır. Gayreti, azmi,

⁸⁸ Semmân, *Ya Dimeşğ vedâ'an-Fuseyfisâ et-temerrüd*, 208.

⁸⁹ bk. Semmân, *Lâ bahra fî Beyrût*, 167; Semmân, *Ya Dimeşğ vedâ'an-Fuseyfisâ et-temerrüd*, 209; Semmân, *'Aynâke kaderî*, 182; Semmân, *el-Cesedu Hakîbetu Sefer*, 521; Gâde es-Semmân, *el-E'mâku'l-muhtelle* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1978), 322; Semmân, *Eşhedu 'akse'r-rîh*, 162; Semmân, *Rahilû'l-merâfî el-ğadîme*, 170; Semmân, *Şehvetu'l-ecniha*, 193; Semmân, *er-Rivâyetu'l-mustehîle-Fuseyfisâ Dimeşkiyye*, 506.

⁹⁰ Semmân, *'Aynâke kaderî*, 182.

⁹¹ Semmân, *'Aynâke kaderî*, 182.

⁹² Semmân, *'Aynâke kaderî*, 182.

cüretkârlığı ve yeteneği sayesinde bu başarıyı elde etmiştir.”⁹³ Suriyeli yazar Yasin Rifâ’iyye (öl. 2016) şöyle demiştir: “Gâde es-Semmân, zirveden başlayan üst düzey bir yazardır.”⁹⁴

Ya Dimeşk vedâ’an adlı eseri için Lübnanlı yazar Abduh Vâzin şöyle demiştir: “Bu büyük yazar, Nobel ödülünü kazananlar listesine adını yazdırmayı hak ediyor. Hatta bu ödülü kazanmayı daha önce kazananlardan daha fazla hak ediyor.”⁹⁵ Lübnanlı yazar Şâre Dâhir şöyle demiştir: “Bugün Gâde es-Semmân’ın edebiyatı önemli bir edebî akımı temsil ediyor. Onu aşırılık ve cüretkârlıkla sınırlamamalıyız. Arap edebiyatına harika entelektüel, sanatsal ve üslup ufukları açmıştır.”⁹⁶

Rahîlu’l-merâfi el-kağime adlı eseri için İtalyan yazar Eros Baldissera şöyle demiştir: “Gâde es-Semmân’ın yaratıcı hayal gücü çıkışları, onu Arap edebiyatının en yenilikçi ve orijinal seslerinden biri haline getiriyor.”⁹⁷ Mısırlı araştırmacı yazar, eleştirmen ve tarihçi Gâlî Şükrî (öl. 1998) şöyle demiştir: “Eski Limanların Göçü, sadece Gâde es-Semmân’ın sanatına veya Arap hikâyelerine değil, aynı zamanda çağdaş Arap bilincine de niteliksel bir katkıdır.”⁹⁸

A’lantu ‘aleyke’l-ħub adlı eseri için Filistinli oyun yazarı, romancı, gazeteci ve radyo yazarı Nevâf Ebû el-Heycâ (öl. 2015) şöyle demiştir: “Gâde es-Semmân, nesir ile şiir arasında bulunan yanılısama duvarını aşmayı başaranların ilk sırasında yer alıyor.”⁹⁹ Suriyeli eleştirmen ve düşünür Muhyiddin Şubhî şöyle demiştir: “Yaratıcı harika bir örnek. Gâde es-Semmân ender Arap kadınlarından biri ve belki de sıradanlığa veya popüler olma derdine düşmeden aşk hakkında yazan ilk kişidir.”¹⁰⁰

Muhammed Zeyn Câbir şöyle demiştir: “Gâde es-Semmân’ın savaşı konu alan yüzlerce eser arasında sönük kalan feminizm edebiyatına nasıl değinmeyi başardığını bilmiyorum. Kendisi sıkıcı olmayan ve ilgi çeken, kalbe yaklaşan, bazen de ona nüfuz eden bir dille içindeki endişeyi veya korkuyu atmak, can sıkıcı meşguliyetlerden kurtarmak için en iyiyi, en güzeli yazmaya devam eden bir

⁹³ Semmân, *Lâ bahra fî Beyrût*, 167.

⁹⁴ Semmân, *Lâ bahra fî Beyrût*, 167.

⁹⁵ Semmân, *Ya Dimeşk vedâ’an- Fuseyfisâ et-temerrüd*, 209.

⁹⁶ Semmân, *Ya Dimeşk vedâ’an- Fuseyfisâ et-temerrüd*, 209.

⁹⁷ Semmân, *Rahîlu’l-merâfi el-kağime*, 170.

⁹⁸ Semmân, *Rahîlu’l-merâfi el-kağime*, 170.

⁹⁹ Gâde es-Semmân, *E’lantu ‘aleyke’l- ħub* (Beyrût/Lübnan: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1976), 162.

¹⁰⁰ Semmân, *E’lantu ‘aleyke’l- ħub*, 162.

yazardır. Şu ana kadar kaleme aldığı yirmi dört ederi ona, erkek ve kadın yazarlarımızın çoğunun neredeyse eksik olduğu Arap haritasında edebî bir ivme kazandırıyor.”¹⁰¹

¹⁰¹ Gâde es-Semmân, *el-E'mâku'l-muhtelle* (Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1978), 324.

İKİNCİ BÖLÜM

LEYLETÜ'L-MİLYÂR ROMANININ TEKNİK YÖNDEN İNCELEMESİ

Çalışmada *Leyletü'l-milyâr* isimli eser, roman sanatının özelliklerine ne ölçüde uyduğunu tespit edebilmek için teknik yönden incelenecektir. Bu bakımdan romanı oluşturan unsurların her birinin ayrı ayrı ele alınması gerekmektedir.

1. Olay Örgüsü

Olayların neden-sonuç ilişkisine göre anlatılması olay örgüsü olarak ifade edilmiştir.¹⁰² *Leyletü'l-milyâr* isimli romanda yazar olayları anlatırken kalabalık bir şahıs kadrosu kullanmıştır. Romanda olaylar, bölümlere ayrılmak yerine birbirinin ardı sıra ilerleyen film sahneleri şeklinde sunulmuştur. Bu da romanın sonuna kadar merak uyandırıcı ve akıcı niteliğinin diri kalmasını sağlamıştır. Bu sebeple çalışmada olay örgüsü yazarın romanı sunduğu şekilde verilmiştir.

Roman, Beyrut'un bombalandığı bir esnada Halil ve Kefâ çiftinin iki oğlu Râmî ve Fâdî ile birlikte İsviçre'ye göç etmek için havaalanına gitmeleriyle başlar. Lübnan, İsrail işgalinin yanı sıra kardeşlerin birbirini katlettiği bir iç savaşa tanıklık eder. Halil ve Kefâ'nın küçük kızları Vedâd, bu iç savaşın kurbanı olur. Oldukça zengin bir Lübnanlı ailenin soyundan gelen Kefâ, göç etme fikriyle kocasını onunla seyahat etmeye ikna eder, İsviçre'de her şeyi ayar, lüks bir otelde yer ayırtır, çocuklarını yatılı bir özel okula kaydettirir hatta kocasının bir restoranda çalışması için işverenden randevu bile alır. Cenevre'de yeni bir hayata başlayan Halil için zaman âdeta Lübnan'dan kaçtığı âna sabitlenir, Cenevre'de gördüğü her şey ona vatanını hatırlatır. Ancak eşi Kefâ, cennet gibi gördüğü bu harika kente kısa zamanda adapte olur. Halil ile evliliğinden sonra eski zengin yaşamına veda eden Kefâ'nın refaha ve lükse olan düşkünlüğü yeniden canlanır. Cenevre'de zengin bir çevre edinmekte hiç zorluk çekmez. Bu zengin çevrede romanın ana karakterlerinden Rağîd ez-Zehrân karşımıza çıkar. Rağîd, altından sarayında yaşayan savaş zengini ve silah ticareti yapan dünyanın sayılı zenginlerinden biridir. Oldukça kibirli ve

¹⁰² Ahmet Yıldız, "Celâl Berces'in 'Defâtiru'l-Verrâk' İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi", *Marifé Dini Araştırmalar Dergisi* 22/1 (2022), 496.

çevresindekileri aşağılamaktan zevk alan Rağîd'in, sarayında yaptırdığı altından havuzunda yüzmek onun için tüm sıkıntılarından uzaklaştığı bir aktivitedir.¹⁰³

Rağîd'in sağ kolu Nedim ve eşi Dünya servet biriktirme uğruna hayatlarını ona hizmet etmeye adanmış bir çifttir. Nedim'in aksine, eskiden ünlü bir ressam olan Dünya, hayatında yanlış giden şeylerin farkındadır ve geçmişiyle şimdiki hayatı arasındaki çelişkilerden rahatsız olmaktadır. Nedim ise Rağîd ve onun zengin iş arkadaşı Şeyh Saħr'a hizmet etmekten son derece memnundur. Şeyh Saħr ile bir görüşmesinde Rağîd ondan bir havalimanının taahhüdünü ister. Ancak Saħr'ın ikiz kardeşi Hilâl, Rağîd'e olan nefreti sebebiyle buna izin vermez. Hilâl, Rağîd'in aşırı müsrifliğinden ve sahip olduğu hareminden dolayı çıkan skandallardan rahatsız olmakta ve ikiz kardeşi Saħr'ı da ona uyduğu için suçlamaktadır. Hilâl'in parayla satın alınamayacak kadar zor biri olduğunu bilen Rağîd, kardeşlerin zayıf noktasını bulabilmek için Nedim'den bir casus ister. Aynı zamanda Şeyh Saħr da Nedim'den oğlu Saħr'a sekreterlik yapabilecek birini bulmasını ister. Bunu fırsat bilen Nedim, Cenevre'ye yeni taşınan, eski komşusu Halil'i casus olarak düşünür ve Rağîd'e Şeyh Saħr'ın oğlu için sekreter olarak onu teklif eder.¹⁰⁴

Halil, eşinin kendisine ayarladığı iş için gittiği lokantada işverenin ölüm haberiyle sarsılır. Üstü başı perişan halde olan Halil'i gören bir adam ona lokantada yemek ısmarlar. Yüzü oldukça tanıdık gelen bu adamın kendisini tanıtmamasıyla Lübnan'da iken Halil'in kitaplarını sattığı ve çok sevdiği devrimci yazar Emir en-Nîlî olduğu anlaşılır.¹⁰⁵

Rağîd, Nedim'in casusluk için önerdiği Halil'i araştırmak için, sihirbazı Vaţfân'a gider. Şeyh Vaţfân, Rağîd'in önünde saygıyla eğildiği tek kişidir. Rağîd, gerçekleşmesini dilediği tüm isteklerinde onun gizli güçlerine sığınır. Havalimanı taahhüdünü onaylamayan Hilâl'in hastalığının kötüye gitmesi için de ondan büyü yapmasını ister. Şeyh Vaţfân'ın geçmişi ve ailesi hakkında edindiğimiz bilgiler, 'Ambera isimli bir kadın ile iletişiminden sonra ortaya çıkar. 'Ambera Şeyh'in geçmişte âşık olduğu Lübnan'dan bir tanıdığıdır. 'Ambera'nın, oğlunu tedavi etmesi karşılığında teşekkür mahiyetinde şeyhin eline kondurduğu öpücük onu trajik geçmişine götürür. Sihirbazlığın mesleki miras olduğu bir ailede doğan Vaţfân,

¹⁰³ Gâde Semmân, *Leyletü'l-milyâr* (Beyrût: Dârü'l-Kütüb, 1985), 7-35.

¹⁰⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 42-73.

¹⁰⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 86-91.

babasının Filistin'deki savaşta şehit olmasından sonra sihirle uğraşan amcası Necdet'in yanında çalışmaya başlar. Büyük ağabeyi Gaylân, annelerinin itirazına rağmen babaları gibi Filistin'deki savaşa gider ve şehit olur. Diğer kardeşi Burkân çeşitli örgütlere katılır. Sonra bir gün kurşunlanmış halde evinin önünde cesedi bulunur. Musibetlerin en büyüğü Burkân'ın ölümünden birkaç yıl sonra küçük kardeşleri Kenan'ın, eşinin ailesini ziyaret etmek için güneye giderken İsrail tankı tarafından ezilerek öldürülmesidir. Eşi ve oğullarının ölümüne dayanamayan Vaţfân'ın annesi, akıl sağlığını yitirir ve kendisini yakarak intihar eder. Bir gün eve geç bir vakitte dönen Vaţfân, mahalleye ulaştığında evine yaklaşmasına izin verilmez. Lübnan'daki iç çatışmalar sebebiyle evlerine atılan bomba amcası Necdet, kız kardeşi Vedî'a ve üç yeğenin ölümüne sebep olur. Yanan evin kalıntıları içinde Vaţfân'a miras kalan tek şey sarı renkli eski bir büyü kitabıdır.¹⁰⁶

Şeyh Vaţfân, Rağîd'in istekleri için gerekli olan malzemeleri temin etmek üzere hizmetçi Nesîm'i alışverişe gönderir. Nesîm, ailesinin geçimini sağlamak ve üniversite eğitimini bitirebilmek için Rağîd'in yanında çalışmak zorunda kalan bir gençtir. Rağîd'in kötülüklerine ve aşağılamalarına zor tahammül eden Nesîm, daima onu öldürme arzusuyla doludur. Sihirbazın istediği malzemeleri almak için saraydan ayrılınca her zaman yaptığı gibi bunu fırsat bilip üniversitesine gider. Orada hocası Emir en-Nîlî ile karşılaşır. Rağîd hakkında Emir'e casusluk yapan Nesîm, Leyla'nın Rağîd ile olan telefon görüşmelerini de haber verir. Leyla, Emir'in eski sevgilisidir. Tahsilini Avrupa'da tamamlar ve bir zamanlar Emir gibi üniversite hocalığı yapar. Ancak Leyla zamanla ideolojisinde büyük değişimler yaşar ve Rağîd ile birlikte çalışmaya başlar. Rağîd, onu planladığı büyük bir kutlamanın organizasyonu için hazırlıklarla ilgilenme işiyle görevlendirir. Romanın ana konusunu "Leyletü'l-milyâr" (Milyarın Gecesi) adı verilen bu kutlama oluşturur. Rağîd, Cemal Abdünnâsır'ın diktatörlüğü döneminde insanların korkularından istifade eder ve onun ünlü bir heykeltıraş tarafından yapılmış heykelini kopyalayıp nüshalarını büyük tüccar ve zengin iş adamlarına satarak ilk milyarı kazanır. Zamanla büyük bir servet sahibi olan Rağîd'in, elde ettiği ilk milyar şerefine planladığı kutlama gecesi "Milyarın Gecesi" adını alır. Leyla'nın Rağîd'in yanında işe başlamasına şaşırın Emir, uzun zaman sonra onunla konuşmak için ofisine gitmeye karar verir.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 105-146.

¹⁰⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 147-158.

Halil'in, Saqr'ın yanında sekreter olarak çalışması onaylanır. Halil, iş görüşmesi için Saqr'ın ofisine gider. Saqr, yirmili yaşlarında, uyuşturucu bağımlısı ve oldukça şımarık bir gençtir. Halil, onun davranışlarından ne kadar rahatsız olsa da kaldığı otelin ve çocukların okul ücretini ödeyememe korkusuyla işi kabul eder. Saqr'ın yurtdışı seyahatlerine eşlik etmesi gerektiğinden vize işlemlerini halletmesi için Leyla'ya gönderilir. Leyla, Halil'in evrak işleriyle meşgul iken ofise Emir girer. Emir, yüzündeki ağır makyajı ve kızıl kestane saçlarıyla Leyla'yı neredeyse tanıyamaz. Emir ile Leyla'nın daha önceden birbirlerini tanıdıklarını öğrenen Halil şaşkınlığını gizleyemez. Emir ise Leyla'daki değişikliğin yalnız dış görünüşünde olmadığını fark eder.¹⁰⁸ Halil iş görüşmesindeyken eşi Kefâ otelde Nedim ile öğle yemeği için randevulaşır. Kefâ, pasaportunu almak için otele geri dönen Halil'i görünce korkuya kapılır. Nedim ise Halil'e soğukkanlılıkla açıklama yapar ve Rağîd ez-Zehrân'ın akşam yemeği davetiyesini vermek için otele geldiği yalanını söyler.¹⁰⁹

Akşam yemeği daveti için Rağîd'in altından sarayına gelen Halil ve Kefâ'nın şaşkınlıktan dili tutulur. Sarayın girişindeki üst düzey güvenliğin gözlerde yarattığı korku kısa sürede yerini hayran dolu bakışlara bırakır. Çimlerinin özel bir altın ışıkla aydınlatıldığı bahçenin altından oyma ve heykellerle süslenmiş kapısının önünde kutsal bir mabede giriliyormuş gibi gelenlerin ayakkabılarını silmek üzere ellerinde kokulu bezlerle bekleyen iki hizmetçi bulunur. Kefâ bir rüya alemine girmiş gibi kendinden geçer. Bu gördüğü bir saray mı yoksa cinlerin bin gecede inşa ettiği hayalî bir kale midir? Olağanüstü bir savurganlık girdabına düşmüş gibi hisseder. Kefâ'nın arzuladığı hayat, Rağîd'in güzelliğine olan hayranlığını ilan etmesiyle taçlanır. Yemek masasına kurulmuş ziyafet ve altından kaşık çatal setleri savurganlığın başka bir boyutunu sergiler. Halil, vicdan azabıyla vatani Lübnan yakılıp yıkılırken böyle bir ortamda ne işi olduğunu sorgular. Öyle ki ülkesindeki fakirliğin ve dünyadaki açlığın asla umursanmadığı bir masaya oturur. Davetliler arasında Nedim, eşi Dünya ve Leyla da vardır. Masada Halil'in yanına oturan Dünya, onu kendisine yakın hisseder ve uzun zamandır eşi Nedim'den göremediği ilgi sebebiyle içindeki huzursuzluğu Halil ile paylaşmak ister. Bir genç kıızı ve oğlu olan Dünya, Nedim ile beraber çalışırken çocuklarıyla yeterince ilgilenemediği için kendisine bir yabancı gibi davrandıklarından şikâyet eder. Öyle ki mürebbiyelerine daha çok

¹⁰⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 160-170.

¹⁰⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 174-176.

bağlandıklarını ve onu kendisinin yerine koyduklarını görünce kıskançlığından mürebbiyeyi işten çıkardığını itiraf eder. Kızının ona anadilini öğretmediği ve bir vatandaş değil de bir oryantalist gibi yetiştirdiği konusunda kendisini suçladığını söyler. Halil, Dünya'yı dinlerken kendisini onun acılarına yakın bulur. Kefâ ise Nedim ile fısıltılı konuşarak flört etmekle meşguldür.¹¹⁰

Akşam yemeğinden sonra Rağîd, kahvelerin altın havuzunun bulunduğu teras katında servis edilmesini ister. Ahtapot şeklindeki havuzun çevrelediği altından birçok heykelin arasında Cemal Abdünnâsır'ın heykeli dikkat çekicidir. Görkemli havuz tüm dikkatleri üzerine çekmişken Leyla, milyanın gecesini için Kefâ'nın kendisine yardım etmesini ister. Rağîd, Leyla'nın bu teklifini beğenir. Nedim ise Leyla'nın Rağîd'in zihnini okur gibi kendisinden önce ona beğeneceği teklifler sunmasından rahatsız olur. Rağîd ve Şeyh Saħr gibi büyük adamlarla iş tutabilen bu kadının kendisinin yerini alabileceği endişesini taşır. Ani bir atak yaparak cebinden Beyrut gazetelerinden birini çıkarır. Rağîd ile aynı soy ismi taşıyan Lübnanlı Bahriye ez-Zehrân'ın resminin bulunduğu haberi gösterir. Haberde, gözleri önünde ailesinin oturduğu bina bombalanınca genç kızın delirmiş gibi enkazın etrafında koşturduğu yazar. Bombalanma esnasında binanın dışında olduğu için ailesinden geriye kalan tek kişi odur. Vücudu ağır yaralarla dolu genç kız, yaşadıklarının şokuyla konuşma yetisini kaybeder. Nedim Rağîd'e, olağanüstü güzellikte olan bu kızın soyadının kendisiyle aynı olduğunu söyleyerek akrabası olabileceğini iddia eder. Rağîd'in, zihninde aniden kıza yardım etme fikri parlar. Onu İsviçre'ye getireceğini ve konuşma yetisini geri kazanabilmesi için tedavi ettireceğini davetlilere ilan eder. Böylece insanlar nezdinde iyi bir reklamı olacak ve iş sözleşmeleri için gerekli olan itibara sahip olabilecektir. Gece davetin sona ermesiyle Halil ile Kefâ, Nedim ve Dünya'nın arabasıyla otele döner. Nedim'in lüks ve yeni arabasının içerisinde Kefâ'nın duyguları yeniden alevlenir. Sık sık yaptığı gibi eşini Nedim ile ve sahip olduklarıyla kıyaslar.¹¹¹

Gece vakti Dünya, uyku ile uyanıklık arasında bir haldeyken kendisini çağıran bir kadın sesi duyar. Öyle ki kadının sesi oldukça tanıdık gelir. Dünya, uyurgezer biri gibi ses dalgalarını takip eder ve bir zamanlar genç bir kız iken kendisini resmettiği tablonun önünde durur. Tablodaki genç kız onunla konuşmaya başlar. Eskiden içki

¹¹⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 179-184.

¹¹¹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 185-195.

içmezken şimdi zor ayık kaldığını, çalıştığı zamanlardaki gibi vücudunun diri olmadığını, hayatını mahvettiğini söyler. Dünya, büyük bir şaşkınlık içerisinde dudakları kıpırdayan ve kendisini tehdit eder gibi tablodan ona doğru parmağını uzatan kıza bakar. Değişiminin sebebini, evliliğine ve zenginleşmesine bağlayan Dünya, çocukları ve eşi kendisine yabancılaştığı için gerçek bir aileye sahip olmadığı cevabını alır. Tablodaki kız acı gerçekleri ardı sıra yüzüne çarpmaya devam eder. Onu, nefret ettiği bir işle meşgul olduğu ve sevmediği halde çevresindeki insanların memnun olacağı şekilde yaşadığı gerçeğiyle suçlar. Dünya, sabah uyandığında gece olan bitenlerin bir kâbus olduğunu düşünür. Ta ki tablodaki kızın sol gözüne çizilmiş bir gözyaşı görene dek.¹¹²

Halil, otel ücretinin ve çocuklarının okul taksidinin ödeme günü yaklaşırken Saqr'dan avans almak için ofisine gider. Ofisinde kokain çeken Saqr, Halil'in daha önce bunu hiç deneyimlemediğini öğrenince ona da teklif eder. Gazete parçası üzerine yığılmış beyaz tozun altında Beyrut ile ilgili haberi gören Halil'in boğazı düğümlenir. Ancak avans almak için geldiğini hatırlar. Yabancı maddeyi burnuna çektiği ilk anda boğazındaki şiddetli daralma sebebiyle öksürmemek için direnir. Uyuşmanın ardından çok geçmeden kendisini mutlu, dinç ve güçlü hisseder. Saqr, eğlencenin dozunu biraz daha artırmak ister. Halil'i alır ve birlikte içmek için bir lokantaya giderler. İyice sarhoş olduktan sonra Saqr'ın aklına şeytani bir fikir gelir. Fransız iki kız arkadaşı için kiraladığı evi basıp onlara tecavüz etmeyi teklif eder. Tanınmamak için de arabanın bagajında getirdiği maskelerden bir tanesini Halil'e verir. Korkutma amaçlı oyuncak bir silah alırlar. Gizlice eve giren Saqr ve Halil, koridorda aniden kızlardan biriyle karşılaşır. Saqr, onu çılgınlık içinde bir odaya sürükler. Halil ise diğerini sıkıca bağlayarak başına silah dayar ve kaçmaya çalışınca kıızı tokatlar. Hayatında ilk defa bir canlıyı tokatladığını düşünerek irkilir. Saqr, odadan çıkınca Halil'e artık gidebileceğini söyler. Maskesini çıkaran Halil, silahını da bırakarak mekândan ayrılır. Asansörün aynasına baktığında yüzünü hâlâ bir maske kaplıyor gibidir. Âdeta bir şeytana benzer ve onun kötü kahkahalarını işitir. Korkuyla binadan ayrılırken yanından hızlıca geçen bir arabanın içinde karısı Kefâ ile Nedim'i yan yana görür. Kefâ'yı arabasıyla taksi durağına bırakan Nedim, otuz yaşına henüz girmiş bir kadını mutlu edememenin verdiği üzüntüyle yaşlandığının farkına varır. Kefâ ise söndürülmemiş bir ateş olarak hayal kırıklığı içinde otele

¹¹² Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 197-203.

döner. Otelde faturanın ödenmesi ile ilgili uyarı alan Kefâ, Halil'in Sakr'dan avans almış olarak dönmesi ümidiyle onu bekler.¹¹³

Halil, kendisini halk bahçelerinden birine atar. Cenevre'nin eski sokaklarını gezer ve uzun müddet yürür. Göğsünü daraltan utanç ve pişmanlık duygusuyla oradan oraya savrulur. Sonunda Emir en-Nîlî'ye gitmeye karar verir. Emir, daha önceden başarısız bir suikaste uğradığı halde evin kapıları geleni karşılar gibi ardına kadar açıktır. Halil, yerde halka şeklinde oturanların arasında Nesîm'i görür. Nesîm, yine sihirbazın istediği bir malzemeyi almak için saraydan ayrıldığında fırsat bulup Emir'in yanında yerini alır. Halil, onun Rağîd'den habersiz bir şekilde Emir'e çalıştığını öğrenir. Emir, Halil'i arkadaşı Bessâm ile tanıştıır. Bessâm, Lübnan savaşı başladığından beri doktora eğitimi bahanesiyle İsviçre'ye sığınan bir avukattır. Emir'in evinde kalır. Ölüm korkusu, onu hayata karşı tutum ve davranışlarında pasif bir kişiliğe dönüştürür. Bessâm ve Nesîm uzaklaştığında Emir ile baş başa kalan Halil, ona olanları anlatır. Sakr ile uyuşturucu aldığını ve kız arkadaşının evini bastıklarını anlatır. Yaptıklarının yanlış ve tehlikeli olduğunu söyleyen Emir, kendisi için temiz bir iş bulana dek Halil'i kokain kullanmaması konusunda uyarır. Yakın zamanda İsrail'in Lübnan'ı işgal edişini protesto eden bir gösteri hazırlığı içinde olduklarını haber eder ve gösteriye onu da davet eder.¹¹⁴

Rağîd, havalimanının taahhüdü hakkında Halil'den bir haber olup olmadığını öğrenmek için Nedim'i arar. Nedim, Şeyh Hilâl'in havalimanı ihalesini başkalarına vermekte ısrar ettiğini söyler. Şeyh Saħr'ın da bu konuda umarsız davrandığını, kendisi için kardeşiyle kavga etmeyi göze alamadığını ekler. Şeyh Saħr'ın kendisine ihanet ettiğini düşünen Rağîd, bu duruma oldukça sinirlenerek sihirbazına onları mahvetmesi için yalvarır. Kötülükleri için büyü yaptırdıktan sonra sihirbazı, Bahriye'nin gelişinin şerefine organize ettiği kutlamaya davet eder. Şeyh Vatfân, Bahriye'nin ismini ilk defa duyduğu halde sıcak bir rüzgâr tarafından kavrulmuş gibi hisseder. Cinler aleminde huzur içinde yaşadığını düşünürken dünyaya dair korku ve endişeleri tıpkı eski sevgilisi 'Ambera'nın gelişinde olduğu gibi tekrar canlanır.¹¹⁵

Havaalanında Bahriye'yi karşılayan Nedim, onu gördüğü ilk andan itibaren yüzünü çok tanıdık bulur. Âdeta gözlerinin içinde annesinin suretini görür, iç

¹¹³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 205-213.

¹¹⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 213-223.

¹¹⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 225-234.

çekişlerinde babasının nefesini hisseder. Doğup büyüdüğü Beyrut'un eski sokakları hafızasında canlanır. Nedim'den Bahriye'yi teslim alan Rağîd de onun karşısında büyülenmiş gibidir. Babası hariç ilk defa başka bir insan için endişelendiğini hisseder. Ona sorular sorar. Ancak Bahriye hiçbir şekilde konuşmaz ve bakışları tek bir noktaya sabitlenmiş gibi donuktur. Rağîd, vücudu ağır yara ve morluklarla dolu olan kızı tedavi etmesi için Nesîm'den Şeyh Vatfân'ı çağırmasını ister. Bahriye'nin gelişyle huzursuz olan sihirbaz onda kendisini mahvedecek bir düşmanlık hisseder. Bahriye ile yalnız kalınca konuşma yetisini geri getirebilmek için büyülerini okumaya başlar. Bir anda çevredeki eşyalar sallanır, mumlar söner ve odayı zifiri karanlık basar. Sonra Bahriye'ye musallat olduğunu sandığı bir ifritin sesini işitir. İfrit, kendisinin sihirbazın babası olduğunu iddia eder ve Filistin savaşında nasıl öldüğünü anlatır. Ardından ifritin sesi ölen üç erkek kardeşinin sesine bürünerek onların da nasıl öldüklerini haber verir. Karanlıkta kalan Bahriye'nin yüzü bir anda aydınlanır ve sihirbaz onun yüzünde kendisini yakan annesinin gözü yaşlı suretini görür. Korkudan ne yapacağını şaşırarak Vatfân, Bahriye'nin neden kendisine acı çektirdiğini sorgular. Yüzünü gazetede gördüğü ilk anda neden onu yıllardır tanıyormuş gibi hisseder? Bu kız bir insan mı yoksa cin midir? Bir dost mu yoksa düşman mı? Sonunda içindeki cini kovmak ve onu tedavi etmek için vücudunu bir deve kanıyla yıkamak gerektiğine inanır.¹¹⁶

Sarayda Bahriye şerefine verilen kutlama, Leyla tarafından Rağîd'in tam istediği şekilde organize edilir. Meşhur bir şarkıcı ve Arap dansözün eşlik ettiği geceye Halil ve eşi Kefâ da davet edilir. Altın ve gümüşle kaplı bir kütleye benzeyen bu sarayda, içinde bulunduğu ortamdan rahatsız olan Halil, aynı hissiyatı Dünya'da da fark eder. Onun yüzünde, ortamdaki diğer kadınlarda estetiğin sebep olduğu sahtelikten sıyrılmış bir ifade vardır. Halil, Dünya'nın bakışlarından kendisiyle konuşmak istediğini anlar. Şarkıcı kadının nağmeleri ve ona eşlik eden davetlilerin gürültüsüne aldırmandan birbirlerine hayat hikâyelerini anlatırlar. Dünya, Halil'e daha önceden Emir ile arkadaş olduğundan bahseder. Bir zamanlar Arap kadınının özgürlüğü için mücadele veren büyük bir ressam iken Emir'in kendisine her zaman destek çıktığını anlatır. Bu esnada Kefâ, şarkı ve eğlenceye kendini kaptırmış kadınlarla birlikte dans ederken bir anda salona sessizlik hâkim olur. Gözler, üst kata çıkılan merdivenlerde yarı çıplak, vücudu kanla ve henüz iyileşmemiş yaraların

¹¹⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 234-241.

izleriyle kaplı bir kıza çevrilir. Davetliler, ağır yaralarına rağmen Bahriye'nin güzelliği karşısında donup kalırlar. Bahriye, kadın-erkek herkesi geçmişine götüren ve aslını hatırlatan özel bir büyüye sahiptir.¹¹⁷

Misafirler, evlerine dönerken zihinlerine Bahriye'nin şok edici ve hakikati sorgulatan görüntüsü kazınır. Özellikle Halil, Bahriye'de âdetâ Lübnan'ı görmüş gibidir. Halil, vatanına dönme arzusuyla yanıp tutuşur. Ancak İsrail'in Lübnan'ı işgal edişiyile bir daha geri dönmesine izin verilmeyeceği endişesine kapılır. Uzun zamandır görmediği çocukları aklına gelir ve onları görmek için okullarını ziyaret eder. Aldıkları eğitimin ve yaşam koşullarının oldukça iyi olmasına rağmen Râmî ve Fâdî'nin mutlu olmadıklarını görür. Onların da tek istekleri Beyrut'a dönmektir.¹¹⁸

Kefâ, kutlama gecesi Bahriye'nin pervasızca misafirlerin arasına girmesini uygunsuz bulur. Lübnan'daki savaşı hatırlatan görüntüsü onu oldukça rahatsız eder. Kefâ, cenneti bulduktan sonra asla Beyrut'a dönmeyeceğini ve tüm güzelliklerin tadını çıkaracağına dair yemin eder. Niyeti, mutluluktan sarhoş olana dek hayattan keyif almaktır. Halil'in sabah otelden ayrılmasının ardından o da dışarıya çıkar ve kafelerden birine oturup içki ister. Eşinin son beş senedir ihtiyaçlarını karşılayamaması yüzünden içini yakıp kavuran hisleri yeniden alevlenir. O sırada başka masada oturan İtalyan bir gençle bakışları buluşur. Onunla birlikte gittiği otelden ayrılan Kefâ, yaşadığı hazzın mutluluğu içerisinde rüzgâr onu nereye savurduysa oraya yürür. Sonra yanına başka bir yakışıklı adam yaklaşır. Bu defa onunla birlikte yürümeye başlar. Kefâ'yı yabancı bir adamın omzuna yaslanmış bir şekilde yürürken gören Halil ise önce şaşırır. Kendisini daha önce Nedim ile aldattığını bildiği halde bunu bilmiyormuş gibi davrandığı aklına gelir. Şimdi de onu başka bir erkekle görünce ne kıskançlık ne de öfke hisseder. Görünmemek için yüzünü gazeteyle gizler. Halil, hayatındaki kötü gidişatın farkındadır. Buna dur demek için önce kaldıkları lüks otelden daha mütevazı bir eve yerleşmek gerektiğini düşünür. Gazetedeki kiralık ev ilanlarını gözden geçirir. Fransız aksanından yabancı olduğu hemen anlaşılınca aradığı ev sahipleri tarafından olumsuz cevaplar alır. Nihayet bir ev sahibiyle görüşme ayarladıktan sonra Kefâ'yı da yanında sürükleyerek evi görmeye gider. Ancak ev sahibi Halil'den çalışma ve ikamet belgesi ister. Halil, kanunların bu evraklar tamamlanmadan ev kiralamaya izin vermediği cevabıyla

¹¹⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 241-252.

¹¹⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 253-255.

sarsılır. Pes etmeye niyeti yoktur. Başka bir iş bulmak için Cenevre’de ikamet eden tanıdıklarına başvurur. Onlardan da umduğunu bulamaz ve tekrar başladığı noktaya döner.¹¹⁹

Bahriye’nin sureti, gözlerinin önüne geldikçe uykusuz kalan Dünya, kendini içkiye verir. Her gece tablodaki kızın seslenişlerini duyar. Bir gece yine sesin geldiği salona gider. Ancak bu defa tablonun içindeki kız kaybolmuş ve yerini bembeyaz bir sayfaya bırakmıştır. Dünya, şaşkınlık içerisinde bir sandalyeye oturur. Sonra bir anda tablodaki kız karşıdaki koltuğa oturmuş halde bulur. Yıllar önceki güzelliğini, diri vücudunu, boyasız saçlarını, hayat dolu ve keskin bakışlarını gördüğünde derin bir acı hisseder. Genç kız, hayatını değiştirmek için hâlâ hiçbir adım atmayan Dünya’ya kızar. Dünya, sabah uyandığında hazırlanır ve Emir en-Nîlî’ye gitmeye karar verir. Dünya ile nereyse on beş yıldır görüşmeyen Emir, sanki onu bekler gibi muhabbetle karşılar. Eski günleri yâd ettikten sonra Dünya, içinde bulunduğu çıkmazdan bahseder. Hiçbir şey için geç olmadığını söyleyen Emir, Dünya’yı Lübnan’ın işgalini protesto edecekleri yürüyüşe davet eder. O sırada Nesîm gelir ve Emir’den yardım ister. Şeyh Vaţfân’ın Bahriye’nin içinde bir şeytan olduğuna inandığı için ona zarar vereceğini söyler. Dünya’yı sonradan fark eden Nesîm korkuya kapılır. Onun da kendilerinden biri olduğunu söyleyen Emir, Nesîm’i rahatlatır. Bahriye’yi kurtarmak için ise bir plan düşünür. Eşi Nedim’den Bahriye’nin pasaportunu gizlice alması için Dünya’ya ricada bulunur.¹²⁰

Ölüm korkusuyla yaşayan Bessâm, Emir’in evinden ayrılma kararı alır. Kanada’ya gideceğini ve mazesini unutacağını söyler. Bessâm’ın aldığı karara teslim olan Emir, onunla vedalaşır. Halil’in ailesiyle planladığı pazar günü pikniği için onlarla buluşmaya gider. Emir, akşam vakti döndüğünde ise evinin önünde bekleyen polis ve gazetecileri görür. Birkaç dakika sonra acı gerçekle baş başa kalır. Bessâm, susturucu bir silahla başından vurulur. Daha da kötüsü evinin yakınlarında pusu kuranlar Bessâm’ı Emir zannederek onu yanlışlıkla öldürür. Korkuyla vatanından kaçan, sebepsizce ölmekten korkarak olayların kendi kendine çözümlenmesini bekleyen ve hayatını yedi yıl boyunca donduran Bessâm’ın ölümü, korktuğu gibi sebepsizce olur. Onun ölümünü gazetelerde tebessümle okuyan Rağîd, Dünya’nın Lübnan yürüyüşünde Emir ile kol kola çekilmiş fotoğrafını gördüğünde ise huzursuz

¹¹⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 260-274.

¹²⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 276-284.

olur. Son zamanlarda ondaki değişimin farkındadır. Dünya'yı uyarması için eşi Nedim'i görevlendirir. Nedim ise Halil'in yurtdışı yolculuğundan istifade ederek vaktinin çoğunu Kefâ'ya ayırdığı için eşinden bihaberdir. Köpeği Picasso'yu öldürerek Dünya'yı Emir ile yürüyüşünden dolayı cezalandırır.¹²¹

Dünya sayesinde Bahriye'nin pasaportunu ele geçiren Emir, Nesîm'den yeni haberler alır. Nedim'den sonra Rağîd ile de birlikte olan Kefâ'nın Halil'e ihanet ettiğini öğrenir. Bu esnada Halil, Saqr ile birlikte çıktığı Avrupa seyahatindedir. Avrupa başkentlerinde sanat ve kültür merkezlerini gezeceğini zannederek yanılan Halil, bir medeniyete değil cehenneme sürüklendiğinin farkına varır. Saqr'ın, gittikleri her şehirde kendisini yücelten ve başarılı bir iş adamı olduğu izlenimini veren çevresi vardır. Eğlenceye ve uyuşturucuya düşkün bu insanlar arasında Halil de uyuşturucu bataklığına düşer ve âdeta onları güldüren bir palyaço gibi muamele görür. Saqr ise bambaşka bir kişiliğe bürünür ve Halil'e bir kuklaymış gibi davranmaya başlar. İşlediği kötülükler, Halil'in canına tak ettiğinde Saqr'ı boğmaya çalışır. Saqr'ın şoförü tarafından engellenir. Saqr ise ondan intikamını başka şekilde almaya karar verir. İsviçre'ye dönüş yolunda Londra'da Kefâ için hediye bir kolye alır.¹²²

Şeyh Vaţfân, Bahriye'nin gelişinden bu yana oldukça kötü bir hâle bürünür. Soluk benzi, gittikçe zayıflayan bedeni, uykusuz kalan gözleri ve yüzünde artan kırışıklıklar, Nesîm'in dikkatini çeker. İnsanlardan uzak durmaya başlayan Şeyh, aynalarda yanan suretini görmeye başlar. Yavaş yavaş akıl sağlığını yitirir. Bahriye ise iyileşmeye yüz tutmuş yaralarıyla birlikte daha iyi bir haldedir.¹²³

Milyarın gecesine son bir gün kala davet edilen yaklaşık üç yüz milyonerin konaklaması için Rağîd'in otellerinden biri tahsis edilir. Leyla ve Kefâ gecenin eksiksiz bir şekilde tamamlanması için hazırlıklarla ilgilenir. Şeyh Vaţfân, Bahriye yüzünden milyarın gecesi bitene kadar Rağîd'in sarayından ayrılma kararı alır. Vaţfân'ın kötü halini fark eden Rağîd ise gece bittikten sonra Bahriye'den kurtulacağını söyleyerek onu teselli eder. Ancak önemli olan bu geceden önce hiçbir sorun çıkmamasıdır. Saraydaki hazırlıklar devam ederken Kefâ da önemli gecenin heyecanını taşır. Meşgul olduğu tek şey giyeceği elbise, ayakkabı ve zihninde

¹²¹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 298-336.

¹²² Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 362-383.

¹²³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 385-390.

tasarladığı saç modelidir. Ancak bu hengâmede Nesîm'den şok edici bir haber alır. Oğullarından birinin okul gezisinde teleferik kazası sonucu hastaneye kaldırıldığını öğrenir. Halil, yurtdışı seyahatindeyken Nedim'in özel dairesinde kalan Kefâ, okula iletişim adresi olarak yalnızca otelin numarasını verdiğini hatırlar. Uzun zaman sonra otele gittiğinde ise kendisine kolejden ve hastaneden birçok mesajın geldiği haber verilir. Büyük üzüntüyle gittiği hastanede oğlunun yarasının ciddi olmadığını öğrenince saraya geri döner. Rağîd'in, milyanın gecesini için odasına bıraktığı elbise, hüznünü kısa sürede sevince dönüştürür. Odasına gizlenmiş bir şekilde hayranlıkla Kefâ'yı gözetleyen Saqr, aniden ona aldığı kolyeyi uzatır. Kefâ önce korkar ama sonra kolyenin güzelliğiyle sarhoş olur. Saqr ile birlikte olurken odaya aniden Halil gelir. Şoka uğrayan Kefâ, Saqr'ın kendisine tecavüz ettiğini iddia eder. Halil'in ise söyleyecek sözü yoktur.¹²⁴

Hazırlıklar hakkında Rağîd'e bilgi veren Leyla, ondan bir ricada bulunur. Bankadaki bakiyesinin bittiğini ve çeklerini kullanamadığını söyler. Üstelik banka müdürüne iki milyon borçlanır. Karşılıksız çeklerinin sorun olmaması için Rağîd'den yardım ister. Ancak o, milyanın gecesinden sonra zengin olacağını söyleyerek Leyla'yı geçiştirir. O sırada Nedim, bir felaket haberiyle gelir ve Rağîd ile yalnız görüşmek ister. Bizzat inşa ettikleri bir okulun yıkıldığı ve onlarca çocuğun öldüğü haberini verir. Ölen çocuklar arasında Şeyh Saqr'ın küçük oğlu Abdullah da vardır. Rağîd, Nedim'i sakinleştirir ve bu haberden kimseye bahsetmemesini söyler. Ancak Nedim, herkesin önünde sonunda öğreneceği bu felaketten tedirgin olur. Durumu eşi Dünya'ya anlatır. Rağîd'in bu konuda asla sorumluluk almayacağını bilir ve kendisini günah keçisi olarak kullanacağından emindir. Nitekim düşündüğü gibi olur. Rağîd, Şeyh Saqr'a timsah gözyaşlarıyla gider. Nedim'in okul binasından çalınan malzeme parasını zimmetine geçirdiğini ve suçunu itiraf ettiğini söyler. Oğlunun ölümüyle harap olan Şeyh Saqr'a, acısını dindirmesi için Bahriye'yi gönderir. Rağîd'e tam olarak güvenemeyen Saqr, oğlunun gerçek katilini öğrenmek için Şeyh Vaţfân'a gider. Ancak onun da hâli iyi değildir. Şeyh Vaţfân, hâlâ Bahriye'nin içindeki şeytanın kendisini rahatsız ettiğini ve ona galip gelmeden eski sağlığına kavuşamayacağını düşünür. Bahriye'nin Şeyh Saqr'ın evinde kaldığını öğrenen Şeyh Vaţfân, oğlunun katilini bulmak için ona yardım edeceğini söyler.¹²⁵

¹²⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 398-418.

¹²⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 419-442.

Milyarın gecesinden önceki son akşam yemeğinde Rağîd hariç masadaki herkeste huzursuzluk hakimdir. Nedim, işlemediği bir suç yüzünden günah keçisi seçileceğini bilir. Rağîd'in yanında yıllardır çalıştığı için bu senaryonun değişmeyeceği aşikârdır. Ondan ne kadar nefret ettiğini düşünür ve ölmesini arzular. Rağîd ise tansiyon hastası olmasına rağmen bol tuzlu yemeğini iştahla yemekle meşguldür. Leyla, yemeğini bu şekilde tuzlu yerse ölümünün hızlı olacağını düşünür. Rağîd ile evlendiği takdirde o öldükten sonra dünyadaki en zengin dul olarak yaşama hayali zihninde canlanır. Ancak milyarın gecesinden önce karşılıksız çek meselesini halletmesi gerektiğine inanır. Rağîd'i çok iyi tanıdığından ona güvenmez ve eğer kendisini aldatmaya çalışırsa onu öldüreceğine dair yemin eder. Kefâ, yemeğini iştahla yerken âdeta Rağîd ile yarışır. Milyarın gecesinde hayatını değiştirecek onlarca milyonerle tanışma fırsatıyla heyecan içindedir. Kendisine sahte yüzük hediye eden ve yatağından onu bir hayvan gibi kovan Rağîd'den nefret eder. Eğer tanışmak istediği milyonerlerden birine dahi karışacak olursa onu öldüreceğinden emindir. Masada sessizlik hakimdir. Dünya, eşi Nedim'in yüzündeki kederin farkındadır. Rağîd'e karşı içi nefretle dolar. Kendi hayatını mahvettikten sonra eşinin de yıkımına sebep olduğu için onu ölü olarak görmeyi temenni eder. Masadakilerin aksine Halil, Rağîd'i öldürmeyi düşünmez. O, yalnızca tüm bunlardan uzakta kendi hayatını düşünür. Oğlu hastaneden taburcu olduğunda ailesini de alıp Beyrut'a dönme hayalini kurar.¹²⁶

Akşam yemeğinden sonra Rağîd, sarayında özel olarak ayırdığı odalarda uyumaları için herkese veda eder. Nedim ile özel konuşmak için onu altın havuzunun bulunduğu terasa çağırır. Beklendiği üzere Rağîd ondan suçu üstlenmesini ister. Zenginlerin dünyasında işlerin bu şekilde yürüdüğünü bilen Nedim, pişman olarak düştüğü vaziyete teslim olur. Odasında kokain alan Saqr akşam yemeğine inmeyince gece vakti bir şeyler atıştırmak için odasından çıkar. Sabah beş sularında sarayda geceleleyen herkes Saqr'ın çığlık sesleriyle uyanır. Dehşet içinde altın havuzun olduğu terası işaret eden Saqr, Rağîd'in cesedinin havuzda yüzdüğünü haber verir. O gece sarayda kalan Nedim, Dünya, Halil, Kefâ, Nesîm, Saqr ve Leyla'dan başka kimse yoktur. Şaşkınlıktan dona kalan herkes katilin kim olduğunu sorgulamaya başlar. Nedim, Rağîd'i öldürmediği halde onunla en son görüşenin kendisi olduğunu düşünerek katil damgası yemekten korkar. Olay yerine gelen polis ve doktorun

¹²⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 444-448.

incelemelerinden sonra hakikat ortaya çıkar. Rağîd, bir katil tarafından öldürülmez, kalp krizi yüzünden vefat eder. Rağîd, Nedim ile görüştüktan sonra Halil'e telefon eder. Bazı vazifeler vermek üzere onu terasa çağırır. Nedim'in sorumlu olduğu Lübnan'a silah sevkiyatı için Halil'i görevlendirmek ister. Kızını Lübnan'daki savaşta kaybeden Halil, Rağîd'in umurunda değildir. O, Halil'e kızı gibi binlerce insanın ölümü için alacağı büyük komisyon haberini bir müjde gibi verir. Rağîd, milyarın gecesine saatler kala mutluluğunu içki içerek taçlandırır. Birden kalbi sıkışır, diz üstü çöker ve havuza yuvarlanır. Elini Halil'den yardım almak için uzatır. Ancak Halil, onu kurtarmak için hiçbir şey yapmaz. Ölümünü izlemek ona büyük keyif verir.¹²⁷

Şeyh Saqr'ın evine oğlu Abdullah'ın katilini bulma bahanesiyle giden Vafân'ın asıl amacı Bahriye'nin içindeki şeytana galip gelmektir. Ancak Bahriye ile yüzleştğinde daha önce olduğu gibi trajik geçmişiyle baş başa kalır. Bu ızdıraba dayanamayan Vafân, Bahriye'nin odasına gider ve çevresindeki her şeyi ateşe verir. Acı bir çılgınlığın ardından Bahriye'nin odasında Şeyh Vafân'ın yanmış cesedi görülür. Bahriye'ye dair ise hiçbir iz bulunamaz.¹²⁸

Rağîd'in ölümüyle saraydaki herkes kopan bir kolyenin parçaları gibi dağılmaya başlar. Olay yerini inceleyen polis, Saqr'ın odasındaki uyuşturucuları bulur. Doktor, Saqr'ı muayene ettikten sonra acilen hastaneye yatırılmasına karar verir. Mekânı en önce Leyla terk eder. Bankaya olan borcu ödeyebilmek için Emir'den yardım almak ister. Ancak Emir, muhtaç insanlara ayrılan yardım parasıyla Rağîd gibi insanların işleri uğruna yapılan borcu ödemekten imtina eder. Hapse gireceğini bilen Leyla intihar eder. Nesîm, tüm eşyalarını toplayıp Emir'in evine yerleşir. Dünya, Nedim'i yeni bir başlangıç yapmaya ikna etmeye çalışsa da o, kendisini kanatları altına alabilecek zengin insanlarla iş yapmaya kararlıdır. Artık bir şeylerin değişmeyeceğine inanır. Nitekim Dünya için de zamanın engelini aşmak ve yıkılan değerleri yeniden inşa etmek mümkün değildir. Halil ve Kefâ saraydan ayrılırken gazeteciler tarafından kuşatılır. Halil yüzünü gizleyerek onlardan sıyrılır. Kefâ ise gazeteciler karşısında Rağîd'in ölümü için üzüntüsünü dile getirirken kameralara poz vermeyi tercih eder. Arkasına döndüğünde eşine acıyarak bakan Halil yoluna devam eder. İki oğlunu da yanına alarak Lübnan'a dönmeye kararlıdır.

¹²⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 452-467.

¹²⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 467-471.

Halil, Lübnan'a döndüğünde milyanın gecesi adı verilen kâbustan kurtulduğunu hisseder. Ülkesinin caddelerini gördüğünde yaşadığı mutluluğu tarif edemez. Ancak biraz sonra kritik bir âna şahit olur. Hayatında ilk defa kendi vatanının topraklarına girerken İsrail engeli tarafından durdurulur. İsrail askerleri tarafından sağdan sola gerilmiş ince, beyaz bir ipin ardında Lübnan'dan kaçmak için bekleyen büyük bir araba konvoyu vardır. Kontrolü geçen Halil, harap olmuş evlerin arasında koşuşturan Bahriye'yi görür gibi olur. Roman, Halil'in şu sözleriyle sonlanır: "Burada kalacağım...Ne olursa olsun... Hepimiz gidersek, ipi kim kesecek?"¹²⁹

2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde büyük bir öneme sahip olan ve diğer unsurları çevresinde toplayan olay örgüsünün şekli, geniş ölçüde bakış açısına bağlıdır.¹³⁰ Romanın kurmaca dünyasında okuyucu ile eser arasında alışverişi sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni aktarmak, nihayet açıklama ve yorum yapmak anlatıcının görevidir. Anlatıcı, bu görevleri yerine getirirken, gücünü doğal yeteneğinden ve bakış açısından almaktadır.¹³¹

Anlatıcı, yazarın sözünü ulaştırmak için ihtiyaç duyduğu varlıktır. Kimi zaman yazarla karıştırılır. Ancak o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla beraber okur ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle gerçek dünyayla sıkı bir bağı vardır. Anlatıcının eser içerisindeki görünürlüğü değişkenlik gösterebilmektedir. Bazı anlatıcılar olayın akışını kesip devamlı araya girerken bazı anlatıcılar ise kendilerini görünmez kılıp göstermeyle yetinirler. Tüm anlatıcılar için değişmeyen tek şey ise beraberlerinde bakış açılarını taşımalarıdır.¹³²

Roman gibi gelişmiş edebî eserlerde anlatıcı, çoğul bakış açısından yararlanabilir. Ancak bunlar arasında da bir irtibatın olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.¹³³ Özellikle 20. yüzyıl başlarında sosyal bilimlerin elde ettiği başarılar sayesinde insan dünyasının zengin ve derin yapısı nispeten aydınlatılmıştır. İnsanın psikolojik ve sosyolojik boyutları, bu boyutların derinliği ve çeşitliliği romancılar için bir imkân kapısı olmuş ve romancılar bu imkânlardan en güzel

¹²⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 471-492.

¹³⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 82-83.

¹³¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2002), 23.

¹³² Meral Demiryürek, "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Bakış Anlatıcı ve Bakış Açısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 2 (2013), 120.

¹³³ Aktaş, *Roman*, 84.

şekilde yararlanmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda çoğul bakış açısı, anlatı sisteminin yeniden kurulmasında önemli rol oynamıştır.¹³⁴

Gâde es-Semmân'ın *Leyletü'l-milyâr* isimli romanı anlatıcı yönünden çeşitlilik gösteren bir romandır. Roman boyunca yaşanan olaylar ilahi bakış açısı ve romandaki farklı kişiler tarafından olmak üzere birinci tekil şahıs ile anlatılır. İlahi bakış açısının en belirgin özelliği, anlatılan olaylara müdahalelerde bulunan ve yorumlar yapan, bilgi aktaran bir anlatıcının varlığıdır. İlk bakışta anlatıcı, yazarmış gibi görünebilir. Dikkat edildiğinde yazarın anlatıcı şahsında bir yabancılaşma görülecektir.¹³⁵ Anlatıcı, romanda kişilerin ruh dünyalarına dair her şeyi bilmektedir:

“Nedim, Rağîd'in hırsızlığına şaşırmadı. Onun bu hobisini biliyordu ve daha önce çalıntı lüks eşyalardan oluşan koleksiyonunu görmüştü... Hatta Rağîd yokken bunu kendisi yapıyordu... Ancak Rağîd'in huzurunda sigara içmez, (tesbih) çalmaz ve kadınlarla oynaşmazdı. Hayatı altüst oldu ve varlığını ona her türlü hizmet etmeye adadı...Rağîd'in onun üzerindeki hakimiyeti mutlaktı... Rağîd'i memnun etmekten başka kaygısı ve bazı konularda ahlâkî bir duruşu yoktu.¹³⁶”

Romanda olaylar tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi, sahne tekniği ile verilir. Hazırlanan mizansenlerle kişilerin kendi kendilerini ve birbirlerini tanıtmalarına imkân verilir.¹³⁷ Romanda kullanılan iç monolog, iç diyalog, serbest çağrışım ve bilinç akışı teknikleriyle farklı kişilerin bakış açıları ortaya konur. Bu bakımdan çoğul bakış açısı insan gerçeğini anlatma ve psikososyal kimliklerini yansıtması açısından büyük önem taşır. Emir en-Nîlî, romanda yazarın duygu ve düşüncelerini dile getiren mücadeleci bir kişiliktir. Geçmişteki siyasetle ilgili olaylardan bahsederek ideolojik işleviyle ön plana çıkar:

“Çevresindekilerin antidemokratik uygulamaları ve bu yüzden sorumluluklarının ulaştığı boyut hakkında eleştirilerim olabilir. Ama onun (Abdünnâsır) hakkında ne söylersek söyleyelim o, birlik ve mücadelenin sembolü olarak kalacaktır.¹³⁸”

¹³⁴ Asiye Çığrı Yıldırım, “Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı”, *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi* 4/2 (2019), 113; Tekin, *Roman Sanatı*, 57.

¹³⁵ Franz K. Stanzel, *Roman Biçimleri*, çev. Fatih Tepebaşlı (Konya: Çizgi Kitabevi, 1997), 19.

¹³⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 81.

¹³⁷ Tekin, *Roman Sanatı*, 56.

¹³⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 280.

Romanın içerisinde yer alan anlatıcıların bir karakter değil, başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri üstünde barındıran tipler olduğu görülür. Tiplerin, temsil ettiği özellikler okuyucuya güçlü bir şekilde hissettirilir. “Bu dünyevi cennette yaşayacağım ve hayatın tadını sonuna kadar çıkaracağım.”¹³⁹ diyen Kefâ ile doyumsuz, “Sahr, neşeli mizaçlı ve kaybetse de kazansa da fazladan bir anlaşmayı pek önemsemiyor. Ancak Rağîd, parayı kendisi için seviyor ve onunla birlikte servetim iki katına çıktı.”¹⁴⁰ diyen Nedim ile paragöz kişiliği yansıtılır. Olayların durumuna göre de bu tiplerin davranışlarında değişiklikler gözlemlenmez.

Anlatının sonlarına doğru yazar okur ile bir oyuna girer. Rağîd’in altın havuzda yüzen cesedi sarayda konaklayanlara haber verildiğinde ilk başta katilin Nedim olduğu okuyucuya hissettirilir. Çünkü ölüm haberi verilmeden önce Rağîd ile son görüşenin Nedim olduğu bilinmektedir. Ancak daha sonra olayın mahiyeti kahramanların farklı bakış açılarından yansıyan gerçeklerle biçimlenir. Böylece yazar polisiye romanlarında olduğu gibi okuyucuyu merak içinde, gerilim ve heyecan dolu bir tonlamayla çözmesi gereken bir bulmacaya dahil eder.

Roman içerisinde anlatıcı rolünü üstlenen kişilerin sayısı on birdir. Bu kişiler, olayları ve durumları kendi gözlem ve izlenimleriyle okura aktarır. Yazarın her birinin düşünce yapılarını ortaya çıkarmak için farklı bakış açılarına yer vermesi romana derinlikli bir boyut kazandırır.

3. Şahıs Kadrosu

Roman yazarının hayal gücü ve yazma yeteneği ile aslına benzer yaratılan kurmaca dünyada başlıca ilgi odağı kişilerdir. Romandaki diğer öğeler kişiler için vardır. Onun sayesinde roman anlam ve işlev kazanır.¹⁴¹ Kişiler, olayların oluşumlarına sebep olur, canlı ve hareketli bir biçimde seyretmesine yön verir. Roman bir insan sanatı olduğu için kişi ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.¹⁴²

¹³⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 260.

¹⁴⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 68.

¹⁴¹ Tekin, *Roman Sanatı*, 70.

¹⁴² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Edebiyat Otağı, 2006), 144.

3.1. Roman Kişilerinin Sınıflandırılması

Leyletü'l-milyâr romanı toplumu geniş bir biçimde sergilemek üzere farklı kesimlere yer vermek için şahıs kadrosu kalabalık bir romandır. Romanda merkezî kişi sayılabilecek esas bir kahraman yoktur. Tip adı verilen, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtan kişiler¹⁴³ vardır. Gâde es-Semmân, romanda okuyucunun zihninde belirli çağrışımlar uyandırmak için bazı kişilerin isimlerini bilinçli bir şekilde seçer. Bu isimlerin anlamları aşağıda verilmiştir:

Halil: Dost, öğüt veren, mızrak, fakir.¹⁴⁴

Kefâ: Bir şeye razı olduktan sonra onunla yetinme.¹⁴⁵

Rağîd: Müreffeh ve lüks yaşam sahibi.¹⁴⁶

Nedim: İçki arkadaşı, dost, yaren.¹⁴⁷

Dünya: Dünyevi yaşam.¹⁴⁸

Nesîm: Yumuşak rüzgâr.¹⁴⁹

Emir: Halkı yöneten, emirlik evinde doğmuş kişi.¹⁵⁰

Saqr: Avlanan yırtıcı kuş.¹⁵¹

Bahriye: Denizle ilgili olan.¹⁵²

Bessâm: Çokça gülümseyen.¹⁵³

3.1.1. Tipler

Romanda kişinin içinde yaşadığı sosyal çevreyle ve varlıklarla birlikte beliren tipler şöyledir:

¹⁴³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 149.

¹⁴⁴ Hannâ Naşr el-Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye ve'l-mu'arreb ve tefsîru me'âniha* (Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2003), 37.

¹⁴⁵ Halil b. Ahmed, *Kitâbü'l-'Ayn* (Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2003), 4/41.

¹⁴⁶ Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 39.

¹⁴⁷ Serdar Mutçalı, *el-Mü'cemu'l-'Arabiyyi'l-hadiş* (İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995), 872.

¹⁴⁸ Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 82.

¹⁴⁹ Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 65.

¹⁵⁰ Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 29.

¹⁵¹ İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab* (Beyrût: Dâru Şâdir, ts.), 4/465.

¹⁵² Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 30.

¹⁵³ Hattî, *Kâmûsu'l-esmâi'l-'Arabiyye*, 31.

3.1.1.1. Halil: İdealleri ve mecbur kaldığı hayatın çatışmaları arasında kalmış otuz yaşlarında, taşralı ve kütüphane sahibi bir Lübnan vatandaşıdır. Halil, babasının “Yalnızca hakkı söyle” sözünü kendisine şiar edinir.¹⁵⁴ Doğru zamanlama ve doğru kişi olmaksızın içindekileri herkese olduğu gibi söyler. Arkadaşlığına layık gördüğü herkesi ayırt etmeden dost edinir. Fikrî olarak aynı görüşü taşıyalar da uygulama yöntemleri bakımından ayrıştığı gruplar tarafından reddedilince bir hapisshaneden diğerine yer değiştirir. Nihayetinde öldürülmek için takip edilince eşinin telkinleriyle İsviçre’ye göç eder. İsviçre’de zengin bir iş adamının oğlu Saqr’ın yanında sekreterlik yapmaya başlar.

Vatanından uzak kalmış Lübnanlı gurbetçilerin yaşadığı yabancılaşma, Halil karakterinde vücut bulur. İsviçre’de maruz kaldığı sosyal eşitsizlik, aşağılanma ve ihtiyaç sahibi olma hâli onda gurbetçiliğin etkisini daha da artırır. Yaşadığı yalnızlık ve karamsarlık ortamı, Halil’e bir aidiyetin yok olması endişesini de yükler:

"أَعِيشُ هَامِشًا عَلَى دَفْتَرِ الزَّمَانِ. أَتَحَرَّكَ خَارِجَ الْمُنْفَى وَخَارِجَ الْوَطَنِ. مَحْرُومٌ مِنْ حَضَارَةِ الْمُنْفَى وَمَحْرُومٌ مِنْ
إِنْتِمَاءِ الْوَطَنِ"

“Zaman defterinin kenar boşluğunda yaşıyorum. Sürgünün ve vatanın dışında deviniyorum. Sürgün medeniyetinden mahrum ve vatana intisâb olmaktan mahrum.¹⁵⁵”

Halil, paraya muhtaç olduğu için Saqr’ın yurt dışı seyahatinde yaptığı tüm kötülöklere arkadaşlık etmek zorunda kalır. Uyuşturucu bataklığına saplanır. Akı başında değilken işlediği suçlar, vicdan azabına sebep olur. Zenginlerin kirli ve müsrif dünyasına her çekildiğinde, kişiliğinde âni bir kırılmalık hisseder:

"أَلْقَدُ كُنْتُ دَوْمًا قَلْعَةً حَصِينَةً... وَهُمْ يُحَاوِلُونَ إِخْتِرَاقِي... أَلْقَدُ كَانَ فِي دَاخِلِي رُقْعَةً صَغِيرَةً نَطِيفَةً اِحْتَفَظْتُ بِهَا
لِنَفْسِي، وَهُمْ يُرِيدُونَ تَمَلُّكَهَا أَيْضًا"

“Her zaman sağlam bir kaleymdim... Onlar bana nüfuz etmek istiyorlar.. İçimde kendime sakladığım küçük, temiz bir parça vardı ve onu da sahiplenmek istiyorlar.¹⁵⁶”

Halil, gittiği her yere Lübnan’ı da beraberinde götürdüğü için kalesinin ele geçirilmesine tam anlamıyla müsaade etmez. Lübnan’a dönme hayalini daima taşır. Cenevre’de temiz bir iş ve ailesine küçük bir daire bulmak ister ancak başarılı

¹⁵⁴ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 73.

¹⁵⁵ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 258.

¹⁵⁶ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 121.

olamaz. Kendisini defalarca aldatan eşine karşı duygularını yitirir. Rağîd tarafından Lübnan'a silah sevkiyatı işi kendisine teklif edince yaşadığı zillet ve ızdırabın son damlası onu taşırır. Havuza düşerek kalp krizi geçiren Rağîd'i kurtarmak için hiçbir adım atmaz. Ölümünü keyifle izler. Yaşadığı kâbustan kurtulur ve eşini ardında bırakarak iki oğluyla Lübnan'a döner.

Halil, romanda vatanından ayrılmak zorunda kalmış Lübnanlıların yaşadığı acıları, parçalanmışlıkları, yabancılaşmayı, kaygı ve umudu yansıtmaktadır. Yazarın, Halil karakteriyle kayboluş içerisinde kendini arayan bir gurbetçi resmi çizerken okuyucuya birtakım göndermelerde bulunduğu da görülmektedir. Günümüz modern insanının, maruz kaldığı sosyal, siyasi ve ekonomik krizler içerisinde benliğini, kimliğini ve gerçekliğini kaybeden yönüne dikkat çekilmektedir.

3.1.1.2. Kefâ: Halil'in karısıdır. Mavi gözleriyle dikkat çeken oldukça güzel bir kadındır. Zengin ve soylu bir aileden gelen Kefâ'nın Halil ile olan evliliği, onun maddi ayrıcalıklarına son verir. Ancak Kefâ'nın refaha, lükse ve hazza olan iştahı daima diri kalır. Lübnan'ın bombalandığı esnada kızı Vedâd'ın ölmesi üzerine göç etme fikriyle Halil'i ikna eder ve iki oğlunu da alarak Beyrut'u terk eder. İsviçre uçağının business bölümünde seyahat edenlere bakıp iç geçirir. Kendisini zenginlerin lüks dünyasına ait görmek ister:

"الأثرياء لطفاء، ينامون جيِّداً ويأكلون جيِّداً ويجدون بالتالي الوقت والمزاج لندوة إمرأة جميلة مثلي ورعايتها..
الناس الذين تضمنهم هذه المقصورة هم الذين أتمنى أن يجبطوا بي وأعيش معهم بقية أيامي"

"Zengin insanlar naziktir, iyi uyur ve iyi beslenirler. Dolayısıyla benim gibi güzel bir kadından hoşlanmak ve onunla ilgilenmek için gerekli olan vakti ve ruh halini bulurlar. Bu bölümdeki insanlar, etrafımda olmasını dilediğim ve ömrümün geri kalanında birlikte yaşamak istediğim insanlar.¹⁵⁷"

Beyrut'tan İsviçre'ye kaçışını cehennemden bir kurtuluş olarak gören Kefâ, vatanında olan bitenler ile ilgili hiçbir haberi duymak istemez. Mutluluğunu, hayatının kilit noktası olarak görür. Haz odaklı yaşama planı, sahip olduğu tüm değerleri geride bırakır. Dolayısıyla Kefâ karakterinde isminin anlamının tam tersi bir çağrışım görülür. Sınırsız çerçeveli ahlak anlayışıyla, saadete ulaşana kadar hiçbir şey yeterli değildir. Kefâ, Beyrut geçmişinin, önünde bir engel teşkil etmesine izin vermemeye kararlıdır.

¹⁵⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 19.

Kefâ, Rağîd'in dünyasında yer edinebilmek için güzelliğinden faydalanır. Gururları okşayan iltifatlarını amacına ulaşmak için bir silah olarak kullanır. Övülmekten hoşlanan Rağîd, Kefâ'nın alay edecek kadar zeki bir kadın olmadığını bilir. Ona göre aptallar söylediklerinde ciddidir. Onu, kendi gibi her erkeğin yanında olması gereken bir kadın olarak görür:

"هَذِهِ امْرَأَةٌ يَجِبُ مُعْظَمُ الْأَثْرِيَاءِ وَالْأَثْرِيَاءِ حُضُورُهَا فِي سَهْرَاتِهِمْ، فَهِيَ تُوقِرُ عَلَيْهِمْ ضُرُورَةَ التَّنَبُّهِ لِلْمَلَاخِظَاتِ الْخَبِيثَةِ الْجَارِحَةِ.. إِنَّهَا صَادِقَةٌ فِي إِعْجَابِهَا بِذَهَبِهِمْ وَكُنُوزِهِمْ، وَتُخْتَرِغُ لَهُمْ فَضَائِلَ مَوْهُومَةٍ.."

“Bu kadın, zeki ve zengin kimselerin çoğunun uykusuz kaldıkları gecelerde kendilerine gelmeleri gereken bir kadındır. Çünkü o, onların pis ve yaralayıcı değerlendirmeleri için gerekli olan bilinci aşılır.. Mal ve mülklerine olan hayranlığında samimidir ve onlar için hayâli faziletler üretir..¹⁵⁸”

Romanda eşi Halil'i defalarca aldatan Kefâ, maddi anlamda iyi yaşama arzusu ve cinsel anlamda doyurulmuş bir aşk duygusuyla hareket ettiği için doyumsuzluğuyla ön plana çıkmaktadır. Kefâ ve onun gibi ışıltılı hayatı seven kadınlar, ancak kadınsı zekâlarıyla zenginlerin dünyasında var olabileceklerini bilirler. Yazar, onları marjinal bir kukla olarak değerlendirmektedir. Bu kadınlar erkek dünyasının odak noktası değillerdir. Yazara göre erkeklerin kadına verdikleri her şey onları memnun etmek için değil, daha ziyade erkeğin gücünün bir göstergesi olarak övünmekten ibarettir. Yazar, bu görüşüyle dekoratif rolünü zekâsının önüne geçiren kadın tipini eleştirmektedir.

3.1.1.3. Rağîd ez-Zehrân: Son derece zengin, silah tüccarı, insanlara zarar vermekten çekinmeyen ve onları aşağılamaktan zevk alan İsviçreli bir Arap'tır. Rağîd, Cenevre'de altından sarayında yaşar. Sarayının terasına ahtapot şeklinde bir havuz yaptırır. Ahtapotun kıvrımlı kollarının ucuna nakit para birimlerini temsil eden altından sekiz heykel yerleştirir. Oldukça lüks ve savurgan hayatında, altın havuzunda vakit geçirmek ona bir terapi gibidir. Kendisini, servetini büyütme için ister yasal ister yasadışı olsun her yola başvuran bir canavar olarak tanımlar:

"أَنَا النَّرِيُّ اسْتَطْبِعُ أَنْ أَكُونَ وَحْشًا دُونَ أَنْ أَحَاضِرَ عَنِ الْإِنْسَانِيَّةِ، وَدَاعِرًا دُونَ أَنْ أَحَاضِرَ عَنِ الْفِضِيلَةِ، وَوَعْدًا دُونَ أَنْ أَتَشَدَّقَ بِوَفَاءِ الصَّدَقَاتِ الْأَبْدِيَّةِ...أَتْنِي قَادِرٌ عَلَى الْإِعْلَانِ عَنِ مَخَالِبِي مَا دُمْتُ أَحْمَلُ دَفْتَرَ شَيْكَاتِ أَوْرَافِهِ قَائِدَةً عَلَى حَمَلِ رَقْمِ مِلْيَارِ دُولَارٍ"

¹⁵⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 187.

“Ben insanlıktan bahsetmeyen bir vahşi, erdemden hiç bahsetmeyen bir edepsiz, ebedî dostluklara hiç değinmeyen bir hain olabilen bir zenginim. Milyarlarca dolar rakamı taşıyabilen bir çek defteri taşıdığım sürece pençelerimi ilan edebilirim.¹⁵⁹”

Lübnan’a silah satan Rağîd, Ortadoğu’yu küresel silah sanayisinin vazgeçilmez, bereketli pazarlarından birine dönüştüren büyük aktörlerden biridir. Yaşanan trajediden beslenir ve doğru ticareti seçtiğini düşünerek yatırımla övünür:

"كُنْتُ أَعْرِفُ أَنِّي أَبِيعُهُمْ بِضَاعَةً جَيِّدَةً. بِضَاعَةٌ مُمْتَازَةٌ لِلْأَطْرَافِ كُلِّهَا. سَيَزِدَادُ عَدَدُ رَبَائِنِي.. تِجَارَةُ السِّلَاحِ أَفْضَلُ مِنْ تِجَارَةِ اللُّحُومِ... فَاشْتَعَلَّهَا أَيُّهَا الْقَدْرُ تَحْتَ الشَّعَارَاتِ كُلِّهَا، وَالغَايَاتِ كُلِّهَا فَاضْلَهَا وَحَقِيرَهَا نَبِيلَهَا وَوَضِيعَهَا..! اشْتَعَلَّهَا حَرْبًا أَيُّمَا كَانَتْ وَخَرَّاجُهَا عِنْدِي، وَسَتَتَحَوَّلُ الْجَنَّتُ الْمَحْرُوقَةُ وَأَهَاتُ الْأَرَامِلِ، وَالسَّوَادُ حَوْلَ عُيُونِ الْأَطْفَالِ إِلَى ذَهَبِ بَرَّاقٍ.. يَصُبُّ فِي بَرْكَةِ سِبَاحَتِي."

“Onlara iyi mallar sattığımı biliyordum. Tüm taraflar için mükemmel mallar. Müşterilerimin sayısı artacak.. Silah ticareti et ticaretinden daha iyi... Öyleyse Ey Kader! Tüm sloganların altında ve tüm erdemli, alçak, soylu ve âdi gayelerin altında nerede olursa olsun.. Bir harp tutuştur, vergisi benden. Yanmış cesetler, dul kadınların âhları ve çocukların göz çevrelerindeki siyahlıklar yüzme havuzuma dökülen parlak altınlara dönüşecek.¹⁶⁰”

Rağîd’in, empati kuramayan ve başkalarını sömürüp onlardan faydalanan narsist bir kişilik olduğu görülür. Rağîd, kimsenin onu, kendisi kadar sevmeyeceğini bilir ve her gün odasına kocaman bir çiçek buketi gönderir. Çiçekleri bahçesinde ekili görmekten nefret eder. Onları yalnızca boyunlarından koparılmış ve solmaya yüz tutmuş halde kendisi için feda edilmiş canlılar olarak görmekten hoşlanır.¹⁶¹ İnsanları aşağılamak ve nefretten beslenmek ona haz veren alışkanlıklarındandır. Öyle ki, memleketinde hayal kırıklığına uğrayanların, sürgün edilen devrimcilerin, baskıcı rejimleri reddeden öğrencilerin ve birçok fukara Arab’ın, Avrupa’da para karşılığı hikâyelerini anlattıkları video kayıtlarını kahkahalarla izler. Nâsır’ın günlerinden bu yana Arap topraklarında yaşanan her şeyin yanlış olduğunu bu videolarla ispatlamak ister. İlk milyarını Nâsır’ın heykellerini satarak kazanan Rağîd, heykelin aslını altın havuzunda sergiler. Amacı bir diktatörün insanlarda yarattığı korkuyu ticarete dönüştürerek elde ettiği zenginliğin kaynağını herkese göstermek ve Nâsır’ı aşağılamaktır.

¹⁵⁹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 26-27.

¹⁶⁰ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 28.

¹⁶¹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 65.

Krallarla, prenslerle, zenginlerle yahut devlet başkanlarıyla tanıştığında dahi kimsenin önünde saygı hitabı kullanmayan Rağîd, yalnızca sihirbazı Şeyh Vaţfân'a "أَرْجُوكَ يَا سَيِّدِي" "Lütfen efendim" ibaresiyle seslenir. Düşman olarak gördüğü herkesin helak olması için sihirbazının gizli güçlerinden medet umar. Zirveye çıkarken etrafındaki insanları merdiven basamağı olarak kullandığı için en yakınındakilerin bile kendisini öldürebileceği şüphesiyle yaşar. Öldükten sonra defnedileceği tabutu şeffaf altından yaptırır. Tüm servetini kabrini ziyaret edenlere adar. Cesedinin tabutuyla beraber dik bir şekilde sergilenmesini ister. Niyeti, öldüğünde dahi kabrinde insanlara yukarıdan bakmaktır.¹⁶² Kendisine sıradan bir ölüm yakıştırmaz. Ancak romanın sonunda altın havuzuna düşerek doğal bir kalp kriziyle ölür.

Rağîd, isminin anlamıyla bağlantılı olarak lüks ve refah içinde yaşamayı en üstün değer olarak gören bir tiptir. İnsanî tüm değerlere karşı kayıtsızdır. Ölümünden korkar. Ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla ve eğlenceyle yaşamayı amaç edinir. Diğer insanların saadetini istemez. Onların kötülüğünü ister ve buna sebep olur. Romanda "Rağîd ölse bile yerine onun gibi bir başkası gelir" ifadesiyle yazar sadece kendisini merkeze alan, başkalarının zararına olsa bile istediği gibi yaşayan kötü tiplerin daimî varlığını anlatır.

3.1.1.4. Nedim el-Gafır: Rağîd ez-Zehrân'ın sekreteridir. Rağîd ve Saħr gibiler için arkadaşlarına ihanet eden, zimmetine para geçiren ve para uğruna ahlâkî prensipleri göz ardı edebilen bir insandır. Nedim'in sapkın doğasını ve kişiliğini yalnızca eşi Dünya bilir. Girdiği ortama göre şekil alan kocasının, hangi yüzünün gerçek olduğu bir muammadır. Sanatçılarla birlikte dağınık bir serseri rolünü oynarken, zenginlerle birlikte puro içen bir beyefendi olur. Arap ülkelerinden gelen misafirleriyle halk ezgisi söylerken İtalyan ortağıyla birlikte opera okur. Bir Yahudi ile anlaşma esnasında cumartesi gününü tatil günü seçerken başkalarının yanında ise "Gökteki babamız" ilahisini okur.¹⁶³

Nedim'in insanlarla ilişkileri menfaat üzerine kuruludur. Kimseyle dost olma derdinde değildir. Dolayısıyla isminin anlamı ile ters bir çağrışım uyandırır. Rağîd tarafından feda edildikten sonra bile Nedim, onunla iş yaptığı için pişmanlık duymaz. Kanatları altına girebilecek başka bir zengin arayışına girer. O, insanca yaşamak için

¹⁶² Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 79.

¹⁶³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 46.

gerekli olan tüm imkân ve koşullara sahip olduktan sonra daha fazlasını isteyen bir bağımlıdır. Bu yönüyle Nedim, modern çağda farklı maskeler altında türeyen kölelerden biridir. Bu tür insanlar günümüzde teknolojinin, arzuların ya da başka heveslerin kölesi olmuş doyumsuz insan sürüsünü işaret eder. Nedim de paranın kölesi olmuş, onun için her şeyi göze alan sermaye düzeninin sevdiği insan tipidir.

3.1.1.5. Dünya el-Gafir: Nedim'in karısıdır. Gençliğinde eski bir ressam ve devrimcidir. Toplumun kendisini linç etmesine rağmen çıplak erkek resimleri çizmiştir. Nedim ile evliliğinden sonra eski yaşamına özlem duyan Dünya, lüks ve zenginlik içerisindeki hayatının aslında benliğine ne kadar yabancı olduğunun farkına varır. Ruhsal bunalımlara girer ve alkol bağımlısı olur. Gençliğini ve ideallerini zengin olma hırsıyla kaybeden Dünya, değişimini şu cümleleriyle gözler önüne serer:

"كُنْتُ اسْتَيْقَظَ فِي السَّابِعَةِ صَبَاحًا كَمُعْظَمِ النَّاسِ وَأَهْرُولُ لِأَكْسَبَ رِزْقِي، وَكُنْتُ شَابَةً وَسَعِيدَةً وَمُفَعَّمَةً بِالْأَمَالِ وَالْحَيَوِيَّةِ وَالطُّمُوحِ.. أِهْ مَاذَا فَعَلَ النَّجَاحُ بِنَا؟... مَا هَذَا السُّفُوطُ الْمُرَوَّعُ إِلَى الْقِمَّةِ؟ مَا الَّذِي دَمَّرَنِي؟ وَكَيْفَ انْتَهَيْتُ امْرَأَةً حَاسِدَةً حَاقِدَةً مُفَعَّمَةً بِالْخَوْفِ وَالْغَيْرَةِ تُلْجَأُ إِلَى السِّحْرَةِ وَالْجَانِّ لِتَحْنَمِي بِهِمْ، بَعْدَ أَنْ كُنْتُ شَابَةً عَامِلَةً سَعِيدَةً تَطْلُحُ الْأَصْبَاعَ الرَّيِّيَّةَ أَصَابِعَهَا بَدَلًا مِنْ وَجْهَهَا وَتَرْسُمُ، وَتَنْفُقُ رَاتِبَهَا فِي شِرَاءِ قُمَاشِ اللَّوْحَاتِ بَدَلًا مِنْ قُمَاشِ الثِّيَابِ؟"

“Çoğu insan gibi sabah saat yedide kalkıp rızkımı kazanmak için koştururdum. Gençtim, mutluydum, umut, canlılık ve hırs doluydum. Ah, başarı bize ne yaptı?.. Zirveye bu korkunç düşüş de nedir?...Beni yıkan şey ne?.. Nasıl oldu da yüzü yerine parmaklarına yağlı boya sürüp resim yapan ve maaşıyla elbise kumaşı yerine tablo kumaşı satın alan mutlu, çalışan bir genç iken beni korusunlar diye sihre ve cinlere sığınan korku, kıskançlıkla dolu haset ve kindar bir kadın oldum?¹⁶⁴”

Dünya, zenginlerin yoğun tempolu hayatında çocuklarına yeterince vakit ayıramaz. Eşi Nedim de kendisinden uzaklaşır. Birbirlerine karşı güven duygusunu kaybederler. Alkol, Dünya'nın sıkıntılarında uzaklaşmak için başvurduğu tek çare olur. Ancak alkollüken de gördüğü halüsinasyonlar onu rahat bırakmaz. Bataklığından kurtulmaya çalışır ve günlerini çelişkiler içerisinde geçirmeye başlar. Kimi zaman devrimci rolü oynar. Kimi zaman da sosyete toplantılarında hanımefendi rolü için kuaföre koşturur. Gündüzleri proleter ve Araplarla birlikte Lübnan gösterilerine katılırken akşamlarını kokteyl partilerinde geçirir.¹⁶⁵ Kafası o kadar

¹⁶⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 43.

¹⁶⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 336.

karışıktır ki büyük bir çıkamazda olduğunun farkındadır. Yazarın deyimiyle Dünya'nın düzeltmeye çalıştığı hayatı, kirli beyaz bir sayfaya benzer. Karaladıktan sonra bir silgiyle düzeltmeye çalışmak onu eski haline getirmez.

Ressam iken bedeni değil ruhu resmettiğini söyleyen Dünya'nın, zamanla dinamik ruhunu kaybetmiş bir entelektüel olduğu görülür. Dünya'nın hayatı, Nedim ile evliliğinden sonra farklı bir noktaya evrilir. Arap kadınının özgürlüğü için verdiği mücadelesi sona erer, mal mülk edinmek için verdiği mücadele dönemi başlar. Geçen zaman, onu iki farklı "Dünya" arasında geri dönülmez bir yaşama mahkûm eder.

3.1.1.6. Leyla es-Sibâk: Eğitimi Avrupa'nın en iyi üniversitelerinde tamamlayan Leyla, başarılı bir iş kadınıdır. Emir'in eski sevgilisidir. Rağîd'in yanında çalışmaya başlamadan önce akademisyen olarak çalışır. Arap toplumunun uzağında kendisi için daha iyi bir hayatın olduğuna inanır:

"ألم تُقَرَّرْ أَنَّ الْوَطْنَ الْعَرَبِيَّ مُفْصَّلٌ عَلَى قِيَاسِ الرِّجَالِ...مُعْظَمُ الْقَوَائِينِ هُنَاكَ تَعَامُلُهَا كَمُوَاطِنَةٍ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّانِيَةِ، وَكَلَّمَا أَرَادَتْ جَوَارَ السَّفَرِ مَثَلًا كَانَ عَلَيْهَا أَنْ تُرَافِقَ شَقِيْقَهَا الْمَعْتُوَةَ إِلَى دَائِرَةِ الشَّرْطَةِ بِصِفْتِهِ وَلِيًّا لِأَمْرِهَا. وَسَيَكُونُ عَلَيْهَا مَرَافَقَةٌ زَوْجِهَا بَعْدَ شَقِيْقِهَا لِأَجْرَاءِ الْمَرَاثِمِ دَاتِهَا فِي كُلِّ حَقْلٍ... وَلَنْ تَنَالَ قَضْمَةً مِنْ رَغِيْبِ التَّجَاحِ إِلَّا إِذَا وَافَقَ ذُكُورُ الْمُجْتَمَعِ..."

"Arap coğrafyasının erkeklerin kıstaslarına göre şekillendiğine karar vermedi mi... Oradaki kanunların çoğu ona ikinci sınıf vatandaş gibi muamele ediyor, mesela bir üniversite hocası olmasına rağmen ne zaman pasaport almak istese, polis merkezine velisi olması hasebiyle ahmak kardeşiyle birlikte gitmesi gerekiyordu. Ve her alanda aynı prosedürleri yerine getirmek için kardeşinden sonra kendisine kocasının eşlik etmesi gerekecek...Toplumun erkekleri onaylamazsa başarı ekmeğinden bir lokma alamayacak.¹⁶⁶"

Arap dünyasında kız çocuklarına ve elde ettiği başarılarla değer verilmediğine inanan Leyla, Avrupa'ya taşınır ve çalışmak için vatanına dönmeyi asla düşünmez. Erkek çocuk doğurmadığı takdirde kocası vefat ettiğinde evden kovulan kadının toplumunda yaşamak ona göre kabul edilemezdir. Yazarın muhafazakâr Arap toplumunda sık sık eleştirdiği düşünceleri romanda Leyla ile temayüz eder. Kadının, iş dünyasına atılmasının onda maskülen bir imaj yarattığı ve erkeklerin gözünden bir kadın gibi görülmediği kirli zihniyet ortaya konur:

¹⁶⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 108.

"فالنِّسَاءُ بِالنِّسْبَةِ إِلَيْهِ زَوَاجَاتٌ أَوْ عَاهِرَاتٌ... وَالْعَامِلَاتُ النَّاجِحَاتُ مُسْتَرْجَلَاتٌ وَهُنَّ بِالتَّالِي عَلَى خَائِنَةِ الرَّجُلِ"
"Kadınlar ise ona göre ya eştir ya da fahişe... Başarılı çalışan kadınlar erkeksidir dolayısıyla erkeğe ihanet ederler.¹⁶⁷" Ancak Leyla'nın, erkeklerin kadınlara bakış açısını eleştirirken geleceğini onların standartlarına göre inşa etmesi göze çarpar. Erkeklerin dünyası ona sevginin zayıflık; aklın ziynet olduğunu öğretir, mal ve mülkten başka hakikat olmadığını anlatır.

Kısaca Leyla, demokratik özgürlükler üzerinde uygulanan baskıyı reddeden, var olamadığı toplumuna aidiyet duygusunu yitirmiş ve yüzünü batıya dönmüş bir sosyal tiptir.¹⁶⁸ Bu tipte bir yandan ataerkil kültür algısının kadını erkeğe bağlayarak onu ikincil bir konuma düşürmesinden kaynaklanan sorunlara değinilirken diğer yandan toplumuna yabancılaşmış ve Batılılaşmış Arap aydınlarına işaret edilir.

3.1.1.7. Emir en-Nîlî: Mücadeleci bir figür ve devrimci bir yazardır. Lübnan'da öldürülmek istenen Emir, aranan biri olduğu için İsviçre'ye göç eder ve faaliyetlerini orada devam ettirir. Cenevre Üniversitesi'nde akademisyen olarak çalışır. Üniversite öğrencilerinin eğitim masrafına yardımcı olmak için maaşını hibe eder. Evini, arkadaşları ve ihtiyaç sahipleri için bir misafirhane gibi kullanır.

Emir, romanda fikirleri ve ilkelerine başından sonuna kadar bağlı kalan tek kişidir. Rağîd ez-Zehrân'ın dergisinde, para karşılığında yazarlık yapma teklifini kabul etmez. Lübnan'ın işgalini protesto etmek için gösteriler düzenleyerek direniş ruhunu canlı tutmak ister. Ancak Emir, eski sevgilisi Leyla gibi davasından vazgeçmiş birçok kişinin demokratik özgürlükler üzerinde uygulanan baskı yüzünden kaybedilişine üzülür. Baskıcı rejimlere geçen bir grup kesimin uygulamalarını haklı göstermeye çalışarak insanları ikna etmek ona göre kolay değildir.

Emir, yazarın düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden idealize bir tiptir.¹⁶⁹ Milli ve ideolojik değerler adına mücadele eden ve fedakârlıklarda bulunabilen, yazar tarafından olumlanan fiilleri yaşayarak temsil eden biridir. Arapların emirliğini üstlenen rolüyle okuyucuda, ismiyle yaşantısı arasında uyumlu bir çağrışım yapar. Ahlâkı, çalışkanlığı, umut ve güven telkin eden yönüyle örnek bir

¹⁶⁷ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 68.

¹⁶⁸ Sosyal tip tanımı için bk. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 157.

¹⁶⁹ İdealize tip tanımı için bk. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 151.

Arap insanını sergiler, yazar tarafından hem aydın kesime hem de Arap toplumuna örnek alınması gereken bir kişi olarak sunulur.

3.1.1.8. Bessâm Düm'a: Başarılı bir avukat olan Bessâm, Emir'in yakın arkadaşı olup onun evinde kalır. Lübnan savaşı başladığından beri doktora eğitimini sürdürme bahanesiyle ülkesini terk edip İsviçre'ye sığınır. Ülkesinde başlayan savaş nedeniyle Bessâm'ı saran ölüm korkusu, yedi yıldır onu yaşayan bir ölüye dönüştürür. Bahanelere sığınarak hiçbir şey yapmaz. İçinde bulunduğu durumdan rahatsızdır. Kendisini şu cümlelerle ifade eder:

"أَنَا رَجُلٌ لِي جَسَدٌ نُورٍ وَقَلْبٌ طِفْلٍ... جَبَّانٌ أَخَافُ النَّعْذِيبَ وَالْقَتْلَ وَالْإِذْلَالَ..."

“Ben boğa vücutlu ve çocuk kalpli bir adamım...Korkağım.. İşkenceden, ölümden ve zilletten korkuyorum..¹⁷⁰” Bessâm, eski haline dönene kadar Beyrut'a dönmeme kararı alır. O, sadece öldürülerek ölmek istemeyen bir adamdır. Kendisine avukatlığı, bir savaş gerillası olmaktan daha çok uygun bulur. Vatanındaki olaylara karşı kayıtsız kalır. Kayıtsızlığı, hayatının diğer alanlarına da sirayet eder. Doktora eğitimini tamamlayamaz. Mesuliyet almamak için evlenmeyi de düşünmez. Bir süre sonra Emir'in evi ona dar gelmeye başlar. Kanada'ya taşınmaya karar verir. Tam evden ayrılmak üzereyken bir suikasta uğrar ve Emir zannedilerek öldürülür. Sahip olduğu konumu sebebiyle daha aktif ve şerefli bir hayat yaşama ihtimali varken Bessâm'ın ölümü sebepsiz yere olur. Ancak yaşam ve ölüm şekli arasında tesadüfi bir nükte görülür. Korkudan hiçbir olaya karışmayan Bessâm'ın sessiz sedasız hayatı bir susturucu silahla sessizce son bulur.

Semmân, Ortadoğu'da emperyalist güçlerin hâkim olmak istediği, Arap birliği ve kimliğinin ayaklar altına alındığı bir dönemde Bessâm karakterini, tüm olumsuz gelişmelere karşı pasif bir tutum sergileyen Arap aydınlarının bir temsili olarak göstermektedir. Dolayısıyla Bessâm, olayların altında ezilen, edilgen bir konumda silik ve karamsar şahsiyet olarak kalan tiplerin örneğidir. Bessâm da romanda isminin anlam bakımından tam tersi bir çağrışım yaratmaktadır. Korku duygusu ona yaşamayı unutturduğu gibi gülmeyi de unutturmuştur.

3.1.1.9. Nesîm: Cenevre Üniversitesi'nde Emir en-Nîlî'nin lisans öğrencisidir. Ailesini geçindirmek ve üniversite eğitimini tamamlamak için Rağîd ez-Zehrân'a

¹⁷⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 299.

hizmetkârlık yapar ve Emir'in casusluğunu üstlenir. Rağîd'in aşağılamalarına sürekli maruz kalan Nesîm, daima onu öldürme arzusuyla doludur. Her gece uyumadan önce Rağîd'i öldürmeye yemin eder. Ancak ailesinin geçim sıkıntısı ve eğitimi tamamlama derdi Nesîm'i vazgeçirir. Kendi ayakları üzerinde durup ailesine destek olana kadar elini kana bulamamaya söz verir. Romanın sonunda Rağîd'in ölüm haberini alınca sevince boğulur.

Roman'ın devamında sıkça tekrarlanan Nesîm'in Rağîd'i öldürme isteğinin çabucak sönmesi, güçsüzlüğü sebebiyle isminin anlamını çağrıştırmakta; nefret ve intikam dolu düşünceleri estiği zaman bir ağacı hareket ettirmeyen ve arkasında iz bırakmayan yumuşak bir rüzgâr gibi etkisiz kalmaktadır. Nesîm, ahlâkî değerler açısından iyi insan olan ancak sosyal ve ekonomik şartların yetersizliği sebebiyle eylem olarak pasif kalan kişilerin temsilidir.

3.1.1.10. Şeyh Vafân: Rağîd'in istekleri için çalışan bir sihirbazdır. Vafân, sihirbazlığın mesleki miras olduğu bir aileden gelir. Yaşadığı yalnızlık ve maddi sıkıntılar onu sihirbazlık mesleğine iter. Rağîd ile birlikte çalışmaya başladıktan sonra kısa sürede büyük bir servetin sahibi olur. Zenginlik ve şöhret içinde yaşamasına rağmen yalnızlık hisseder. Cinler âleminde mutlu değildir. Özellikle Bahriye'nin gelişi Vafân'da büyük bir ızdıraba sebep olur. Acı geçmişini hatırlattığı için ona düşman olur. Bahriye'nin içinde olduğuna inandığı ifritle mücadele etmeye çalışır. Bu mücadele kendi sonunu getirir. Akıl sağlığını kaybedince Bahriye'yi yakmak ister. Ancak kendisi ateşler içinde yanarak can verir.

Vafân, zorlu yaşam şartları altında yaşamış bir kişidir. Yoksulluğu ve evsiz kalması, onun hurafeci bir zihniyete sığınmasına zemin hazırlamıştır. Yazar, bunu çağdaş Arap zihninde hurafenin, toplumun çeşitli kesimlerinde yaygın bir şekilde varlığını sürdürme sebeplerinden biri olarak görmektedir. Dolayısıyla Gâde es-Semmân, eserinde hurafeci zihniyete yatkın olan Arap halkını işleyerek toplumunu bilinçlendirmeye çalışan bir aydın rolünü üstlenmektedir. Romanda Vafân'ın sihirbaz olduğu halde yaptığı büyüye kendisinin bile inanmadığına değinilmektedir. O, yalnızca cinlerden bilgi almaya çalışan ve kendisini yaptığı işe inandırmak zorunda kalan bir sihirbazdır. Sihrin hakikati sorulduğunda, “ona inandığın sürece gerçektir” diyerek varlığını ancak ona inanılmasına bağlamaktadır. Romanda sihirbazın cinler aracılığıyla bilgi aldığı ve birtakım eşyaların yerini değiştirdiği

görülmektedir. Ancak yaptığı büyülerin gerçekleşmiş gibi görünmesinin ardında dış çevreden kaynaklanan sebepler yatmaktadır.

3.1.1.11. Saqr el-Ganmâli: Şeyh Saqr'ın oğludur. Henüz yirmili yaşlarının başında, oldukça şımarık ve uyuşturucu bağımlısı bir gençtir. İsviçre'de gittiği hiçbir üniversiteden mezun olamaz. Babası gibi lüks ve savurgan bir hayatı vardır. Halil'in yeni patronu olduktan sonra onu da uyuşturucu bataklığına sürükler. Romanın sonunda yüksek dozda uyuşturucu kullandığı için oluşan sağlık problemlerinden dolayı tedavi altına alınır. Saqr, çevresi ve toplum için kötü ve zararlı bir tiptir. Arzularına göre hareket eden ve yanındakileri de kötülöklere sürükleyen insanları temsil eder. İsminin anlamı üzere gözüne kestirdiği her şeyi avlayan yırtıcı bir kuş gibidir.

3.1.2. Yardımcı Kişiler

Olayların akışının hızlandırılmasında kendilerine ihtiyaç duyulan, ana karakterleri destekleyen ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kişilerdir.¹⁷¹ Genelde ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Roman tahlilinde fazla işlevsel değillerdir.¹⁷²

3.1.2.1. Şeyh Saqr el-Ganmâli: Rağîd'in zengin iş arkadaşlarından biridir. Lükse düşkünlük, savurganlık ve büyüye inanma konusunda Rağîd ile benzerlik gösterir. Ancak Rağîd'in soğuk ve saldırgan varlığının aksine sıcak, dostane ve neşeli bir yapısı vardır. Kızdığı zaman sinirini çabuk yatıştırır. İkiz kardeşiyle yaşadığı tartışmaları uzatmamayı bilir. Şeyh Saqr'ın ofisinde yapay bir çöl ortamı yaratmak istemesi dikkat çeker. Lübnan'dan getirttiği develerin bu suni ortamda birer birer ölmesine aldırılmaz. Asla dile getirmediği halde içten içe vatan özlemi çeken biri olduğu görülür.

3.1.2.2. Şeyh Hilâl el-Ganmâli: Şeyh Saqr'ın ikiz kardeşidir. Kardeşini iyilik yapmaya teşvik eden, kötülöklükten vazgeçirmeye çağırmaktan yorulmayan dindar bir iş adamıdır. Romanda zaman zaman yaptığı kötülöklükler ve lüks içerisinde savurgan bir hayat yaşaması sebebiyle kardeşine uyarılarda bulunur.

¹⁷¹ Husain, *Ya Dimeşk vedâ'an romanı üzerine tahlili bir çalışma*, 93.

¹⁷² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 167.

Hilâl ismi, Arap Birliği'nin¹⁷³ sembolünü yansıtmaktadır. Dolayısıyla Hilâl'in, dönemin Arap dünyasının vicdanına seslenen bir işlevi olduğu görülmektedir.

3.1.3. Kurgusal Kişi

Genelde veya o anda gerçekliği olmayan ama insanî nitelikler taşıyan, kurgulanmış kişidir. Kurgulanmış kişi romancının kafasının içinde ürettiği, roman için var olan kişidir.¹⁷⁴

Bahriye: Romanın gizemli karakteri, Rağîd'in Lübnan'dan getirtmeye karar verdiği ve akrabası olduğunu iddia ettiği kişidir. Lübnan'da ailesini gözü önünde kaybedince konuşma yetisini kaybeden Bahriye, vücudundaki ağır yaralara rağmen son derece güzel bir kızdır. Romandaki tüm karakterleri büyüyle etkiler ve herkes adeta ona âşık olur. İlk görüşte herkese geçmişini ve ailesini hatırlatır. Özellikle Bahriye'nin tedavisiyle ilgilenen Şeyh Vafân, onun gelişinden en çok etkilenen karakterlerden biridir. Şeyh, Bahriye ile beraberken trajik geçmişiyile yüzleşir ve oldukça ızdırap çeker. Bahriye'nin içinde kendisini yok etmeye çalışan bir ifrit olduğuna inanır:

"العفاريث التي تحنُّها ذات سَطْوَةٍ وَقُوَّةٍ... تَرْتَدِّي الْوَجْهَ كُلَّهَا، فَتَبْدُو لِأَحَدِهِمْ أُمًّا وَلِلْآخَرِ أَخْتًا وَلِلثَّالِثِ حَبِيبَةً، وَتَنْطِقُ بِاللُّغَاتِ كُلِّهَا وَالْأَصْوَاتِ كُلِّهَا... تَكَلِّمُكَ بِلِسَانِ الْقَلْبِ وَالْعَقْلِ وَالْجَسَدِ، وَتَقُولُ لَكَ كُلَّ مَا يُدْمِرُكَ مِنْ كَلَامِ عَدْبٍ أَوْ شَرِيرٍ... أَنْ النَّحْلَصَ مِنْهَا مُسْتَجِيلٌ، كَالْوَطَنِ..."

"Onu (Bahriye) ele geçiren ifritler etkili ve güçlüdür... Her yüze bürünürler, dolayısıyla birine anne, diğerine kız kardeş, bir başkasına ise sevgili gibi görünürler, tüm dilleri ve tüm sesleri telaffuz ederler...Seninle kalp, akıl ve beden diliyle konuşurlar, seni mahvedecek tüm tatlı ve kötü sözleri söylerler... Ondan kurtulmak mümkün değildir, vatandan kurtulmanın mümkün olmadığı gibi..."¹⁷⁵

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere Bahriye'nin Lübnan'ı temsil ettiği görülmektedir. O, Beyrut'tan gönderilmiş, kan ve yaralarla dolu sessiz bir mesaj gibidir. Bahriye'nin varlığı, kalplerde hüznün, ızdırap, pişmanlık ve korku gibi duyguları uyandırmaktadır. Dilsizliği, Lübnan'da yaşanan acıyı, zulmü, özellikle İsrail'in işgal ve katliamları karşısında kalınan sessizliği ifade etmektedir. Bedeninden yayılan deniz kokusu, isminin anlamını çağrıştırmakta ve denize nâzır

¹⁷³ Mısır, Suudi Arabistan, Irak, Ürdün, Suriye, Lübnan ve Yemen tarafından 1945'te kurulan birlik.

¹⁷⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 167-168.

¹⁷⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 401.

Beyrut şehrini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Bahriye, kurgulanmış kişidir. Lübnan onunla kişiselleştirilmektedir.

4. Zaman

Zaman, anlatı dünyasında olayları doğrulayan, olayların okuyucu zihninde gerçekçi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir. Dolayısıyla romancı, zamana tasarruf etme hususunda da yeteneğini göstermelidir. Bir romanda zaman, olayın gerçekleştiği “vaka zamanı” ve anlatıcının olayı anlattığı “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir.¹⁷⁶ Gâde es-Semmân, *Leyletü 'l-milyâr* romanının başında okuyucuya olayın gerçekleştiği zamanı 1982 yılının Haziran ayı olarak verir. Romanın sonunda ise yazar okura, romanı zihninde tasarladığı tarihten, kâğıda döktüğü, taslak olarak yazdığı ve nihayet tamamladığı tarihe kadar küçük bir bilgi sunar.¹⁷⁷ Bu bilgiye göre yazar, 1983 yılının Kasım ayında romanını yazmaya başlar ve 1985 yılının Nisan ayında bitirir. Dolayısıyla olayların oluşu ile geçen zaman arasındaki süre fazla olmadığı için olup bitenlerin, okuyucunun gözünde oluyormuş gibi hemen kaydedildiği anlaşılır.

Yazar, romanında Orta Doğu'nun siyasi tarihine ait belirli zaman dilimlerine atıfta bulunmuştur. Bunlar; Nâsır'ın 1956 Süveyş Savaşı'nın ardından elde ettiği siyasi zafer dönemi, 1967'de başlayan Arap-İsrail savaşının olduğu dönem, 1975 yılı Lübnan iç savaşının başladığı dönem ve 1978 İsrail tarafından Güney Lübnan'ın işgal edildiği dönemdir:

“Hikâyeyi herkes biliyor.. 1956 Haziran'ı kanalın millileştirilme kararının alındığı günde, baban (Müfid en-Nîli) Abdünnâsır'a hayran kalmıştı”¹⁷⁸, “Haziran yenilgisinin ardından katıldığı gösteriyi hatırlıyor.. Henüz on sekiz yaşında genç bir adamdı¹⁷⁹”, “1967 yılından beri Arap dünyasından kaçıyorum... 1975 yılından beri de Lübnan'dan kaçıyorum¹⁸⁰”, “1975'te savaş başladığından beri ona diğer göç eden insanlarla birlikte kaçmak için yalvarmıştı¹⁸¹”, “1978 Güney Lübnan'ın işgalinde

¹⁷⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 117-118; Küçükşarı, “Suriyeli Öykücü Sa'îd Hürâniyye ve Ahî Rafîk (Ağabeyim Refik) Adlı Kısa Öyküsü”, 63.

¹⁷⁷ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 494.

¹⁷⁸ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 40.

¹⁷⁹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 99.

¹⁸⁰ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 219.

¹⁸¹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 53.

tankın altında, zincir ve demirlerine sıvandığı için cesedin kalıntılarını bize teslim etmediler.¹⁸²”

Yazar, romanın nesnel zamanını belirttikten sonra olayların akışı gün ve ay gibi zaman dilimlerine fazla girmeden ilerler. “Milyarın gecesi” romanda gerçekleşmesi beklenen zamandır. Kişilerin, bu gecenin belirlenme tarihi ve bu tarihin gerçekleşeceği güne göre planlar yaptığı görülür. Şeyh Vafân, yaptığı astrolojik hesaplarla ve başvurduğu sihir cetveliyle gecenin tarihini belirlemeye çalışır. Ancak her seferinde garip bir bilgiyle karşılaşır. Gecenin tarihi ne olursa olsun Rağîd’in o geceye iştirak edemeyeceği bilgisi kendisine verilir. Böylece yazar okura gelecek zamandan bir bilgi verir. Ancak bu bilgi yaşanacak olayların değerini azaltan değil aksine merak uyandıran niteliktedir.

Romanda yazarın Halil’in kol saatine bilinçli bir şekilde duygusal bir değer yüklediği dikkat çekmektedir. Lübnan’dan ayrılacağı sırada uçağın kalkış saati 12.30’u gösterir. Halil, Cenevre’ye ulaştıktan sonra ne zaman saatine baksa ibre, uçağın kalkış zamanıyla aynıdır. Bu vakit, Halil için ruhundan ve köklerinden ayrılma zamanıdır ve bu özelliği sebebiyle hüznü ve ayrılığı çağırıştırır.

Yazar, romanda iç monolog ve iç diyalog gibi tekniklerle kişilerin yaşadıklarını geriye dönüş yöntemiyle sunar. Bu geriye dönüşlerden bir tanesinde yazara ait bir tasarrufla hayalî bir zaman kurgulanır. Sakr ile Avrupa seyahatine çıkan Halil, eğlence sirklerinden birinde mucit olduğunu söyleyen bir çocukla karşılaşır. Çocuk, insanların kromozomlarının ışık hızında reenkarnasyonlar halinde yeniden şekillendiğini ve böylece zaman içinde özgürce hareket edebilmelerini sağlayacak bir sıvı keşfettiğini söyler. Halil, Arapların zafer, azamet ve fetih günlerini yaşadığı bir dönemde İspanya’da bir Arap prensi olmak istediğini söyler ve sıvıyı içer. Altmış saniyeliğine de olsa kendisini Arap emirinin kıyafetleri içinde refah, mutluluk ve bereket dolu yollarda yürür halde bulur:

“İçine girdiğim dönemde ne kıyafetlerime, ne de sarayların ve camilerin görüntüsüne şaşırdım. Beni şaşırtan, hayatımda hiç tatmadığım bir duyuydu: Ayaklarımın altındaki zeminin sağlam olduğunu, korkmadığımı, aşağılanmadığımı, kuşatılmadığımı ve ezilmediğimi hissediyorum.. Ben özgürüm, özgür, özgür... Onun ışığında gökyüzünün mavisini bir başka.. Gül, güneş, çocuk kahkahaları, kuşların

¹⁸² Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 150.

uçuşu, ağaçların yeşili, her şeyin kendine has bir tadı var... Hiç bilmediğim bir tat... Ta içimden bir huzur, azamet ve özgüven nehri akıyor... Âh insanın suçluluk psikolojisinden uzak, insanlığını ve özgürlüğünü hissetmesi ne kadar güzel... Katil ve kurban rolünden uzakta...¹⁸³

Sonuç olarak, romanın nesnel zamanı 1982 İsrail'in Lübnan'ı işgal ettiği yıldır ve bu yönüyle eser tarihî bir roman olma özelliği taşımaktadır. Yazarın bu zaman üzerinde tasarruflarda bulunarak kişiler ve ruh halleri hakkında bilgi verdiği, anlatıya canlılık kazandırdığı ve okuyucuyu tek bir zamanla sınırlı tutmadığı görülmektedir.

5. Mekân

Romanın vakadan, zamandan veya mekândan bağımsız olması, bu unsurların dışında yer alması mümkün değildir. Bazı romanlar masalsi olup mekândan bağımsız gözükseler de en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler. Genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, kişilerin içinde yaşadıkları ve kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Yazar, mekân unsurunu, şahısların içinde bulunduğu çevreyi algılama şeklini, ruhsal ve karakteristik durumlarını açıklamada bir imkân olarak kullanabilir.¹⁸⁴ Böylece toplumu yansıtan bir atmosfer yaratarak romana doğruluk kazandırır.¹⁸⁵

Gâde es-Semmân'ın romanları 1967 Haziran yenilgisi ve Lübnan iç savaşının atmosferini yansıttığı için yazar için mekânın, iç savaş tecrübesinden ve Beyrut şehrindeki deneyiminden kaynaklanan kendine has bir özelliği vardır. Ona göre mekân, sadece insan ve toplum arasındaki etkileşimi içeren, sosyal varlığı temsil eden bir kap değildir.¹⁸⁶ *Leyletü'l-milyâr* romanında anlatı boyunca olaylar İsviçre'nin Cenevre kentinde dönse de olayların başladığı mekân Beyrut'tur. Romanın başında Halil ve ailesinin, Beyrut'tan kaçış sebebini belirleyen korku ve yıkım dolu sahne tasvir edilir:

"هَارِبٌ مِنْ بَيْرُوتَ، وَكُلُّ مَا يُحِيطُ بِهِ يَبْدُو لِعَيْنَيْهِ رَاعِشًا. بَقَايَا الْأَشْجَارِ الْمُخْرُوقَةِ عَلَى جَانِبِي الطَّرِيقِ. جَنَّةُ الْبَحْرِ الْمَرْزُوقَةِ السَّاكِنَةِ. أَعْمِدَةُ الْكَهْرِبَاءِ الْمُقْصُوفَةِ وَالْمُمَدَّدَةِ عَلَى الْأَسْفَلْتِ الْمُنْحُورِ كَالْقَتْلِ."

¹⁸³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 392.

¹⁸⁴ Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/7 (2002), 98.

¹⁸⁵ Tekin, *Roman Sanatı*, 129.

¹⁸⁶ Faysal Gâzi en-Na'îmi, *Cemâliyyâtu'l-binâi'r-rivâi' inde Gâde es-Semmân dirâse fi'z-zamâni's serdi* (Ürdün: Dâru'l-Mecdelâvi li'n-Neşr, 2013), 156.

“Beyrut’tan kaçıyor ve etrafındaki her şey ona sallanıyor gibi geliyor. Yanmış ağaç kalıntıları yolun iki tarafında. Denizin mavi, hareketsiz cesedi. Bombalanmış elektrik direkleri çukurlu asfaltın üzerine ölü gibi serilmiş.¹⁸⁷”

Her ne kadar Beyrut, romanda suç, korku, ölüm ve yoksulluk gerçeğini yansıtan bir şehir olarak çizilse de anlatının sonunda dönüş yerinin Beyrut olması, mekânın vatandaşlık ve aidiyet duygusuna tanıklık edebilen bir unsur olma özelliğine dikkat çekmesi açısından önemlidir. Romanda karakter tasvirinin mekân tasviri ile harmanlandığı görülür. Olayların asıl geçtiği Cenevre kentini okuyucuya Halil tanıtır. Parçalanmış kıyafetleriyle Beyrut’tan kaçarken kendini savaş yüzünden harap olmuş şehrinin tam tersi olan çok güzel bir kentte bulur:

"دِهْمَهُ جُوْعٌ شَرِسٌ، وَتَذَكَّرُ أَنَّهُ لَمْ يَخْلُقْ نَفْسَهُ، وَأَنَّهُ يَرْتَدِّي ثِيَابَ الْهَرْبِ إِيَّاهَا نِصْفَ الْمُمَرَّقَةِ، وَالسِّيَّارَةُ تَرْكُضُ بِهِ فِي سَوَارِعِ هَادِيَّةِ كَنُومِ الْأَطْفَالِ، نَظِيفَةٍ وَخَالِيَةٍ مِنَ النَّفَايَاتِ وَالْفُقَرَاءِ... الرَّفَاهِيَّةُ تُغْلَفُ الْأَشْيَاءَ بِهَالَةٍ شَفَافَةٍ ذَهَبِيَّةٍ مِنْ الْإِسْتِرْحَاءِ الرَّغْدِ... تُدْفِقُ مِنْ أَنْاقَةِ سَانِقِ النَّكَّاسِي، وَعَافِيَةِ الْغَابِرِينَ، وَالْجَمَالَ الْمَصْفُورِ لِلْغَابِرَاتِ وَالْعَجْرَفَةِ فِي نَظَرَاتِ الْكِلَابِ الْمُدَلَّلَةِ، وَتَوْتِبِ الْأَطْفَالِ، وَخَلْفِيَّةِ تَرِيَّةٍ تَحْتَضِنُ الْجَمِيعَ فِي صُورَةٍ وَاجِهَاتٍ بِإِذْخَةِ الْمَعْرُوضَاتِ يُضِيءُ رُجَاؤُهَا نَظَافَةً"

“İçini şiddetli bir açlık kapladı, tıraş olmadığını ve (Lübnan’dan) kaçtığı, yarı yırtık elbiselerini hatırladı. Araba, onu çocukların uykusu gibi sessiz, temiz, çöplerin ve fakirlerin olmadığı sokaklardan götürüyordu... Bolluk, bütün nesnelere, sonsuz huzurun şeffaf altın rengi bir ışık hüzmeleriyle kaplıyordu...Taksi şoföründen zarafet, yoldan geçen erkeklerden sağlık, kadınlardan göz alıcı güzellik, şımarık köpeklerin bakışlarından kibir, çocuklardan hareketlilik ve camları temizlikten parlayan, eşyaların sergilendiği yüksek vitrinlere yansıyan herkesi kucaklayan zengin bir arka plan fişkırdı.¹⁸⁸”

Romanda İsviçre, pek çok kişinin arzuladığı bir ülke olarak tasvir edilir. Halil’in İsviçre’de gördüğü güzellikleri yer yer Lübnan’daki savaşın geride bıraktığı görüntülerle kıyaslaması, yabancılık duygusunu hisseden kahramanın okuyucu tarafından anlaşılabilmesi için önemlidir. Bir zaman sonra güzel olan mekân, içinde bulunduğu değil, özlem duyduğu mekâna dönüşür. İsviçre, varlığını içinde yaşadığı vatan karşısında duyduğu hislerle çatışan bir dünya halini alır.

Olayların sık geçtiği ana mekânlardan birisi de Rağîd ez-Zehrân’ın sarayıdır. Evinin dizaynı sahibinin kişiliğinin bir uzantısını ifade eder. Sarayının tasviri ile

¹⁸⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 10.

¹⁸⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 88.

Rağîd'in tasviri arasında bir bağlantı görülür. Sarayın içinin bir bütün olarak anlatıldığı yer yoktur. Anlatıcı belli aralıklarla bilgiler verir:

"يَدْخُلُ إِلَى قَلْعَتِهِ الدَّهْيِيَّةِ وَيَسْعُرُ بِالْأَمَانِ... يُجْبِئُهَا هَكَذَا، ضَيْقَةَ النَّوَافِدِ، نِصْفَ مُعْتَمَةٍ، مَحْشُوءَةً بِالْكَؤُوزِ"
"Altından kalesine giriyor ve kendini güvende hissediyor... Onu (kalesini) böyle dar pencere, yarı karanlık, hazinelerle ve sırlarla dolu seviyor."¹⁸⁹ Romanda Rağîd'in sarayı, salt içinde yaşanan bir çevreden çok, "tasarlanmış bir çevre" olarak çizilir. Saray, Rağîd dışındaki diğer bireylerin de iç dünyasını tanıtmaya ve tasvir etmesine olanak sağlar. Dolayısıyla farklı psikolojilerin aynı mekâna algı olarak farklı yansıdığı görülür. Nesîm'in yabancılaşma duygusundan dolayı sarayı bir hapis haneye benzetmesi bunun örneğidir:

"يَمْضِي إِلَيْهِ عَبْرَ الدَّهَالِيزِ الطَّوِيلَةِ لِلْقَصْرِ نِصْفَ الْمُعْتَمِ، وَالْجُدْرَانُ تُعْطِيهَا لُوحَاتٌ عَتِيقَةٌ لُجُؤِهِ أَوْرُوبِيَّةٌ وَمَشَاهِدُ قَنْصِ وَصِيدٍ وَاسْتِرْحَاءٍ وَمَرَحٍ وَسَطِ غَابَاتٍ وَجِبَالٍ وَبُحَيْرَاتٍ ذَاتِ طَبِيعَةٍ سُؤْيَسْرِيَّةٍ مَنقُوشَةٍ فَوْقَ سَجَادٍ يَتَدَلَّى عَلَى الْجُدْرَانِ... صُورٌ عَرَبِيَّةٌ عَنِ عَالِمِهِ... لَيْسَتْ بِشِعْءٍ وَلَكِنَّ مَكَانَهَا فِي الْمَتَاحِفِ أَوْ فِي بَيْتٍ لَا يَطْفُئُهُ... أَنَّهَا تَلْهُبُ جِسْمَهُ بِالْعُرْبِيَّةِ، وَتِلْكَ النَّوَافِدُ الصَّيْفَةُ الَّتِي رَوَدَهَا رَغِيدٌ بِفُضْبَانٍ حَدِيدِيَّةٍ مَطْلَبَةٍ بِالذَّهَبِ تَذَكِّرُهُ بِأَنَّهُ سَجِينٌ"

"(Nesîm) Sarayın yarı karanlık koridorlarından geçerek ona doğru gider. Duvarlar Avrupalı eski tablolarla ve İsviçre doğasının ormanları, dağları ve gölleri arasında avlanma, dinlenme ve eğlence sahnelerinin işlendiği sarkıtılmış halılarla kaplı... Onun dünyasının garip resimleri... Kötü değil ama bu resimlerin yeri müzeler veya kimsenin içinde oturmadığı evlerdir... (Resimler) Yabancılaşma hissi yaratıyor ve Rağîd'in altın kaplamalı demir parmaklıklarla ördüğü dar pencereler ona zindanı hatırlatıyor."¹⁹⁰

Kefâ'nın gözünden ise Rağîd'in sarayı şu şekilde görülür:

"الْعَقْدَ لِسَانُ كَفَى جَيْنَ شَاهَدَتْ قَلْعَةَ الذَّهَبِ وَحَتَّى خَلِيلٌ سَقَطَ فِي وَهْدَةِ الصَّمْتِ مَذْهُولٍ غَاضِبٍ، وَبَدَا بَيْتٌ نَدِيمٍ لِعَيْنَيْهِمَا فَفِيْرًا يَسْتَحِقُّ جَمْعَ النَّبْرُ عَاتٍ... كَأَنَّهَا تَخْطُو دَاخِلَ عَالِمٍ وَاجِدِ إِعْلَانَاتِ السَّجَائِرِ الْمَقْرُونَةِ بِعَالِمِ خُرَافِيٍّ مِنْ التَّرَفِ وَالْبَدَخِ... انْتَسَتْ وَتَلَقَّتْ حَوْلَهَا: أَهَذَا بَيْتٌ أَمْ مَحْفَافُ الْوُفْرِ؟ أَهَذَا قَصْرٌ أَمْ قَلْعَةٌ وَهَمِيَّةٌ شَيْدَاهَا جِنِّيُّ أَلْفِ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ؟ أَهَذِهِ عُرْفٌ أَمْ مَنَاجِمٌ؟ سَقَطْتُ فِي دَوَامَةِ الْبَدَخِ الْأَسْطُورِيِّ"

"Altından kaleyi gören Kefâ'nın dili tutulmuş, Halil bile şaşkın ve öfkeli sessizliğin uçurumuna düşmüş, Nedim'in evi onlara fakir ve bağış toplamayı hak eden bir ev gibi görünmüştü... Sanki (Kefâ) lüks ve israfın efsanevi dünyasıyla ilişkilendirilen sigara reklamlarının tek dünyasına adım atıyor gibi... Titredi ve etrafına baktı: Burası bir ev mi yoksa Louvre müzesi mi? Burası bir saray mı yoksa bin cin tarafından inşa edilmiş

¹⁸⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 29.

¹⁹⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 62.

hayali bir kale mi? Burası bir oda mı yoksa maden mi? Efsanevi bir savurganlık girdabına düşmüştü.¹⁹¹”

Yazar, bu aralıklı tanımlamalarıyla okuyucuya sarayı yavaş yavaş tasvir eder ve mekânı, kişilerin karakterini ortaya çıkarmada yardımcı bir unsur olarak kullanır. Dar pencereli, karanlık saray sahibine çok benzer. Ruh daraltıcı bu mekân ve sahibinden sonra Emir en-Nîlî'nin evi, sadeliği ve işlevi ile dikkat çeker. Evin ardına kadar açık kapıları, kim gelirse gelsin onu selâmetle karşılayan iki kol gibidir. Mekân, içindeki eşyaların azlığı ile ön plâna çıkar. Emir'in evi mobilyalara değil, insanlara açıktır. Halil, sadeliği ve atmosferi ile bu evi dedesinin köydeki evine benzetir. Burada vatanına girmiş gibi içini bir rahatlama kaplar. Bu yönüyle yazar, sıcaklığın mekâna ait bir nitelik olduğuna işaret eder ve mekâna bir duygu değeri yükler. Rağîd'in evinin aksine mekânın küçüklüğüne, sadeliğine ve eşyaların azlığına vurgu yapar. Evin, burada kişinin amacı doğrultusunda hareket ettiği bir mekân olduğu görülür. Halil ve Dünya dâhil açmazda olan birçok kişinin çıkış noktası olarak gördüğü bu ev, insanları sahiplenici ve yönlendirici özelliği taşır. Evinde temel ihtiyaçlardan başka eşya bulundurmayan Emir'in memnuniyeti açıktır. Çizilen mekân, sahibi ile uyumludur.

Romanda, caddeler, kafeler, oteller, ofisler, eğlence yerleri ve halka açık parklar gibi mekânlar da vardır. Ancak bunlar yazarın fazla önem vermediği, kısaca anlatıp geçtiği yerler olduğu için romanda büyük rolü yoktur. Sonuç olarak, Gâde es-Semmân'ın romanında mekânı, olayların doğasına ve gelişimine, mekân-kışi arasındaki ilişkinin niteliğine uygun olarak ve her birinin diğeri üzerindeki etkisini göz önünde bulundurarak başarılı bir şekilde kullandığı görülür.

6. Dil ve Üslup

Günlük dilde kullanılan ifadeler birçok mesajın yanında temel olarak konuşma ve haber işlevini yerine getirirken; edebî dilde haber değerinin yanında estetik tercih ve çağrışım basamağına yükselen bir söyleyiş hissedilir. Edebî dilde bir duygu yoğunluğu teşekkül eder.¹⁹² Edebî bir metin olması nedeniyle roman dili de, romancının sanatkârane bir görüşle ve kendine özgü bir biçimde ürettiği bir dildir.

¹⁹¹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 179-180.

¹⁹² Mehmet Önal, “Edebî Dil ve Üslup”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 36 (2008), 26.

Bu nedenle romanda kullanılan dilin başarılı olduğunu ölçmek için romancının günlük dili ne ölçüde edebî dile dönüştürebildiğine bakmak gerekir.¹⁹³

Roman, aslında dile, yeni bir biçim ve nitelik kazandıran bir türdür. Roman aracılığıyla dil hem içinde yaşadığımız dünyanın yansıtılmasını sağlar hem de bu yansıtılma işlemi esnasında kendisini de yeniler. Roman için dil, bir araçtır. Fakat aynı şekilde roman da dili dönüştürür ve ona, anlatım hususunda yeni imkânlar tanır.¹⁹⁴

6.1. Dil Özellikleri

Yazarın, duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarırken yazdığı esere uygun ve kendisine has bir dil kullanmasının önemli bir rolü vardır.¹⁹⁵ Geleneksel romanlarda alışagelmış dilden farklı olarak modern romanlarda kullanılan dil, tüm unsurlarıyla mantıklı ve düzenli bir şekilde seyrederek. Başarılı bir modern roman dilinin, okuru cezbetmesi ve inandırıcı olması gerekir. Böylece karakterlerin psikolojik durumlarına ve değişken ruh hallerine uyum sağlaması mümkün olur.¹⁹⁶

Gâde es-Semmân'ın, *Leyletü'l-milyâr* adlı romanının neredeyse tamamında fasih bir Arapça kullandığı görülür. Anlatım dili okura kolaylık sağlayacak şekilde açık ve belirsizliklerden uzaktır. Romanda kullanılan fasih dilin yanı sıra günlük konuşma dilindeki bazı kelime ve deyimlerin de kullanıldığı ancak bunların fazla bulunmadığı görülür. Ayrıca yer yer, yabancı dildeki kelime ve isimler dikkat çeker:

¹⁹³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 257; Ahmet Yıldız, “Abdulvehhâb 'Îsâvî'nin ed-Dîvânu'l-İsbatî İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”, *Akif* 51/1 (2021), 83.

¹⁹⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 172.

¹⁹⁵ Ali Eminoğlu, “Muhammed Hasan Alvân'ın ‘Mevtun Sağîrun’ (Küçük Bir Ölüm) Adlı Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2018), 158; Yıldız, “Abdulvehhâb 'Îsâvî'nin ed-Dîvânu'l-İsbatî İsimli Romanının İncelemesi”, 84.

¹⁹⁶ Husain, *Ya Dimeşk vedâ'an romanı üzerine tahlili bir çalışma*, 112.

Captain ¹⁹⁷	كابتن	Bus ¹⁹⁸	باص
Kreditkart ¹⁹⁹	كريدت كارت	Teras ²⁰⁰	تراس
Original ²⁰¹	أوريجنال	Fitness Club ²⁰²	الفيتنس كلوب
Alecoqoda ²⁰³	الكوكودي	Sandwiches ²⁰⁴	سندويشات
Caviar ²⁰⁵	الكافيار	Gentleman ²⁰⁶	الجنتماني
Businessman ²⁰⁷	بيزنسمان	Taxi ²⁰⁸	التاكسي
Supermarket ²⁰⁹	السوبر ماركت	Jet Set ²¹⁰	الجت ست
İnterfon ²¹¹	الانترفون	Spot lights ²¹²	سبوت لايتس
Sprey ²¹³	السبراي	Duş ²¹⁴	الدوش
Maximum ²¹⁵	الماكسيموم	Firstclass ²¹⁶	الفيرست كلاس

Roman sanatında kimi romancıların belirli amaçlar doğrultusunda noktalama işaretlerini kuralların dışında kullandığı bilinir. Gâde es-Semmân'ın da romanında cümlelerden sonra noktadan daha fazla, sıralı iki veya üç noktayı kullandığı göze çarpar. Yazarın sıralı noktaları bu kadar sık kullanmasının sebebi tam olarak

-
- 197 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 14.
198 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 14.
199 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 185.
200 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 185.
201 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 27.
202 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 25.
203 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 15.
204 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 15.
205 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 22.
206 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 21.
207 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 186.
208 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 214.
209 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 294.
210 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 295.
211 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 75.
212 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 79.
213 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 77.
214 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 77.
215 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 334.
216 Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 121.

bilinmese de bilinç akışlarında geçen sıralı noktaların, bölük pörçük düşünce ve duygu imgelerini vurgulamak amacıyla kullanıldığı düşünülebilir.

Bireyin konuşma dili, kişiliklerini, özelliklerini, huylarını, duygu ve düşüncelerini daha belirgin kılmada önemli bir rol oynar. Yazar, roman kahramanları arasında geçen diyaloglarda onların sahip oldukları kişiliği pekiştiren ifadeler kullanır. Nedim, Rağîd’le olan konuşmalarında her seferinde ona “Yâ Paşa²¹⁷” diye seslenir. Rağîd’in güzel sözlerle övülmekten hoşlandığını bildiği için ona yaranmaya çalışır ve verdiği her görevi tereddüt etmeden yerine getiren bir asker rolüne bürünür. Yazarın bir dil özelliği olarak argo ve kaba sözlere yer vermesi, roman kahramanının kişiliğini yansıtmaya için gerekli gördüğü bir diğer kullanım olarak görülebilir. Bencil ve narsist bir kişiliğe sahip olması nedeniyle Rağîd ez-Zehrân, hizmetinde çalışan insanlara hakaret ve üstünlük taslama amacıyla yer yer argo ve kaba sözler sarfeder. İfadeleri romanda kullanılan bu tür sözlere örnek ²²¹ غَوَّغَائِيٌّ ، ²²⁰ حَمْفَى ، ²¹⁹ وَغَدُ ، ²¹⁸ أَيُّهَا اللَّعِينُ verilebilir.

Yazar, romanında bazı şarkıcıların ve şairlerin bestelenmiş sözlerinden alıntılara yer verir. Söz konusu alıntılara yazarın romandaki düşünceyi pekiştirmek ve kahramanın ruh durumunu güçlendirmek amacıyla başvurduğu görülür. Halil’in vatanına olan özlem duygusunu, istemsizce aniden ağızından dökülen nağmeler dile getirir:

Filistinli şair ve yazar Mahmud Derviş (öl. 2008):

يَا حَادِيَّ الْعَيْسِ سَلِّمْ لِي عَلَى إِمِّي... وَأُحْكِي لَهَا مَا جَرَى وَأَشْكِي لَهَا هَمِّي.²²²

“Ey kervanbaşı, benden anneme selam söyle... Ona olanları anlatıyorum ve dertlerimi şikâyet ediyorum.”

Filistinli şair İbrahim Tûkan (öl. 1941):

مَوْطِنِي ... مَوْطِنِي... السَّبَابُ لَنْ يَكُلَّ²²³

“Vatanım, vatanım... Gençlik asla yorulmaz...”

²¹⁷ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 72.

²¹⁸ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 37.

²¹⁹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 41.

²²⁰ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 41.

²²¹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 41.

²²² Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 431.

²²³ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 269.

Suriyeli siyasi gazeteci, yayıncı ve düşünür Necib er-Rayyis (öl. 1952):

يَا ظَلَامُ السِّجْنِ خَيِّمِ إِنَّنَا نَهْوَى الظُّلَامَا... أَلَيْسَ بَعْدَ اللَّيْلِ إِلَّا فَجْرٌ..²²⁴

“Ey zindanın karanlığı yaklaş, karanlıklara aşığız biz. Fecr, elbet gecenin ardıdır.”

6.2. Üslup Özellikleri

Gâde es-Semmân, modern romana özgü söyleme, sergileme ve aktarma yöntemlerini başarılı bir şekilde gerçekleştiren modern romancılardan biridir. Yazarın, insan ruhunun sınırsız derinliklerinde dolaştığı *Leyletü'l-milyâr* romanında bilinç akışı üslubu, belirgin bir şekilde görülür. Lübnan'dan ayrıldığı için yaşadığı suçluluk duygusu, Halil'in iç dünyasında karmaşıklığa sebep olur:

“Omzumda benden daha büyük bir dünya taşıyarak şu alemde yürümeye devam ediyorum ve ondan damlayan kan, asfaltta ızdırabın kızılığıyla çizilmiş bir çizgi bırakıyor...Yüzüme tüküren eşim dışında kimse bana bakmıyor... İşkence dolu girdabımda bana eşlik etmeleri için çocuklarımı yanıma almak üzere College de Lemar'daki okullarına ulaşana kadar yürüyorum, bir anne göğsü kadar büyük bir ağacın arkasında duruyorum, futbol sahasından kaçırılmak için onları bir kurt gibi gözetliyorum... Çocuklar gülüp koşuyorlar, hakem düdüğü çalıyor, ağaç büyüyor ve dallarından benimle onların arasını ayıran dikenli teller sarkıyor.. Yenilgiyle küreyi omzumdan indiriyorum, büyük bir kamyonun geçtiği caddenin ortasına yuvarlıyorum. Kamyon onu çiğniyor. Üzgün bir kurt gibi uluyarak yeni bir iş için, gece gündüz küreyi taşımaksızın Şeyh Saħr'ın sarayına doğru koşuyorum.²²⁵”

Gâde es-Semmân'ın romanında çok sık kullandığı üsluplardan birinin eleştirel üslup olduğu görülür. Yazar demokrasi kavramının sıkça tartışıldığı bir dönemde kişileri, olayları ve durumları eleştirerek, yorumlayıcı bir tutumla entelektüel bir sorumluluk sergiler. Arap birlik ilkelerinin yeniden aşılmasını isteyenlerin düşünce özgürlüğünün kısıtlanmasına yönelik yaptıkları eleştiri, buna örnek olarak verilebilir:

“Hatalarımızı kabul edelim.. Orada burada iktidara geldiğimizde de benzer bir yasağı uyguladık.. Sanki dünün yöneticileriyle sandalye değiştirmiş, zulmü sürdüren kurumları ayakta tutmuşuz gibi.. Herkes için demokrasiyi, basın özgürlüğünü uygulamadık.. Fikirlerini beğenmediğimiz herkesi vatana ihanetle suçlayıp hapse attırdık ya da sürgüne gönderdik.. Birbirimize daha iyi davranmıyoruz, ben şahsen

²²⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 251.

²²⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 134.

eski düşmanlarımla yurtdışındaki kafelerde karşılaştım.. Her birimiz hem sürgün edildik hem de vatana ihanetle suçlandık, yaşananlar kabul edilemez, sessiz kalmak suçtur çünkü başka trajedilere yol açacaktır.²²⁶”

Edebî ve süslü sanatlarla varlık ve görüntüleri kendisine özgü değerlendirirken dilin imkânlarını başarılı bir şekilde kullanan Gâde es-Semmân, roman kişilerinin duygularını da özgün bir biçimde sunma gayretini gösterir. Bu anlamda yazarın başvurduğu sanatkârane üsluba romanda sıkça rastlanır. Leyla'nın annesinin vefat ettiği âna şahitlik eden Emir'in, evden ayrılırken yaşadığı hisler bu üslupla aktarılır:

“Merdivenlerden yavaşça indi... Büyükannenin mavi dövmesi gözlerinin önünde dans ediyordu. Onun solmuş, yarı soğuk elinin hissi bir kış gecesindeki çöl kumunun hissi gibi sanki hâlâ elindeydi... Binanın kapısından çıktığında ağacın altında durdu, nefesini tuttu ve sonsuz bir gecede parlak delikler gibi görünen yıldızlara baktı.²²⁷”

7. Anlatım Teknikleri

Edebî eserlerde anlatım biçimine, anlatılandan daha çok değer verildiği görülmekte ve anlamın anlatım şekli, anlatım tekniği olarak isimlendirilir.²²⁸ Gâde es-Semmân'ın *Leyletü'l-milyâr* isimli romanı yazıldığı dönem Batı'da popüler olan bilinç akışı teknikleriyle kendine özgü bir imajla yansıtılır. Bu sebeple romanda kullanılan monolog, serbest çağrışım ve bilinç akışı gibi teknikler romanın mimarisini oluşturur ve birbirine hem uyumlu hem de çelişkili görünen tezahürler ortaya çıkar.

7.1. Tasvir

Tasvir, genel anlamda herhangi bir şeyin dış görünüşünün anlatılması demektir. Anlatılan şeyin okuyucunun zihninde ya da seyircinin gözleri önünde canlandırılmasını ve somutlaşmasını sağlar.²²⁹ Roman sanatında da tasvirin önemli bir yeri vardır ve romanın temel unsurlarından birini oluşturur. Romanın kurgusal dünyasını oluşturan şahıs, zaman, mekân ve olay gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür hâle getirir.²³⁰

²²⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 357.

²²⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 115.

²²⁸ Ahmet Yıldız, “Muhsin er-Ramlî'nin *Hadâiku'r-Reis* İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”, *Akif* 53/2 (2023), 343.

²²⁹ Cahit Kavcar, “Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü”, *Türkoloji Dergisi* 5/1 (1973), 137.

²³⁰ Tekin, *Roman Sanatı*, 200.

Tasvir, sık kullanılan anlatım tekniklerinden biridir. Klasik anlatı metnlerinin başlangıç kısımlarında uzun uzun tabiat tasvirlerine yer verilir. Ancak zamanla tasvirin edebî metinlerdeki mahiyeti, konumu ve amacı değişir.²³¹ Hem anlatı dünyasını süsleme hem de okuyucuya bir şeyler anlatma ve açıklama amacıyla anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asli unsur konumuna gelir.²³²

Leyletü'l-milyâr romanda tasvir türleri subjektif tasvir, şahıs tasviri, tabiat tasviri ve mekân tasviri olmak üzere dört başlık altında incelenecektir.

7.1.1. Subjektif Tasvir

Romanda okuyucunun ilk sayfalardan itibaren dikkatini çekecek olan tasvirler subjektif tasvirlerdir. Subjektif tasvirde yazar, tasvir ettiği şeye kendi duygu ve izlenimlerini ekler ve onu hayalinde başka şeylere benzetererek verir.²³³ Semmân, tasvirlerini anlatının genel yapısı içerisinde yer yer gerçekleştirir ve olayların akışıyla gündeme getirir. Bu şekilde kahramanın psikolojik derinliğini yansıttığı görülür. Romanda Nesîm ve ailesi Lübnan'ın Neb'a mıntıkasından göç etmek zorunda kalınca başlarını sokacak bir ev bulmak zorunda kalır. Zenginlerin oturduğu bir apartmanın onuncu katında boş bir daire bulurlar. Evin kilidini kırıp bir süre orada kalırlar. Ancak ev sahibinin yurtdışından dönmesiyle aralarında büyük bir tartışma yaşanır. Nesîm'in babası, kira ücretini ödeme sözleriyle ev sahibini oyalar. Bu süre zarfında zengin apartman sakinleri Nesîm ve ailesine eziyet eder. Göç ettiği mahallenin komşularıyla ve ahalisiyle muhabbete alışkın olan Nesîm'in annesi, sosyal yabancılığa maruz kalır. Kalp hastası anne, komşularıyla karşılaşma endişesiyle asansöre binmeye çekinir. Bir defasında dokuzuncu katta oturan bir kadınla beraber asansöre biner. Zengin kadın hiçbir şey demeden annenin yüzüne tükürür. Anne, aşağılanmanın verdiği üzüntüyle kalbinde belirsiz bir acı hisseder ve o günden sonra bir daha asansöre binmeye cesaret edemez. Bu olaydan birkaç yıl sonra Nesîm, annesini onuncu katın merdivenlerinde kalp krizi geçirmiş halde ölü bulur.²³⁴

Zemin kattan onuncu kata çıkana kadar düşmanca bakışların kuşatması altında kalan anne, asansördeyken kendisini uzun süre küçük bir kutuya hapsedilmiş gibi hisseder. Yazar, asansörü yerinden edilmiş gurbetçiler için bir ablukaya benzeter.

²³¹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı* (Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 2015), 55.

²³² Tekin, *Roman Sanatı*, 207.

²³³ Arslan, "Kevâbisu Beyrût", 289.

²³⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 59-60.

Çünkü asansörde iken insan, içerdeki diğer insanlara daha yakındır. Orada, caddede veya merdivenlerde olduğu gibi insanları görmezden gelerek geçip gidemez. Komşusunun yüzüne tükürmesi karşısında hiçbir tepki veremeyen anne, asansörde bu eza ve cefaya sükûnetle cevap verir. Kendisini savunacak gücü bulamaz. Benliğine ve özüne karşı savunmasız bırakılan insan, aşağılanma ve yabancılığa karşı da bir başkaldırı gerçekleştiremez.²³⁵ Bu, Lübnan’da aynı ülkenin vatandaşı olmalarına rağmen iç savaşın insanları birbirlerine nasıl yabancılaştırdığını gösteren çarpıcı bir “abluka” tasviridir. Yine annenin, asansörün kendisini yukarı çıkarmak yerine dipsiz, karanlık bir kuyuya indirdiğini sanması subjektif tasvir niteliği taşır.

Dikkat çeken bir diğer subjektif tasvir ise Cenevre’nin halk bahçelerinden birinde eşi Kefâ ile otururken Halil’in kolasına düşen arıya aittir. Halil, biraz önce lüks mağazaların birinden aldığı takım elbisenin içerisinde oldukça rahatsız hisseder. Kefâ, bir şeyler anlatıp sesli kahkahalar atarken, yüzüne onun için bir tebessüm yerleştirir. Artık eşiyile bu tarz diyaloglara alışkındır. Zihni, onu savaşın ve hırsızlığın olduğu, masumların zulme uğradığı kan dökülen vahşi bir karnavala götürür. O sırada bir arı gelir. Halil’in kola şişesinin ağzına konar ve yalamaya başlar. Şişenin ağzında uçarak dönmeye başlayan arı, zehirlenmiş gibi şişenin içine düşer. Öyle ki Halil, arının öldüğünü zanneder. Ancak arı silkelenir ve ayaklarının üzerinde durarak uçmaya çalışır. Çıkmak için cama yaklaşır. Halil, arıyı şişenin üzerinde büyük harflerle Coca-Cola yazılmış ibarenin arkasında görür. Arı, uçmaya çalışır, yükselir, etrafına çarpar ve düşer. Sonra yeniden ümitsizce şişenin ağzına dönmek için çabalar. Halil, cam küresine dikkatlice bakan bir kâhin gibi ona yoğunlaşır. Arının peş peşe düşüşlerine üzülür. Uçmak için her defasında ölesiye sarf ettiği çabalarına şaşırır. Arının çıkardığı cızırtılı sesler Halil’e sanki ağlamaklı bir şekilde etrafına küfür ediyormuş gibi gelir.²³⁶

Lübnan’ın vaziyeti konusunda endişelenen Halil’in kederli hâli, arı tasviriyle üzücü bir şekilde ortaya konur. Zaten İsviçre’de rahatlama hissettiği küçük bir anda bile Lübnan’ın âhını duyan Halil’in, vatamı onun için büyük bir özleme dönüşünce geri dönememe endişesi bir “kapana” kısılma hissi yaratır. Yazar, başarılı bir şekilde Halil’in ruh halini, olayları yorumlamasında etkili kılar. Cam şişe içerisinde mahsur

²³⁵ Ayşegül Sekman vd., “Müfide Ferit Tek’in ‘Aydemir’ ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ‘Hakk’a Sığındık’ Romanlarında Yabancılığa Olgusu”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8/2 (2022), 621.

²³⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 99.

kalan arı ile Halil'in bir yansımasını çizer. Halil'in, Haziran yenilgisinin yaşandığı gün bir daha Coca-Cola içmeyeceğine ve ithal giysiler giymeyeceğine dair ettiği yemini bozması arıda olduğu gibi bir zehirlenmeyi ifade eder. Ancak arının küçük bir yudumla kendine gelememesi ilginçtir. Bu, küçük görünen bir tavizin zayıf iradeyi doğuracağına işarettir. Yazar, en ufak bir normalleşmenin, diğerine sebep olacağını, farkındalığın gitgide azalacağını ve direnişin tavizsiz sürdürülmesi gerektiğini anlatır.

Romanda Kefâ'nın, eşi Halil ile Nedim'i yan yana götürken zihninden geçirdiği düşünceler subjektif tasvire verilebilecek güzel örneklerden bir diğeridir. Kefâ, Lübnan'daki savaştan kurtulduğuna sevinirken eşinin daima siyaset konuşarak dertlenmesinden rahatsız olur. O, artık refah içinde yaşama ve kendisini bu yaşam koşulları içerisinde yaşatacak biriyle birlikte olma hayali içindedir. Nedim'i ve sahip olduklarını arzular. Bir iş görüşmesi için yan yana gelen Nedim ile kocasını şu ifadelerle kıyaslar:

"يا للفارق... نديم بسيجاره الضخم المنتصب كرمح، وزوجي بسيجارته المتكسرة المنسية بين شفتيه كراية مهرومة
نصف محترقة. نديم أكثر رشاقة ولياقة، حسنا، أنه أقل طولاً من خليل لكن الطريقة التي يحمل بها جسده مختلفة..
إنه يمشي كمن يحمل باقة زهور يخفي بها، وزوجي يمشي كمن يحمل معولاً ورفشاً في مقبرة... نديم يرفل في
خلته، ويبدو جسده مع حرير القميص، وجلده متعاطفاً ومسترخياً داخل شراكتيه التمتية، أما خليل فيبدو في ربه
الأنيق كمن يتشاجر وثيابه"

“Farka bak... Mızrak gibi dikili kocaman purosuyla Nedim ve yanıp yanmadığı belirsiz, yenilgiye uğramış bir sancak gibi dudaklarının arasında yarıya indirilmiş şekilde unutulmuş sigarasıyla kocam. Nedim daha şık ve fit, pekâlâ Halil'den daha kısa boylu ancak vücudunu taşıma şekli daha farklı.. Gururla bir çiçek demeti taşıyan biri gibi yürüyor, kocam ise mezarlıkta kazma kürek taşıyan biri gibi yürüyor.. Nedim çalımli bir şekilde yürüyor, vücudu ipek gömleğiyle uyumlu, cildi değerli kozası (gömleği) içerisinde hoş ve yumuşak görünüyor, Halil ise zarif kıyafetleriyle kavga ediyor gibi.²³⁷”

Gâde es-Semmân, subjektif tasvirleriyle savaşın bir millete verdiği tahribatın boyutunu, insanların yavaş yavaş ümitlerini ve yaşama sevinçlerini nasıl yerle bir ettiğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Ayrıca tasvirde benzetmelere, sıfatlara ve abartmalara başvurarak süslü ve renkli bir dil kullanır.

²³⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 119.

7.1.2. Şahıs Tasviri

Romanda kişi tasvirlerine de sık sık yer verilir. Fiziksel görünüşlerinin kişilikleriyle uyumlu tasvirleri dikkat çeker. Gerçekleşen olaylara ve çevreye daima iyimser bir bakış açısıyla yaklaşan Emir, yüzünde eksik olmayan gülümsemesiyle tasvir edilir:

"بَسِيطُ الْمَلَابِيسِ.. شَابُ الْحَرَكَةِ، قَوِيُّ الْبُنْيَةِ دُونَمَا سَمَنَةٌ... يَبْتَسِمُ بِسُهُولَةٍ وَبَسَاطَةٍ، فَتَشْتَعَلُ عَيْنَاهُ بِعَسَلِ طِفْلِ وَتُضِيءُ أَسْنَانُهُ الْمُتَنَاسِقَةَ... وَجْهُهُ يُضِيءُ بُوْدٍ غَيْرِ مُصْطَنَعٍ، وَاهْتِمَامٍ حَقِيقِيٍّ بِالْآخِرِ..."

“Basit giyimli.. dinamik genç, kilolu olmayan güçlü yapısı... Kolay ve sade bir şekilde gülümsüyor, gözleri bir çocuğun balıyla ışıldıyor, şekli muntazam dişleri ve yüzü çevresine hakiki bir ihtimamla ve doğal bir sevgiyle parlıyor.²³⁸”

Rağîd ez-Zehrân’ın kötü karakteri bakışlarına yansır. Zengin ve refah içindeki yaşamı görünüşüne de etki eder:

"أَنَّهُ فِي السَّنَيْنِ أَوْ أَكْثَرَ لَكِنَّهُ يَبْدُو فِي الْخَمْسِينَ بِوَجْهِهِ الْمُسْتَدِيرِ الْمُرْفَقِ الْمُتَوَرِّدِ وَصَلَعَتِهِ الشَّبِيهَةِ بِجَبْهَةِ طِفْلِ مُدَلِّلٍ وَعَيْنَيْهِ الْخَضِرَاوَيْنِ الْمُشَاكِسَتَيْنِ"

“Yaşı altmış ya da daha fazla ancak yuvarlak, rahat, kırmızı yüzüyle, şımarık bir çocuğun alınına benzer kel kafasıyla ve çirkef yeşil bakışlarıyla elli yaşında gösteriyor.²³⁹”

Bazen de kişinin içinde bulunduğu özel duygulu hallerini ön plana çıkaran tasvirler görülür. Rağîd, Halil’i küçük düşürmek için davetliler önünde şarkı söylemeye zorlar. Sahneye çıkan Halil’in korku ve heyecanla karışık hislerinin tasviri şu şekildedir:

"شَعَرَ بِشِرْيَانٍ سِرِّيٍّ يَضْحُكُ الدَّمَ إِلَى رُغْبٍ وَجْهِهِ وَخَجَلِهِ وَجَزَجِهِ... وَعَنَى خَلِيلٌ كَمَا كَانَ يُعْنَى دَائِمًا حِينَمَا يَخَافُ الظَّلَامَ طِفْلًا، وَيُوَاجِهُهُ مَنْ يُخَوِّفُهُ أَوْ يُحَاوِلُ سَخْفَهُ.. عَنَى بِصَوْتِهِ الْقَرَوِيَّ الْأَجْشَ فَجَاءَهُ: يَا ظَلَامَ السَّبْجَنِ خَيْمِ إِنَّنَا نَهْوَى الظَّلَامَا.. لَيْسَ بَعْدَ اللَّيْلِ إِلَّا فَجْرٌ..."

“Korkulu, mahcup ve yaralı yüzüne kan pompalayan gizli bir atardamar hissetti. Halil, karanlıktan korktuğunda ve onu korkutan ya da yok etmeye çalışan biriyle karşılaştığında her zaman şarkı söyleyen bir çocuk gibi şarkısını söyledi.. Aniden

²³⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 91-92.

²³⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 61.

boğuk taşralı sesiyle söyledi: “Ey zindanın karanlığı yaklaş, karanlıklara aşğız biz. Fecr, elbet gecenin ardıdır.²⁴⁰”

Görüldüğü üzere, Gâde es-Semmân, roman kişilerinin ruhsal kimliğinin alt yapısını oluştururken onların fiziksel görünüşlerine bir çerçeve görevi verir.

7.1.3. Tabiat Tasviri

Tabiat tasvirleri anlatımı destekler niteliktedir:

"وَحَدَقَ عَبْرَ النَّافِذَةِ، وَلَمْ يَتَمَلَّكَ نَفْسُهُ فَتَسْهَقَ وَهُوَ يَرَى الْمَشْهَدَ الْبَاهِرَ الْجَمَالَ الَّذِي طَالَعَهُ. شَاهِدَ بُحَيْرَةً خُرَافِيَّةَ الْبُهَاءِ، وَبَجَعًا أَبْيَضَ يُسْبِخُ فَوْقَ صَفْحَتِهَا الْهَادِنَةَ بِأَعْنَاقٍ طَوِيلَةٍ مِثْلَ شَارَاتِ إِسْتِفْهَامٍ رَاكِضَةٍ فَوْقَ الْمَاءِ وَنَافُورَةٍ عَمَلَاقَةً تَسْقُ زُرْقَةً الْفَضَاءِ مِثْلَ نَهْرٍ يَنْبَعُ مَعَ هَذَا السِّحْرِ الْأَرْضِيِّ لِيُصَبَّ فِي السَّمَاءِ... وَأَشْجَارًا مُتَعَدِّدَةً الْأَلْوَانِ.. وَمَرَاقِبَ مُلَوَّنَةً الْأَشْرَعَةَ وَتِلَافًا فِي الْجَانِبِ الْأَخْرَ مَرْوَعَةً بِالْخَضْرَاءِ..."

“Pencereden baktı, gördüğü göz alıcı güzellikteki manzara karşısında kendisine hâkim olamadı ve hıçkırığa hıçkırığa ağladı. Gölün büyümlü ihtişamını ve sakin yüzeyinin üstünde su üstünde koşarak, soru işaretlerine benzeyen uzun boyunları ile yüzen beyaz kuşu izledi. Bu yeryüzü sihriyle birlikte kaynayan bir nehir gibi gökyüzüne akmak için boşluğun maviliğini yaran dev bir fiskiyeyi izledi. Ve rengârenk ağaçları.. Ve yelkenli renkli tekneleri ve diğer tarafta yeşilliklerle kaplı tepeleri....²⁴¹”

Cenevre'nin güzel tabiatı yazar tarafından okuyucuya bir yağlı boya tablosu gibi sunulur. Terk etmek zorunda kaldığı Beyrut şehrinin son görüntüsü Halil'in zihninde canlanırken cennet gibi bir şehir, iç dünyasında büyük ızdıraplara sebep olur.

7.1.4. Mekân Tasviri

Romanda yapılan mekân tasvirleri anlatımın akışına uygun bir şekilde işlevsel kullanılır. Mekânın, sahipleriyle olan ilişkisinin boyutu göz önüne serilir. Rağîd'in gösterişe ve lükse olan düşkünlüğü sarayının girişinden bellidir:

"الْحَدِيقَةُ الشَّاسِعَةُ الَّتِي يَسْتَعْلُ عُشْبُهَا دَهَبًا فِي إِضَاءَةٍ خَاصَّةٍ خِلَابِيَّةٍ... فَالْبَابُ الْكَبِيرُ الْمُدْهَبُ الْمُنْقَلُ بِالنَّحْتِ وَالتَّمَاتِيلِ.. فَالْخَادِمَانِ الرَّكَعَانِ أَمَامَ الْمُدْخَلِ، وَفِي يَدِ كُلِّ مِنْهُمَا إِسْفَنْجَةٌ مُبَلَّلَةٌ بِالْمَاءِ الْمُعَطَّرِ لِمَسْحِ أَخْدِيَةِ الدَّاخِلِينَ كَيْ تُصِيرَ جَدِيرَةً بِمَلَامَسَةِ فُنُسِيَّةٍ مَعْبَدِ الدَّهَبِ!"

“Çimlerinin büyüleyici, özel bir altın ışıkla aydınlatıldığı bahçe... Oyma ve heykellerle süslenmiş yaldızlı büyük kapısı... Ve hemen önünde altın mabedin

²⁴⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 250-251.

²⁴¹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 86-87.

kudsiyetine dokunmaya layık olmaları için girenlerin ayakkabılarını silmek üzere ellerinde kokulu bezlerle bekleyen iki hizmetçi!²⁴²”

Emir’in, evini eşyalarla döşemekten daha büyük öncelikleri vardır. O, ihtiyaç sahibi arkadaşlarına yardım eder ve onlara ev sahipliği yapar. Nitekim evinin sadeliği bunu gösterir:

"دَخَلَ مُتَرَدِّدًا. بَدَا الْمَكَانُ لِعَيْنَيْهِ مِثْلَ فُنْدُقٍ أَبْيَضٍ.. وَالرَّجَالُ جُلُوسٌ فِي حَلْقَةٍ عَلَى الْأَرْضِ كَمَا فِي بَيْتِ جَدِّهِ فِي الْقَرْيَةِ... تَأَمَّلَ الْمَكَانَ... لَا أَثَاثَ غَيْرَ رَفِّ الْكُتُبِ، وَالْأَرَانِيكَ عَلَى الْأَرْضِ.. لَكِنَّ الْجِدَارَ بَيْضَاءَ وَنَظِيفَةً، وَهُوَ عَبْتًا يُرَكِّزُ نَظْرَاتِهِ فِي تِلْكَ الْخَارِطَةِ عَلَى الْجِدَارِ الْمُقَابِلِ لَهُ..."

“(Halil) Tereddüt ederek girdi. Mekân, ona beyaz bir otel gibi göründü.. Köyde, dedesinin evinde olduğu gibi adamlar, halka şeklinde yere oturmuşlar... Mekânı dikkatle inceledi. Kitaplık ve yerdeki koltuklardan başka mobilya yok.. Ama duvar beyaz ve temiz. (Halil’in) gözleri karşı duvardaki haritaya sebepsizce odaklı.²⁴³”

Mekânın, roman kişilerinin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahip olduğu görülür.

7.2. Geriye Dönüş Tekniği

Roman sanatı, zaman bakımından geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın kullanımına uygun bir türdür.²⁴⁴ Özellikle geçmiş, roman için önemli bir zaman dilimidir. Romancı, gerçek olan ‘şimdi’den geçmişe uzanarak anlatıma sahihlik kazandırır. Böylece romanını, yapısının kuruluşunda besler, olayların neden ve sonuçlarının anlaşılmasına katkı sağlar.²⁴⁵

Romanda Nesîm, birbirini öldüren kardeşlerden biri olmayacağına dair aldığı kararı hatırladığı anda zihni onu geçmişe götürür:

“Beyrut caddelerindeki çetin savaştan sonra arkadaşımın cesedini teşhis etmek için hastaneye gittim. Hepsini hastane koridorlarında üst üste yığılmışlardı. Morglar ve hasta yatakları dolduktan sonra hastaneler artık caddelerden taşan ölü nehrini kaldıramaz hâle gelmişti. Arkadaşımın cesedini uzun süre aradım. Cesetler şu şekilde yığılmıştı: Katil, maktulün yanında, üstünde veya altında.. O düşman kardeşlerin hepsi kucaklaşmış gibiydi...Ölümün içinde kucaklaşıyorlar, birbirlerine benziyorlardı,

²⁴² Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 179.

²⁴³ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 218.

²⁴⁴ Ahmet Yıldız, “Murîd el-Berğûsî’nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21/1 (2021), 39.

²⁴⁵ Tekin, *Roman Sanatı*, 233-242.

birinin ölümünü diğerine bağlayan ve ona öncülük eden tartışmalı bir ilişki içindeydiler...Hayattayken anlaştırmak yerine öldüklerinde onları kucaklaştıran adını koyamadığım bir dengesizlik var.²⁴⁶

Semmân, geriye dönüş tekniğini romanda yaşanmakta olan bir durumu okuyucuya anlatmak için kullanır. Lübnan'daki iç savaşın vahametini bu teknikle özetler.

7.3. Bilinç Akışı Tekniği

Bilinç akışı tekniği, bireyin duygu ve düşüncelerinin seri ancak düzensiz olarak şekillendiği bir iç konuşma tekniğidir.²⁴⁷ Roman karakterinin zihninden geçenleri okuyucuya doğrudan doğruya seyretirir.²⁴⁸ Kahramanın zihninden geçen düşünceler, birbirinden kopuk olabilir, alakasız yerlere kayabilir ve birbirleriyle mantıklı irtibatlar içinde olmayabilir. Akıldan ne geçiyorsa çağrışım unsuruna bağlı olarak olduğu gibi yansıtılır.²⁴⁹ Bu teknik, hem anlatı tabakasının zenginleştirilmesi hem de insanın psikolojik yapısının daha tatmin edici bir düzeyde yansıtılması açısından roman sanatına önemli bir katkı sağlar.²⁵⁰

Gâde es-Semmân, romanında bilinç akışı tekniğini ustaca kullanır ve araya girmeden okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirmeyi başarır. Bu sayede Arap dünyasında tekrarlanan bir imaj olan Beyrut gerçekliğini yansıtır ve bilinç akışı tekniğinin roman türü için önemli bir dönüşüm olduğunu gösterir. Romanda Saqr ile beraber işlediği suçun akabinde, pişmanlık duygusuyla kendisini Cenevre'nin halk bahçelerinden birine atan Halil'in psikolojisi, bir bilinç akışıyla yansıtılır:

"وَمَشَى وَمَشَى حَتَّى وَجَدَ نَفْسَهُ فِي هَذِهِ الْحَدِيقَةِ، فَطَافَ بِرُؤُودِهَا النَّادِرَةِ حَوْصًا بَعْدَ آخَرَ، وَلِكُلِّ حَوْصٍ اسْمُهُ الْمُدْرُونُ إِلَى جَانِبِهِ، ثُمَّ تَذَكَّرَ الْجُنْتِ الْمَكْوَمَةَ فِي بَيْرُوتَ مَجْهُولَةَ الْهُويَّةِ وَبِلَا أَسْمَاءٍ، تُدْفَنُ بِالْجُمْلَةِ فِي قُبُورِ جَمَاعِيَّةٍ لَا يَزِيدُ إِحْدَاهَا فِي إِتْسَاعِهِ عَنِ الْحَوْصِ الْخَاصِّ بِالرُّهْرَةِ الْمُسَمَّاةِ (وَرْدَةُ مَارِيَا كَالْأَس)، فَلَعَنَ عَالَمًا تَعْمُرُ بَعْضُ أَقْطَارِهِ النُّبُوتَ لِلرُّؤُودِ وَتُحِيطُهَا بِالرُّجَاجِ وَالشَّاشِ حَوْفًا عَلَيْهَا مِنَ الْبَرْدِ، وَلَا تَجِدُ الْجُنْتِ فِي أَقْطَارِ أُخْرَى قَبْرًا، وَلَا أَهْلَهَا بَيْتًا... وَذَلِكَ كُلُّهُ يَحْدُثُ عَلَى كَوْكَبٍ وَاحِدٍ..."

“Kendisini bu bahçede buluncaya dek yürüdü. Yanlarında isimleri yazılı, sıra sıra dizilmiş nadir bulunan çiçek havzalarının etrafında dolaştı. Sonra Beyrut'taki kimliği

²⁴⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 80.

²⁴⁷ Tekin, *Roman Sanatı*, 269.

²⁴⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1988), 77.

²⁴⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 183-184.

²⁵⁰ Tekin, *Roman Sanatı*, 275.

belirsiz ve isimsiz bir şekilde, bir tanesinin genişliği “Maria Callas” isimli çiçeğe özel ayrılmış havzanın genişliği kadar olmayan toplu mezarlara defnedilmiş ceset yığınlarını hatırladı. Cesetlerin kabir bulamadığı ve halkının evsiz kaldığı bazı ülkeler varken bazı ülkelerinin de çiçeklere evler inşa ettiği, soğuktan etkilenir korkusuyla onları cam ve müslin kumaşla sardığı dünyaya lanet okudu...Ve bunların hepsi tek bir gezegende oluyor.²⁵¹”

Bu sahnede Halil’in, çiçekler için yapılmış korunaklı havzalardan rahatsız olmasına neden olan zihinsel çağrışıma dikkat çekilir. Görünüşte birbiriyle ilgisiz bu çağrışımlardan, rasyonel düşünceye dönüşen bir akış yansıtılır. Bir çiçek kadar değerli görülmeyen insanlara yapılan haksız muamele ve edilen isyan, Halil’in iç dünyasında bilinçli bir şekilde ifade edilir.

7.4. Serbest Çağrışım Tekniği

Gâde es-Semmân’ın romanında kullandığı bilinç akımı tekniğinin tezahürlerinden biri de serbest çağrışımdır. Serbest çağrışım tekniğinin temelinde, hafıza olaylarının sıralı olarak gerçekleşmesi vardır. Zihnî alan, çağrışımı yönlendiren duyular ve esnekliği sağlayan hayal etme çağrışımın dayandığı önemli üç unsurdur.²⁵² Bu unsurların kullanımı, nasıl düzenlendiği ve karakterin farkındalığının ortaya çıkma şekli yazardan yazara değişiklik gösterse de Gâde es-Semmân, romanında hafıza unsuru üzerine odaklanır ve onu yoğun hayal gücüyle içsel ızdıraplara götürür.²⁵³ Özellikle Şeyh Vatfân karakterinde serbest çağrışım tekniğinin açık bir şekilde tecelli ettiği görülür. Eskiden âşık olduğu Lübnanlı bir kadının eline kondurduğu öpücük, ona geçmişini ve ailesini hatırlatır:

"عُدْتُ إِلَى الْبَيْتِ فِي وَفْتٍ مُتَأَجِّرٍ نِسْبِيًّا، وَعَرَفْتُ أَنَّ عَمِّي سَيُرْجِرُنِي فَأَنَا عَبْدٌ لَدَيْهِ... جِئْتُ وَصَلْتُ إِلَى حَيِّنَا وَجَدْتُ رَجَالًا يَمْنَعُونَ الْأَفْتِرَابَ مِنَ الْمَكَانِ.. وَحَيَّلَ إِلَيَّ فِي الظَّلَامِ أَنَّنِي أَسْمَعُ أصْوَاتِ انفجاراتٍ وَأَنَّ الدُّخَانَ يَنْبَعُثُ مِنْ بَيْتِنَا، وَقَدْ تَهَاوَتْ بَعْضُ جَدْرَانِهِ.. تَوَسَّلْتُ إِلَيْهِمْ أَنْ يَدْعُونِي أَمْضِي.. قُلْتُ لَهُمْ.. هَذَا بَيْتِي... صَحَوْتُ مَعَ الفَجْرِ عَلَى أصْوَاتِ قَصَفِ الْأَقْتِتَالِ المَحَلِّيِّ.. اِمْتَلَأَ قَلْبِي كَرْهًا لِكُلِّ غَنَفٍ فِي هَذِهِ المَدِينَةِ، وَلِكُلِّ مَا يَتَحَرَّكُ .. قِتَالٌ.. قِتَالٌ.. مَوْتُ.. دَمَارٌ..جُنْتُ"

“Kölesi olduğum için amcamın beni azarlayacağını bile bile eve nispeten geç bir vakitte döndüm ...Oraya ulaştığımda mekâna girmeme engel olan adamlarla karşılaştım...Karanlıkta patlama sesleri duyuyormuş gibiydim ve sanki evimizden

²⁵¹ Semmân, *Leyletü 'l-milyâr*, 214.

²⁵² Robert Humphrey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, *Yeni Dergi* 8 (1965), 24.

²⁵³ Semîra Bûs'ad- Abdülmelik Dayf, “Âliyâtü teyyâri'l-va'yi fi rivâyeti Leyleti'l-milyâr li Gâde es-Semmân”, *Câmi'atü Muhammed Bûdiyafi 'l-Mesîle* 8 (2017), 261.

duman yükseliyordu. Evin bazı duvarları yıkılmıştı.. Beni bırakmaları için onlara yalvardım... Bu benim evim dedim... Sabah vakti bomba ve bölgesel çatışma sesleriyle uyandım. Kalbim bu şehirdeki tüm şiddete ve hareket eden her şeye karşı nefretle doldu.. Savaş.. Savaş.. Ölüm.. Yıkım.. Cesetler.²⁵⁴

Şeyh Vaţfân'ın bilinci serbest çağrışımın unsurlarına göre şekillenir. Zihni onu uyarılmış duyuları aracılığıyla sıralı bir halde geçmişine götürür:

1. Ambera ile karşılaşmasının ardından küçüklüğünü ve şiir okuma gecelerine katıldığı için eve geç vakitte dönerken taşıdığı korkuyu hatırlar.
2. Evi bombalandığında enkazın altında bulduğu sihir kitabının sarı rengi ve eski görüntüsü hafızasında canlanır.
3. Kimsesi ve hiçbir şeyi kalmayınca komşularına sığınır.
4. Komşularından evinin bombalanma sebeplerini öğrenir.
5. Yaşananlara isyan eder ve sihirbaz olacağına dair yemin eder.

Vaţfân'ın içinde bulunduğu ruhsal durum, yaşadığı olayları istemsizce bilinç alanına çeker. Bahriye ile beraber iken de geçmişindeki acıları sırasıyla hatırlaması aynı tekniğin tezahürüdür.

7.5. Halüsinasyon Tekniği

William James'in (öl. 1910) takipçilerinden biri olan Joseph Murphy (öl. 1981), *Personality* adlı eserinde bilincin altı hâli olduğunu söyler. Bu hâllerden birinin de halüsinasyon olduğunu belirtir. Herhangi bir duyusal alanda canlı bir hayal olarak adlandırılan halüsinasyon, genelde öznenin bir hayal gördüğünü kabul ettiğinde kullanılır.²⁵⁵ Modern romanda bir bilinç akışı tekniği olarak yerini alan halüsinasyon, Abdurrahman Munîf ve Ahmed Turkî gibi önemli Arap romancılar tarafından kullanılır.²⁵⁶ Gâde es-Semmân'ın da, romanında halüsinasyon sahnelerine yer verdiği görülür. Bu sahneler, etki gücünü artırma, gerçeklik katma ve kahramanın iç dünyasını tanıma açısından anlatıyı güçlendirir.

²⁵⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 144-147.

²⁵⁵ Arslan, "Kevâbîsu Beyrût", 300; Serdar Odacı, "Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği", *Turkish Studies* 4/1 (2009), 611.

²⁵⁶ Arslan, "Kevâbîsu Beyrût", 300.

Bilinç akışı tekniğinin birçok tezahürüyle şekillenen *Leyletü'l-milyâr* romanında halüsinasyonlar, psikolojik gerçekliğe uygun olarak kahramanın iç dünyasındaki değişimi ve iç çatışmaları doğrudan verir. Bu halüsinasyonlardan biri, ideallerinden uzaklaşan eski ressam Dünya'nın, aşırı alkol tüketmesi hasebiyle tablodaki kızla konuştuğu sahnedir. Tablodaki kız, Dünya'nın gençlik hâlidir. Bir gece Dünya'ya seslenir ve onu yanına çağırır:

"قَالَتْ لَهَا صَبِيَّةُ اللُّوْحَةِ: دُنْيَا... أَصْبَحَ نَوْمُكَ تَقِيلاً، وَكُنْتَ تَصْحِيحَ لِسْفُوطِ رِيْشَةِ عَصْفُورٍ قُرْبَ فِرَاشِكَ...

.....-

- يَبْدُو أَنَّكَ أَكْثَرْتَ مِنَ الشَّرَابِ كَعَادَتِكَ.. لَا أَذْكَرُ أَنَّكَ كُنْتَ تُذَوِّقِينَ الْخَمْرَةَ....

.....-

- جَسَدُكَ مُتْرَهْلٌ... لِمَاذَا لَا تَعْمَلِينَ كَمَا كُنْتَ مِنَ الزَّمَانِ؟..

".....-

"Tablodaki genç kız ona şöyle der: Dünya... Uykun ağırlaştı, sen yatağının yanına bir kuş tüyü düşse uyanırdın.

-.....

- Her zamanki gibi çok içmişsin gibi görünüyor.. Senin içki içtiğini hatırlamıyorum...

-.....

- Vücudun şişman... Niçin bir zamanlar olduğun gibi çalışmıyorsun?..

-.....²⁵⁷

Dünya'nın halüsinasyon görmesinde, alkol bağımlılığının yanı sıra içinde bulunduğu ruhsal durumun da etkisi vardır. Uzun zamandır içten içe yakındığı düşüncelerinin dışarıya aktarıldığını sanması ve zihninden geçenlerin bir başkası tarafından biliniyormuş hissine kapılması ruhsal halüsinasyonun sebebidir. Romanda gelişen olaylara göre yer yer tablodaki kız Dünya ile konuşmaya devam eder. Dünya, gerçekten tablodaki kızın kendisiyle konuştuğuna inandığı için sonunda dayanamayıp tabloyu bir bıçakla yırtar.

²⁵⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 197.

Diğer bir örnek, yurtdışı seyahatinde olan Halil'in, kaldığı otel odasında televizyon spikeriyle konuşmasıdır. Saçır ve bağımlı arkadaşlarından uzakta kendisiyle baş başa kaldığı gecede korku ve endişeleri ona rahat vermez. Amca oğlunun şehit haberi ve Lübnan'ın durumu zihnini meşgul eder. Beyrut'tan haber alabilmek için televizyon kumandasına sarılır:

"ظَهَرَ الْمَذْبُغُ عَلَى الشَّاشَةِ، وَحَدَّقَ فِي وَجْهِ قَلِيلًا ثُمَّ قَالَ لِي: نِمْ أَيُّهَا الْمَسْكِينُ. لَقَدْ فَاتَتْكَ نَشْرَةُ الْأَخْبَارِ، وَلَكِنَّ بَيْرُوتَ تَحْتَرِقُ اللَّيْلَةَ أَيْضًا

- أَرْجُوكِ، أَلَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَدِّمَهَا ثَانِيَةً مِنْ أَجْلِي؟

- سَيْفُ يَا صَدِيقِي... سَأَطْرُدُ مِنْ عَمَلِي

- أَرْجُوكِ... حَاوِلِي...

- لَا أَقْدِرُ.. وَلَكِنْ مَاذَا تَفْعَلُ أَنْتِ هُنَا؟ لِمَاذَا لَا تَذْهَبُ إِلَى بَيْرُوتِ؟

- أَحَقًّا أَنْتِ الْمَذْبُغُ تُخَاطِبِي؟ هَلْ يَحْدُثُ ذَلِكَ لِلْجَمِيعِ؟

- نَعَمْ.. لَكِنَّهُمْ لَا يَلْحَظُونَهُ.. لَا يُنْصِتُونَ حَيِّدًا.. الْمَعْذِرَةَ، فَإِنَّا لَا أَقْصِدُ التَّدْخُلَ فِي شُؤْنِكَ، وَلَكِنْ مَاذَا تَفْعَلُ هُنَا؟

- لَا أَدْرِي صَدِيقِي... لَمْ أَعُدْ أَدْرِي شَيْئًا.

- تَذَكَّرِي كَيْفَ بَدَأَ ذَلِكَ كُلُّهُ؟

- كُنَّا نَتَسَاجَرُ فِيمَا بَيْنَنَا، وَجَاءَ الْعَدُوُّ يَلْتَهُمُنَا جَمِيعًا.

- كَأَنَّكَ تَبْسُطُ الْأَمْرَ... أَعْنِي أَنَا الْمَذْبُغُ الْأَخْبَارِ الدَّوْلِيَّةِ، وَالْحَظُّ عِلَاقَةٌ مَا كَانَ يَدُورُ لَدَيْكُمْ، وَمَشِيبَةٌ بُلْدَانٍ أُخْرَى كَبِيرَةٌ.

- ... لَوْ لَمْ تَكُنْ قَلْبُنَا مَلَأَى بِالْعَنْزَاتِ لِمَا وَجَدُوا مُنْفَذًا الْبِنَا.

- أَنْتِ حَزِينٌ... إِذْهَبِي وَنَمْ.

- لَا.. أَرْجُوكِ.. إِبْرَاقِ حَيْثُ أَنْتِ عَلَى الشَّاشَةِ.. إِنِّي بِحَاجَةٍ لِلْجَوَارِ مَعَ إِنْسَانٍ صَاحٍ..."

"Spiker, ekranda belirdi ve bir süre bana baktı sonra şöyle dedi: Uyu, seni zavallı. Haberleri kaçırdın. Ama Beyrut bu gece de yanıyor.

- Lütfen, benim için ikinci bir defa (haberleri) sunamaz mısınız?

- Üzgünüm dostum... işten kovulurum.

- Lütfen... bir dene...

- Yapamam.. Ama sen burada ne yapıyorsun? Niçin Beyrut'a gitmiyorsun?

- Sen -spiker- gerçekten benimle konuşuyor musun? Bu herkese oluyor mu?
- Evet.. Ancak onlar farkında değiller.. İyi dinlemiyorlar.. Özür dilerim, işlerine müdahil olmak istemem ama burada ne yapıyorsun?
- Bilmiyorum dostum... Artık bir şey bilmiyorum.
- Hatırla tüm bunlar nasıl başladı?
- Biz kendi içimizde tartışıyorduk, düşman hepimizi yalayıp yutarak geldi.
- İşleri basitleştiriyor gibisin... Yani ben uluslararası bir haber spikeriyim ve başınıza gelenler ile diğer büyük ülkelerin arzusu arasındaki ilişkinin farkındayım.
- ... Eğer kalbimiz yarıklarla dolu olmasaydı bizi ele geçiremezlerdi.
- Üzgünsün... git yat.
- Hayır... Lütfen.. Ekranda kal.. Bilinci açık bir insanla konuşmaya ihtiyacım var...²⁵⁸

Son cümlede dediği gibi Halil'in, uyuşturucudan ve bağımlı bir çevreden kurtulmaya ihtiyacı vardır. Aşırı alkol, Dünya'da olduğu gibi uyuşturucu da Halil'de halüsinasyon görmeye sebep olur. Keza uyuşturucunun etkisindeyken ara sıra vücudunda böcekler gezindiğini görmesi Halil'in gerçek dışı algılamalarından biridir.

7.6. İç Monolog Tekniği

İnsan, yapısı gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunlarını iç dünyasında kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. Romancılar, insanın bu özelliğini dikkate alarak onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için iç monolog tekniğini kullanmışlardır. Bu tekniğin uygulandığı yerlerde yazar aradan çekildiği için, anlatım yeni bir boyut kazanır ve gerçeklik doğal bir akışla kendini gösterir. İç monologda dikkat çeken bir özellik de zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde konuşmasıdır. Böylece dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür.²⁵⁹

Leyletü'l-milyâr romanında yazar, iç monolog tekniğini anlatımın akışı içerisinde bir amaç olarak kullanır. Bu minvalde iç monoloğa geçen kişilerin genellikle bir kriz döneminde olduğu, iç dünyasının bütünüyle aktarılması ile izah

²⁵⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 376-377.

²⁵⁹ Tekin, *Roman Sanatı*, 264-266.

edilir. Varoluşsal korkular kişileri, durumlarını değerlendirmeye iter.²⁶⁰ Romanda eşi tarafından mecnun tabiriyle azarlanan Halil'in yaptığı değerlendirme iç monoloğun güzel bir örneğidir:

“Kefâ, beni olması gerektiği gibi kıskanmayı bilmediğim için azarlıyor... Bu doğru. Artık kalbimde olması gerektiği gibi kıskançlığa yer yok. Bu doğru. Artık kalbimde bir kadını kıskanmak için yer yok. Ülkemin bedeni küçük düşürüldüğünden beri artık ruhumda şehvete, kadınsı arzulara, ve kadın vücudunun bir parçasına dair endişeye yer kalmadı... Ben miyim mecnun? Belki... Ben Beyrut'un mecnunuyum, Lübnan'ın mecnunuyum, vatanın mecnunuyum Leyla'nın değil, o kumsala, kırlara, dağlara, adını sanımı bilmediğim halde sevdiğim insanlara karşı kaygı, delilik ve hezeyan doluyum... Kefâ, mecnun olduğumu söylüyor. Eğer bu delilikse öyleyim...²⁶¹”

İç monolog kişinin hangi duygu ve düşünceler sonucu birtakım eylemlerde bulunduğunu aktarır.²⁶² Romanda Rağîd'in küçük düşürmeden dolayı aldığı zevk, damarlarında akar. Rağîd'in, Beyrut'un Filistinlilerin esiri konumuna geldiği, militanlara kucak açtığı için bombalandığı ve Filistin'e destek çıkan her şehrin akıbetlerinin aynı olacağına dair söylemleri, Halil'in yarasına tuz basar. Rağîd'in bundan aldığı zevk iç konuşmasıyla aktarılır:

“Ey Rağîd! Bu da başka bir kalbi kırık ve suçlu bir devrimci. Bıçağımı yarasına sapla, onu aşağıla ve nefretin tadını çıkar... Nefretin keskin bir tadı ve lezzeti var, tadı Şeyh Vatfân'ın sana verdiği cinsel toniğe benziyor ve aynı etkiye sahip.. Coşkunu harekete geçirir ve pratik yeteneklerini parlatır.²⁶³”

Yazar, iç monolog tekniğiyle sosyal ilişkileri zayıflayan 20. yüzyıl insanının duygularını okuyucuya doğrudan aktarır.

7.7. İç Diyalog Tekniği

Bir anlamda iç monoloğa benzeyen iç diyalog tekniği, roman kahramanının içinde bulunduğu psikolojik duruma göre kendi kendisiyle, karşısında birisi varmış gibi konuşması, tartışmasıdır. İç diyalogda cümlelere, genelde konuşma havası

²⁶⁰ Fatih Tepebaşı, *Roman İncelemesine Giriş* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2012), 210.

²⁶¹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 433.

²⁶² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 178.

²⁶³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 193.

hakimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telâş veya heyecanına, sevinç veya kederine göre şekillenir ve okuyucuya aktarılır.²⁶⁴

Halil'in, Rağîd'i boğmaya çalıştığını hayal ettiği anda onunla yaptığı iç diyalog bu tekniğe örnek verilebilir:

“Rağîd'i altın havuza atıyorum... Yavaşça boğmak için üstüne atıyorum, suyun altında tutmak için elimle kafasını bastırıyorum ve ona bağıyorum: Çelişkilerimizi diriltmek, mezhepçiliği ve kabileciliği canlandırmak, bölücülük ruhunu yaymak ve savaş eylemleri gerçekleştirmek için harcadığınız servete ne demeli? Rağîd'in kafası, su üstüne haykırarak çıkar: Gördün mü? Hepiniz konuşmaktan aciz, birer teröristsiniz. Neden sözlerime misliyle karşılık vermiyorsun? İşte sen hain olduğuma karar verdikten sonra beni boğuyorsun...Konuşma anında silahı düşmanın kafasına dayamak şartıyla hepiniz demokrasi çığırkanlığı yapıyorsunuz -Peki ya Filistin'deki esas günaha ne diyorsun? Güven içerisinde yaşayan bir halkı vatanlarından sürmek, bir milyon insanı yerinden etmek ve sonra onları terk etmek... Sonra ülkelerimizi birbiri ardınca parçalıyorsun ve Filistin de İsrail'in yuttuğu son parça oluyor...Ne yapmamızı istiyorsun? Kutsallarımızı bir milyona takas edip vatani bir çanta içinde taşıyarak dünya seyahati yapmamızı mı? Çocuklarımız köksüz yosunlar gibi mi büyüsün?... -Filistinliler Beyrut'u sefil bir şehre dönüştürdüler ve ona hükmetmek istediler.. Size demokrasi ve ifade özgürlüğünü küçümsemeyi öğrettiler, sizi kalem ve oylarınızı satmaya alıştırdılar.- Onlar Beyrut'u seçmedi. Kendilerini orada buldular. Bir de genelleme dili kabul edilemez... Onlar Beyrut'u sefil hâle getirmedi... Oradaki yüzbinlerce yoksul insan ve onları saran sefalet kuşağı hakkında bir şey biliyor musun?.. Kalemlerimizi satmadık... Çoğumuz yapmadı. Biz söylediklerimizde ciddiydik hâlâ öyleyiz.²⁶⁵”

Sonuç olarak Gâde es-Semmân, kendine özgü güçlü üslubu, akıcı fasih dili, kusursuz kurguladığı olay örgüsü ve başarılı bir şekilde uyguladığı modern roman teknikleriyle diğer romanlarında olduğu gibi başarılı bir eser ortaya koymuştur. Zaman ve mekân unsurları romanda işlevsel olarak kullanılmış, şahıs kadrosu dönemin toplumsal sorunlarına çağrışımında bulunarak bilinçli bir şekilde oluşturulmuştur.

²⁶⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 259.

²⁶⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 192.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LEYLETÜ'L-MİLYÂR ROMANININ TEMATİK YÖNDEN İNCELEMESİ

Tema, bir yapıtta anlatının vermek istediği temel iletidir.²⁶⁶ İnsanın bir eylem biçiminin, hayata karşı tutumunun, takındığı tavrın, dünyayı algılayışının, duyumsamasının, açıklayışının ve yorumlayışının görünümüdür. Dolayısıyla bir yargı içerir. Bir anlatının sanatsal değeri temanın niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. Sanat yapıtına duyulan ilgi, temanın derinliğiyle ve insanlığın en önemli ihtiyaçlarını ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir.²⁶⁷ Dolayısıyla bir roman ya da bir hikâyede işlenen bir düşünce hayatın birçok sorununu gözler önüne serer. *Leyletü'l-milyâr* romanında yazarın ele aldığı temalar birbiriyle bağlantılı olup, Arap toplumunu ve dönemin sorunlarını yansıtmaya açısından önemlidir.

1. Lükse Düşkünlük, Savurganlık ve Ahlâkî Çöküş

Romanda bahsi geçen önemli temalardan ilki, savaş yüzünden açlık ve sefaletle mahkûm olan Lübnan halkının, israf içinde yaşayan zengin Araplar tarafından umursanmamasıdır. Rağîd ez-Zehrân, kendi türüne yabancılaşarak nesneleşen, israf içinde yaşayan Batılı Arapların başını çeken aktörlerden biridir. Orta Doğu'daki savaşı kârlı bir ticarete dönüştürerek servetini büyütür. Para birimlerini temsil eden heykellerini sergilediği havuzu onun kutsal mabedidir. Altın kaplamalı veya işlemeli dekorlarıyla sarayında yaptığı gösteriş, israf içindeki yaşamının büyük boyutlarındandır. Kendisini aşırı beğenip, diğer bireylerden üstün gören Rağîd, teşhirci bir tutum sergiler. Gâde es-Semmân, narsist özelliğe sahip insanların lüks yaşam tercihleri arasında bir ilişki olduğuna işaret eder. Bencil davranışların, çevredeki insanların yaşamlarını ve onlarla olan ilişkileri etkilemesinin yanı sıra tüketim alışkanlıklarında da büyük rol oynadığı açıktır.

Rağîd'in hayat biçimindeki aşırılıkları, onun sonunu getirir. Kalp krizi geçirerek ölmesinin sebebi aşırı yemek yemesidir. Rağîd gibi bazılarının 'aşırı beslenme' yüzünden öldüğü bir dünyada açlıktan ölenleri umursamayan bireyselci, haz arayışında olan ve paylaşarak değil tüketerek mutlu olan insanların yaşantısında

²⁶⁶ Yıldız, "Murîd el-Berğûsî'nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının İncelemesi", 40.

²⁶⁷ Özcan Gürbüz, "Düşünce ile Tema ve Konu", *Kurgu Dergisi* 18 (2001), 103.

tüketimin bağımlılık düzeyinde olduğu ve merkezi bir konuma ulaştığı, dönemin dikkat çeken sorunlarından.

Rağîd'in iş arkadaşı Saħr el-Ganmâlî de lüks hayatı ve müsrifliğiyle dikkat çeker. Örneğin, bahçesindeki ağaçları kestirip boşalan alanı kumlarla doldurur ve suni bir çöl ortamı oluşturur. Sırf deve sütü içmeye alışık olduğu için özel uçağıyla getirttiği develerin ortama ayak uyduramayıp ölmesi onu, alışkanlığından ve müsrifliğinden vazgeçirmez. İkiz kardeşi Hilâl onun bu savurganlığını yüzüne vurur:

“Allah'tan korkmuyor musun? Bu israf da nedir?... Bundan daha fazlasına izin vermeyeceğim... Arap malının israf edilmesine karşıyım... Mal tüm insanlara aittir kardeşim!... Sen muhtaçların malını çalyorsun... Savurganlık hırsızlıktır...”²⁶⁸

Romanda Nedim ve Dünya'nın da sahip olduklarıyla yetinmeyip daha iyisini istedikleri için lüks bir yaşama adanmış hayatları gösterilir. Yazarın bu insanların kullandıkları sigaranın, altlarındaki arabanın, giydikleri kıyafetin markasından bahsetmesi dikkat çeker. Bu insanlar, tükettikleri her türlü nesneye bir anlam yükleyerek sosyal ilişkilerini ve konumlarını daha değerli kıldıklarını zannederler. Avrupa'da yaşamaları onlar için bir övünç kaynağıdır. Burada batının maddeye önem veren hayat şeklini benimserler. Huzurlarını kaçırarak ve rahatlarını bozacak haberlerden uzak yaşarlar. Dolayısıyla Lübnan'ın işgali, refah içindeki yaşamlarına gölge düşürmez. Bu konuda Halil'in, Cenevre'nin lüks mağazalarından alışveriş yapan Araplara ettiği sitem manidardır:

“Vitrini ışıklar, elmaslar ve altınlarla parıldayan başka bir dükkâna bakar... Bir grup örtülü Arap kadın dükkânın kapısını açıyor ve dükkân sahibi onları caddeye kadar uğurlarken karısının (Kefâ) yüzü neşe ile parlıyor... Burada elmas, zümrüt ve hazineler için alışveriş yapıyorlar... Şüphesiz onlar bir ons altının ve bir kırat pırlantanın fiyatını ezbere bilirler... Aralarında İsrail'in, Lübnan'ın güneyini üç günde işgal ettiğini, dün öğle saatlerinde Beyrut'un kenar mahallelerine saldırdığını ve havaalanını yok ettiğini bilen var mı?”²⁶⁹

Halil, eşi Kefâ'ya kalbinden geçenleri açıklamaya cesaret edemez. Çünkü kadınlara yönelttiği haset dolu bakışı gözlerinden okur. Onların yerinde olmak istediğini ve Lübnan'a dair hiçbir şey duymaya tahammülü olmadığını bilir. Kefâ

²⁶⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 161.

²⁶⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 101.

için lüks içinde yaşamanın ne kadar değerli olduğu, bu uğurda ahlâkî ilkelerinden ödün vererek kocasını defalarca aldatmasıyla gözler önüne serilir. İster meşru olsun ister gayrimeşru olsun kendisini refah içinde yaşatacak her ilişkiye sıkıca tutunmaya kararlıdır. Lüks içinde yaşamanın onda uyandırdığı haz ve mutluluk, Lübnan’da yaşadığı duyguların değişiminin bir dışavurumu olarak da görülebilir. Örneğin, oğlu Râmî’nin geçirdiği kazadan sonra duyduğu üzüntüyü, kendisine hediye edilen pahalı bir elbiseyle atlatması stresle mücadele etmek için başvurduğu yöntemlerinden biri olabilir.

Kişiliğini, içinde bulunduğu lüks ve savurgan yaşam şartlarının belirlediği Saqr el-Ganmâlî ise eğlence ve hazzı her şeyin üstünde tutan bir kişiliktir. Sahip olduğu imkânlarını uyuşturucu ve kadınlar için kullanır. Saqr’ın içinde bulunduğu çevre, keyfi arzularla yaşamayı yadırgatmayacak hatta özendirecek bir havadadır. Meselâ babası Şeyh Saqr’ın, haremının olması ve nikâhlı olmadığı kadınlara yönelik fahişe yakıştırması, bu düşünce ve duyguların oluşturduğu havayı soluyan Saqr’ı, kadınlara sadece cinsel olarak değer vermesine ve para karşılığı onlarla birlikte olmasına iter.

Sonuç olarak, Gâde es-Semmân 20. yüzyılda seri üretime geçilmesiyle daha iyi, daha konforlu ve daha lüks yaşamayı amaç haline getirmiş insanların bir prangaya dönüşerek insanlıklarının çürüdüğüne işaret eder. Bunun neticesinde kimliğine, ruhuna yabancılaşan ve insani değerlere karşı niteliklerini yitiren bir insan sınıfı doğar. Zengin insanların bir yarış içerisinde sosyal statülerini iyileştirmek ve güçlendirmek için servetlerini harcamaları, refah içinde bir yaşamı sadece kendilerine ait görmelerindedir. Oysaki refah bu dünya ile sınırlıdır. Allah (c.c.) kitabında şöyle buyurur: “Sevdiğiniz şeylerden infak etmedikçe asla iyiliğe eremezsiniz”.²⁷⁰ Her iki dünya saadetini içeren hakiki refah ve felah kişinin kendisine verilen nimetleri Allah yolunda infak etmesinden geçer.

2. Gurbetçilerin Dramı ve Yabancılaşma

Romanda, gurbetçi teması; bireylerin düşünce dünyalarını ve psikolojik durumlarını derinden sarsan acı bir tecrübe olarak işlenir. Göçmenlerin kültürel, ekonomik ve dinsel kimliklerinin fazlasıyla etkilendiği gerçek bir olgudur. Daha iyi bir yaşam için sığındıkları ülkenin insanları tarafından ötekileştirilerek psiko-sosyal baskıya maruz kalırlar. Kurulu düzeni kaybetme, evinin yok olması, vatansızlık

²⁷⁰ Âl-i İmrân,3/92.

duygusuyla aidiyetsizlik ve köklerinden koparılmışlık düşüncesi göçmen kimliğinin belirgin özellikleridir.²⁷¹

Gerek içeriden gerek dışarıdan gelen savaş, Lübnan'da toplumsal göçlere sebep olur. Gâde es-Semmân, romanında Lübnan'dan göç eden toplumu, mal varlığını savaşta kaybetme korkusuyla kaçan zenginler, kendi ülkesi dışında daha iyi bir yaşam olduğuna karar verenler ve umutsuzluğa düşüp tüm hayalleri ve dertlerini yüklenerek kaçmak zorunda kalanlar olmak üzere üç ayrı gruba ayırır.²⁷² Birinci grupta yer alan Şeyh Saħr, Lübnan'dan ayrılıp Cenevre'deki sarayına yerleştiğinden beri içinde belirsiz bir ızdırapla yaşar. Kendisini burada yabancı hissettiği için sarayının yanına suni bir çöl ortamı hazırlar. Özel uçakla getirttiği devesi ve yanına diktiği çadır, yıl boyunca yoğun yağmurlu olan İsviçre iklimi için oldukça absürd bir görüntü oluşturur.

Söz konusu gruplardan ikincisinde yer alan Dünya ve ailesinde, yabancılaşmanın başka bir boyutu görülür. Dünya, kendi arzularına karşı çevresinin kurallarına boyun eğerek uyumlu bir tavır takınmış gibi görünür. İş anlaşmaları, reklamlar ve moda ona fazla seçenek bırakmayan küçük bir çevre sunarak duygularını, davranışlarını ve yaşam tarzını doğrudan şekillendirmeye başlar. Buradaki yabancılaşma bireyin kendisini baskı altında hissedip seçim yapma imkânının olmamasıyla ilgilidir. Dünya, özüne yabancılaşmış bir birey olarak çocuklarının da kendisine yabancılaştığını fark eder. Çocukların kendileriyle vakit geçiren mürebbiyelerine olan bağlılıkları daha fazladır. Neticesinde aile fertleri arası ilişkilerin yerini zorunlu roller alır. Temel duyguları eksik kalan çocuklar, annelerini kendilerini dünyaya getirdikten sonra görevini tamamlamış bir araç olarak benimser. İlgisiz yetiştikleri için çevrelerine karşı aldırılmaz bir tavır içerisindeyler. Avrupa'ya yerleştikten sonra bir Fransız'la evlenen Leyla da aynı grup içerisindeydir. Tek kelime Arapça konuşamayan kızının, anneannesiyle iletişim kuramaması üzücüdür.

Üçüncü grubun örneği olan Halil, doğduğu büyüdüğü toprağı bırakıp gitmekle sadece vatanını terk etmez, kişiliği ve ruhundan da ayrılmak zorunda kalır. Cenevre'de pek çok kez yabancılaşma hissiyle baş başa kalır. Parası olsa bile saygı

²⁷¹ Önder Yağmur-Ünal Bastaban, "Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelme Takma", *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi* 7 (2020), 43-44.

²⁷² Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 107-109.

ve eşitliği satın alamayacağı bir hakikattir. Yabancılaşmanın sebep olduğu aşağılanmayı ruhunun derinliklerine saplanan bir bıçak gibi hisseder:

“Allah, yabancılaşmanın sebep olduğu zillete lânet etsin... Vatan, kimsenin seni aşağılayamayacağı yer değil mi? Fakir olabilirsiniz ancak en azından vatanınızda onurlu bir şekilde yaşayabilirsiniz... Bu, başka bir mekânda imkânsız... Eğer üst tabakadan değilseniz para hemen her yerde haysiyet ve onuru taşır.²⁷³”

Göç, hayli stresli ve negatif sonuçlar doğuran travmatik bir durum olduğu için bu durumla başa çıkmak oldukça zordur. Bu bağlamda yedi yıl süren bir iç savaş ve sonrasında vatanından ayrılışı Halil’in üzerinde birçok olumsuz etki bırakır. Bu olumsuz etkilerden biri de keyif alamama ve isteksizlik duygusudur. Halil’in eşiyle ilişki yaşamakta zorlanması ve kendisini defalarca başka erkeklerle aldatmasına karşın onu hiçbir şekilde kıskanmaması, etkisinde olduğu isteksizliğin sonucudur. Cenevre’ye yerleştikten sonra yeniden çocuk sahibi olamayan Dünya’nın, vatanından ayrılan birçok arkadaşının da aynı vaziyette olduğunu aktarması, gurbetin bireyin psikolojisini ve davranışlarını etkileyen bir durum olduğunu pekiştirmektedir.

Emir’in anavatanındaki gerçek kökleri konusunda eğitmek için özel çaba harcadığı Leyla’ya gelince o, toplumsal değerlerin üzerindeki etki ve kontrolünü yitirdiği bir bireye dönüşür. Bir zamanlar sokakta gördüğü her protestoya nedenini sormadan katılan genç bir kızdır. Leyla daha sonra halkının acı dolu gerçekliğini değiştirmek için verdiği somut mücadeleyi Avrupa şehirlerindeki hayalî varoluşsal mücadeleyle değiştirir. Fokların nesli için verdiği mücadele, vatanının evlatları için verdiği mücadeleden, obeziteye karşı verdiği mücadele Begin ile savaşmasından, köpeklere kötü muamele edilmesine gösterdiği tepki, işgal altındaki topraklarda katledilen Araplar adına tepki göstermesinden daha önemli hâle gelir. Gurbet hâli, Leyla’nın kendi toplumu ve kültüründeki değerlere yabancılaşmasına neden olur. Yaşadığı toplumsal yabancılaşmanın tezahürlerinden biri de Arap toplumunda özellikle kadınlarla ilgili olarak geçerli olan bazı gelenek ve göreneklerden kopuştur. Yazarın, Arap toplumlarında ataerkil hakimiyet sebebiyle kadınlar için eşitsiz ve kısıtlayıcı geleneklerin varlığına ilişkin inancını Leyla’nın temsil ettiği görülür.

Yabancılaşmanın, insanların sosyal, siyasal ve ekonomik koşullardaki kaygı ve gerilim sonucu insanlarda ortaya çıkan psikolojik bir durum olduğu görülür. Bu

²⁷³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 295.

duruma öfke, hayal kırıklığı, başarısızlık gibi duygular eşlik eder. Gâde es-Semmân, kişisel ve sosyal hayatındaki bazı olaylar nedeniyle memleketinden ayrılmış ve yabancılaşmayı yaşamış çağdaş bir yazardır. Onun söz konusu duyguları başarılı bir şekilde okuyucuya hissettirmesi bu hisleri bizzat tecrübe etmesinden kaynaklanır.

3. Arap Toplumunda Hurafe Olgusu

Bilim adamları hurafelerin, teori veya uygulama açısından herhangi bir rasyonel gerekçeye dayanmayan, hiçbir bilimsel kavrama tâbi olmayan düşünce, adet ve gelenekler olduğu konusunda hem fikirdir. Sosyal bir olgu olan bâtil inançlar, akıl dışı olarak nitelendirilse de ona inanan ve olayları ona göre yorumlayan insanlar tarafından son derece akılsal olabilir.²⁷⁴ Bu insanlar, günlük yaşamlarında maddi ya da manevi problemlerinin çözümünde birtakım bâtil inanç ve uygulamalara yönelirler. Geleceği tahmin etme ya da olayları kontrol altına alma adına, düşüncelerini kültürel olgularla harmanlar ve bir ritüel haline getirirler.²⁷⁵ Bâtil davranışta bulunan kişi, bu davranışının akla uygun olmadığını anladığında bilişsel bir çelişki yaşar. Ancak davranışını değiştirmek ona zor gelir. Batıl davranışı süreklilik kazandığı için onu, faydalı olduğuna inandığı inanca dönüştürür.²⁷⁶

Bâtil düşünceler, günümüzde hâlen insan zihni üzerinde etkisini sürdürür. Hurafenin bir toplumdaki tezahürleri, medeniyetin kültürel, ekonomik ve bilimsel ilerleme düzeyine göre belirlenir.²⁷⁷ Çağdaş Arap zihninde hurafe ise toplumun çeşitli kesimlerinde hem seçkin insanlar hem de halk arasında yaygın olarak varlığını sürdürür. Bu toplumların hurafelere olan bağlılıkları, geri kalmışlıklarının boyutuyla ilişkilendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında içinde buldukları zorlu koşullar nedeniyle hurafeci bir zihniyete sahip olan Arap halkını, fikri ve kültürel mirasla bilinçlendirebilen Arap aydın ve yazarların belirgin rolü ortaya çıkar. Gâde es-Semmân, *Leyletü'l-Milyâr* romanında Arap toplumunda hurafelere olan inanç ve uygulamalara yer verir hatta Arap insanının bu inançlara sığınmasının altında yatan sebep ve şartları ortaya koyar. Bu sebeplerden ilki zorlu yaşam şartları ile bâtil inanç

²⁷⁴ Haccet Rasûla-Sümeyye Yezdeâbâdi, “Mezâhiru'l-hurâfeti fi'l-mucteme'il-'Arabiyyi: Dirâsetün fi rivâyât Gâde es-Semmân nemûzecen”, *Mecelle Cemiyeti'l-İraniyye lilüğati'l-'Arabiyye* 20 (2011), 28.

²⁷⁵ Hazal Develi, *Modern Toplumda Batıl İnançlar ve New Age Akımı* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 56-57.

²⁷⁶ Ali Ayten-Ali Köse, “Bâtil İnançlar ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 9/2 (2009), 53.

²⁷⁷ İbrahim Bedrân-Selvâ el-Ĥamâş, *Dirâsâtün fi'l-'akliyyeti'l-'Arabiyyeti'l-hurâfe* (Beyrût: Dâru'l HaĤikat, 1988), 14.

arasındaki ilişkidir. Maddî yetersizlik ve Lübnan'da yaşanan iç savaş şair Vatfân'ı sihirbaz Vatfân'a dönüştürür. Yoksul ve evsiz kalması sebebiyle dedesinden miras kalan eski büyü kitaplarına başvurmak zorunda kalır. Sihirbazlık mesleği sayesinde büyük bir servete sahip olur:

“Üç yıldır kıt kanaat geçiniyordum. Şimdi ise ipekten zümrüde, zümrütten elmasa varıncaya kadar türlü servet içerisinde yüzüyorum. Bazen bir köşkte bazen de saray gibi otellerde kalıyorum. Ve bunların hepsi sonunda cinlerin melikine boyun eğdiğim ve şairden sihirbaza dönüşmeyi kabul ettiğim için oldu.²⁷⁸”

Edebî hayallerinden vazgeçen Vatfân, zenginlik ve şöhret içinde yaşasa da cinler dünyasındaki işinde asla mutluluk hissetmez. Yaşadığı yalnızlık hissi ızdıraba dönüşür:

“Ey gece merhamet et... Ey geçmişin dehlizlerinden gelen rüzgâr merhamet et... Hayatın acımasızlığı yüzünden sihirbaz rolü oynamaya zorlanan, bu işe kapıldıktan sonra da kendisiyle yüzleşecek inancı kalmayan şaire acıyın. Sadece iki yılda biriktirdiğim bu servetin tadını artık alamıyorum... Sanki aynanın tutsağı olmuştum. Cinler âlemine dalmaktan başka çarem yoktu.²⁷⁹”

Uyumsuz tutum ve davranışlarda bulunan kişilerin yaşadığı çatışmayı ortadan kaldırmak adına tutumlarını davranışlarına göre değiştirdiği gözlemlenir. Vatfân'ın ara sıra yaptığı büyülere olan inancını sorgulaması bilişsel bir çelişki yaşadığının göstergesidir. Ancak büyücülük sayesinde elde ettiği serveti, kendisine gösterilen hürmet ve geçmişini cinler âlemine dalarak baskıladığını düşünmesi zihninde yaşadığı çelişkileri en aza indirir. Böylece alışkanlık kazandığı davranışını akla uygun olmasa bile bir inanç haline getirir.

Romanda, Arap insanını bâtil inançlara sığınmaya sevk eden diğer sebep ise hurafe zihniyetli insanların varlığıdır. Hurafe zihniyeti; olayların yorumlamasında, bilginin aktarılmasında veya temsilinde bir kişi ya da bir gruba hâkim olan hurafenin ön plana çıktığı zihniyettir.²⁸⁰ Gâde es-Semmân, çağdaş medeniyetin merkezinde yaşayan ve herhangi maddî ve sosyal sıkıntı yaşamayan Arap insanının nerede olursa olsun taşıdığı hurafe zihniyeti sebebiyle sihirbazlara, müneccimlere ve büyücülere sığındığına dikkat çeker:

²⁷⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 141.

²⁷⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 150-151.

²⁸⁰ Bedrân-Ĥamâş, *Dirâsâtün fi'l-'akliyyeti'l-'Arabiyyeti'l-ĥurâfe*, 13.

“Rağid, sihirbazın karşısında bir çocuk gibi oturur...Rakamlara, mantığa onlarca kişinin ofisinde kullandığı bilgisayara, videoya, logaritmaya, telekse, paranın ve kadının rüşvet verilmesine inanır ama hâlâ sihirbazın desteğiyle rahatlar. Annesi eskiden doğduğu yer olan taş binalı bu güzel Arap şehrinde kâhine gidermiş... Babası ise kâhine gizlice gidermiş...Bakanlar ve hükümet adamları da o eski zamanlarda karanlıktan istifade ederek gizlice kâhinin evine girerlermiş... Ona düzenin ve zamanın değiştiği ancak şimdiki insanların da hâlâ münecimlere gittiği söylenmiş. Müşteriler değişse de ritüeller kalmış.²⁸¹”

Büyü, bu romanda Arap insanının hayatında yer alan bir unsur olarak işlenir. Eski zamanlardan beri görülmeyen varlıklara olan bağlılığı ve onlardan medet umması, Arap insanının bilinçaltı düzeyini yansıtmaya açısından önemlidir. Romanda, Lübnan ve Filistin’in işgal edildiği bir zamanda zengin Arapların ve siyasi liderlerin Şeyh Vatfân’a müşteri olarak gelmesi, Rağid’in hizmetkârı Nesîm’i çok şaşırtır. Kardeşlerinden biri İsrail tankını imha etmek için kendisini havaya uçurduğunda, Arap liderlerinden birinin sihirbazın karşısında dileğinin gerçekleşmesini bekleyen bir çocuk gibi oturması ilginçtir.

Gâde es-Semmân, vatanlarını ve onurlarını savunmak için kendilerini feda etmelerine sebep oldukları gençlerden sonra önemsiz işlerle meşgul olan, Arap dünyasının kaygılarından uzak, bâtıl inançlara dalmış Arap liderlerini eleştirir. Söz konusu romanda Rağid ez-Zehran ve Saħr el-Ganmâlî gibi Batı’da yaşayan zengin Arapların iş anlaşmalarının gerçekleşmesi, hastalıklarının şifa bulması ve düşmanlarını savuşturma gibi sebeplerle sihirbaz ve münecimlere başvurması, hurafe zihniyetinin hayatlarının merkezi haline gelmiş olduğunun göstergesidir.

Rağid ez-Zehrân’ın küçükken anne ve babasının da büyücülere gitmesi, onun batıl inançlara sahip olmasında etkilidir. Yazar, hurafe zihniyetli insanların inançları ile ailesinden ve toplumundan aldığı kültürel mirası ilişkilendirir.

Romanda yazar, büyü yapma ve cin çıkarma gibi işlerden medet uman, çaresiz insanların istismar edilmesine ve bundan menfaat temin eden büyücülere değinir. Vatfân’ın büyücülük mesleğini öğrendiği amcası Necdet, kendisine çocuk sahibi olamama sıkıntısıyla gelen kadını, içinde cin olduğuna inandırır. İçindeki cini çıkararak tedavi etme bahanesiyle kadına cinsel tacizde bulunur.

²⁸¹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 105.

Sonuç olarak akla, mantığa, araştırmaya ve deneye tabi olan bilimsel zihniyetin, Arap insanında kökleşemeyip zayıf bir temeli olduğu görülür. Arap dünyasında var olan ve giderek baskıları artan zorlu siyasi, sosyal ve ekonomik koşulların var olan bâtil inançları beslediği düşünülmektedir. Bir problem karşısında kendisini çaresiz hisseden kişilerin gerçekçi çözümlerin işe yaramayacağını düşünmesi ve farklı çözümler bulma isteği bâtil inanış ve davranışlara yönelime sebep olmaktadır.

4. Kadının Özgürlüğü

Tarihsel olarak sosyal hayatın cinsiyete göre şekillenmesi kadınların kamusal varlıkları açısından daima bir sorun teşkil etmiştir.²⁸² Arap kadının toplumdaki hareket ve canlılığını yitirdiği, toplumsal konularda temel bir role sahip olmadığı Gâde es-Semmân'ın eserlerinde değindiği önemli konulardan biridir. Yazar, kadını yaşamayı hak eden durgun bir suya benzetir. Bu suyun yaşaması akışına ve hareket etmesine bağlıdır.²⁸³ Romanda bahsi geçen temalardan birisi de bu soruna değinmesi ve Arap toplumunun kadına bakış açısını yansıtmaya açısından önemlidir. Kadının erkek için bir süs olmasının haricinde işlevinin olmadığı ve kadınlara yapılan çirkin yakıştırmalar romandaki cinsiyetçi tutumlara ışık tutar:

“Sağır, kadın avcısıdır... Onları hem sever hem de aşağılar. Çünkü kadınlar ona göre ya eştir ya da fahişe ve her birinin bir fiyatı vardır. Çalışan ya da sanatçı bir kadının varlığını kabul etmez. Hepsi haremdir gerisi teferruat... Başarılı çalışan kadınlar erkeksidir dolayısıyla erkeğe ihanet ederler²⁸⁴”, “Sarışınlardan asla usanmam... Esmerin ise on sekiz yaşını geçtikten sonra yatağıma girmesi mümkün değil... Sarışınlar otuz yaşına gelene dek onlara yeşil ışık...²⁸⁵”, “Kadınlarda mantığı kullanmak işe yaramaz. Çünkü onlarda mantık yoktur. Tokat atarsan diz çöker.²⁸⁶”

Erkek egemen toplumda gelenekselleşmiş bu tutumların ve kabullenilen rollerin kadın ve erkek arasındaki orantısız ilişkileri gözler önüne serdiği görülür. Tüm bu olumsuz algılara rağmen bazı kadınların ciddi hak mücadelelerine giriştiği gözlemlenir. Bir zamanlar ressamlık yapan Dünya'nın tabuları yıkma yönünde hayli

²⁸² Ali Eminoğlu-Mustafa Taş, “Gâde es-Semmân'ın ‘Gözlerin Kaderimdir’ adlı Öyküsünde Cinsiyetçi Tutumların Analizi”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 22/1 (2022), 425.

²⁸³ Ali Birânişâl- Sa'ide Sedat Mûsâ, “el-Mer'etü beyne fûrûğ Ferruhzad ve Gâde es-Semmân”, *Câmi'atü Havarazmi Mecelletü'l-Lugati'l-'Arabiyye ve Âdâbiha* 1 (2013), 46.

²⁸⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 68.

²⁸⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 69.

²⁸⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 159.

cesur çıkışlar yaptığı dikkat çeker. Dünya, çıplak erkek resimleri yaptığında eleştirmenler tarafından tenkit yağmuruna tutulur. Eleştirmenlerin, tarih boyunca erkeklerin çıplak kadın resimleri yapmasına alışkın olmaları bir sorun değildir. Ancak onlar bir kadının çıplak erkek resmetmesini kendi haklarına bir saldırı olarak değerlendirirler. Oysaki yazara göre Dünya'nın yaptığı şey onlarla ortak bir hakkı veya ortak bir çizgiyi kullanmasıdır. Semmân'ın Avrupa sanatının yönlendiriciliğinden etkilendiği ve sanat eserlerinin kadın çıplaklığı üzerine temellendirilmesine karşı çıktığı görülür. Dünya'nın, sanatını kadın haklarını arayıp elde etme yönünde kullanarak devrimci sesini yükselttiği ve bunu da teslimiyete boyun eğmeyerek kışkırtıcı bir cesaretle yaptığı anlatılır.

Kadınların, yanında eşinin ya da erkek akrabalarından biri bulunmadan resmi işleri tek başlarına halletmelerine izin verilmediği, okuyup iş sahibi olmalarının bir başarı sayılmadığı, erkek çocuk doğurmadığı takdirde evden kovulduğu şeklinde kadına yapılan ikinci sınıf muameleler, romanda bahsedilen kısıtlamaların bir parçasıdır. Sırf bu sebepler yüzünden Avrupa'ya yerleşen Leyla, başarılı, aktif ve güçlü bir iş kadını olarak ekonomik bağımsızlığını kazanır. Kamusal hayata dahil olmuş üretken kişiliğiyle güçlü bir bireye dönüşür. Bunların yanı sıra Leyla'ya bir kadın değil de erkek olarak bakılması hırs, çaba, gayret ve başarı gibi vasıfların erkeğe ait nitelikler olarak görülmesindedir. Erkekleri otoritenin kaynağı gösterirken kadınları sadece yemek pişiren ve çocuk yetiştiren cariyeler olarak gösteren zihniyetin kalıpları yansıtılır. Yazara göre kadın, erkeğin tamamlayıcısı ve iş hayatında onun ortağıdır.

Ataerkil kültürde ailelerin erkek çocuğa verdikleri önem bilinir. Bir kadının babasının gücünü, kudretini ve kültürünü temsil etmesi mümkün görülmez. Özellikle kız çocuğu fazla olan aileler başka kız doğmasın diye son doğan kız çocuğa Songül ve Yeter isimlerini verir. Romanda yeter anlamına gelen Kefâ'ya bu ismi babası verir. Yedinci kızı olan baba, doğduğu gün kızından nefret eder. Oysaki aynı toplumda yedi oğula sahip bir ailenin, sonraki de erkek doğmasın diye o anlamda bir isim takmasına ilişkin bir inanç yoktur. Aksine aile için fazla erkek çocuğa sahip olmak bir övünç kaynağı iken kız çocuklarının olmaması bir eksiklik değildir.

Yazara göre kadının güzelliği haricinde diğer niteliklerini görmezden gelen erkek egemen bakışa göre kadınlar, erkeklerin elinde oynayabileceği bir oyuncaktır.

Özellikle lüks ve gösterişe tutkun kadınların hepsi ilk seferde zenginliğe olan ihtiraslarını gizleyerek büyük bir canlılık ve sevinçle gelirler. Daha sonra parıltılarını kaybederler ve birbirlerinin aynısı olan sıkıcı kadınlara dönüşürler. Yer edinmek istedikleri dünyanın altın köşesinde dekorasyondan başka bir şey ifade etmezler. Rağîd'in, Kefâ'yı zengin ve kurnaz erkeklerin yanında bulunması gereken ve yeri geldiğinde yanındaki erkeği iltifatlarla çevresine kahraman gibi gösteren niteliklere sahip, mal düşkünü bir kadın olarak görmesi bunun örneğidir.

Sonuç olarak, Gâde es-Semmân kadınların özgür, bağımsız bir kişiliğe sahip olduğunu ve kendilerine sahiplenici bir bakış açısıyla bakılmayı hak etmediklerini anlatmak ister. Ataerkil toplumda kadınlara yönelik mevcut tüm baskılara rağmen kullandığı açık sözlü ifadelerle mücadele ruhunu eserine yansıtır. Kadının sarmalandığı utanç perdesini yırtarak onu özgürlüğüne teşvik eder.

5. Toplumsal Çatışma

Lübnan'ın siyasi ve sosyal tarihi sürekli patlak veren sivil çatışmalar ve siyasi şiddet ile tanımlanır. Bu çatışmaların büyük ölçüde mezhepsel kimliklere dayalı olduğu yaygın bakış açısıdır. Bunun yanı sıra Orta Doğu bölgesindeki siyasi ve ideolojik değişimlerin, Lübnan'ın iç siyasetine doğrudan yön vermesi onun dış müdahalelere karşı savunmasız bir ülke olduğunu gösterir.²⁸⁷ Gâde es-Semmân, Beyrut'ta bulunduğu yıllarda meydana gelen iç savaşta tanıklık ettiği olaylara eserlerinde değinir. Zira, Halil'in savaşın bizzat ortasında, silah ve bomba seslerinin gürültüleri altında ve cadde kenarlarına serilmiş haldeki cesetlerin arasında kendisini öldürmek isteyenlerin hedefinden canhıraş bir şekilde kaçarken şahit olduğu atmosfer yaşananları anbean aktarır. Halil, düşman bombasıyla mı yoksa arkadaş mermisiyle mi öldürüleceğini bilmeden kaçmaya devam eder. İsrail uçaklarının, ölü, diri, çocuk, kadın, okul, hastane, spor sahası, hapishane, tutuklu, gardiyan demeden üç gündür her şeyi bombalamasının yanı sıra Beyrut, isteyeninin istediği kişiyi infaz ettiği ve kimsenin bundan dolayı hesaba çekilmediği iş savaş trajedisiyle yanıp tutuşur. Uzun yıllar süren bu iç savaş Lübnan'da tam bir yıkım gerçekleştirir:

“Yedi yıl boyunca ölümlerle yaşamak insanlara, ölümlerini defnetmeyi ve sevdikleri için ağlamayı durdurmaksızın normal günlük hayatlarına devam etmeyi öğretti... Yedi yıl, dışarıdan bakıldığında bir devin ileri geri çiğnediği karınca sürüsü gibi görünen

²⁸⁷ Yasin Atlıoğlu, “Lübnan'da Müzmin Toplumsal Çatışma ve Dış Müdahalecilik”, *Mezhepler, Etnisite ve Çatışma Çözümü* (İstanbul: Tasam Yayınları, 2016), 279-280.

ve bu öldürücü darbeyi almayanların gülerken ya da ağlayarak yoluna devam ettiği bir toplum yarattı.²⁸⁸”

Yazar, en güzel şehirlerden biri olan ancak iç savaşla birlikte insanlar için dehşete dönüşen Beyrut'ta yaşananları edebî bir üslupla anlatır. Savaş sahnelerini anlattığı bölümler masum insanların yaşadığı gerçekliği belgeler. Özellikle çatışmaların en masum kurbanları çocuklardır. İsrail'in saldırılarında ölen bir çocuğun en azından şehit olduğunu düşünen Kefâ'nın, iç savaş kurbanı olan kızının ölümünü anlamlandıramaması çarpıcı bir örnektir:

“Cuma günü öğleden sonra, İsrail'in Riyâdiyye şehrine saldırısının başladığı gün komşum, Halde yolunda okul otobüsünde öldürülen kızı Nedâ'nın ceset parçalarını getirdi... Onunla birlikte uzun süre ağladım, ben Vedâd için acı bir şekilde ağlarken o da Nedâ için ağladı. Ölümün acısının aslında aynı olmadığını, sevdiğin birinin düşman tarafından öldürülmesinin anlamlı, kendi halkı tarafından öldürülmesinin anlamsız bir ölüm olduğunu anladım... Nedâ şehitti... Vedâd kurban.²⁸⁹”

Romanda işlenen çatışmaların ana sebeplerinden biri düşünce özgürlüğünün kısıtlanmasıdır. Farklı ideolojilere sahip gruplar birbirlerini düşüncelerinden dolayı vatana ihanetle itham eder. Bu da her fırsatta işgale bahane bulan düşmanın misyonunu kolaylaştırmasına yol açar. Filistinli mülteci göçü, Lübnan'da Filistin mücadelesini destekleyen gruplar ile bu mücadelenin tarafı olmak istemeyen grupları karşı karşıya getirmesi açısından ikinci bir sebeptir. Beyrut'un doğu kesimindeki halkın savaşın ortasında gece eğlenceleri düzenlemeleri, batıcılıkla övünmeleri ve Filistinlilere ev sahipliği yapanlara yönelik suçlayıcı ifadeleri kendi ırklarına karşı duyarsızlıklarını göz önüne serer.

Lübnan'ın bölünmüş toplumsal yapısının ülke içindeki çatışmalara yoğunlaşması, kendisini hedef alan dış güçlerle mücadelesini zayıf hâle getirir. Yazar, uzun yıllar boyunca iç savaş halindeki Lübnan toplumunu, asıl düşmanını göremeyecek kadar uyuşmuş bir millet olarak niteler. Sakr'ın Halil'i aşağılarken kullandığı ifadeler sanki yazarın iç sesini yansıtır:

“Mutluluk tozunu almamak için hâlâ ısrar ediyor musun? Uyuşmak seni neden korkutuyor? Daha önce gerçekten ayık olduğunu mu sanıyorsun? Beyrut'ta hepinizin

²⁸⁸ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 13.

²⁸⁹ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 20.

yıllardır ayık olduğunuzu mu sanıyorsunuz?... Sen ve öğretmenin Emir, övündüğünüz halkın ayık olduğunu mu sanıyorsunuz?... İşte vatanınızı işgal ediyorlar, hiç kimse İsrail'in yüzüne sesini yükseltmedi... Herkes uyuşmuş...²⁹⁰

Sonuç olarak, Lübnan'daki iç zafiyetlerin dış müdahaleleri kolaylaştırdığı görülür. Yazarın da romanda değindiği üzere Lübnan'ın direnişinde hataların olduğu yadsınamaz. Direnişte saf değiştirenlerin tümünün ihanetle suçlanamayacağı gibi yapılan hataların devrimcilerin hepsine yüklenmesi de mümkün değildir. Ancak hiç kimse vatanseverlik ile vatana ihanet arasındaki ya da direniş ile düşman arasındaki bağı kaybetmemelidir.

6. Filistin Meselesi

Filistin meselesi, 19. yüzyılın sonlarına doğru Siyonizm hareketiyle dinamizm kazanmış, İsrail'in kurulması ve uyguladığı politikalarla daha da çetrefilli bir hâle gelmiştir. En az yüz yıldan beri devam eden bu mesele, çağımızın bitmeyen meselesidir. Filistin gibi küçük bir toprağın, dünya tarihinin hiçbir döneminde ve dünya coğrafyasının hiçbir yerinde bu denli uzun ve sert mücadelesi yapılmamıştır. Bu topraklar üzerindeki Arap-Yahudi mücadelesi, modern çağın en uzun kavgasını teşkil etmiştir.²⁹¹

1948 Arap-İsrail Savaşı ile Lübnan'a gelen Filistinli mültecilere, 1967 Arap-İsrail Savaşı ile ülkeye giren Filistinli örgütler eklenmiştir. Bu da Lübnan'da Filistin varlığı hususunda belirgin rahatsızlıklara sebep olmuştur. Filistin varlığının hem ekonomik açıdan yük oluşturduğu hem de ülkede demografik açıdan Müslümanlara avantaj sağladığı düşünülmüştür. Buna ek olarak, Filistinli örgütler İsrail'e karşı saldırılarını Lübnan toprakları üzerinden devam ettirmişlerdir. Bu durum da İsrail'in Lübnan topraklarına saldırı düzenlemesine ve sınır ihlalleri yapmasına zemin hazırlamıştır.²⁹²

Gâde es-Semmân'ın, *Leyletü'l-milyâr* romanında Arap-İsrail çatışmasını ve Filistin meselesini karşıt bakış açılarıyla birlikte sunduğu görülür. Filistin'de güven içerisinde yaşayan bir halkı vatanlarından süren, bir milyon insanı yerinden eden, sonra onları terk eden ve topraklarını işgal eden Siyonizm hareketi ırkçı, sömürgeci

²⁹⁰ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 378.

²⁹¹ Fahir Armaoğlu, *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları* (İstanbul: Kronik Yayınları, 2022), 9.

²⁹² Serpil Güdül, "Lübnan İç Savaşı'nda Filistinli Örgütlerin Rolü", *Turkish Studies* 13/22 (2018), 251.

ve emperyalist karakterli bir ideolojidir. Bununla birlikte, romanda Arap ülkelerini İsrail'in yutacağı yeni bir Filistin olmak üzere yavaş yavaş aday gösteren emellerin varlığına dikkat çekilir. Filistinlilerin sistematik bir şekilde öldürülmesi ve göçe zorlanması karşısında gösterilen tepki ve mücadele haklı ve olağan bir durumdur:

“Ne yapmamızı istiyorsun? Kutsallarımızı bir milyona takas edip vatani bir çanta içinde taşıyarak dünya seyahati yapmamızı mı? Çocuklarımız köksüz yosunlar gibi mi büyüsün?... Direnmeyip ne yapacağız?²⁹³”

Romanda, Güney Lübnan'ın uzun bir süredir Filistin'in yayılmacı hareketi ve saldırgan uygulamalarından acı çektiğini savunan kesim, Filistin'in Güney Lübnan'ı özgürlük adı altında köleleştirdiğini iddia eder. Bu görüşü savunan kesime göre Beyrut, Filistinli örgütlerin ve müttefiklerinin rehinesi haline gelir. Ağır silahlarla kuşanmış Filistinliler terörist olarak görülür. Filistinlilerin, Lübnan topraklarını sefil bir hale getirdikleri ve bu bölgelere hükmetmek istedikleri yönündeki algılar, mülteci olmaya zorlanan Filistin halkını bir de işgalci olarak niteler. Romanda, Halil'in bu söylemlere karşı cevabı kayda değerdir:

“Ancak bu, bizim bir gün İsrail'i kabul etmemizi veya ona kurtarıcı statüsü vermemizi sağlamayacak.. Filistinlilerin bir kısmının işlediği ihlallere yönelik tepkiler, İsrail'e yönelime sebep olmamalıdır. Biz, hiçbir zaman Filistin otoritesini güçlendirecek bir destek istemedik... Güney Lübnan kalacak ve asla İsrail'in istediği gibi Kuzey Celile'ye dönüşmeyecek.²⁹⁴”

Romanda İsrail'in gerçekleştirdiği şiddet, sivil halkı katli ve fiziki tahribata değinilir. Şeyh Vaţfân'ın kardeşi Kenan ve eşi, güneydeki ailelerini ziyaret etmek üzere yola çıktıklarında bir İsrail tankı tarafından içinde buldukları araçta ezilirler. Güney Lübnan'ın işgal haberinin geldiği o gün Vaţfân, ailesinin cenazesini teslim alamadıklarını anlatır:

“Güney Lübnan'ın 1978 yılında işgali sonrası yaşadıkları kibir sebebiyle tankla onların üzerinden geçtiler. Tankın altında, zincir ve demirlerine sıvandığı için cesedin kalıntılarını bize teslim etmediler.²⁹⁵”

²⁹³ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 192.

²⁹⁴ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 270.

²⁹⁵ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 150.

Romanda, Rağîd ez-Zehrân, İsrail'in ev, cami, kilise, hastane, okul demeden sivilleri bombalamasını, haklı bir saldırı olarak değerlendirir. Ona göre bunun sebebi, Filistinli örgütlerin bu yerleşimlerin yakınlarına ağır silah yerleştirmeleridir. Rağîd, Filistinlilerin davranışlarını, onlara ev sahipliği yapan halka karşı gerçek bir kayıtsızlık olarak ifade eder.²⁹⁶ Bu ifadeler, İsrail'in işlediği savaş suçunu, bertaraf etme çabalarını gösterir. Hedeflerine ulaşmak için attıkları her adımın, meşru gösterilmeye çalışıldığı açıktır.

Romanda değinilen bir önemli konu da Arap kamuoyu ve bazı Arap hükümetlerinin İsrail'e zayıf tepki göstermeleri ve sessiz kalmalarıdır. Emir en-Nîlî'ye göre onların içine düştükleri bu absürd ve trajikomik halleri utanç vericidir. Cenevre'de İsrail'in işgal hareketini protesto etmek üzere gösteriler düzenleyen Emir, Filistin ve Lübnan'a olan duyarlılığın sokaklara yansımaları isteyen bir kitle hareketinin öncülüğünü üstlenir. Bu anlamda Cenevre'deki Arapları yaşanan olaylara alışmamaları için uyanık tutmaya çalışır. Nitekim Halil'in burada Emir ile olan irtibatı onu düştüğü bataklıktan kurtarır. Halil, zalime karşı öfkesinin ciddiyetini kaybettiğinin farkındadır:

“Haziran yenilgisinin ardından katıldığı gösteriyi hatırlıyor.. Henüz on sekiz yaşında genç bir adamdı... O gün Amerikan sigarası ve Coca-Cola içmemeye, ithal kıyafetler giymemeye yemin etmiş ve bunu yoldaşlarıyla paylaşmıştı...Öfke ciddiye, trajedi büyüktü ve uyanış bir slogandı...²⁹⁷”

Görüldüğü üzere, Gâde es-Semmân'ın *Leyletü'l-milyâr* romanı yakın zamanda patlak veren Filistin-İsrail Savaşı'nda da yaşanan İsrail'in işgal ve uluslararası hukuku ihlalini birebir gösteren gerçekliğin belgelerinden biridir. Filistinlilerin topraklarını tarihsel süreç içerisinde sistematik bir şekilde işgal ve ilhak eden İsrail'e karşı Hamas'ın 7 Ekim 2023'te Aksa Tufanı adıyla gerçekleştirdiği ani baskın sonrası, İsrail güçleri tarafından Gazze'ye düzenlenen askerî harekât ve işgal girişimi tüm dünyanın gözü önünde endişeyle takip edilmektedir. İsrail'in başlattığı yoğun bombardıman ve saldırılar sonucu içerisinde bebek ve kadınların da olduğu on binlerce masum sivil hayatını kaybetmiştir. Özellikle hastane, cami, kilise ve okullar gibi masum sivil yaşam alanlarının bombalanması insanların su, elektrik, gıda ve

²⁹⁶ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 190-191.

²⁹⁷ Semmân, *Leyletü'l-milyâr*, 99.

sağlık hizmeti gibi temel ihtiyaçlarından mahrum bırakılmasında sebep olmuştur. Bu durum da yüzbinlerce insanı kendi toprağından göçe zorlanmıştır.²⁹⁸

1947 yılında Filistin topraklarına ulaşan Yahudiler, içinde buldukları gemide “Almanlar ailelerimizi ve evlerimizi yok etti, siz de umutlarımızı yok etmeyin” şeklinde bir pankart açmışlardı. Bu çaresizlik ifadeleriyle gelen Yahudi mültecilerin daha sonra Filistin halkını şiddet kullanarak topraklarından sürmeleri yahut öldürmeleri dünyaya asla açıklayamayacakları trajik bir tablodur. Bu topraklar tarihsel olarak Filistinlilere aittir.²⁹⁹



Romanda da Gâde es-Semmân'ın işaret ettiği üzere İsrail, bu işgal hareketini gerçekleştirme bakımından yalnız değildir. Bu terör devleti, kendisini doğuran ve en küçük bir tehlikeye düşmemesi için ona tüm imkânlarıyla arka çıkan bir dünyanın sembolüdür. Bu sembol, Müslümanların dünya üzerindeki egemenliklerini kaybetmeleriyle başlayan bir dünya düzeninin sembolüdür. Bu yeni dünya düzenin bizzat taraftarları bütün dünyada Filistinlileri saldırgan, İsrail'i ise mazlum göstermeye çalışmakta, bugün de sosyal medya üzerinden aynı algı operasyonları yapılmaya devam etmektedir. İnsanlığını kaybetmiş bir kesim, insanların bu olayda tarafsız kalmalarını sağlamak için Filistinlilerin başlarına gelenden bize ne şekilde yayınlar ve paylaşımlar yapmakta ya da sivil yaşam alanlarının bombalanmasını Filistinli teröristlerin sivilleri kalkan olarak kullandığı şeklindeki algılarla meşru kılmaya çalışmaktadır.

²⁹⁸ TÜBA Filistin-İsrail Savaşı Raporu (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2023), V.

²⁹⁹ TÜBA Filistin-İsrail Savaşı Raporu, 38.

Sonuç olarak, söz konusu algı operasyonlarının karşısında bize düşen sorumluluk zalimi ifşa etmektir. Zalimi ifşa etmeye çalışmak zulmü durdurmak için önemli bir adımdır. Bu bakımdan devlet olmanın sorumlulukları olduğu gibi fert olmanın da imkânları dahilinde sorumlulukları vardır. Kendi ırkından ve dininden olsun veya olmasın bir ferdin zulme sessiz kalması kabul edilemez. Kişinin sahip olduğu imkânları samimiyetle gözden geçirmesi ve imkânlarının kendisine yüklediği sorumlulukları yerine getirmesi gerekir. Zulme bir tepki adına düzenlenen eylemler ve yapılan boykotlar bir insanın imkânı dahilindeki sorumluluğudur. Zulmün olduğu yerde Halil'in dediği gibi öfkenin ciddiyetini koruması, sakinleştirilmemesi elzemdir. Öfke imanın belirtisidir. Rasûlullah (s.a.v.)'ın ifade ettiği gibi Allah için sevmek iman belirtisi olduğu gibi Allah için nefret etmek de iman belirtisidir.

SONUÇ

Geçtiğimiz yüzyılın önemli kadın yazarlarından biri olan Gâde es-Semmân, *Leyletü'l-milyâr* adlı romanıyla modern Arap edebiyatında dikkat çekmiştir. Roman, Arap dünyasının vicdanına seslenmesi, İsrail'in Lübnan'ı işgali, gurbetçi Araplar ve savurgan zenginlerin dünyası gibi dönemin sorunlarına binaen yazarın düşünce, duygu, estetik değeri, doğrudan ya da dolaylı göndermeleriyle bir derinlik ve sanatsal boyut kazanmıştır.

Romanda olaylar Rağîd ez-Zehrân'ın "Milyarın gecesi" adını verdiği kutlama gecesinin planlanma süreciyle birlikte şekillenmektedir. Zamanla büyük bir servet sahibi olan Rağîd'in elde ettiği ilk milyar şerefine düzenlediği bu gecenin romana başlık olarak seçilmesi içeriği yansıtması açısından uygundur. Nitekim silah tüccarı Rağîd'in kazandığı milyarlar Arap halkının kanından, savaşlarından, çektiği ızdıraplarından elde edilmiş bir serveti temsil etmektedir.

Romanda olaylar İsrail'in Lübnan'ı işgal ettiği 1982 yılında geçmektedir. Bunun yanı sıra o dönem Lübnan'da yaşanan iç savaş, Lübnan halkının dış müdahalelere karşı koymasını zorlaştırmaktadır. Olumsuz sonuçları yıllar içerisinde derinleşen savaşlar, sorunlara çözüm sunmak yerine uzun süreli yıkıcı etkilere neden olmaktadır. Lübnan'da yaşanan savaş sebebiyle masum insanların hayatını kaybetmesi, başka ülkelere sığınanların maruz kaldığı yabancılaşma hissi ve yerinden sürgün edilenlerin en temel ihtiyaçlarını karşılayamayacak derecede bir yaşama mahkûm edilmesi romanda işlenen konular arasında yer almaktadır. Özellikle maddi açıdan zor duruma düşen insanların hayatta kalabilmek için başkalarının evini işgal etmek ve hırsızlık yapmak zorunda kalması, ahlâkın fakirlerin karşılayamayacağı bir lüks hâline dönüştüğünün trajik göstergesidir.

Leyletü'l-milyâr, iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı, serbest çağrışım gibi modern anlatım tekniklerinin ustaca kullanılması sayesinde etkileyici ve sürükleyici bir anlatıma sahip bir romandır. Romanın ilk sayfalarından itibaren dikkat çeken subjektif tasvirler, kişilerin psikolojik derinliklerine inildiği ruh analizleri o dönem Batı romanında popüler olan bilinç akışı tekniğinin en başarılı şekilde kullanıldığını ispatlar niteliktedir. Özellikle iç hesaplaşmaların tüm boyutuyla tasvir edildiği halüsinasyon sahneleri romanın etkileyciliğini ve gerçekliğini artırmada başarılı olmuştur.

Romanın oldukça geniş bir şahıs kadrosuna sahip olması bu bölümün daha detaylı tahlil edilmesini gerektirmiştir. Şahıs kadrosunun büyük çoğunluğunu tiplerin oluşturması yazarın düşüncelerini bu kişiler aracılığıyla iletme eğiliminde olduğunu göstermiştir. Arap kadınının özgürlüğünün kısıtlanması, sermaye düzenine köle olmuş insanlar, halkı bilinçlendirme konusunda pasif bir tutum sergileyen aydınlar ve modern çağda hâlen batıl inançlara sığınan insanlar gibi yazarın oluşturduğu bu tipler, söz konusu dönemin toplumsal sorunlarına ışık tutmuştur. Ayrıca yazarın bu kişilerin bazı fiziksel özelliklerinden bahsetmesi yansıtılan özellikleri vurgulamada etkili olmuştur.

Romanın vuku bulduğu mekânlar ile beraber kişilerin de tam bir uyum içerisinde olduğu, belirtilmesi gereken önemli özelliklerdendir. Yazar, kişilerin ruhsal ve karakteristik durumlarını açıklarken ve içinde buldukları çevreyi algılama şekillerini tasvir ederken mekânı bir imkân olarak kullanmıştır. İsviçre ve Lübnan ise birbirlerine zıt mekânlar olarak sunulmuştur. Lübnan bir savaş, yoksulluk, adaletsizlik ve baskı ülkesi iken, İsviçre zenginlik ve güven dolu bir ülkedir. Ancak bir gün Lübnan'a geri dönme arzusunu içinde taşıyan Halil için sürekli tasavvur ettiği öz yurdunun yanında cennet gibi tasvir edilen İsviçre bir zindan gibi görülmüştür. Bu da kaybedilmiş bir geçmiş ile özümseyemediği bir gelecek arasında kalma duygusundan kaynaklanmıştır. Doğduğu yeri terk etmiş ya da terk ettirilmiş olan insanların çoğuna göre göçülen yer yaşamaya değer bir dünya görülmemiştir.

Romanın nesnel zamanı 1982 yılının yaz ayları olarak verilse de bu nesnel zaman içerisinde hatırlamalar, çağrışımlar, geriye dönüşler ve kurgulanan hayali zamanlarla birlikte olaylar genişleyen bir boyut kazanmıştır. Yazarın bu zaman üzerinde tasarruflarda bulunarak kişiler ve ruh halleri hakkında bilgi verdiği, belirli bir zamana simgesel anlamda işlev yükleyerek anlatıya canlılık kazandırdığı ve okuyucuyu tek bir zamanla sınırlı tutmadığı görülmüştür.

Semmân, romanında kendisine özgü bir dil ve anlatım üslubu kullanmıştır. Romanın neredeyse tamamında fasih bir Arapça tercih etmiştir. Ancak romanda yer yer halk arasında kullanılan, aslı Fransızca ve İngilizce olan kelimeler de yer almaktadır. Yazar, kişilerin konuşmalarını onların özelliklerini, huylarını, duygu ve

düşüncelerini daha belirgin kılacak halde vermiştir. Ayrıca kullandığı edebî ve sanatsal üslup, tasvirlerinin güzelliğini daha da artırmış, ona hayat ve renk katmıştır.

Romanda yaşanan olaylar ilahi bakış açısının yanı sıra roman kişilerinin kendi gözlem ve izlenimleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Dolayısıyla modern bir roman türü olarak *Leyletü'l-milyâr*, hayatın bir bütün olarak kavranabilmesi ve her boyutuyla irdelenmesi amacına uygun bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Romanın sonunu, Halil'in "hepimiz gidersek ipi kim kesecek?" sözleriyle bitiren yazar başımıza gelen musibetlerin sebebine işaret eden güzel bir mesaj vermektedir. 1948'de kurulduğundan beri başta Filistinliler olmak üzere bölgedeki hemen hemen her ülkenin başına bela olan ve olmaya devam eden İsrail, bu suçu sırtını ona destek çıkanlara dayayarak işlemektedir. Yazara göre uzun vadede de olsa bu musibetten kurtulmak için gereken şey, içsel bir değişime uğramaktır. Sorunlara yol açan içsel meseleler, zaafılar, yaşanan olaylara karşı bakış açıları ve bu olaylara karşı gösterilen tavır ve tutumların gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan düşmanı iyi tanımak ve aydınlık bir bakış açısı ile kararlı bir duruş sergilemek düşmanın ipini kesebilmek adına gerekli bir bilinçtir.

Gâde es-Semmân'ın *Leyletü'l-milyâr* isimli romanının teknik ve tematik incelemesi sonrasında Arap edebiyatında roman sanatının geliştiği görülmektedir. Yazarın kullandığı edebî dil, romanını sanatsal açıdan üstün bir konuma getirmiştir. Vatan sevgisi, bağımsızlık, kadının özgürlüğü, âdet ve geleneklerin baskısı, Filistin meselesi gibi konuları işleyen bu romanda içinden çıktığı toplumun siyasî ve sosyal şartlarının etkisi vardır. Bu bakımdan yazar romanı vasıtasıyla Arap toplumlarının sorunlarını ortaya koyarak edebî sorumluluğunu yerine getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Abbâs**, Abdulkâdir. *Mu‘cemu’l-muellifîn es-Sûriyyîn fi’l- karni’l-‘ısrîn*. Dimeşk: Dâru’l-Fikr, 1985.
- Adnan b. Zureyl**. *er-Rivayetu’l-‘Arabiyyetu’s-Sûriyye*. Şam: Matba‘atu’l-Âdâb ve’l-’Ulûm, 1973.
- ‘Âişe**, ‘Abîd. “el-Cedeliyyetü’l-ene ve’l-âhar ve’l-ķabûli ve’r-rafđi (Ķırâetün fi rivâyeti sehatü tenekuriyye li’l-mevtâ)”. *Câmi‘atü Gâlme li’l-‘Ulûmi’l-İctimâ‘iyye ve’l-İnsâniyye* 15/2 (2021), 483-499.
- ‘Akkâd**, Abbâs Mahmud. *Şu‘arâu Mısr ve bîâtuhum fi’l-cîli’l-mâği*. Ķâhire: Matba‘a Hıcâzî bi’l-Ķâhire, 1937.
- Aktaş**, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 1991.
- Armaoğlu**, Fahir. *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları*. İstanbul: Kronik Yayınları, 7. Basım, 2022.
- Arslan**, Adnan. “Anlatım Tekniğini Lübnan İç Savaşının Belirlediği Bir İç Hesaplaşma Romanı: Kevâbîsu Beyrût (Beyrut Kâbusları)”. *Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 4/1 (2018), 283-303.
- Athoğlu**, Yasin. “Lübnan’da Müzmin Toplumsal Çatışma ve Dış Müdahalecilik”. *Mezhepler, Etnisite ve Çatışma Çözümü*. İstanbul: Tasam Yayınları, 1. Basım, 2016.
- Atraş**, Mahmud İbrahim. *İtticâhâtu’l-kışşa fi Sûriye ba‘de’l-ħarbi’l-‘âlemiyyeti’s-sânîye*. Dımaşk: Dâru’s-Suâl, 1982.
- Ayten**, Ali- **Köse**, Ali. “Bâtıl İnançlar ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 9/2 (2009), 45-70.
- Bedrân**, İbrahim- **Ĥamâş**, Selvâ. *Dirâsâtün fi’l-aķliyyeti’l-‘Arabiyyeti’l-ħurâfe*. Beyrût: Dâru’l-Ĥaķîka, 3. Basım, 1988.
- Bildik**, Yusuf- **Yıldız**, Ahmet. “Zekerıyyâ Tâmir’in el-Ĥısrım Adlı Kitabında Sosyal Eleştiri”. *Dergiabant* 9/1 (2021), 347-368.
- Bîrânişâl**, Ali- **Mûsâ**, Sa‘îde Sedat. “el-Mer’etü beyne fûrûğ Ferruħzad ve Gâde es-Semmân”. *Câmi‘atü Ĥavârazmî Mecelletü’l-Lugati’l-‘Arabiyye ve Âdâbihâ* 1 (2013), 41-60.
- Bûs‘ad**, Semîra- **Đayf**, Abdülmelik. “Âliyâtü teyyâri’l-va‘yi fi rivâyeti Leyleti’l-milyâr li Gâde es-Semmân”. *Câmi‘atü Muhammed Bûğıyafi’l-Mesile* 8 (2017), 252-265.

- Çelenlioğlu**, Asiye. “Mısır Romanının Yapı Taşlarından Biri Olan İbrahim el-Kâtib Adlı Esere Eleştirel Bir Bakış”. *International Journal of Social, Humanities And Administrative Sciences* 7/46 (2021), 2239-2245.
- Çetin**, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı, 4. Basım, 2006.
- Dayf**, Şevkî. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âşır fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 5. Basım, 1974.
- Değkâk**, Ömer. *Funûnu'l-edebi'l-mu'âşır fî Sûriye*. Beyrût: Dâru's-Şarkî'l-'Arabî, ts.
- Demiryürek**, Meral. “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Bakış Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 2 (2013), 119-139.
- Desûkî**, 'Umer. *Fî'l-edebi'l-ḥadîs*. Kahire: Dâru'l-Fikr, 8. Basım, 1973.
- Develi**, Hazal. *Modern Toplumda Batıl İnançlar ve New Age Akımı*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Ebu 'Avf**, Abdurrahman. *Ḳirâetun fî'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-mu'âşıra*. Kahire, 1995.
- Emekli**, İlknur. *Çağdaş Suriye Romancılığında Halîm Berekât ve Toplumcu Gerçekçi Romanlarının Çözümlemesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.
- Emekli**, İlknur. “Çağdaş Şuriye Romancılığı”. *Journal of Current Researches on Social Sciences* 7/4 (2017), 283-310.
- Eminoğlu**, Ali. *Modern Arap Şiirinde Mahmud Derviş ve Şiir Anlayışı*. Konya: Aybil Yayınları, 2016.
- Eminoğlu**, Ali. “Muhammed Hasan Alvân'ın 'Mevtun Sağîrun' (Küçük Bir Ölüm) Adlı Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2018), 141-162.
- Eminoğlu**, Ali-Taş, Mustafa. “Gâde es-Semmân'ın 'Gözlerin Kaderimdir' adlı Öyküsünde Cinsiyetçi Tutumların Analizi”. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 22/1 (2022), 419-441.
- Er**, Rahmi. *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara: Fatih Dağıtım, 1997.
- Fâhûrî**, Hânnâ. *Tarîhu'l-edebi'l-'Arabî*. Beyrût: Dâru'l-Cîl, 1986.
- Fazlıoğlu**, Şükran. “Tevfik el- Hakîm”. TDV İslam Ansiklopedisi, 2012.

- GüdüL**, Serpil. “Lübnan İç Savaşı’nda Filistinli Örgütlerin Rolü”. *Turkish Studies* 13/22 (2018), 251-269.
- Gürbüz**, Özcan. “Düşünce ile Tema ve Konu”. *Kurgu Dergisi* 18 (2001), 101-108.
- Ḥafız**, Şabrî. “Modern Arap Kısa Öyküsü (1)”. çev. Azmi Yüksel. *Nüsha Dergisi* 3/9 (2003), 78-96.
- Halîl b. Ahmed**. *Kitâbü’l-‘Ayn*. 4 Cilt. Beyrût: Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye, 2003.
- Ḥatîb**, Ḥusâm. *el-Kışşatu’l-kaşîra fi Şûriye*. Dımaşq: Dâru ’Alâu’d-dîn, 1998.
- Ḥatîb**, Ḥusâm. *er-Rivâyetu’s-Sûriyye fi merḥaleti’n-nuhûd*. Qahire: Ma’hedu’l-Buhûş ve’d-Dirâsâti’l-‘Arabiyye, 1975.
- Ḥattî**, Ḥannâ Naşr. *Kâmûsu’l-esmâi’l-‘Arabiyye ve’l-mu’arreb ve tefsîru me’ânîha*. Beyrût: Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye, 3. Basım, 2003.
- Heykel**, Ahmed. *Taṭavvuru’l-edebi’l-ḥadîs fi Mısr min evâli-karni’t-tâsi’a ‘aşera ilâ kıyâmi’l-ḥarbi’l-kubra’s-sâniye*. Qâhire: Dâru’l-Me’ârif, 1994.
- Humphrey**, Robert. “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”. *Yeni Dergi* 8 (1965), 23-38.
- Husain**, Baderaldin. *Gâde es-Semmân’ın Ya Dimeşq vedâ’an Romani Üzerine Tahlili Bir Çalışma*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2022.
- İbn Manzûr**. *Lisânü’l-‘Arab*. 15 Cilt. Beyrût: Dâru Şâdır ts.
- İskenderî**, Ahmed-**Inânî**, Mustafa. *el-Vasîṭ fi’l-edebi’l-‘Arabî*. Qahire: Dâru’l-Me’ârif, 5. Basım, 1925.
- Kalkan**, Fırat. *Ḥannâ Mîne’nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve “el-Erkaş ve’l-Gaceriyye” Adlı Romanının İncelenmesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Ḳattî**, Abdulkadir. *el-İtticâhu’l-viddânî fi’ş-şî’ri’l-Arabiyyi’l-mu’âşır*. Mektebetu’s-Şebâb, 1988.
- Kavcar**, Cahit. “Romanda Tasvîrin Psikolojik Rolü”. *Türkoloji Dergisi* 5/1 (1973), 137-173.
- Keyyâfî**, Sâmî. *el-Edebu’l-‘Arabî el-mu’âşır fi Şûriye*. Mısr: Dâru’l- Me’ârif, 1968.
- Kolcu**, Ali İhsan. *Öykü Sanatı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi, 4. Basım, 2015.
- Küçüksarı**, Mücahit. “Suriyeli Öykücü Sa’îd Hûrâniyye ve Aḥî Rafîk (Ağabeyim Refik) Adlı Kısa Öyküsü”. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 50/50 (2020), 57-80.
- Landou**, Jacob M. *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. yüzyıl)*. çev. Bedrettin Aytaç. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

- Na'îmî**, Faysal Gâzi. *Cemâliyyâtu'l-binâi'r-rivâi'inde Gâde es-Semmân dîrase fî'z-zamâni's serdî*. Ürdün: Dâru'l-Mecdelâvî li'n-Neşr, 2013.
- Moran**, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.
- Mutçalı**, Serdar. *el-Mu'cemu'l-'Arabiyyi'l-ḥadîs*. İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Narlı**, Mehmet. “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/7 (2002), 91-106.
- Odacı**, Serdar. “Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği”. *Turkish Studies* 4/1 (2009).
- Önal**, Mehmet. “Edebî Dil ve Üslup”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 36 (2008), 23-47.
- Rasûla**, Haccet-Yezdeâbâdi, Sümeyye. “Mezahiru'l-ḥurafeti fî'l-mucteme'il-Arabiyyi: Dirâsetün fî rivayât Gâde es-Semmân nemûzecen”. *Mecelle Cem'iyeti'l-İraniyye lilügati'l-'Arabiyye* 20 (2011), 27-40.
- Şalîybâ**, Cemil. *Muhâdarât fî'l-itticâhâti'l-fikriyye fî bilâdi's-Şam ve eseruhâ fil-edebi'l-ḥadîs*. Beyrût, 1958.
- Sekman**, Ayşegül vd. “Müfide Ferit Tek'in 'Aydemir' ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Hakk'a Sığındık' Romanlarında Yabancılaşma Olgusu”. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8/2 (2022), 613-630.
- Semmân**, Gâde. *Leyletü'l-milyâr*. Beyrût: Dâru'l-Kütüb, 1985.
- Semmân**, Gâde. *Aynâke kaderî*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1962.
- Semmân**, Gâde. *E'lantu 'aleyke'l-ḥub*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1976.
- Semmân**, Gâde. *el-Cesedu ḥakîbetu sefer*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1979.
- Semmân**, Gâde. *el-E'mâku'l-muhtelle*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1978.
- Semmân**, Gâde. *er-Rivâyetu'l-mustehîle-Fuseyfisâ Dimeşkiyye*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1997.
- Semmân**, Gâde. *Eşhedu 'akse'r-rîḥ*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1978.
- Semmân**, Gâde. *Kevâbisu Beyrût*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1976.
- Semmân**, Gâde. *Lâ bahra fî Beyrût*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1963.
- Semmân**, Gâde. *Leylu'l-gurabâ*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1966.
- Semmân**, Gâde. *Rahilû'l-merâfi el-ḳadîme*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1973.
- Semmân**, Gâde. *Şehvetu'l-ecniha*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 1995.

- Semmân**, Gâde. *Ya Dimeşk vedâ'an-Fuseyfisâ et-temerrüd*. Beyrût: Menşûrât Gâde es-Semmân, 2010.
- Severus**, İbn Muqaffâ'. *Tarihü Mısr min bidâyeti'l-karni'l-evveli'l-milâdî hattâ nihâyeti'l-karni'l-işrîn*. thk. Abdulaziz Cemaluddin. 4 Cilt. Kâhire: Mektebe Medbûlî, 2006.
- Stanzel**, Franz K. *Roman Biçimleri*. çev. Fatih Tepebaşılı. Konya: Çizgi Kitabevi, 1997.
- Subaşı**, Derya Adalar. "Ana Hatlarıyla 20. Yüzyıl Suriye Romanının Gelişim Süreci". *Doğu Dilleri Dergisi* 8/2 (2023), 116-135.
- Tasa**, Muhammet. "Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşîd el-'Uveyyid'in 'Sıcak Bir Yaz'ı". *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2006), 133-150.
- Tekin**, Mehmet. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Basım, 2002.
- Tepebaşılı**, Fatih. *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 1. Basım, 2012.
- Teymûr**, Mahmud. *İtticâhâtu'l-edebî'l-'Arabî fi's-sinîni'l-mi'eti'l-aḥîra*. Kâhire: Mektebetu'l-Âdâb, 1970.
- TÜBA Filistin-İsrail Savaşı Raporu**. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2023.
- Ürün**, Ahmet Kazım. *Çağdaş Mısır Romanında Necib Maḥfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1994.
- Ürün**, Ahmet Kazım. *Modern Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.
- Ürün**, Ahmet Kazım. "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (2016), 131-144.
- Yâfi**, Na'im. *et-Taṭavvuru'l-fennî li şekli'l-kıssati'l-kaşîra fi'l-edebi's-Şâmî el-ḥadîs*. Dimeşk: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, 1982.
- Yağmur**, Önder- **Bastaban**, Ünal. "Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelme Takma". *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi* 7 (2020), 37-50.
- Yıldırım**, Asiye Çığrı. "Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı". *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi* 4/2 (2019), 108-120.
- Yıldız**, Ahmet. "Abdulvehhâb 'Îsâvî'nin ed-Dîvânu'l-İsbatî İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi". *Akif* 51/1 (2021), 66-95.

- Yıldız**, Ahmet. “Celâl Berces’in ‘Defâtiru’l-Verrâk’ İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 22/1 (2022), 491-516.
- Yıldız**, Ahmet. “Muhsin er-Ramlî’nin Hadâiku’r-Reîs İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”. *Akıf* 53/2 (2023), 332-353.
- Yıldız**, Ahmet. “Murîd el-Berğûsî’nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21/1 (2021), 23-47.
- Yıldız**, Ahmet. *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Zeydân**, Corcî. *Târîhu âdâbi’l-lugati’l-‘Arabiyye*. Kâhire: Dâru’l-Hilâl, ts.
- Zeyyât**, Ahmed Hasan. *Târîhu’l-edebi’l-Arabî*. Beyrût: Dâru’l Ma‘rife, 2004.
- Hadra**, Barâh. “Gâde es-Semmân”. *el-Mevsû’atü ed-Dimeşkiyye* (blog) Erişim 9 Haziran 2024. <https://damapedia.com/غادة-السمان/>
- Hîbî**, Muhammed. “Beyrût 75 li Gâde es-Semmân”. *Dîvânu’l-‘Arab*. Erişim 10 Haziran 2024. <https://www.diwanalarab.com>
- Katara Prize for Arabic Novel**. “Gâde es-Semmân”. Erişim 10 Haziran 2024. <https://kataranovels.com/novelist/غادة-السمان/>
- Qudsû’l-‘Arabî**. “Gâde es-Semmân îknetü es-Serdî’l-‘Arabî ve Kışşatiha ‘İnehüm Yedde’üne es-Şems Tuşriku Min İsrâil””, Erişim 10 Haziran 2024. <https://www.alquds.co.uk/غادة-السمان-أيقونة-السردي-العربي-وقصته/>
- Rasîf 22**. “Mürâce’atü Rivâye ‘Ya Dimeşķ vedâ’an- Fuseyfisâ et-temerrüd””. 09 Haziran 2024. Erişim 09 Haziran 2024. <https://raseef22.net/article/27067-book-review-good-bye-damascus>