

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ABDURRAHMAN MÜNİF VE TUZ ŞEHİRLERİ ADLI
ROMANININ (EL-TİH) TEKNİK VE TEMATİK
YÖNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT

Hazırlayan
Selma AKSOY TÜRKÖZ

MALATYA-2020

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT FAKÜLTESİ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ
ARAP DİLİ VE BELÂGATİ ANA BİLİM DALI**

**ABDURRAHMAN MÜNİF VE
TUZ ŞEHİRLERİ ADLI ROMANININ (EL-TÎH)
TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selma AKSOY TÜRKÖZ

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT**

MALATYA-2020

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT’ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**Abdurrahman Münîf ve Tuz Şehirleri Adlı Romanının (El-TîH) Teknik ve Tematik Yönden İncelenmesi** ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

.../.../2020

Selma AKSOY TÜRKÖZ



ÖNSÖZ

Kadim Arap edebiyatı köklü anlatı geleneğiyle ma'ruftur. Geleneksel anlatı yüzyıllar boyunca bu edebiyatta var olmaya devam etmiş, şiir, nesir gibi türlerde eserler vererek dünya edebiyatındaki yerini almıştır.

Arap edebiyatında modern anlatı tekniği, Arapların Batı'yla temaslarının başladığı tercüme faaliyetlerinin yoğun olduğu dönemlere rastlar. Özellikle edebî çevrelerce batılı bir tarz olarak görülen romanın, Arap edebiyatına 1789'da Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle girdiği kabul edilir. Çünkü bu işgal, sadece siyasal alanda etkili olmamış edebiyat dünyasına da sirayet etmiştir. Kökenleri o yıllara dayanan Arap romanı, 1930 ve 1950 yılları arasında yeniden parlama sürecine girmiş, 1950'den sonra giderek artan bir ivme kazanmış ve değişik Arap ülkelerinde bu türde eser veren yazarların sayısı artmıştır.

Arap romancılar genel anlamda 1945 Arap Birliği'nden sonra bağımsızlığını kazanmaya başlayan Arap devletlerinin mücadelelerini ve bu uğurda yapılan savaşları romanlarına konu edinmişlerdir. Münîf de onlardan biri olarak bağımsızlık mücadelesini her ne kadar resmi olarak kazansa da kültürel ve ekonomik işgalden bir türlü kurtulamayan Arap halklarının makûs talihini merkeze alıp, eserlerinde işlemeyi amaç edinmiş, kolonyalist zihniyete karşı bu bağımsızlık mücadelesinde bir kalem sahibi olarak yerini almıştır.

Ekonomik silah olarak görülen petrolün, ülkelerin çıkar politikaları doğrultusunda stratejik silaha dönüştüğü yıllarda yaşamış olan yazar, 1950'lerden sonra siyasi, ulusal ve kültürel alanlarda Arap toplumunda meydana gelen değişikliklere eğilmiş, sorunlu gördüğü noktaları edebiyatın elverdiği şekilde ele almıştır. Yöneten ve yönetilen tabakanın arasındaki uçurumlar, despotizm, insan hürriyetini kısıtlayan tutumlar, kendi halklarından köleler yapmak isteyen hâkim güçlerin var olduğu bir ortamı eserinde yansıtmaya çalışmıştır. Tüm bu olumsuzluklara karşı yazarın edebî tutumu, roman aracılığıyla insanı birey hâline getirme çabası, şahsiyeti güçlendirmeye yönelik çalışmalar ve özgürlük tabanında birleştirici mesajlar etrafında şekillenir. Münîf gibi "akademisyen yazar" sıfatına sahip bazı Arap edebî şahsiyetleri, edebiyatı sadece sanatsal kaygılarla yapılan bir eylem olarak algılamamış, ona bir çeşit toplumsal misyon yükleyerek eser vermişlerdir.

Münîf'in eserlerinde de görüldüğü üzere Arap romanı, klasik ve modern nesir özelliklerini bünyesinde barındıran bir nitelik arz eder. Roman, hâlihazırda Batılı bir edebî tür olarak kabul edilse de 1930'lardan sonra Arap dünyasında öne çıkmaya başlamış, kalem sahiplerinin önceliklerine göre mesaj verme kaygısıyla yazılan bir tür hâline dönüşmüştür. Münîf bu kalem sahiplerinden biri olarak, yaşadıklarını yazdıklarına şahit tutan bir edebiyat insanıdır. Abdurrahman Münîf çalışmalarıyla sadece Doğu edebiyatında değil Batı edebiyatında da ses getirmiş bir yazardır. Onun baş yapıtı sayılan *Tuz Şehirleri*, dünyaca ünlü otoriteler tarafından bir petro-kurgu çalışması olarak tanımlanmaktadır. *Tuz Şehirleri* geçtiğimiz asırda petrolün keşfiyle Arap halklarının dünyalarında meydana gelen sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik değişim ve dönüşümleri roman perspektifinden okuyucuya aktarmayı amaçlamış tezli roman kategorisinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Çalışmamızın her aşamasında desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT'a, yönlendirmeleri ve tavsiyeleriyle rehberlik eden Prof. Dr. Sabri Türkmen, Doç. Dr. Atik Aydın ve Dr. Öğr. Üyesi Ramazan Meşe hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Selma Aksoy Türköz

Malatya 2020

ÖZET

Arap romanı, kültürel Arap Rönesans'ı olarak görülen 'Nahda' hareketine kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. 1930'lardan sonra Arap romanının gelişim sürecine girdiği dünya edebiyat çevrelerince kabul edilen bir gerçektir. Araştırmamızda eserini ele aldığımız Abdurrahman Münîf, Arap romanı için milat kabul edilen bu tarihten sonra doğmuş, uzun süreler başka dallarla uğraştıktan sonra edebiyatta karar kılmış bir şahsiyettir.

Roman, hâlihazırda Batılı bir edebî tür olarak kabul edilse de 1930'lardan sonra Arap dünyasında öne çıkmaya başlamış, kalem sahiplerinin önceliklerine göre mesaj verme kaygısıyla yazılan bir tür hâline dönüşmüştür. Münîf bu kalem sahiplerinden biri olarak, yaşadıklarını yazdıklarına şahit tutan bir edebiyat insanıdır. Onun eserlerinde de görüldüğü üzere Arap romanı, klasik ve modern nesir özelliklerini bünyesinde barındıran bir nitelik arz eder. Arap romanını tarihi açıdan incelediğimizde onun oluşumunda, gelişmesinde sosyal ve siyasal değişimlerin etkili olduğunu görürüz. Münîf'in yazar kimliğinin realist bir bakış açısıyla bu çizgi üzerinden şekillendiğini çalışmamızda ortaya koymaya çalışacağız.

Abdurrahman Münîf, Arap edebiyatının dünya çapında ses getiren yazarlarından. Gerek Batı'da gerekse Doğu'da ve ülkemizde onun hakkında doktora ya da yüksek lisans düzeyinde yapılmış akademik çalışmalar mevcuttur. Bizim bu çalışmayı yapmamızdaki etken, edebiyat dünyasında var olmuş böylesine başarılı ve nev'i şahsına münhasır edebî bir kişiliği, hayata ve edebiyata bakış perspektifinden yola çıkarak daha kapsamlı bir şekilde ortaya koymak, dünya edebiyatındaki yerini karşılaştırmalı olarak incelemek, bugün dünyanın pek çok ülkesinde alkışlanan bazı ülkelerinde ise yasaklı bulunan kitapları nezdinde ve *Tuz Şehirleri (el-Tih)* adlı romanı özelinde onu Türk edebiyat dünyasıyla daha yakından tanıştırmayı amaçlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili Ve Edebiyatı, Modern Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Abdurrahman Münîf, Yabancılaşma, Kolonyalizm, Petro-Kurgu

ABSTRACT

The Arab novel has a deep-rooted history that goes back to the 'Nahda' movement which is seen as the cultural Arabian Renaissance. It is a fact accepted by the world literary circles that the Arab novel entered the development process after the 1930s. Abdurrahman Munif who is the subject of our research was born after this date which was accepted as a milestone for the Arab novel and decided on literature after working in other branches for a long time.

Although the novel is already considered as a Western literary genre, it started to stand out in the Arab World after the 1930s and turned into a genre written with the concern of giving a message according to the priorities of pen owners. As one of these pen owners Munif is a literary man who witnesses what he has lived and wrote. As can be seen in his works, the Arabic novel has a quality that incorporates classical and modern prose features. When we examine the Arab novel from a historical perspective, we see that social and political changes are effective in its formation and development. In our study, we will reveal that the author identity of Munif is shaped through this line from a realistic perspective.

Abdurrahman Munif is one of the world-renowned writers of Arabic literature. There are academic studies about him at doctorate or master's level both in the West and in the East and in our country. The reason for us to study this subject is to reveal such a successful and unique literary personality that has existed in the literary world in a more comprehensive way starting from the perspective of life and literature, to examine its place in world literature comparatively, some of the acclaimed in many countries of the world today and to introduce him to the Turkish literary world more closely in the eyes of his books that are banned in their countries and in his novel named *City of Salt (el-Tih)*.

Keywords: Arabic Language And Literature, Modern Arabic Literature, Arab Novel, Abdurrahman Munif, Alienation, Colonialism, Petro-Fiction

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ABDURRAHMAN MÜNİF'İN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı	19
1.2. Edebî Şahsiyeti	23
1.2.1. Münîf'in Romancılığı ve Dili	23
1.3. Eserleri	31
1.3.1. Ağaçlar ve Merzûk Cinayeti (الأشجار واغتيال مرزوق).....	31
1.3.2. Bir Mecûsinin Aşk Hikâyesi (قصة حب مجوسية).....	33
1.3.3. Ortadoğu (شرق المتوسط).....	34
1.3.4. Köprüyü Terk Ettiğimizde (حين تركنا الجسر).....	36
1.3.5. Sonlar (النهايات).....	37
1.3.6. Haritasız Dünya (عالم بلا خرائط).....	39
1.3.7. Uzun Mesafe Yarışı (سباق المسافات الطويلة).....	39
1.3.8. Şimdi Burada, Ortadoğu Yeniden (الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى).....	40
1.3.9. Sevâd Arazisi (أرض السواد).....	41
1.3.10. Adak Ağacı (أم الننور).....	42
1.3.11. Tuz Şehirleri (مدن الملح).....	43
1.3.12. Diğer Eserleri.....	45

İKİNCİ BÖLÜM

ABDURRAHMAN MÜNİF'İN TUZ ŞEHİRLERİ ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

2.1. Yazıldığı Dönemin Siyasi ve İdari Yapısı Bağlamında Tuz Şehirleri'nin Değerlendirilmesi	46
2.2. Eserin Teknik Yönden İncelenmesi.....	51
2.2.1. Olay Örgüsü.....	51
2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	58
2.2.3. Karakterler	61
2.2.3.1 Mit'ab el-Hazal	63
2.2.3.2. Mufazzî el-Ceddân.....	66
2.2.3.3. Mizban	68
2.2.3.4. İbn Râşid.....	68
2.2.3.5 Doktor Suphi el-Mahmalcî.....	70
2.2.3.6. Akûb.....	71
2.2.3.7. Emir.....	72
2.2.3.8. Diğer Tipler	74
2.2.4. Zaman.....	75
2.2.5. Mekân	76
2.2.6. Dil ve Üslup	78
2.2.6.1. Dil	78
2.2.6.2. Üslup	80
2.2.7. Anlatım Teknikleri	83
2.2.7.1. Bilinç Akışı Tekniği	84
2.2.7.2 İç Diyalog Tekniği.....	86
2.2.7.3. İç Monolog Tekniği.....	86
2.2.7.4. Diyalog Tekniği	87
2.2.7.5. Tasvir Tekniği	88
2.2.7.6. Anlatma-Gösterme Tekniği	90
2.3. Eserin Tematik Yönden İncelenmesi.....	92
2.3.1. Kolonyalizm	92
2.3.2. Yabancılaşma	95

2.3.3. Kaos, Adaletsizlik, İletişimsizlik	98
SONUÇ	100
KAYNAKÇA.....	104



KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
B.	Baskı
s.	Sayfa
c.	Cilt
Erişim	Erişim Tarihi
vb.	Ve benzeri

GİRİŞ

a. Edebi Bir Tür Olarak Çıkış Sürecinden Bugüne Kadar Roman Anlayışı Bağlamında Tuz Şehirleri

Roman XVIII. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıktığı kabul edilen edebi bir türdür. Latince “halk dili” anlamına gelen ve bu dille yazılan hikâyelere denir. Modern çağın edebî ürünü olarak bilinen roman, ilk defa Fransa’da halkın konuştuğu dil anlamına gelen bir sözcük olarak kullanılmıştır.¹

Arapçada الرواية (er-Rivâye), İngilizcede novel kelimeleriyle ifade edilir. Köken olarak Latinceye kadar uzanan roman, Latinceye yeni anlamına gelen *novus* kelimesinde karşılık bulmuştur.² Bu tanım, romanın edebî türler açısından yeni bir yaklaşım olduğunu çağırıştır niteliktedir. Adil Ferjat bir çalışmada romanı, “modern insanın gerçeklere tutkusu ve süregelen hayal gücünün uzlaşısı olan bir sanat türü” olarak tanımlamıştır.³

Roman ve hikâye genelde adı beraber anılan edebî türlerdendir. Romanı, birebir hayatın içinden olayların ve kahramanların yer aldığı edebî bir yazın türü olarak tanımlayabiliriz. Rahmi Er, İslam Ansiklopedisi ‘Roman’ maddesinde zamanı, mekânı, olaylar ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan çok çeşitli anlatım tekniklerinin yer aldığı edebi bir eser türü⁴ olarak romanın çerçevesini çizmiştir. Abdürrahim Muhammed Abdürrahim romanı, “Bir nesir yazısı olarak roman, toplumun aynası olarak hizmet eden ve hayatı tasvir eden edebî bir formdur”, şeklinde tanımlamıştır.⁵ Hikâye de roman gibi kurgusal bir formdur ancak hikâyenin romana göre daha kısa bir yaklaşımla ele alındığı, genelde tek etki kuramıyla yola çıkıldığı ve romana göre özlü bir anlatımının olduğu söylenebilir. Oysa roman karakter ve olayları daha ayrıntılı ele alan yaklaşımıyla uzun, edebî bir türdür.

Romanın Batılı bir edebi tarz olduğu, üzerinde mutabakata varılmış bir konudur. Romanın ortaya çıkışını bu bağlamda ele aldığımız zaman, oldukça köklü bir geçmişi ve

¹ Sevra Fırıncioğulları, *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 2017, 33: 93, www.dergipark.org.tr erişim: 14 Mart 2020.

² The Latin Dictionary www.latindictionary.wikidot.com erişim: 24 Haziran 2020.

³ Adil Ferjat, *er-Rivâyetu Dirâsâtuñ Tatbîkiyyetun fîl- Fenni er-Rivâyyu*, İttihâdu’l-Kitâbu’l Arab, Dimeşk, 2000, 9.

⁴ Rahmi Er, “Roman”, İslam Ansiklopedisi (TDV), İstanbul 2008, XXXV,162.

⁵ Abdürrahim Muhammed Abdürrahîm el-Kurdî, *Dirâsâtuñ fir-Rivâyeti’l-Arabiyyeti* 1990, 1.

Batı yazınına özgü olduğunu ifade etmek gerekir. Batı’da bir edebiyat biçimi olarak roman yaklaşık iki bin yıllık kesintisiz bir tarihe sahiptir.⁶ Edebiyat tarihçilerinin araştırmalarına bu şekilde konu olan romanın, edebiyat tarihinde diğer türlere nazaran daha yeni bir tür olduğu yine üzerinde mutabakata varılan konulardandır. Yine de romanın ortaya çıkışı konusunda çok farklı yaklaşımlar söz konusudur. Ancak üzerinde uzlaşılan görüş, romanın bireyin yorumundan geçerek şekillendiği ve Rönesans’ın karakteristiğini taşıdığı yönündedir. Bu noktada romanın ortaya çıkışı ve Rönesans ilişkisine kısaca değinmek istiyoruz. Çünkü romanın Rönesans’tan sonra ortaya çıkan bir tür olduğu yönünde uzlaşma vardır. O dönem Fransa’ında roman, halkın gündelik yaşamının sıradan ve gülünç yanlarını konu alan bir anlatım türüydü, orta çağa hâkim olan sözde yüce değerleri, siyasi düzeni, dini inancı yani orta çağ yaşam anlayışını eleştirel bir üslupla ele alıyordu. Dini zeminden kayış ve dünyevileşmenin edebî unsuru olarak tezahür etti. Rönesans kutsal olana tepkili bir anlayış üzerine temellendirilmişti. Roman da Rönesans’tan sonra ortaya çıkan edebî bir tür olarak bu sekülerleşme çabası için araç olarak kullanıldı, hatta kutsal olan için bir başkaldırı diline sahip olduğu dahi söylenebilir.⁷ O hâlde romanı muhalif kimliğe sahip bir edebî tür olarak ele alabiliriz.

Batıda romanın ilk çıkışı toplumsal gelişmelerin yansıması şeklinde olmuştur. Aslında romanın ortaya çıktığı dönemler, insan üst başlığı altında kendi kimliğini inşa etme arayışında olan kişinin daha öznel bir bakış açısıyla ‘birey’ olarak algılandığı dönemlerdir ve bu modernist bir bakış açıdır. Bunun en çarpıcı örneğini Cervantes’in ünlü eseri *Don Kişot*’ta görmekteyiz. Modernite ve muhalifliğin çarpıcı bir örneği olarak Don Kişot, modern roman açısından bir dönüm noktası olarak görülmüştür. Modern anlamda romanın başlangıcı *Don Kişot* olarak kabul edilir.⁸ *Don Kişot*, muhalif edebî türün tüm karakteristiklerini taşıyan bir başyapıttı. İdealist olanın ideallliğini kendince yerle bir etme çabası, ironik dili ve grotesk tarzıyla çağının ciddiyetine kafa tutuş, deyim yerindeyse ‘kral çıplak’ çabası olarak da değerlendirilebilir.

Don Kişot’tan önce edebiyatta epiğin hâkimiyeti yıllarca devam etmiştir. Epiğin ağırbaşlı, ciddi ve destansı yönü Don Kişot’tan sonra kırılmaya uğramış roman sanatında yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Romanın tür olarak doğuşu genellikle orta

⁶ Margeret Anne Doody, “*The True Story of the Novel*”, Rutgers University Press, U.S.A.,1997, 43.

⁷ Sevra Fırıncıoğulları, *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*, 22.

⁸ Canan Olpak Koç, *Don Kişot ve Daniş Çelebi*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013, 1112.

çağ epistememesinin kırılışıyla paralel bir zaman diliminde gerçekleşen bir süreç olarak anılır.⁹ O zamana kadar asillerin, kralların kanatları altındaki edebiyat halka, tabana inecek, sıradan insan ve sıradan yaşamlar edebiyatın konusu içine girecek, özgürleşme yolunda ilk nüvelerini vermeye başlayacak ve böylelikle farklı sınıflara hitap edebilme fırsatı bulacaktır. Bu açıdan ele alındığında *Tuz Şehirleri*'nde ilk modern roman prototipi *Don Kişot* gibi böyle bir kırılmanın açtığı yolun takip edildiğini, insanlar ve sıradan yaşamların konu edildiğini, halk ve ayakta kalma yolunda verilen mücadelenin ele alındığını görüyoruz.

Değişim hayatın değişmez unsurlarından biridir ve tabiat da dâhil olmak üzere toplum, sanat, edebiyat, bilim vb. tüm alanlarda kendini gösteren bir olgudur. Bu anlamda değişen sanat ve edebiyat anlayışına bağlı olarak zamanla roman da değişmiş, ait olduğu çağ ve dönemin dinamiklerine göre farklı çehrelere bürünmüştür. Romanın geçirdiği değişim sürecinden yola çıkarak roman hakkında belli başlı karakteristiklere kısaca değinmeyi yerinde buluyoruz. Örneğin romanın çıkış noktasının gerçeklik olduğu konusunda yapılan tespitler bu türün diğer türlerden ayrıldığı noktalar arasında gösterilebilir. 1600'lerin ikinci yarısında roman yol boyunca gezdirilen bir ayna olarak tanımlanırdı. XIX. yüzyıla geldiğimizde roman bir ayna olarak gezdirildiği yol boyunca değil, merkezine yerleştirildiği toplumu ve çağını yansıtmayı üstlenir.¹⁰ Ayna benzetmesinin romanın hayatla örtüşen ve kimi zaman birebir onu yansıtan tarafına vurgu yapmak için özellikle seçildiğini görüyoruz. Abdurrahman Münîf, *Tuz Şehirleri*'nde buna benzer bir yaklaşımla modern romanın yansıtmacı özelliğini ustalıklı kullanmıştır. *Tuz Şehirleri*'nin modern roman olarak değerlendirilmesindeki ana etkenlerden biri budur.

Modern ve geleneksel roman ayrımı üzerinde yapılan mevcut araştırmalar konunun ana hatlarını belirlemek esastır. Geleneksel ve modern roman ayrımı üzerinde çok fazla durmayacağız ancak modern ve geleneksel roman ayrımına işaret ettikten sonra, romanın yansıtmacı özelliğinin altını çizildiği şu satırlara göz atmayı konuya açıklık getirmesi açısından faydalı buluyoruz:

“Roman aynı zamanda yansıtmacı özelliği haizdir. Fantastik yazılmış olan romanlar bile çıkış noktalarını gerçeklikten alırlar. Geleneksel roman anlayışının esası “öykülemek”ti ve bugünün

⁹ Sevrâ Fırıncıoğulları, *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*,94.

¹⁰ Ertuğrul İşler-Ümran Türkyılmaz, *Geleneksel Romandan Çağdaş Romana Kişilerin Anlatıdaki Konumu*, 103.

roman anlayışına göre daha öznel bir duruş sergiliyordu. Geleneksel romanın olaylar dizisi, karakter ve düşünce unsurlarından oluşan somut ortamındaki tabii akışını özetleyici nitelikte olan felsefi denemeleri, uzun yorumları, okuyucuyu yönlendirecek yorumlar, karakter, tasvir ve tahlillerinde sempati ve antipatisini ifade edecek bir dil kullanarak bozması, geleneksel romandaki subjektif anlatımın öne çıkan unsurlarıdır”.¹¹

Edebî karakteristiği açısından ele alacak olursak romanın, farklı unsurları içinde barındıran bir nitelik arz ettiğini söyleyebiliriz. Özellikle edebî süreçler açısından değişen akımlara göre şekil almıştır, denilebilir. Abdülbedî Abdullah romanın, romantik akım, gerçekçi akım ve varoluşsal akım gibi değişik evrelerden geçtiğini ifade etmektedir.¹² Teknik olarak ise dil, üslup başta olmak üzere konu, şekil gibi açılardan roman, diğer edebi türlere göre farklı özelliklere sahiptir. Edebiyatın bütün alanlarının ortak unsuru olan “dil” aracılığıyla “anlatım meselesini gerçekleştirmek yolunda en fazla ve en kapsamlı şekilde istifade eden tür, şüphesiz romandır.¹³ Okurun hayli ilgisini çekmesi, kendine özgü anlatım biçimi ve yöntemi olması bunda etkindir. Üslup, dil, konu, şekil vb. açılardan romanın kendi başına bağımsız bir tür olduğu söylenebilir. Aynı zamanda ele aldığı konular itibariyle diğer edebî türlere nazaran farklı bir misyon üstlendiği eser incelemelerinde ilk göze çarpan unsurlardandır. Kaleme alındığı dönemlere göre toplumları bilinçlendirme işlevi görebilen bir yapısı olması, gerçeğe yaptığı atıflarla yaşanan sorunları somutlaştırması öne çıkan karakteristikleri arasında sayılabilir.

Romandan önce var olan destan, efsane, masal gibi türler romanın karakteristiğinin oluşmasında etken olsa da roman, efsane ve masalarda görülen hayali ve olağanüstü anlatımlardan uzaktır. Fonksiyonu itibariyle hem hayatı aksettirmek hem de yönlendirmek gibi misyonlar taşıyabilir. İşte bu noktada efsane ve masallardan farklı bir tür olduğu belirginleşmektedir. *Roman Sanatı* adlı eserinde Mehmet Tekin konuya şu şekilde bir açıklama getirmektedir:

“Roman nereden bakılırsa bakılınsa ilginç bir türdür. Destanın gölgesinden sıyrılması on yedinci yüzyıla rastlar ve romanın kendini kabul ettirmesi bu vakitlerde başlar. Ancak romanın kendini kabul ettirmesi hiç de kolay olmamıştır. İlk zamanlar sakıncalı hatta lanetli bir tür olarak görülmüştür. Kilisenin, Cizvitlerin hışmına uğramış, gün gelmiş aforoz edilmiş, kimi zaman geri kalmış bir sanat olarak görülmüş kimi zaman gençleri yoldan ve baştan çıkararak zararlı bir tür olarak reddedilmiştir”.¹⁴

¹¹ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2007, 39.

¹² Abdülbedî Abdullah, *er-Rivâyetu el-Ân Dirâsetun fir-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l- Muâsaratu*, Mektebetu'l Âdâb, Kahire, 1990, 11, 51.

¹³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1/Romanın Unsurları*, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2001, 172.

¹⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 /Romanın Unsurları*, 8.

Tuz Şehirleri, yukarıda kısaca vermeye çalıştığımız roman tarihi ve karakteristik özellikleri ışığında Arap edebiyatında modern roman anlayışının hâkim olduğu önde gelen eserlerdendir. XX. yüzyılın sosyal, siyasal, ekonomik ve ideolojik tavrını, coğrafya ve insan açısından adeta tarihi bir belge olarak ele almış ve bunu sunarken romanın imkanlarından azami ölçüde yararlanmıştıdır.

Edebî bir tür olarak roman insanı merkeze alan bir perspektif sergiler, ona hem birey hem de toplumsal bir varlık olarak yaklaşır, içinde var olduğu toplumu, sosyopsikolojik unsurları esas alır ve bu seyirde yoluna devam eder. Edebiyat insandan, toplumdaki, düşünceden soyutlanabilecek bağımsız bir sanat değildir, onun bir alt başlığı olarak roman da böyledir. İnsanın etrafında var olan gerek maddi gerekse manevi alanların içinde kendini gerçekleştirir ancak orada nefes alır. İnsan toplumsal bir varlıktır, içinde yaşadığı toplumdaki bağımsız düşünülemez, o toplumun içinde iyi veya kötü yaşamışlıklarıyla var olur. İşte edebiyat eserleri de bu var oluşun tanıklarındadır. Mikhail Bakhtin buna benzer bir değerlendirmesinde şu tespitte bulunuyor:

“Her bir edebiyat eseri, insanı çevreleyen maddi ve sosyal gerçekliğin ve sosyal çevrenin bir parçasıdır. Edebiyat, ideolojinin biçimlendirdiği şekillendirdiği sosyal dokunun içine işleyebilmektir. Edebiyat eseri ideolojik olarak özgür tamamen yeni ve bağımsız sosyal bir gerçekliğe sahiptir. Bu yüzden edebiyat eserinin ideolojik, sosyo-ekonomik ortamının dışında kavranması ve anlaşılması imkansızdır”.¹⁵

Roman hangi dönemde var olmuşsa o döneme tarafsız bakmayı ve eleştirebilmeyi amaçlamıştır. Bu hem Doğu’da hem Batı’da açıkça gözlenebilen bir tutumdur ve bu tutum onun ilk çıkış sürecinden bugüne kadar var olagelmiştir. Kaleme alındığı dönemlerde kendince eleştirel bir yan bulduğu toplumsal ve dini değerler, hayat tarzı, yöneten- yönetilen ilişkileri vb. gibi hemen her alanda muhalif bir tavır takınmayı misyon edinmeyi amaçlamıştır. Çalışmamıza konu olan *Tuz Şehirleri*, karakteristiği ile buna benzer iddialarla yola çıkmış bir eserdir. İçinde bulunduğu siyasal yapıya muhalif tavrı, objektif değerlendirmeleri ve insana yaklaşımıyla sosyal gerçeklikleri önceleyen bir çalışma olarak görülebilir.

Çalışmamızın bu safhasında XVIII. yüzyıldan bugüne değin değişen ve dönüşen roman anlayışı üzerinde kısaca durduktan sonra XX. yüzyıl edebiyatına damga vuran

¹⁵ Cumhur Yılmaz Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2012, 30.

modernizm anlayışına değinilecek ve bu bağlamda Tuz Şehirleri'nin modern edebiyattaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda roman, toplumsal ve siyasal konuları önceleyen hem estetik hem edebî hem de sosyolojik metinler olarak karşımıza çıkar. XVIII. yüzyıl romanlarında felsefi konuların, tabiatın öncelendiği duygusal konuların seçildiğini görüyoruz. O dönemlerde klasik edebiyata tepki olarak Romantizm doğmuştur. Romantizm, XVIII. ve XIX. yüzyıl boyunca hâkim olan edebî bir anlayıştır. Romantizm akımı Batı edebiyatlarının özellikle XVIII. yüzyılın başlarından XIX. yüzyılın ortalarına kadar olan dönemini etkisi altına almış, isyankâr yapısından filizlenen söylemiyle, edebiyatın yanı sıra toplumsal yaşama da geleneksellikten arınma fırsatı tanımıştır.¹⁶ Bu akımı tetikleyen en büyük olay Fransız ihtilalidir. Her ne kadar ihtilalle amaçlanan özgürlük ortamı oluşmasa da eşitlikçi ve halkçı söylemler romantik edebiyatta yerini bulur. Sanatın merkezine insan, insanın duygu ve tecrübeleri yerleşir. Yasakçılığa ve kuralcılığa karşı çıkar. Çünkü sanatın önünde hiçbir engel olmamalıdır anlayışına sahiptir ve ait olduğu topluma hizmet eder. Edebiyatın başarısı ya da başarısızlığı da burada ortaya çıkar, “Yansıtmaya talip olduğu sosyal gerçekliğin neresinde durabilmiştir ve ne kadarını yansıtabilmiştir?”, sorusunun cevabı hayat var olduğu sürece aranacaktır.

XIX. yüzyılda toplumsal gerçekçi anlayışın hâkim olmaya başladığı ve bu başlangıcın XX. yüzyıl romanına etki ettiği kabul edilir. Özellikle XIX. yüzyıl Batı'sında yaşanan Rönesans, Reform ve Aydınlanmacı bakış açısının sonucu olarak bu eleştirel ve muhalif tutumunun daha baskın olduğunu görürüz. Batıda XIX. yüzyılın ikinci yarısında romancının toplumla aynı değerleri paylaşmadığı, insan hayatından kopan geleneksel değerlere eleştirel bir tavır takındığı görülür.¹⁷ XIX. yüzyılda romanın konusu dönemin gereği olarak kapitalist sistem ve bu sistemin dışlıları arasında eriyen doğa ve insana yönelik tutumlara eleştirel bakıştı, toplumun orta sınıfına hitap etti ve XVIII. yüzyıl romanına göre daha gerçekçi ve evrensel değerleri vurgulayan sade bir kimliğe büründü. İnsani değerlerin hiçe sayıldığı, maddiyatın her şeyin önüne geçtiği bir

¹⁶ Davut Şahbaz, *Urdu Nesrinde Romantizmin Yükselişi*, DTCF Dergisi, 2016, 56/1:338, www.dtcfdergisi.ankara.edu.tr erişim: 28 Nisan 2020.

¹⁷ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, 20.

dönemde yaşanan sosyo-psikolojik travmalar ve trajediler bu dönem edebiyatının belli başlı konuları arasında yer almaktadır.¹⁸

XIX. yüzyıl romanı çağının toplumsal değişimine bağlı olarak karakterini ve kimliğini değiştirir. Bu dönemde roman, içeriği, konuları ve üslubu ile XVIII. yüzyıl romanının renkliliğinden ve çok sesliliğinden farklı olarak daha sade bir kimliğe bürünür. Burjuvazinin sınıfsal olarak tamamen tarih sahnesine çıktığı, kapitalizmin ekonomik bir sistem olarak çok güçlendiği ve vahşi karaktere büründüğü bir çağdır. Ekonomik hâkimiyetini ilan eden kapitalizmin ve bu dönemin toplumsal atmosferinin roman üzerindeki etkisi de ağırlıklı olarak değişir.¹⁹

Modern roman kavramı XX. yüzyılla beraber anılır. Bu noktada Rönesans kavramına tekrar atıfta bulunmanın yerinde olacağını düşünüyoruz çünkü Rönesans'ın kelime anlamlarından biri de 'yenilik' yani modernitedir.

“Modernitenin tetiklediği ve zemin oluşturduğu bir ortamın ürünü olarak XX. yüzyılda ortaya modern roman kavramı çıkar. Tarihsel süreç boyunca etkileri büyük adımlar olarak değerlendirilebilecek Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi gibi yaşanmışlıklar modernitenin nüvesinin olduğu dönemlerdir, çünkü birey ve bireyin kendini temsil etme arayışları bu dönemlere rastlar. Özellikle Rönesans'ta insanın tinsel bir birey olduğu ve bu bireycilikle birlikte Rönesans'ın modernite anlamına geldiği bilinmektedir”.²⁰

Metafizik bağları yadsıma, aklın öncelendiği bir hayat anlayışı hem sanat hem değişik bilim türlerinde farklı bir anlayış ve arayış olarak ortaya konulan her türlü ürüne yansımıştır. İnsanlar gerçek üzerine kafa yormaya başlamışlar ve onu anlamak için değişik yöntemler denemişlerdir. Modernizm sadece sanat değil toplumun her alanında büyük değişimler yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişimler özgürlük kavramının sınırlarının genişlemesiyle bilimsel alanda çeşitliliğin, teknolojinin kullanılmasıyla sanat eserlerinin üretiminin artması ve düşünce alanında hak, özgürlük, adalet, eşitlik gibi kavramların ortaya çıkması şeklinde görülmüştür.²¹ Modernist edebiyatın çıkışı bu şekilde başlamış ve XX. yüzyıldan sonra yaşanan savaşların etkisiyle edebiyattaki yerini sağlamlaştırmıştır.

“Avrupa'da XIX. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan ve XX. yüzyılın ilk yarısında egemen konuma yerleşen modernizm, insanoğlunun hayatına kısa sürede tesir eder. Modernizm,

¹⁸ Ali Güneş, *İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi*, International University of Sarajevo Faculty of Arts And Social Sciences, Department of English Language and Literature Paromlinska, Sarajevo, 2009, 26.

¹⁹ Sevrâ Fırıncioğulları, *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*, 95.

²⁰ Peter Burke, *Rönesans*, çev. Özkan Akpınar, Babil Yayınları, İstanbul, 2007, 8.

²¹ Serpil Yayman Ataseven, *Modernizmin Sanatsal ve Toplumsal Gelişimi*, Sobiad, The Journal of Academic Social Science Studies, 2018, 173, www.atif.sobiad.com erişim: 27/07/2020.

modern öncesi dönemin temel dinamiklerine karşı çıkışla bir yaşama stili ve kuram halini alır. Bu olgular, Avrupa'nın karanlık zihniyetinden aydınlanma evresine girişle belirlenir. Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi, burjuvazi ve kapitalist dönüşüm ile adlandırılan bu olgular, evrensel niteliklerle birbirlerinin neden ve sonucu mahiyetindedir. Böylelikle toplumda tahavvüle ve inkılâba sebebiyet veren bu değişim ve dönüşümler yeni bir sanat ve estetik anlayışının çıkmasına kaynaklık eder".²²

XX. yüzyılda yaşanan değişimlerden roman da payını alacak geride kalan yüzyıllarda algılandığından farklı bir kimliğe bürünecektir. Bu yüzyılın ilk yarısında yaşanan iki büyük dünya savaşı, bu savaşların yıkıcı sonlarının tesiriyle her şeyi sorgulamaya yönelik tutumlar, edebiyata dolayısıyla romana yansımış ve karakteristiğinin değişmesinde etkili olmuştur. XX. yüzyıldan sonra romanda niteliksel dönüşümler yaşanmış ve roman artık modern dönemin temel edebî türü hâline gelmiştir; kimlik inşası, var olma mücadelesi ya da kendini gerçekleştirme olarak ifade edilebilecek edebiyatın kodlarından biri olan insanı anlatma çabasına bürünmüştür. Bu dönemde roman anlayışı ve tekniğinin geçmiş yüzyıllara göre değişim gösterdiğini belirtmiştik. XVIII. ve XIX. yüzyılın karakteristikleri artık geride bırakılmış, idealist ve romantik özellikler terkedilerek pozitivist aklın ön plana çıktığı eserler ortaya konulmaya başlanmıştır.

XX. yüzyılda romanın karakteristiği, geride bıraktığı yüzyıla göre belli noktalarda muğlaklaşır. Anlatı tekniği, işlenen konular ve yazarın tutumu değişiklik gösterir. Bu dönemin romanı, yazarın anlatımda eskisi kadar kendini hissettirmede, karakterlerin daha karmaşık yapıda çizildiği ve mutlak bir idealizmin karakterin eylem çizgisinde kendini göstermediği bir kimliğe sahiptir. Modernizmin seçkinci tavrı ve pozitivist akılcılığı, anlatımı kadar yazarın tutumuyla da kendini gösterir.²³

Bu dönem romanı için bireyseldir ve bireycidir denilebilir. Merkezine bireyi alarak derinlikli okumalar yapar ve bunu yaparken de okuyucuyu işin içine katmayı hedefler. Onun hedef kitlesi eğitilmiş okuyuculardır. Modern roman yeni anlatım tekniklerine başvurarak geleneksel romandan ayrılmış, anlatımı ayrıntılı ve gözle görülebilir hâle getirmeyi amaçlamıştır. Bu yeni anlatım tekniklerinin başında 'bilinç akışı ve iç monolog' gelmektedir, bunlar yardımıyla bilinç içi ve bilinç dışı faaliyetlerine atıflar yapılarak öznenin anlatılması hedeflenir. Modern ve geleneksel roman ayrımında Sabri Eyigün şu tesbitlerde bulunur:

"Modern roman XX. yüzyılın başlarında romanın geleneksel temel yapısını oluşturan olay örgüsü, zaman, mekân, kahraman gibi öğelerin değiştirilmesiyle ortaya çıkan yeni bir biçim anlayışının ürünüdür. Ölçütü ise doğrudan içerik ve yayımlandığı zaman diliminden çok,

²² Mustafa Karabulut-İbrahim Biricik, *Post Modern Edebiyatın "Ne"liği*, 35, www.dergipark.org.tr erişim: 21 Mart 2020.

²³ Sevra Fırıncioğulları, *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*, 98.

değişen gerçeklik karşısında romanın anlatım aracı olarak seçtiği yeni biçim öğeleri yanında iç monolog, bilinç akışı gibi anlatım teknikleridir”.²⁴

Modern roman anlayışında başı, sonu belli, neden-sonuç ilişkisi içinde kaleme alınan romanlar yerini parçalı zaman anlayışının olduğu, açık uçlu romanlara bırakmıştır. Hâlihazırda roman açık uçlu bir sanattır, şimdide yaşar ve geleceğe atıf yapar. Çağdaş romancı, zamansal göstergeleri ayrıntılarıyla sergileme gereği duymaz. Somut zamandan çok soyut zamanı yani duyularımızın algıladığı zamanı kullanmayı yeğler. Çünkü o, kişinin geçmişinden çok bugünü ve geleceğiyle ilgilenir.²⁵

Modern roman anlayışı yansıtmacı özelliği haizdir ve psikolojik gerçekliklere dayalıdır. Çıkış noktasını gerçeklerden alır. Geleneksel roman anlayışının tersine modern romanda asıl amaç öykülemek değildir, yeni şeyler ortaya koymaktır. Okuyucuyu yönlendirecek yorumlar yapma veya anlatırken taraf tutma tavrından uzak olarak özneyi ve yaşananları objektif kriterler içinde sunmaya çalışır. Abdurrahman Münîf gibi XX. yüzyılın önde gelen bazı yazarları hem Batı’da hem de Doğu’da modern romanı çok çabuk benimsemiş ve ses getiren eserlere imza atarak bu yeni objektif tarzın yerleşmesinde rol sahibi olmuşlardır.

“XX. yüzyılın başlarından itibaren özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında romanın biçimi ve içeriği bazı yazarlar tarafından yeniden sorgulanır. Başta Gide, Sartre ve Camus olmak üzere bazı yazarlar geleneksel romanın anlatım tutumundan yavaş yavaş uzaklaşırlar hatta karşı bir tavır sergilerler, insanı yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye koyulurlar. İnsan yaşamı geleneksel romanda anlatıldığı gibi hiç de kesin ve basma kalıp değildir. Yaşam durağan değildir, yaşam süreklidir. Romancı, yaşamın karmaşık ve belirsiz olduğu gerçeğini kabullenmelidir. Aksi durumda insanın ve yaşamın gerçekliğinden uzaklaşır. Bu anlayıştan yola çıkarak insan ve yaşamı yapıtlarında yeniden ele alırlar, romanın anlatım biçimiyle ilgili köklü değişimlere öncülük ederler”.²⁶

Yukarıda vermeye çalıştığımız roman türüne ait var oluş döneminden bugüne gelinceye kadar en genel ifadesiyle klasik, modern ve post modern olmak üzere üç ana başlık altında şekillenen roman, değişmeye, yenilenmeye açık yönüyle edebî bir tür olarak varlığını devam ettirmektedir. XX. yüzyıl anlatısı gerçek dışılıktan ziyade fiziksel gerçekliğe dayalı olarak kurgulanmıştır. Çalışmamıza esas olan Abdurrahman Münîf’in *Tuz Şehirleri* romanı da hem kaleme alınış tarzı hem yazıldığı yıllar ve

²⁴ Sabri Eyigün, *Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Güdümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu*, Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,2007, 16/ 2:262.

²⁵ Ertuğrul İşler-Ümran Türkyılmaz, *Geleneksel Romandan Çağdaş Romana "Kişiler" in Anlatıdaki Konumu*, 107.

²⁶ Ertuğrul İşler-Ümran Türkyılmaz, *Geleneksel Romandan Çağdaş Romana "Kişiler" in Anlatıdaki Konumu*, 104.

karakteristiklerini taşıması açısından bu modern tarzın sunduğu gerçeklik içinde ele alınmalıdır.

b. Arap Romanı ve Tuz Şehirleri

Batıda romanın edebi bir tür olarak görülmesi sanayi devrimi sonrası kapitalizmin ortaya çıktığı dönemlere rastlar. Arap dünyasında ise roman, sömürgecilik ve kolonyalist faaliyetlerin ortaya çıkmasından sonra görülür. Petrolün keşfi, bir sömürü aracı hâline gelmesi, bu uğurda yapılan savaşlar, her türlü verilen mücadele, petrol çıkarılan ülkelerdeki iktidarların şaibeli faaliyetleri gibi olumsuzluklar roman türünün bir başkaldırı aracı olarak gelişmesinde etkindir. Bazı edebiyatçılar, romanın var olduğu dönemden itibaren Arap edebiyatında karşılık bulduğu yönünde görüş belirtmişlerdir. Roman, çıkış sürecinden itibaren Arap millî hayatına uyum sağlamıştır, Arap mirası ve sembolleri onda karşılık bulmuştur.²⁷ Yine bazı Arap edebiyatçıları romanın, Batılı bir tür olmasına rağmen Arap edebiyatında var oluşunu ve kabullenilişini toplum açısından evrilme ve gelişme olarak değerlendirmişlerdir. Abdülbedî Abdullah'a göre Arap toplumundaki iç dinamizm, romanın Arap toplumuna adapte olmasında, onu şekillendirmesinde ve gelişmesinde etkindir.²⁸

Petrolün keşfedildiği ilk dönemlerde henüz Arap toplumu daha ne olup bittiğinin farkına varmadan yanlış yönetsel tutumların baş göstermesi, ekonomik emperyalizmin had safhaya varması, bununla yetinilmeyip durumun kültürel emperyalizme dönüşmesi gibi gerçeklerden rahatsız olan entelektüel kesim ve edebî camia tepkisel davranmaya yönelmiştir. Herkes en iyi bildiği alanında tepkisini ortaya koyarken bazı yazarlar romanla edebî bir karşı duruş sergilemiş ve bu yönde tavır geliştirmiştir. Bu duruma dönemin baskıcı tutumlarının başka türlü davranmaya imkân vermemesinin etkisi büyüktür. Sömürgeci ve emperyalist anlayışın karşısında durma, tavır alma ve tüm bunları Arap kimliğiyle yapabilme çabası roman olarak tezahür etmiştir.

Romanın edebi türler içerisinde farklı bir konuma sahip olduğuna tarihsel süreci hakkında bilgi verirken değinmiştik. Kaleme alındığı dönemlere göre roman, olayları gerçekçi bir bakış açısıyla ele alarak toplumları bilinçlendirme işlevi görebilir. Edebiyat dünyasında bunun sayısız örneklerine rastlarız. Romanda karakterler ve yaşananlar

²⁷ Muhammed Hâdi Murad, *Lemhatü An Zuhûrur-Rivâyetil- Arabiyyeti ve Tetavvurihâ*, Mecelletü Dirâsâtül-Edebü-l Muâsara, 2012, 110.

²⁸ Abdül Bedî Abdullah, *er-Rivâye el- Ân Dirâsetü fi -Rivâyetü el-Arabiyyeti-l Muâsaratu*, 8.

gerçeğe yapılan atıfla somutlaştırılır. Fonksiyon itibarıyla romanı hem hayatı aksettirmek hem de yönlendirmek gibi misyonlar taşıyan bir tür olarak ele alabiliriz. *Tuz Şehirleri* romanı bu kategoride ele alınabilecek bir örnektir. Eserde toplumun üst sınıftaki insanlardan ziyade gündelik hayatın içindeki sıradan insanın izi sürülür. İlk satırlardan itibaren başlayan gerçeklik algısı roman boyunca okuyucuya eşlik eder. Olayları ele alış tarzı bu gerçekliğin verilisinde etkindir. Roland Barthes'in *Roman ve Gerçek* etkisi adlı eserinde belirtildiği üzere gerçeklik özünü sadece olaylardan almaz, sunuş tarzı kimi zaman bu gerçekliğin önüne geçer:

“Roman sırf yaşamın “içyüzü”nü ortaya koyduğu için gerçekçi olsaydı, ancak eski anlamda yani tersinden bir roman olurdu; oysa roman yalnızca belli bir edebî bakış açısıyla işine gelen insan yaşantılarını değil her türlü insan yaşantısını betimler: Romanın gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzından değil, onu sunuş tarzından kaynaklanır”.²⁹

Klasik Arap edebiyatında nazımın nesre üstünlüğü aşikârdır. Arap edebiyatında nesir, nazıma göre nispeten arkadan gelen bir türdür. Şiir bu edebiyatın güçlü yanını temsil eder. “Şiir Arab’ın divanıdır”, şeklinde klişeleşen ifade, modern dönemde “Roman, modern Arap Divanı’dır”³⁰ şeklinde tahvile uğramıştır. İlk dönem cahiliye şiirindeki muâllakat bugün dünya edebiyatında şiir alanında ürün verilmiş eşsiz örnekler olarak gösterilmektedir. Arap edebiyatında nesrin daha çok hitabet tarzıyla öne çıktığını görürüz. Bu alanda verilen ürünler her ne kadar edebî bir üslup içinde kaleme alınsalar da siyasi, askeri ve idari metinler olarak değerlendirilir. Bunun yanında kitâbet denilen yine siyasi ve ekonomik konulu, veciz sözlerin yer aldığı vasiyetler, atasözü başlığı altında değerlendirebileceğimiz meseller ve hikmetli sözler nesir türünün örnekleri arasında sayılabilir.

İslamiyet’in gelişinden sonra Kur’an-ı Kerim’in Arap dünyasına getirdiği mucizevi etki edebiyat alanında da kendini göstermiş, îcaz oluşu, dilinin ve üslubunun benzersizliğiyle büyük dönüşümlere sebep olmuştur. Aslında bunun hem nesre hem şiire yansıyan çift taraflı bir etkisinin olduğu söylenebilir.

“Sadru İslam döneminde Arap edebiyatında hikâye türünde örnekler verilmeye başlandı. Yine bu konuda Kur’an’daki kıssaların etkisinin olduğu aşikârdır. Emevi ve Abbasi dönemlerinde bu türde eserler verilmeye devam edilmiştir. Aynı zamanda *Kelile ve Dimne* ya da *Elfu Leyle ve Leyle (Bin Bir Gece Masalları)* gibi eserlerin Arapçaya çevirileriyle hikâyecilikte belirgin ilerlemeler kaydedilmiştir”.³¹

²⁹ Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, çev. Mehmet Sert, Don Kişot Yayınları, İstanbul, 2002, 11.

³⁰ Saîd Yaktîn, *er-Rivâye el-Arabîyye Cedîde*, Dâru-l Amman, Ribat, 2012, 11.

³¹ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar*, SEFAD, 2016, 35: 134.

Arap dünyasında Moğol istilası ve Abbasîlerin çöküşünden sonraki işgal döneminden ne yazık ki edebiyat da nasibini almış ve duraklama sürecine girmiştir. Bu dönemin sonundaki Napolyon'un Mısır'ı işgali modern Arap edebiyatının başlangıcı olarak kayıtlara geçmiştir.³² İlerleyen dönemlerde Osmanlı Devleti'nin Mısır valisi olan Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Fransa'ya gönderdiği aralarında at-Tahtavî'nin de bulunduğu kültür heyetlerinin Batı kültürünün ülkelerine gerek çeviri gerekse adaptasyon yoluyla taşınmaları, adeta Arap Dünyası için bir dönüm noktası olmuştur.³³ Bu tarihin bir milat olarak görülmesinin başlıca sebepleri arasında Arap dünyasında sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda yaptığı etkiler sayılabilir. Çünkü adı üstünde bir işgal hareketidir ve toplumu birçok yönden olumsuz olarak etkilemiştir. Çoğu çevrelerce yenilik olarak adlandırılrsa da ne yazık ki çok yönlü deformasyon ve kayıplara ulaşan neticeleri haizdir. Napolyon'un Mısır'ı işgali sadece askeri yönden olmamıştır aynı zamanda bilim, sanat, kültür gibi alanları da istila ederek farklı alanlarda muharebeye devam etmiştir. Kendi hegemonyasının devamı niteliğinde mesela gazetecilik ve dergicilik faaliyetleri, kütüphane oluşturma tiyatro ve opera binaları açılması, matbaacılık faaliyetlerine başlanması gibi ilk bakışta olumlu yaklaşılabilecek faaliyetler tam bir kültür emperyalizmine dönüşmüştür. Bizim burada ele alacağımız husus edebî ve kültürel alanlarda meydana gelen değişimlerdir.

Matbaanın Mısır'a girmesiyle pek çok kitap basılmış, kitaplara ulaşım kolaylaşmış ve kültürel ortamın hareketlenmesine yol açmıştır. Romanın Arap edebiyatına girişi de bu döneme rastlar. Özellikle XIX. yüzyılının ilk yarısından sonra Batı edebiyatından yapılan çeviriler bu türe duyulan ilgiyi daha da arttırmıştır.

“Batılı anlamda roman türünün Arap dünyasına girişi XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rifâ'a Rafî' et-Tahtavî'nin *Mevâkı'u'l-eflak fî vekâ'i' Telimâk (Telimak Mevkilerinde Burçlarının Yerleri)* olarak isimlendirdiği ve Fransızcadan tercüme ettiği eseri iledir.³⁴ Batılı anlamda ilk Arap romanı ise Muhammed Huseyn Heykel'in (1880-1956) 1914 yılında yazmış olduğu *Zeynep* adlı romanı olduğu bazı ihtilaflarla beraber en çok kabul gören görüştür.”³⁵

Roman türü Arap dünyasına girmeden önce er-Rivâye olarak adlandırılan romanı karşılayabilecek anlatı tarzı vardı. Aynı zamanda klasik Arap edebiyatında romandan önce makâmat, halk hikâyeleri ya da epik konulu hikâyeler gibi mensur ürünler

³² Hasan Harmancı, *Abdurrahman Münîf'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, 30: 67.

³³ Ürün, *Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar*, 133.

³⁴ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, Hece Yayınları, Ankara 2015, 163.

³⁵ Er, *Modern Mısır Romanı*, 44-47.

verilirdi.³⁶ Yukarıda işaret ettiğimiz gelişmelerle çağdaş Arap hikâyeciliği Arap edebiyatına özgü türlerin yanında artık Arap romanı olarak adlandırılan yeni bir türe de kapılarını açmış oldu. Humeyd Ekberi çağdaş Arap hikâyeciliğini şu şekilde kategorize etmektedir:

“Çağdaş Arap hikâyeciliğini incelediğimiz zaman onun geleneksel hikâyecilik biçiminden farklı olan yeni bir tür olduğunu görürüz. Bu yeni türe temel üç dönemden geçilerek geldiğini görmekteyiz. Bu dönemlerin her birinde devasa bir hikâye birikimi ortaya çıkmıştır.

1. Taklit ve Arapçaya Çeviri dönemi (1850)
2. Oluşum ve Ustalaşma Dönemi (1914-1939)
3. Kök salma ve Olgunlaşma Dönemi (1939-...)”³⁷

Taklit ve çeviri döneminden sonraki süreçlerde yurtlarından göç eden ve gurbette yazım hayatını sürdüren yazarların sayısında artış görülmüştür. Arap ve Batılı toplumların birleştirilmesinin semeresi, onların eserlerinde ortaya çıktı. Bu dönemde Muhammed Huseyn Heykel’in yayımladığı *Zeynep* (1914) isimli roman bazı yazarlar tarafından Arap hikâyeciliğinde yeni bir dönemin müjdecisi olarak kabul edildi.³⁸

“Bu dönemde Muhammed Huseyn Heykel ile beraber anılması gereken bir diğer isim Mustafa Lutfi el- Menfalûti’dir. Çeşitli periyotta yayımladığı daha çok toplumun değişik çarpık yönlerini konu edinen gözlemlerini ve denemelerini bir süre sonra *en-Nazârât (Bakışlar)* ve *el-‘Aberât (Gözyaşları)* adlı iki eserde toplamıştır. El- Menfalûti’nin bu eserleri, Modern Mısır Edebiyatı’nda hikâye türünün ilk denemeleri olarak kabul edilmektedir. Gerek yoksul oluşu gerekse başarısız bir hayat sürmüş olması onun etkileyici duygusal yazılar yazmasına yol açmıştır. Eserlerinde toplumdaki çarpıklıkları, sosyal ilişkilerdeki vefasızlığı, ümitsizlik ve ihanet gibi konuları işlemiştir”³⁹

Oluşum ve Ustalaşma Döneminde dünyada yaşananlar, savaşlar edebiyat alanında da etkisini göstermiştir. Gerek batıda gerek Arap dünyasında edebiyat farklı anlayışlarla ele alınmıştır. Mesela bu dönemde batıda özellikle I. Dünya savaşının edebiyata yansımaları olarak modern anlayış hâkim olmuştur. Yine I. Dünya Savaşı ve savaşı takip eden olaylar, Arap toplumlarının oluşumundaki değişimler, ölçü ve değerlerdeki

³⁶ Rahmi Er, “Roman” Maddesi, 165.

³⁷ Humeyd Ekberi, *Modern Arap Romanı: Kökleri, Gelişmesi, Eğilimleri-2* <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2836> erişim: 16 Mart 2020.

³⁸ Humeyd Ekberi, *Modern Arap Romanı: Kökleri, Gelişmesi, Eğilimleri-2* <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2836> erişim: 16 Mart 2020.

³⁹ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Mısır ve Türk Edebiyatında Öne Çıkan Kuşak Romanları*, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Ankara, 2003, 45.

farklılaşma, siyasette, kültürde, millî anlayışta ve ulusal direnişteki gelişmeler yeni bir atmosfer daha öncekinden farklı bir zevk oluşturmuştur. Bu değişimi ifade edebilmek yeni bir üslup ve yapı gerektirmiştir.⁴⁰ Yaşanan bu değişimin edebiyat aracılığıyla ifadesi ne yazık ki Münîf gibi yazarlar açısından beraberinde birçok olumsuzluk getirmiş ve ülkelerinden sürgün edilmek gibi neticelerle sonuçlanmıştır, bu da Mehcer Edebiyatı denilen yeni bir oluşuma zemin hazırlamıştır.

“Oluşum döneminin bir diğer karakteristiği Mehcer Edebiyatı denilen yeni bir edebi türün ortaya çıkmasıdır. Mehcer Edebiyatı, Modern Arap Edebiyatı’nda önemli bir yere sahip, başını üçü de Lübnanlı olan Cibrân Halil Cibrân, Mihaîl Nu’ayme ve Emin er-Reyhânî’nin başını çektiği oluşumun adıdır. Mehcer Edebiyatı denince akla gelen ilk kişi olan Cibrân Halil Cibrân küçük denebilecek bir yaşta ailesi ile birlikte Amerika’ya göç etmiş ve Arap Edebiyatına yeni bir ses ve soluk getirmiştir. Cibrân romanla birlikte öykü, şiir, deneme ve felsefe gibi alanlarda ürün vermiştir”.⁴¹

1930’larda gelişim sürecine giren Arap romanının tohumları aslında XIX. yüzyıl Nahda hareketine tesadüf etmektedir. Nahda düşüncesi, kültürel bağlamda Suriye ve Lübnan’da Protestan Amerikalı ve Avrupalı misyonerler sayesinde matbaanın yaygınlaşması ve eğitim alanındaki yeniliklerle gelişme göstermiştir.⁴² Daha çok entelektüellerin başını çektiği Arap Rönesans’ı olarak görülen Nahda hareketi zamanının şekillenmesinde aktif role sahipti. Hem Arap kültürünün canlandırılması, Arapçanın geliştirilmesi şeklinde edebî açıdan bir yenileşme dönemine girilmiş hem de yeni edebi formlar denenerek modernleşme yolunda iddialı adımlar atılmıştır. Birinci Dünya savaşı sonrasında Nahda düşüncesinin temel referans noktası, sömürgecilğe karşı kurtuluş mücadelesi oldu.⁴³

Bu mücadele edebiyatta kendini roman olarak gösterdi. Nahda hareketiyle filizlenen Arap romanı 1930’lu yıllara tekabül eden Arap hikâyeciliğinin gelişim sürecinde yeniden atağa kalkmış hem Batıyla hem de Arap İslam geleneğiyle uzlaşma arayışına girerek farklı bir çerçeveye bürünmüştür. Roger Allen, *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı* başlıklı çalışmasında bu konu hakkında şu tespitleri yapmaktadır:

“Otuzların romancıları romanda bir gelişim sürecinin mirasçısı idiler. Bu gelişmenin kökleri, Arapçada en-Nahda olarak bilinen ve 19. Yüzyılın kültürel Rönesans’ı olarak kabul edilen bir harekete varıyordu. Bu hareket çeşitli derecelerde öncelikle Batıyla ve onun farklı ve daha da

⁴⁰ Humeyd Ekberi, *Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri-3: Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi*, <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000> erişim: 16 Mart 2020.

⁴¹ Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, 124-125.

⁴² Ecehan Somuncuoğlu, *XIX. Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları*, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, Mart 2015, 3/ 1:107.

⁴³ Ecehan Somuncuoğlu, *XIX. Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları*, 114.

gelişmiş olan kültürüyle karşılaşma ve ikinci olarak Arap İslam geleneğine geri bir bakışın birleştirilmesini de içeriyordu. Bu yaklaşımla Arap dünyasındaki “modern”e bakışın en büyük problemlerinden biri, bu geri bakış sürecinin yakın geçmişle bir alakasının olmamasının aksine yedi yüzyıl önce idealize edilmiş klasik bir çağa büyük kronolojik bir sıçrama olmasıdır. Bu geri bakış sürecinin neoklasik hareketlerin ortaya çıkmaları ve kapsamlı bir gelişmeye karşı eleştirel tavır üzerinde devam eden etkileri çok derindi ve şimdiye kadar araştırmanın muhtemel devamlılığını yok etme ve üstünü örtme yeteneğini saklamıştır”.⁴⁴

Nahda Arap toplumunun her türlü dış tehdide karşı verdiği bir direniştir, sosyal ve kültürel anlamda bir karşı koyuş olarak değerlendirilebilir. XVIII. yüzyılın sonundan XX. yüzyıla kadar olan modernizasyon dönemini kapsar. Böylelikle modern döneme girmiş olan Arap romanı çağına tanıklık eden edebiyatçılar için münbit bir tür hâline gelmiş işlevsel olarak edebi bir araç olmanın yanı sıra siyasal, toplumsal, kültürel kodlara bürünerek o dönem ve takip eden dönemlere damgasını vurmuştur.

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşananlar iki dünya savaşından çıkış ve bunun beraberinde getirdiği sorgulayıcı ortam benzeri saikler dünyanın her yanında olduğu gibi Arap yazarları da sosyal ve eleştirel yönde eserler vermeye sevk etmiştir. Sonraki dönemlerde yaşananlar, Filistin meselesi, Arap-İsrail savaşı, petrolün keşfinin beraberinde getirdiği ekonomik, sosyal ve kültürel sıkıntılar, insanların hayatlarında meydana gelen kırılmalar, yönetenlerin baskıcı tutumları gibi durumlar roman türünü bu konuları işlemek açısından ideal hâle getirmiştir. Modernist romanlar, zamanlarının baskıcı tutumlarına şahitlik etmiştir. Necip Mafhuz, Abdurrahman Münîf, Yusuf el-Kâ'id gibi yazarlar hem geleneksel meselelere parmak basarak ezilen insanın sesi olmayı amaçlamış hem de edebiyatın dönüştürücü gücünden faydalanmaya çalışmış ve toplumsal roman kategorisinde eser vermişlerdir. Abdurrahman Münîf'in romancılığı Arap dünyasında toplumsal ve siyasi eleştirilerin roman üzerinden yapıldığı bu döneme rastlar. Belirttiğimiz üzere bu durum sadece Arap edebiyatçılarına has bir tutum değildir, dünyanın birçok ülkesinde, daha çok ezilen sınıfların yaşadığı ülkelerde, edebiyat bir başkaldırı ve mücadele aracı olarak görülmüştür ve bu alanın en işlevsel türü romandır.

Roger Allen *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı* adlı kitabında bu durumu şu satırlarla ifade etmektedir:

“Arap edebiyatında roman türünün en olgun ürünleri köklü değişimlere neden olan II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ortaya çıkmıştır. Arap dünyasında 1940 sonrası siyasi anlamda bir

⁴⁴ Roger Allan, *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı*, çev. Yrd. Doç. Dr. Faruk Çiftçi, KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2005, 6:129-150.

bağımsızlığın oluşum eğilimleri, Filistin yenilgisi, Süveyş savaşı (1956), milliyetçiliğin güçlenmesi, Arap-İsrail savaşları ve sonuçları gibi meseleler, çoğu Mısırlı olan yazarları siyasal ve sosyal içerikli ürünler vermeye sevk etti. Ayrıca toplumun köyden kente taşınmasıyla okuma yazma oranında artmalar görülmesi, toplumun hayat şartlarının ve refah seviyesinin biraz daha iyileşmesi roman türüne olan ilgiyi daha da arttırmış, roman türünün gelişmesine katkı sağlamıştır”.⁴⁵

Yine aynı dönemlerde özellikle Mısır ve Suriye gibi sosyalizmin geliştiği ülkelerde toplumcu gerçekçilik romanda adeta moda bir akım hâline gelmiştir. Rahmi Er, bu alanda öne çıkan yazarları şu şekilde sıralamaktadır:

“Toplumcu gerçekçilik Mısırda Abdurrahman eş-Şarkâvi (1920-1987), Latîfe ez-Zeyyât (1923-1996), ve Yusuf İdris (1927-1991); Suriye’de Hannâ Mîne (d.1924), Edîp Nahvi (1926-1998), Fâris Zerkûr (1930-2004), Abdusselam el-Uceylî (1918-2006); Cezayir’de Tâhir Vattâr (1936-2010); Irak’ta Gâib Tu’me Ferman (1927-1990) ve Filistin’de Gassân Kenefânî (1936-1972) gibi yazarlar tarafından benimsendi; Hannâ Mîne toplumcu gerçekçiliği Arap milliyetçiliği ile örtüşür hâle getirdi”.⁴⁶

Abdurrahman Münîf’in romancılığını işlediği bilimsel çalışmasında Adnan Arslan, bu alanda çalışan yazarlardan örnekler sunar:

“Toplumcu gerçekliğin ön plana alındığı dönem edebî açıdan mümbit bir dönemdir. Ülkesi ve halkı adına sorumluluk hisseden yazarlar üzerlerine düşeni edebiyat aracılığıyla yerine getirmeye çalışmışlardır. Bunların yanı sıra sosyal ve tarihi konuları ele alan bazı yazarlar da aynı dönemlerde eser vermişlerdir. Konularını çoğunlukla yazarın yaşadığı toplumun olaylarını yansıttığı birinci grup yazarlar, Muhammed Huseyn Heykel (1888-1956), Abdülkadir el-Mâzinî (1949), Tefik el-Hakîm (1902-1978), Mahmut Teymûr (1894-1973), Tâhâ Hüseyin (1889-19739 ve Abbas el-Akkâd (1889-1964) gibi isimler bu türden roman yazarlarının en tanınmış şahsiyetleriydi. Diğerleri ise konularını ağırlıklı olarak tarihten alan bir roman anlayışına sahip idi. Bunlar ise, Corci Zeydân /1861-1914), Ferîd Ebû Hadîd (1893-1967), Ali Ahmet Bakesîr (1910-1964), Ali el-Cârim (1881-1949) gibi isimlerdi”.⁴⁷

Gördüğümüz gibi sadece Batıda değil Arap dünyasının birçok değişik ülkelerinde bu akım devam etmiştir. Çalkalanan Arap coğrafyası, toplumsal kargaşa, siyasi belirsizlik, ekonomik istikrarsızlık, baskıcı ve yasakçı hükümetler gibi olumsuzluklar edebiyatçılar için itici güç hâline dönüşmüş ve romanın yükselişi devam etmiştir. Sanatsal, estetik ve sosyal gerçekliğin bir arada yer aldığı bir alan olarak roman türü artık kalemiyle mücadele etmek isteyenler için işlevsel bir özelliğe sahip hâle gelmiştir.

Hâlihazırda roman yazmak bir çeşit edebî yorumlama eylemidir. Mensubu olduğu kültürü, yaşanmışlıkları, sorunları, insan davranışlarını, psikolojilerini, siyaseti, kültürü ve daha birçok başlık altında inceleyebileceğimiz unsurları yorumlama eylemidir. Şurası bir gerçektir ki nasıl tezahür ederse etsin ister resim ister şiir ya da roman, sanat

⁴⁵ Roger Allen, *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı*, 136.

⁴⁶ Rahmi Er, “Roman”, 165.

⁴⁷ Adnan Arslan, *Abdurrahman Münîf’in Romancılığı*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2017, 15.

eseri olarak ortaya konulan ürünle geri planda içinde var olduğu toplumun ya da çağın alâkası vardır. Münîf gibi ayrıca Batı geçmişi olan edebiyatçılar açısından ise roman türünün kavranması ve Arap dünyasında gelişmesi ayrı bir etkiye sahiptir. Münîf için roman, sadece edebiyat yapma amacıyla kaleme alınmış edebî bir tür değildir, ait olduğu dönemin tarihsel, kültürel, millî, insanî özelliklerini taşıyan, yansıtan ve dönüştürme çabasına hizmet eden nitelikli bir temsil aracı olarak görülebilir. Salt sanat kaygısı taşımayan yeni bir kategoriye dâhil olmuştur denilebilir. Bu tutum ona, estetik beğeni ölçütünü yadsımayan, basit propagandaya yönelik olmayan eserler yazdırmıştır. Yazarın ortaya koymaya çalıştığı şey, edebiyatın ve siyasetin çok da farklı kavramlar olmadığı, dönemin iç içe geçmiş iki alanı olduğunu ispatlama çabası gibi görülebilir. Bunun bazen eleştiri bazen de destek olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Bazı kereler edebiyatı siyasallaştırdığı yönünde eleştiriler olsa da eserleri, söylenemeyeni söyleme, yanlış gösterme, politikaya edebiyatla bir şeyler öğretme çabası, bireysel vicdana sesleniş, aynılaştırmaya ve ötekileştirmeye itiraz, propagandacı değil sanatçı bakış açısı, komplekslerden, ideolojilerden, saplantılardan kaçış, politik bir anlatıya dönüşmeden edebî sınırlar içinde bir başkaldırı, edebî bir itiraz olarak değerlendirilebilir. Eserlerinin genelinde ideolojiyle yaşadığı gerilim bariz bir şekilde hissedilir, onun tavrı aslında toplumu bilinçlendirmeye yönelik bir çeşit “edebi mühendislik” olarak görülebilir.

XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Münîf gibi akademisyen yazar sayısının arttığını görüyoruz, mesela Nobel edebiyat ödüllü Necip Mahfuz felsefe mezunudur ve modern romanın temsilcisi olarak gösterilir. Mahfuzdan sonra Arap romanı altın çağını yaşamış, dönemin siyasi ve toplumsal olaylarının sonucunda yüklendiği farklı misyonla sorgulama, başkaldırı, alternatif arama çabasına evrilmiştir. Hürriyet, adalet, hak arayışı, düşünce özgürlüğü vb. konular çerçevesinde şekillenen roman Mahfuzun başını çektiği çizgide serüvenine devam etmiştir ve bugün de hâlen bu çizgiyi koruyan yazarların varlığı modern Arap romanının kendi toplumuna şahitliğini devam ettirmektedir.

Yukarıda genel anlamda dünya edebiyatında işaret edilenler ve Arap romanı özelinde belirttiğimiz unsurlar bağlamında romanın, Arap dünyasında kalıcı bir edebî tür olarak yer aldığı ve toplumsal dinamikleri gözeten bu kalıcılığın değişen dünya şartlarına uyum sağladığı tesbiti yapılabilir. Bu tesbitler ışığında çalışmamızın birinci bölümünde modern Arap romanının önde gelen şahsiyetlerinden Abdurrahman Münîf’in hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri üzerinde durulacaktır. Yazarlık serüveninde

ne tür öncelikleri olduğu, romana bakış açısı, onu farklı yorumlayışı, üslubu, dili, niçin yazdığı dünya edebiyatında öne çıkan bazı kalemlerle karşılaştırmalı olarak ortaya konmaya çalışılacak, edebiyat dünyasında öne çıkan eserleri hakkında bilgi verilecek ve bu eserler konu, dil, üslup vb. açılardan ana hatlarıyla değerlendirilecektir.

İkinci bölümde ise yazarın *Tuz Şehirleri* adlı eseri teknik ve tematik yönden incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ABDURRAHMAN MÜNİF'İN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Geçtiğimiz yüzyılın önemli Arap yazarlarından ve Suudlu romancıların ilklerinden biri olan Abdurrahman Münif, Suudi bir babanın ve Iraklı bir annenin çocuğu olarak 1933'te Amman'da doğdu.⁴⁸

Yazarlığının yanı sıra ekonomist ve petrol uzmanı olan Münif'in doğum günü, yaşamının ileri safhalarında kendisinin de alegorik olarak atıf yapacağı üzere henüz yeni kurulan Suudi Arabistan Krallığı, İbn Suud Hükümetinin Riyad'da Amerikalılara ilk petrol arama izni vermesine tesadüf eder. Ailesi ticaretle uğraşıyordu. Annesi ve babası petrolün zengin ve fakir olarak böldüğü içinde yaşadıkları toplumu iyi tanıyan bir yapıya sahipti. Sık sık ülkede yaptıkları geniş çaplı seyahatlerle toplumun nabzını tutabilen insanlardı.⁴⁹

Amerikalıların ülkeye gelişi babası gibi bazı tüccarların Arap topraklarında sınır veya politika engeline çarpmadan serbestçe dolaşabildikleri bir dünyanın sona ermekte olduğunu haber veriyordu. 1948 Arap-İsrail savaşının patlak vermesi ve bu durumun sivil halk üzerinde hâli hazırda var olan yükü artırması gibi sebepler, zorunlu göçleri de beraberinde getirmişti. Kahire ve Bağdat gibi merkezlere göç hareketi başlamıştı. Münif'in ailesi de yaşanan bu olumsuzluklardan nasibini aldı ve 1952'de Irak'a göç etti. Doğumundan kısa bir süre sonra babası öldü. Ağabeyleri babalarının işini devam ettirip geçimlerini sağlarken Münif, Iraklı büyükannesi tarafından büyütüldüğü Ürdün'de yaşamaya devam etti.⁵⁰

Önce geleneksel Kur'an eğitimi için Kuttab'a daha sonra manda döneminde Hâşimî hanedanı adına büyük Ürdün'ü yöneten İngiliz Kumandan Glubb Paşa'nın karargâhının yanındaki bir ortaokula devam etti. Arap dünyasında büyük oyunların kurulduğu, çalkantılar ve belirsizliklerin had safhada olduğu, sınırların kâğıt üzerinde

⁴⁸ www.aljazeera.net, erişim: 23 Kasım 2019.

⁴⁹ Faysal Derrac, *Abdurrahman Münif ve Rivayetül-İltizam*, (Beirut: Merkezun Dirâsetu'l-Vahdetu'l-Arabiyye, 2012, 9.

⁵⁰ Hafez Sabry, *An Arabian Master*, New Left Review Türkiye Seçkisi, 2006, 130.

çetvelle çizildiği, Araplar adına herhangi bir otoritenin etkisi ya da müdahalesinin olmadığı dönemde eğitim hayatına devam etti. İlk ve ortaöğretimini Amman'da tamamladı.⁵¹

“Münif’in eserlerinin satır aralarında Amman’daki çocukluğunun canlı tasvirlerini görmek mümkündür. Siyasi olaylar küçüklüğünden beri yazarı etkilemiştir. Irak Kralı Gazi’nin 1939’daki gizemli ölümü ve Ammanlıların II. Dünya Savaşı sırasındaki Mihver Devletleri’nin -asında İngiliz karşıtı- tavırları çocukluk hatıraları arasındadır. Gençlik yıllarında 1948’deki korkunç Arap-İsrail savaşına ve -artık resmi açıdan bağımsız olan- Ürdün Krallığının iş birliğiyle Siyonist güçlerce Filistinlilere yaşatılan felaketlere yakından tanık oldu, bu olaylar onun üstünde büyük etki yaptı. Yaz tatillerini Necd’de ailesinin Suudi tarafıyla geçiriyordu”.⁵²

Hukuk alanında eğitim almayı seçen yazar Bağdat’ta üniversite tahsiline başlamıştı. Fakat burada kendini siyasi karışıklık ve çalkantılarla dolu bir ortamda buldu. Her ne kadar kendisini komünist çizgiye yakın hissetse de İsrail karşıtı oluşu ve Moskova çizgisini motamot kabul etmeme anlayışı yüzünden Komünist partiyi reddedip Baas partisine katılmayı seçti. Sabri Hafız, Bir Arap Üstat adlı yazısında konuyu şöyle ele almaktadır:

“Münif 1952’de liseden mezun oldu ve hukuk okumak üzere Bağdat’a gitti. Bağdat Üniversitesinde yoğun bir siyasal hareketlilikle karşılaştı. Kampüs komünistlerden İngiliz yanlısı muhafazakarlara kadar uzanan farklı eğilim ve renkteki siyasal gruplarla doluydu. Baas Partisinin en kültürlü ve güvenilir kesiminin ilk kadrolarından biri oldu, o sıralardaki entelektüel ve siyasi eğilimleri Komünist partininkilere daha yakındı ama İsrail’in varlığını kabul etmeye ve Moskova çizgisine sıkı bağlılık politikalarına karşıydı. Güçlü milliyetçi duyarlılığı ve Filistin hakkındaki görüşleri Komünist partiyi reddedip, eleştirel ve radikal bir etkisinin olduğu Baas’a katılması sonucunu verdi”.⁵³

Suudi kökeni baştan itibaren kendisine avantajlı bir konum sağladığından, Arap birliğini amaçlayan hareketin önde gelenlerinden biri hâline geldi. 1952’de Nuri Said hükümeti bölgede bir protesto dalgası yaratarak İngiltere, Türkiye İran ve Pakistan’la Bağdat Paktı’nı imzaladı. Münif Bağdat Paktı’nı protesto etti ve henüz üniversiteyi bitirmeden siyasal faaliyetleri yüzünden Irak’tan sürüldü. Önce Mısır’a geçti, Nâsır, Süveyş kanalını ulusallaştırdığı zaman 1956’daki İngiliz-Fransız-İsrail işgali sırasında Kahire’deydi. Eğitimine Kahire üniversitesinde devam etti.⁵⁴ Bir yıl sonra hukuk fakültesini bitirdi ve 1958’de Baas Partisinden, Belgrad üniversitesinde petrol ekonomisi okuyup 1961’de doktorasını tamamladığı Yugoslavya’ya burs kazandı.⁵⁵ O dönemde Arap milliyetçiliği zirvedeydi ve Irak petrol endüstrisinin ulusallaştırılması

⁵¹ www.aljazeera.net, erişim: 23 Kasım 2019.

⁵² Sabry, *An Arabian Master*, 130.

⁵³ Sabry, *An Arabian Master*, 131.

⁵⁴ Sabry, *An Arabian Master*, 131.

⁵⁵ Tariq Ali, *Farewell to Munif a Patriarch of Arab Liretarure*, www.middleeast.library.cornell.edu, erişim: 24 Kasım 2019.

Baas'ın programının ön sıralarındaydı. Parti ilerdeki yıllarda bu endüstriyi yönetebilecek kadroları hazırlarken Münîf de kendine bu alanda gelecek görmekteydi.⁵⁶ Ülkesinin geleceğini inşa eden beyinlerden biri olması amacıyla yurtdışına eğitim için gönderilen yazar, donanımlı olarak yurduna geri dönmüş ve eğitim aldığı alanda ülkesine hizmet etmiştir. M. Sameer el-Shraah Münîf'in *Tuz Şehirleri* adlı eserini Marksizm açısından değerlendirdiği çalışmasında şöyle bir tespitte bulunmuştur:

“O dönemde Amerikalıların elde etmiş olduğu kalkınmaya alternatif olarak Bedeviler, Amerikan petrol mühendislerinin sahip olduğu becerileri kazanması için Batı üniversitelerine gönderiliyordu. Geri döndüklerinde ise bu kişiler kendi eğitim sistemlerini, sağlık hizmeti anlayışlarını oluşturmaya çabalıyorlardı. Amerikalılar, petrol üzerindeki kontrollerini güvence altına alabilmek için petrol çıkarma yöntemlerini yerel halktan bir sır gibi saklıyordu. Bunu da klimalı ve yüzme havuzlu evlerinde “süt ve incire” benzeyen kadınları yanlarında; kendilerini, yaşadıkları yerin hayatından izole ederek gerçekleştiriyorlardı tam da onlara hizmet eden bedevi işçileri gecekondulu mahallelerinde, klimasız ve fareli barakalarda yaşarken”.⁵⁷

Münîf, böyle bir ortamda yurduna geri döndü. Aslında yazarın o yıllarda edebiyatla bir alâkası yoktu, sıraladığımız üzere gerek eğitim hayatında gerekse ülkesinin gündeminde var olan bu siyasi ve sosyal çalkantılar, kendine bir gelecek kurma arayışını hayatının ilk sıralarına almasına sebep olmuştur. Aynı zamanda Avrupa'da yaşadığı hayat ve aldığı eğitimin, ülkesine döndüğü zaman kendini bulmuş olduğu ortamla oluşturduğu tezat edebî kişiliğinin nüvesini oluşturmada etkindir. O yüzden eserlerinde umduklarıyla bulduklarının çatışmasının sonucu olarak arafta kalmış tipler yoğun olarak görülmektedir diyebiliriz.

Münîf, Arap dünyasına döndükten sonra bir yıl kadar Baas Parti'sinin Beyrut bölge başkanlığında çalıştı. 1963 ilkbaharında Baas, Irak ve Suriye'de hemen hemen aynı anda iktidara geldiğinde, Irak'taki Baas darbesinin şiddetini ve sonrasında yaşananları eleştirdi. Bu eleştiri sonucu, krallığa tehdit olarak görüldüğü gerekçesiyle Suud vatandaşlığından çıkarıldı ve en çok ihtiyacı olduğu sırada Salih el Suudi hükümetinin onun Irak'a girişini yasaklamasına sebep oldu.⁵⁸ Daha sonraki yolculuklarında Cezayir, Yemen veya Irak pasaportu kullandı. Bu eleştirel tavrı üzerinde Yugoslavya'da geçirdiği yıllar etkili oldu, ona iyi bir parti üyesi olmasını engelleyecek şüpheli bir insancılık ve sorgulayıcı bir aydın tavrı kazandırdı ve bu

⁵⁶ Sabry, *An Arabian Master*, 131.

⁵⁷ Sameer M. Al-Shraah, *Marxism and Oil Literature Characteristics in Abdurrahman Munif's Cities of Salt*, European Scientific Journal March 2015 edition, 11:321.

⁵⁸ *Munif Biography in Peter Threoux's Translation -Abdelrahman Munif (1987). Cities of Salt*. Translated by Peter Threoux. New York: Vinatage International, 629.

anlamıyla radikalleşti. Zaten bu muhalif tavrı yüzünden 1965'te Baas'tan ayrıldı yine de Arap dünyasının devrimle değişeceğine dair inancı sürdü.⁵⁹

Altı Gün Savaşı'ndaki feci Arap yenilgisi ve 1970'te Ürdün Krallığının Filistin direnişini bastırmasını izleyen yıllarda petrol endüstrisinin geleceği üzerine oldukça iyi belgelenmiş bir çalışma olan ilk kitabını kaleme aldı. 1972'de Beyrut'ta basılan bu kitap daha sonra Irak Baas partisi tarafından uygulanacak pek çok temel politikanın bir dökümünü ortaya koyuyordu.⁶⁰

Sonbaharda Irak'taki Baas rejimi karşı bir darbeyle devrilince, partinin iktidarda olduğu Suriye'ye gitti, on yıl (1964-1973) Petrol Bakanlığında çalıştı. 1973 yılında Lübnan'a gitti ve orada ilk romanı olan *el-Eşcâr ve İğtiyâlu'l-Merzuk (Ağaçlar ve Merzuk Cinayeti)* adlı romanı yazdı.⁶¹

Siyasi düşünceleri nedeniyle sık sık yer değiştirmek zorunda kalan yazar dik duruşu ve samimiyeti nedeniyle güvenilir kişi olma özelliğini daima korumuştur. Bu özelliği onun, farklı alanlarda kritik görevlerde istihdam edilmesiyle sonuçlanmıştır. Ta'mim el-Bitrul el-Bitrul al-Arabi'den bir alıntıda New Left Review 2006 Türkiye Seçkisi'nde konuya şöyle değinilmektedir:

“Lübnan'da yaşanan iç savaş nedeniyle 1975 yılında Devrimci Komuta Konseyi Ekonomik İlişkiler Bakanlığında çalışmak için Irak'a gitti (1975-1981). Bu yıllar Baas rejiminin 1973'ten sonra petrol gelirlerindeki artıştan faydalanarak komünistlerle kurulan İlerici Cephe'yle birlikte ülkeyi hızla modernleştirdiği yıllardı. Bu yıllarda Bağdat'taki rolü konusunda biraz belirsizlik olsa da Baasçı geçmişi nedeniyle Münif'e güvenildiği açıktır. Uluslararası Baas Konfederasyonu'nun prestijli Arap Birliği liderliğine üye olarak alındı, devlet tarafından cömertçe desteklenen etkili aylık gazete al-Naft wa-l Tanmiyah'ın başına getirildi ve petrol endüstrisi üzerine ilk çalışması olan Arap Petrolü'nün Özelleştirilmesi'nin devamı yayımlandı”.⁶²

Sonraki dönemlerde kendi alanındaki bir dergide editör olarak çalışmaya başladı. Böylelikle yazın dünyasına adım atmış oluyordu.

“Daha sonra *Petrol ve Kalkınma* adlı dergide editör olarak çalışmaya başladı. Aynı zamanda burada OPEC (Petrol İhraç Eden Ülkeler Organizasyonu) kurulunda danışman olarak görev yaptı. Burada petrol ve petrolün yabancılar tarafından işletilmesi hakkında görüşler ortaya koydu. Bu görüşleri o dönemde petrolü elinde bulunduran Arap liderleri tarafından hoş

⁵⁹ Tarık Ali, *Farewell to Munif a Patriarch*, www.middleeast.library.cornell.edu, erişim: 24 Kasım 2019.

⁶⁰ Sabry, *An Arabian Master*, 131.

⁶¹ Sonja Mejcher-Atassi, *Tool for Change Abd al-Rahman Munif*, The MIT Electronic Journal of Middle East Studies, Abdurrahman Münif Sayısı, 2007 Bahar, 44.

⁶² New Left Review 2006 Türkiye Seçkisi,138.

karşılanmamıştı. Bundan dolayı dönemin Irak lideri Saddam Hüseyin (1937-2006) tarafından baskıya maruz kaldı”.⁶³

Yaşadığı baskılar ve patlak veren İran-İrak savaşı hayatı hakkında dönüm noktası sayılabilecek yeni kararlar vermesine neden oldu. Irak’tan ayrılmak zorunda kaldı.

“1980 ve 1988 yılları arasında patlak veren İran Irak savaşı sebebiyle Irak’tan ayrılıp Fransa’ya yerleşmek zorunda kaldı. Paris yakınlarındaki Boulogne’de ikamet etti ve kendini edebiyat çalışmalarına verdi. Burada 1986 yılına kadar kaldı sonra yine Şam’a döndü, dört ayda bir yayınlanan *Kadâyâ ve Şehâdat* adlı derginin editör kurulunda üye olarak çalışmaya devam etti. Ölümüne kadar kendini yazmaya adanarak burada yaşadı. Suriye vatandaşlığını aldı”.⁶⁴

Abdurrahman Münîf, modern Arap romanı tarzında verdiği eserler dünya çapında ses getirerek pek çok dile çevrildi ve ödüller aldı.

“Münîf’in eserleri ondan fazla dile çevrildi ve çok sayıda ödül aldı. 1989’da Nobel Edebiyat Ödülü’nün Arap eşdeğeri olan el-Uvais Kültür Ödülü’nü kazandı. 1998’de en prestijli ödül olan Kahire Yaratıcı Anlatım Ödülü’nü aldı. Necip Mahfuz’un kazandığı yıl Nobel Ödülü için kısa listede olduğu söylendi. *Tuz Şehirleri* ve başyapıtı olarak kabul edilen *Akdeniz’in Doğusu* dâhil on beş roman yazdı”.⁶⁵

Tarık Ali’nin tarihe not düştüğü üzere yazar, 24 Ocak 2004 yılında vefat etmiştir.

“Abdurrahman Münîf, 24 Ocak 2004 tarihinde geçirmiş olduğu kalp krizi sonucunda yetmiş bir yaşında hayata veda etti. Cenazesi Dahdah Mezarlığı’nda toprağa verildi. Otuz altı yıllık evli olan Münîf, dört çocuk babasıydı.⁶⁶ Ölümünden sonra Suudî medyada heretik olarak kınandı. On beş binden fazla kitap içeren kütüphanesi 2015 yılında Suriye İç Savaşı’nda tahrip edildi”.⁶⁷

Bugün, eserleri anavatani dâhil birçok Arap ülkesinde hâlâ tartışmalı ve yasaklı olsa da modern Arap edebiyatının büyük bir temsilcisi olarak dünya edebiyat tarihine girmeyi başarmıştır.

1.2. Edebî Şahsiyeti

1.2.1. Münîf’in Romancılığı ve Dili

Abdurrahman Münîf, modern dönem Arap romancılarının önde gelen isimlerindedir. Hayatından da anlaşılacağı üzere herhangi bir siyasi görüşe ya da kültüre ait bir şahsiyet değildi. Yukarıda da belirttiğimiz üzere babası Suudlu bir tüccardı, annesi Irak kökenliydi. Üniversite eğitimini tamamlamak için Irak ve Mısır’da,

⁶³ Peter Theroux, *Abdelrahman Munif and The Uses Oil, Words Without Borders*, The Online Magazine for International Literature, <http://www.wordswithoutborders.org/article/abdelraman-munifand-the-uses-of-oil>, erişim: 24 Kasım 2019.

⁶⁴ Adnan Arslan, *Abdurrahman Münîf’in Romancılığı*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2017, 15.

⁶⁵ Tariq Ali, *Patriarch of Arab Literature*, www.independent.co.uk, erişim: 24 Kasım 2019.

⁶⁶ İlknur, Emekli, *Abdurrahman Münîf ve Risâle Min Verâ’il-Hudûd Adlı Kısa Öyküsü*, 304.

⁶⁷ Tarık Ali, *Farewell to Munif a Patriarch*, <https://middleeast.library.cornell.edu>, erişim: 24 Kasım 2019.

daha sonra doktora eğitimi için Belgrad ve Yugoslavya'da bulunmuştu, aynı zamanda Fransa'da yaşadı. Onu, tek bir ulusa aidiyeti belki de hissetmemiş bir kimlik olarak tarif edebiliriz.

Münîf, içinde yaşadığı toplumun ve devletin baskıcı tutumlarından dolayı görüşlerini açıkça ortaya koyamamış bir şahsiyetti. O yüzden romanı bir eylem olarak algıladı ve inandıklarını kitlelere onun vasıtasıyla ulaştırmaya çalıştı. Eserlerini realist çizgiyle kaleme alarak toplumsal gerçeklikten yana bir tavır sergiledi. Bildiğimiz gibi Toplumcu Gerçekçilik, Marksizm'in genel prensiplerinin edebiyatta vücut bulmuş hâlidir. Çağının şahidi olarak Münîf, işçi sınıfının, toplumsal tabakalaşma sonucu ezilen insanın yanında durmuş adaletsizliğe ve despotizme karşı muhalif tavrını eserleriyle sürdürmüştür.

Edebiyatın işlevsel yanının yüzyıllar boyunca etkisini devam ettirdiği bir gerçektir. Hangi asırda yaşarsa yaşasın çağına muhalif bir ses olarak yazarlar, daha iyi bir toplum adına kalemleriyle savaşmışlardır. Edebiyatla hayatın iç içe olduğuna dair Berna Moran'ın şu haklı tespitleri âdeta bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“Edebiyatın sosyal hayatın gerçeklerinden bağımsız geliştiğini düşünmek mümkün değildir. Romanın ortaya çıkışında bir takım toplumsal değişim ve dönüşümlerin etkili olduğu görülmektedir. Feodalizmin çöküşü, burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla ekonomik ve toplumsal alanlarda meydana gelen gelişmelerin edebiyata yansımaları roman türünün doğmasına zemin hazırlamış ve roman burjuva edebiyatı olarak görülmüştür.”⁶⁸

Yazarlar, toplumsal gerçeklik çizgisinden ayrılmadığı müddetçe, sanatı halk için bir amaç kılmış ve bu yönde çalışmalar vermişlerdir. Münîf de bu yazarlardan biridir. Ait olduğu coğrafya yüzyıllar süren çalkantılı geçmişi ve ezilen halklarıyla Münîf'in sırtına âdeta ağır bir yük yüklemiştir. Adnan Arslan, *Modern Arap Romanında Diglossia, Çift Dillilik Örneği* adlı çalışmasında konuya şu şekilde atıf yapar:

“Bu bağlamda toplumcu gerçekçi bir yazar olarak Münîf, sanatı sanat olduğu için değil, bir ideolojiyi reddetmek ve ona karşı alternatif başka bir ideolojiyi çıkarma aracı olduğu için önemsemiştir. İçinde yaşadığı Arap toplumuna karşı sorumluluk taşıdığını düşünmüştür. Bu toplum, ezilmiş, haksızlığa maruz kalmış, milli serveti talan edilmiş, yabancılara peşkeş çekilmiş bir toplumdur. Bu toplumu bilinçlendirmeli, yanlışa karşı uyandırmalı, kitleler halinde bir başkaldırıya teşvik etmelidir. Bunu yapmak için o toplumun kullandığı dili kullanmalı, halka inmeli, ona yakın olmalıdır.”⁶⁹

⁶⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001,9.

⁶⁹ Adnan Arslan, *Modern Arap Romanında Diglossia, Çift Dillilik Örneği ve Abdurrahman Münîf*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2018,6.

Bu argümanı destekleyen bir diğer gerçek, Münîf'in endüstriyel kapitalizmin orta sınıfın küçük işletmeleri üzerindeki olumsuz etkisini ve grevlerinde işçilere nasıl katıldıklarını tasvir etmesidir. Marx da bu gerçeği savunarak açıklamıştır.⁷⁰ Bu tarz çalışmalar ve bazı batılı yazarların değerlendirmelerinde Münîf, bahsedilen saiklerden dolayı Marksist bir yazar olarak görülmektedir.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere Münîf'in haksızlıkla mücadele eden, haksızlığa başkaldıran şahsiyeti, romanlarındaki kahramanlar üzerinde vücut bulmuştur. Söylemek istediğini onlara söyler, yapmak istediğini onlara yaptırır. Edebiyat onun için âdeta özgür, özerk, güvenli bir bölge ararken sığındığı bir limandır. Tarık Ali, Münîf'le ilgili kaleme aldığı bir yazısında, onun yazar kimliğinin oluşmasının arkasındaki siyasi ortamı şöyle tasvir etmektedir:

“Romana geç, neredeyse kırk yaşındayken başladığı için pek çok Arap ülkesindeki siyasal hayat hakkında ilk elden edindiği bilgiyle, farklı devrimci örgütlerin ve faaliyetlerinin doğurduğu sonuçların ona bir kazanım olarak geri dönmesi tecrübe kazanmasına sebep olmuştu ve bu tecrübelerden yararlanabiliyordu. Bu arada durum neredeyse her yerde kötüleşmişti. Suriye’de Hafız Esad, Salah Cedit’i devirince, Ürdün’ün Kara Eylül’ünün sonrasında Baas liderliğinin radikal anti-emperyalist kanadı ortadan kaldırılmış, yerine daha baskıcı bir rejim kurulmuştu. Nâsır, Mısır solunu yok ettikten sonra Kral Hüseyin’i halk önünde karşılarken son nefesini vermişti. Münîf’in ilk edebi çalışmalarının arka planı, mimari bakımdan çarpıcı bir ikilikle böyle şekillenmişti.”⁷¹

Münîf, muhalif kimliğinin hayatına getirdiği olumsuzluklara ve bu olumsuzlukların vatandaşlıktan çıkarılmasıyla sonuçlanmış olmasına rağmen vatanına aidiyetini asla kaybetmemiş bilakis ona daha da bağlanarak hem bir edebiyatçı hem de vatansever olarak inandığı yolda yürümeye devam etmiştir. Sabri Hafız, Münîf'in vatandaşlıktan çıkarılmasına kadar varan sürece, mücadelelerine ve nasıl bir ortamda eser verdiğine dair bazı tespitlerde bulunur. Modern edebiyatçı kimliğiyle onun Arap Edebiyatına nasıl bir katkıda bulunduğuna işaret eder:

“Münîf'in 1973 Ekim Savaşı ve bunu izleyen petrol krizi sırasında önemli bir yazar olarak öne çıkması, Arap dünyasında siyasal ve kültürel iktidarın eski merkezinden çıkıp yeni yeni kendini gösteren çevresel kesimlere kaymasına denk gelmişti. Suudi Krallığının onu vatandaşlıktan çıkarması, kültürel bağlılığını ve kimlik duygusunu zayıflatmak bir yana daha da güçlendirmişti. Oysa artık ülkesi, gücünün ve prestijinin doruğundaki Suud gibi görülüyordu. 1973'te başlayan petrol ambargosu, Ortadoğu'da Suudi sarayına duyulan sürekli tepkiyi geçici olarak rafa kaldırmıştı. Arap dünyasının bu geri kalmışlığıyla tanınan bölgesinde böyle yetenekli ve ilerici bir yazar çıkması şaşkınlık ve sevinçle karşılanmıştı. 1967'den beri Arap Edebiyatı'nı geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkarıp olay örgüsünün hakimiyetini kırmak için farklı seslerin çektiği modernist duyarlılığa yer açan yeni bir edebi ortam oluşmaktaydı. Romanlarının iç düzeni geçmişe bağlı nedensel bir ilerleme mantığından ziyade

⁷⁰ Sameer, *Marxism and Oil Literature Characteristics in Abdurrahman Munif's Cities of Salt*, 24.

⁷¹ Tarık Ali, *Farewell to Munif a Patriarch*.

metnin belleğine dayanır hâle geldi ve kahramanın yerini anti kahramana bıraktığı veya bütün karakterlerin saçma bir dünyaya anlam katma çabaları içinde eşit önem kazandığı bu kurgu içinde bir bilgi labirenti yaratan girift ilişkiler ağına bıraktı.”⁷²

Münîf’in romanlarında kullandığı dil sıklıkla değişiklik göstermektedir. Karakterlerin iç dünyasını olabildiğince yansıtmaya odaklandığı için onların dili ile konuşmaya çalışmıştır. Özellikle diyaloglara yer verildiği zaman aynı anda farklı dil ve üsluplar kullanıldığı görülür. Karakterlerin iç monolog denilen kendi kendilerine yaptıkları konuşmalar ile karşlarındaki insanlarla yaptıkları konuşmalar arasında kullanılan dil açısından farklılık göze çarpmaktadır.⁷³ Münîf’in kullandığı bu dil, mesajların net bir şekilde genel okuyucuya aktarılması açısından önemli olabilir. Kendisi sadece edebiyat için yazmamış, halk için toplum için bilgilendirme ve bilinçlendirme adına yazmıştır. Hitap etmek istediği kesimin dili, çoğu zaman rejimle yan yana duran entelektüel kesimin kullandığı dil değildir. Ezilen, temek hak ve hürriyetleri elinden alınan, çoğunluğu teşkil eden halk tabakasıdır. Münîf düşünce sistemi olarak benimsemiş olduğu sosyalist gerçekliğe uygun olarak sade, şeffaf, kolay anlaşılır bir üslup takip etmiştir.⁷⁴

Münîf’in eserlerini incelediğimizde, onun dünya romanından kopuk olmadığını ve etkileşim içinde olduğunu görürüz ama bu kesinlikle taklitten uzak bir etkileşimdir. Eserlerinde batılı tarz anlatım yöntemleri kullandığı aşikârdır, her ne kadar modernist bir kategoriye yakın duruş sergilese de onun modernist olmadığını iddia eden eleştirilenler olmuştur. Ülkesinin hassasiyetlerini, tarihsel ve kültürel şartlarını göz önünde bulundurarak modern yazma tarzına yeni bir yorum getirmiştir diyebiliriz. Bu açıdan çalışmaları Arap romanını zenginleştirme ve geliştirme noktasında ufuk açıcı örnekler olarak değerlendirilebilir.

Yazı, hitap ettiği toplumdaki ve onun gerçeklerinden kopuk süreklilik sağlayamaz. Münîf de hitap ettiği topluma göre geçerli bir dil kullanmaya azami özen göstermiştir. “Sanat sanat içindir” anlayışından uzak olarak “sanat halk içindir” anlayışını benimsemiş, halk ile doğrudan iletişim kurabilmek amacıyla sadece fasih Arapçayı kullanmamıştır. Ezilen sınıfın yanında olduğu için onlara hitap eder, eserlerinde entelektüel dilin ağırlıkta olmadığını görürüz. Bunda inandığı sosyalist sistemin

⁷² Sabry, *An Arabian Master*, 137.

⁷³ Arslan, *Modern Arap Romanında Diglossia, Çift Dillilik Örneği*, 7.

⁷⁴ Budribala et-Tayyib, Cabullah es-Said, *el-Vakıyye fi'l-Edeb, Mecelletu'l-Ulumi-linsâniyye*, Edebiyat ve Beşerî İlimler Fakültesi, Batman Üniversitesi, 2005, 7:1.

etkisinin olduğu ortadadır. Yine de eserlerinde fasih Arapçanın göz ardı edilmediğine şahit oluruz. Münîf, romanlarında fasih Arapça kullanıyor, fasih Arapçanın kullanılması gerektiğine inanıyordu.⁷⁵ Ancak karşılıklı konuşmaların geçtiği yerlerde kullandığı dil, o olayların geçtiği yerin lehçesi olabiliyordu. Zira o her ne kadar fasih Arapçanın önemini kabul etmiş olsa da insanların duygu dünyasını tam olarak yansıtabilmek için Ammicenin önemini inkâr edilemeyeceğini düşünüyordu.⁷⁶ Romanlarının genelindeki havadan Münîf'in hitap ettiği kitle açısından ne aydın ne de cahil kesimi göz ardı ettiğini görürüz. Romanlarındaki hâkim dil, fasih Arapça olmakla birlikte karakterlerin iç dünyasını tamamen yansıtabilmek için halk dilini incelemiştir. Dramatik romanda ön plana çıkan “karakterlerin yazardan özgürce” konuşabilmeleri için onların konuşma dili olan Ammice, diyaloglarda yerini almıştır.⁷⁷

Münîf'in eserlerinden belki de akademisyen kimliğinin tesiriyle zaman zaman makaleyi hatırlatan bir yan vardır. Anlatılarında ele aldığı konuları işlerken edebî enstrümanlarla süslemekten çok okuyucuyu ikna etme çabası gözümüze çarpar ve bu çaba romanlarında tasvir ve tahkiye ağırlıklı unsurların önüne geçmiştir. Tüm bu önceliklerine rağmen Arap edebiyatının vazgeçilmezlerinden olan teşbihler, kinayeler, mecazlı anlatımlar gibi ana unsurlar yine eserlerinin karakteristiklerindedir. Bu tür edebî enstrümanlar, yazarın eserlerindeki “gerçekçilik” ilkesinin önüne geçmemiş kurgusal fakat hayatın içinden sahneler yerini korumuştur.

“Münîf'in yazarlık başarısı, bir süre sonra maddiyat ile maneviyat arasında sıkışıp kalmıştır. Eserlerinde “gerçekçilik” ilkesinden vazgeçmemiş ve bu ilkeyi farklı şekillerde kullanmaya devam etmiştir, mesela romanlarını atasözleri ve halk şiiirleriyle başlatmış diğer kısımlarında da ahenkli sözcükler kullanmaya özen göstermiştir. Böylece kendine has bir üslup yaratmıştır. Yazmış olduğu eserlerinin tümünün sağlam bir yapıya sahip olmasını istemiş ve bu şekilde davranmayan romancıları ağır bir dille eleştirmiştir.”⁷⁸

Münîf'in zaman zaman eserlerinde eleştirel bir üslup kullandığını görürüz, bu eleştiri yermekten ziyade irdeleme anlamına dönük bir çalışma olarak sergilenmiştir. Tasviri her ne kadar ağırlıklı olarak kullanmasa da ayrıntıları verme yönündeki başarısı barizdir. Eserlerinde zaman spesifik olarak çıkmaz karşımıza, böylelikle söylemek istediklerine adeta evrensel bir nitelik katma çabası sergilemiştir. İlknur Emekli yazarın öykülerini incelediği bir çalışmada benzer bir noktaya işaret eder:

⁷⁵ Muhammed El-Kaş'amî, *Terhalu 't-t'airi 'n-nebîl*, Beyrut, Dâru'l-Kunûzi'l-Edebiyye, 2003, 51.

⁷⁶ Şakir Nabulsî, *Medâru 'sahrâ*, 52.

⁷⁷ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, 2007,26.

⁷⁸ Gülyaşar Demirci, Abdurrahman Münîf'in “Refik” Adlı kısa Öyküsünün Tercümesi ve Tematik Olarak İncelenmesi, Sobider, Haziran 2017,4/ 11:979-992.

“Romanlarında Arap yaşam portresini kendi bakış açısıyla eleştirmede ve irdelemede kararlı davranmıştır. Eserlerinde sadece sınırları belirli bilinen yerleri vermekle yetinmemiş aksine kendisinin de içinde yaşamış olduğu, gerçekte pek de iyi bilinmeyen en küçük köyleri dahi tasvir etmiştir. Ona göre olayların geçtiği mekânlar durağan ve tarafsız yerler değildir. Aksine bu yerler, düşüncelerin ve ilişkilerin kucaklaştığı, aralarında benzerliklerin bulunduğu insanların ve ağaçların süslediği yerlerdir. Eserlerini oluştururken belki de Münîf’i en çok endişelendiren şey, zaman kavramı olmuştur. Zaman kavramını açıkça vermek yerine kişilerin yaşamlarına veya deneyimlerine değinmiş, eserlerindeki olayları anlatırken tarih içerisindeki belli bir süreçle sınırlı kalmamış bu sınırlandırmadan pek hoşlanmamıştır.”⁷⁹

Yazarın edebî serüveninde farklı arayışlar ve denemeler görürüz. Edebiyatta geleneksel yolu takip etmenin yanında yenilikçi bir tutum sergilemiştir. Münîf’in çöl tarzı romanlara eklediği başka bir yenilik de anlatımın üçüncü şahıs kipiyle verilmesidir. Adet olduğu üzere bu teknik kullanıldığı zaman, burada anlatıcı her şeye hâkim değildir. Üçüncü şahıs anlatıcı bazen romanın bir karakteriymiş gibi bilgisi sınırlı bir anlatıcı ve diğer zamanlarda olup biten olayların farkında olan bir müşâhid anlatıcıdır.⁸⁰

Yazarların hayatlarıyla az da olsa eserlerinin kesiştiği gerçeği yadsınamaz. Münîf de talebeliğinden itibaren aktif siyasette rol almış biri olarak eserlerinde siyasi içeriklere yer vermiştir. Tezli ve mesaj içeren tarzın ağır bastığı roman ve öykülerini adeta bir görev bilinciyle yazmıştır. Haklar, özgürlükler ve ideolojilerin milletlerin var oluş sürecindeki etkisinin hikâye edilmesini okuyucu, çalışmalarında bariz bir şekilde hisseder. Monarşi karşıtı bir şahsiyet olarak tanımlayabiliriz onu, eserlerinde var olan monarşi karşıtı tutumları ve diktatörlüğü yerici söylemleri bunun ispatıdır. Yazar, neye inanıyorsa olduğu gibi yazdıklarına yansıtmıştır. Eserlerindeki ana tema birey özgürlüğüdür. Kitapları yasaklanmış olmasına rağmen yazma konusundaki ısrarı, onun yazının gücüne inancını ortaya koyar. Bu inanç edebî alandaki mücadelesinin en temel saiklerindedir. Tarık Ali, yazarın mücadelesine şöyle atıfta bulunuyor:

“Münîf’in en belirgin özelliği “haksızlık” üzerine yaptığı mücadelelerdir. 1973 yılında başlayan petrol gelirindeki artışa rağmen Arap dünyası iki zıt kavramla tarif edilir. Bunlar, Orta Asya çöl ülkelerindeki yaşantı ve birkaç kişideki büyük mali bolluk, diğeri ise yoksulluk, mahrum bırakma, işkence, işçi sınıfı, siyasi işkence... şaşırtıcı olan şey, onun bu haksızlıklara karşı yapmış olduğu çalışmalarının yalnızca bir bölgeyle sınırlı kalmayıp, Suudi Arabistan dâhil bütün Arap ülkelerinde yasaklanmış olmasıdır.”⁸¹

⁷⁹ İlknur Emekli, *Abdurrahman Münîf ve Risâle Min Verâi’l-Hudud adlı Kısa Öyküsü*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 35: 304-305.

⁸⁰ Muhammed Selim İpek, *Arap Yarımadasında Roman*, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9: 420.

⁸¹ Tarık Ali, *Farewell to Munif a Patriarch*, <https://middleeast.library.cornell.edu>, erişim: 24 Kasım 2019.

Arapların İsrail karşısında yenilgiye uğraması tüm Araplarda derin bir kırılma ve hayal kırıklığına sebep olmuştur. Onun hayatında bu yenilgi önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Zira bu yenilgi onu edebiyat alanına yönlendirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Filistin’de yaşanan “Nakba” ve İsrail karşısındaki Arap mağlubiyeti bu dönemde yükseliş gösteren romana karşı onda ilgi uyandırdı.⁸² Çağının başka hiçbir Arap romancısı, yaşanan bu travmatik gelişmeleri, petrolün toplum üzerindeki psikolojik ve sosyolojik etkisini onun kadar ayrıntılı bir perspektiften ele almamıştır. Abdurrahman Münîf, uzmanı olduğu petrol konusunu edebiyata, romanlarına taşıyarak yeni bir bakış açısıyla petrole olan ilişkisini devam ettirmiştir. Yazar, ekonomik olarak saptadığı bu gerçeği romanlarına taşımış ve eserlerinde petro-kurgu olarak tanımlanan yeni bir kurgu tarzı kullanmıştır.

Münîf’i çağına şahitlik eden yazarların arasında sayabiliriz. Yaşadığı yüzyıldan kopuk olmayışı, realist tarzı, mesaj verme kaygısı vb. yaklaşımlar onu böyle değerlendirmemizde etkindir. İçerik açısından eserlerini genel anlamda ele alacak olursak; ülkeler arası siyasi ilişkiler, basın özgürlüğü, petrol ve beraberinde getirdiği olumsuzluklar, toplumsal çöküş, özgürlükler, kişi hürriyeti ve dokunulmazlığı, resmi tarihe tanıklık, insan hakları ve demokrasi, medeniyetler arası karşılaştırma (doğu-batı), çöl hayatı, bedevi yaşamı, eğitim ve eğitimdeki olumsuzluklar, siyasal İslam, demokrasi özlemi, kadın-erkek ilişkileri vb. gibi ana temaların yer aldığını görürüz.

Münîf’in eserlerini gerçekçi bir çizgiden yola çıkarak ortaya koyduğunu biliyoruz. Toplumunu, insanı bu gerçekçi çizgiden ayırmayarak, edebiyata ‘Balzac Panoraması’ diyebileceğimiz bir yerden baktığını da tespitlerimizin arasına ekleyebiliriz. Balzac, kendini zamanının romantik akımlarından koparmasına da eserlerini gerçekçilikle kaleme almış yazarlardan biriydi. Münîf de Balzac gibi kitaplarında toplumun değişik tabakalarından insanlara yer verdi, yükselme tutkusu, hırs, zengin olma, hükmetme vb. gibi konuları işledi. Mesela Münîf’in siyasi görüşleri ve bunun eserlerine yansımaları sonucu Suudi pasaportunun elinden alınmasına kadar varan süreç, Balzac’ın babasının kral karşıtı protestoculara yardım ettiği gerekçesiyle yaşadığı yerden sürgün edilmesini çağrıştırmaktadır. Roger Allan, Münîf hakkında yaptığı bir çalışmada bu benzemeye işaret etmektedir:

⁸² Sonja Mejcher-Atassi, *Tool for Change Abd al-Rahman Munif*, 43.

“Balzac, çocuk yaşta bu sebeplerden dolayı ekonomik olarak orta seviyede yaşamak mecburiyetinde kaldığı için, hayatını şöhret olup çok para kazanmaya adanmış bir şahsiyet olarak tarif edilir. Ama bu isteği onu eserlerinde kendisini ve ailesini bu çıkmaza sokan yönetimi ve onun halk üzerindeki despotunu dile getirmekten alıkoymaz. O da Münif gibi hukuk okumuştur, Sorbonne’ludur ve yine Münif gibi mesleğini bırakıp kendini edebiyata adar. İhtilal dönemi Fransa’ında sol ideolojiden yana tavır koyar ve bunun bedellerini öder. Münif’in yukarıda ele aldığımız hayatını göz önünde bulundurursak Balzac’la arasında ilginç bir şekilde yaşam seyri açısından benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyata bakış açıları da bu benzerlikten nasibini almıştır. Mesela Balzac o dönemin diktatörü Cromwell için bir eser kaleme almıştır, Münif de her ne kadar açıkça söylemese de Kral Faysal’ı eserlerinde anlatır”.⁸³

İki yazar da orta sınıfı ve onun ekonomik yapısını, ülkelerinin güya yeni refah politikalarını, kralından en basit işçisine kadar eserlerinde yaşatarak çağlarına şahitlik etmekten geri durmamışlardır.

“Balzac’ın eserlerini derlediği *İnsanlık Komedyası* kitabı, Münif’in beş kitaptan oluşan *Tuz Şehirleri*’ni çağrıştırmaktadır. Balzac, *İnsanlık Komedyası*’nda iyiliklerden çok kötülükleri anlatır, siyasi çalkantılar içinde savrulan Fransız toplumunu, Münif gibi toplumsal çözülmenin meydana getirdiği dönüşümü, dibe vuruşu, insan ilişkilerindeki derin çatışmayı, kapitalizmin pençesinde can çekişen dünyayı ele alır ve nereye gittiğini sorgular. Hırsları yüzünden çürümüş olarak tarif ettiği toplumu, entrikaları, iki yüzlülüğü ve acımasızlığı anlatır, Münif’in eserlerinde çizdiği bin bir maskeli tipler gibi o da doymak bilmeyen insanı anlatır. Balzac için yapılan şu tespiti, noktasına virgülüne dokunmadan Münif için de söylersek yanlış olmayacağı kanaatindeyiz:

“O, söylenmeye asla cesaret edilemeyen söyleme cesaretini göstermiştir”.⁸⁴

Münif’in de Balzac gibi çağına tanıklığı sezgisel bir boyutta ilerlemez, bilme, kavrama, analiz etme ve birebir yaşamaya dayalı bir tanıklık olarak düşünülebilir. İki yazar da toplumu anlatırken, okuyucuya nerden ve nasıl başlanacağı konusunda izlekler sunar. Onları, insanı anlamak için okunması gereken, farklı çağlarda yaşamış ama aynı kaygıları taşımış iki yetenekli romancı olarak tanımlayabiliriz. Her ne kadar birebir örtüşen yanları bulunmasa da her iki yazar da insanı, insan olması yönüyle realist bir perspektiften ele aldığı için böyle paralel bir değerlendirmeyi ikisi arasında uygun görüyoruz.

Anlatım tarzı açısından Çehov- Maupassant çizgisinde, olay örgüsüne verdiği önem ve anlatmaya olan istekli yaklaşımından dolayı onun, Maupassant tarzına⁸⁵ daha yakın olduğunu ifade edebiliriz. Bunun yanında yeri geldiğinde psikolojik tahlillere girmesi, kahramanların iç dünyalarının ayrıntılı tasviri, hissettiklerini ön planda tutması ve bunları tasvir ederken sembolik yaklaşım sergilemesi onun, eserlerini yazarken sembolizme kaydığının bir göstergesi olarak kaydedilebilir. Eserlerinde genel olarak sıralı bir zaman

⁸³ Allan, Roger, *The Happy Traitor Tales of Translation*, Penn State University Press, 125.

⁸⁴ Roger, *The Happy Traitor. Tales of Translation*, 126.

⁸⁵ Edebî anlatıda olayı önceleyen tarz.

akışının olmayışı olayları ‘flashback’⁸⁶ kullanarak anlatmayı tercih etmesi yazarın üslup karakteristiklerindedir. Bilinç akışı tekniği zamansal ve mekânsal sınırlamaya kendini ve vermek istediği mesajları hapsedmemesi, evrensel mesaj verme kaygısı, metinlerarasılık çalışmaları gibi edebi enstrümanlardan yararlandığını ifade edebiliriz.

Eserlerinde tasvir geniş olarak kullanılmış, monologlara yer verilmiş, kahramanlarına zaman zaman iç konuşma yaptırtarak kendisiyle yüzleşmesini sağlamıştır. Olay akışında diyalogların önemi büyüktür, tasvirlerinde yer yer kullandığı sinematografik sahneler okuyucunun ilgisini sıcak tutmuş, bilinç akışı tekniğiyle onu şaşırtarak çoğu zaman da merak duygusunu tetikleyerek eserlerine sürükleyicilik kazandırmıştır. O, kahramanları aracılığıyla insanlarla empati kurmaya çalışmış, birebir yaşanmışlığın getirdiği güçlü gözlem aracılığıyla romanlarını gerçek hayattan alınmış tablolarla süslemiş ve bu sayede okuyucuyla arasındaki bağı koparmamış bir yazardır.

Lübnan gazetesi el-Safeer’de neden yazdığına dair bir soru sorulunca şöyle cevap vermiştir:

“Politika benim için büyük bir kumardır. İnsanlarla iletişim kurmak, kaygılarımı ve yaşadığımız çağın yeni kuşağının kaygılarını ifade etmek için bir formül aramaya başladım. Özellikle okumaya olan düşkünlüğüm göz önüne alındığında bu yolla bir şeyleri değiştirebileceğimi düşümdüm. Siyasi parti ya da doğrudan siyasal eylem yerine, roman benim için bir ifade aracı olabilirdi. İktisada gelince özellikle petrol alanındaki çalışmalarım benim için alt yapı teşkil etti. Ekonomi ve diğer bilimler toplumu şekillendiren faktörleri daha doğru okumada ve anlamada yardımcı olabilir. Bir roman yazarı bunları kullanarak daha iyi bir anlatım tarzı yakalayabilir.”⁸⁷

Bu cevaptan da anlaşılacağı üzere yazar, edebiyatı kültürel ve politik kaygıların dile getirebileceği bir enstrüman olarak görmüştür.

1.3. Eserleri

1.3.1. Ağaçlar ve Merzûk Cinayeti (الأشجار واغتيال مرزوق)

Arap toplumunun gerek idarî anlamda gerekse sosyal yapı itibarıyla baskıcı yönlerine işaret eden bu roman Münîf’in 1973’te Beyrut’ta yayımlanmış ilk eseridir.

⁸⁶ Anlatıda ‘şimdiden’ geçmişe dönülerek yapılan öyküleme tarzı.

⁸⁷ www.alkasemnabih.homestead.com , erişim: 24 Kasım 2019.

Türkçeye de tercüme edilmiştir. Romana teknik açıdan baktığımızda sıralı bir zaman dilimi görülmediği gibi tematik açıdan da eserde olumlu bir hava bulunmamaktadır.⁸⁸

Akademisyen bir çevreden olan roman kahramanı Mansur, siyasi görüşleri sebebiyle işinden olur, ülkesine olan inancını kaybederek yurtdışına gitmek üzere yola çıkar. Yolculukta tanıştığı sade biri olan İlyas'la iletişimi sonucu bir çeşit aydınlanma yaşar. Biri okumuş biri taşralı bu iki şahsiyetin ortak noktalarının kendi çaplarında sosyalist bir perspektiften olaylara bakış olduğunu gözlemleriz. Eserde Münif, toplumsal ve siyasi eleştiri yapmaktan geri durmaz.

Roman üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci Bölüm: Mansur ile İlyas'ın trende karşılaşmaları, hayat ve insan üzerine yaptıkları felsefi konuşmaları.

İkinci Bölüm: Mansur'un hikâyesi

Üçüncü Bölüm: Mansur'un günlükleri ve bu günlüklerde yer alan Merzuk adlı bir şahsın cinayeti.

Hikâyenin olay örgüsünde Merzuk'u önemli kılan siyasi bir cinayete kurban gitmesidir. Bunu âdeta bir bedel olarak öder çünkü hayattayken iktidarın haksızlıklarına direnen, baş kaldıran bir kahramandır. Ölmek pahasına inandıklarından vazgeçmeyişi, ülkesini terk eden Mansur'un onu gıpta ile hatırlamasına ve bir çeşit iç sorgulama yaşamasına şu satırlarla şahit oluruz:

Yazar, kahramanın iç dünyasında 'vatan' kavramının nasıl karşılık bulduğunu ve onun için vatanın kazandığı anlamın yeni tehlikeli boyutunu eserinde şu şekilde işler:

الوطن! تصور هذه الكلمة كم هي كبيرة وخطيرة. الوطن كما أصبحت مقتتعا، وبعد تجربة مريرة دامت أكثر من عشرين سنة، الوطن المكان الذي يعمل فيه الانسان، بين الرجال الذين يعرفهم ويحبهم، لقد أصبحت واقعا. زالت من ذاكراتي الأفكار الحالمة. لم أعد أفهم الأشياء كما كانت تقال، أصبحت لها دلالات صلبة، حارة، ومن أجلها يمكن أن أحارب!

“Vatan! Düşünsene bu, ne kadar da büyük ve tehlikeli bir kelime. Yirmi yıldan fazla süren acıtıcı tecrübelerden sonra şuna kani oldum ki vatan, insanın bildiği ve sevdiği kişiler arasında çalışabildiği yerdir. Gerçekçi biriydim artık. Hülyalı fikirler

⁸⁸ Hasan Harmancı, *Abdurrahman Münif'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, 30: 67.

hafızamdan silindi. Duyduklarımı söylediği gibi anlamıyorum artık, yakıcı ve sert işaretleri olmalı söylenenlerin ki uğurlarına savaşılabileyim.”

Zamansal olarak ortalama birkaç günü geçmeyen eser, iki karakterin hayatının özeti verilerek anlatılmıştır. Mansur Abdüsselam’ın Avrupa macerasının anlatıldığı romanın sonundaki günlük bölümü, kahramanı bu süreçte yaşadıklarının tam olarak aktarıldığı bir bölüm olduğu hissi uyandırmaktadır. Ayrıca bu bilgilerin aktarımının günlük türü ile yapılmış olmasının bu uzun sürecin en sade ve en güzel şekilde verilmesini sağladığı görülmektedir.⁸⁹ Hasan Harmancı, romanı değerlendirdiği çalışmasında eser hakkında şu tesbitlerde bulunmaktadır:

“Biçim ve anlatım tarzı olarak değerlendirecek olursak, esere sahip olan havanın klasik anlatımdan uzak olduğunu söyleyebiliriz. Burada karşımıza olaylara farklı gözlüklerle bakabilen bir anlatıcı çıkmaktadır. Klasik edebiyatta her şeyden haberdar olan düz anlatıcının yerine artık farklı bakış açılarıyla bakabilen, eski tanrısal bakışın hakimiyetine sahip olmayan daha insani bir anlatıcı söz konusudur. Abdurrahman Münîf’in bahsettiğimiz bu yeni anlatıcı tipinin imkanlarını sonuna kadar kullandığını görüyoruz. Az sayıdaki istisna dışında romanın tamamı birinci tekil şahısla yazılmıştır. Yeni sayılabilecek “ben anlatıcı” Mansur Abdüsselam karakteri ile özdeşleşmemizi sağlayan bir unsur olarak görünmektedir. Romanda geçen zaman diliminin kısa ve okuyucunun başkahramanı tanıması ise sadece iç monolog vs. teknikler vasıtasıyla olduğu için romanın okuyucuya aktarımında seçilen ben anlatıcının gayet uygun olduğu açıktır. Romanın tanrısal bir bakışla değil de kahramanın gözünden anlatılması, bir taraftan Mansur’un içinde bulunduğu maddi, manevi olumsuz ruh halini romana direkt yansıtırken, diğer taraftan başkahramanı okuyucuya yakınlaştırdığı da görülmektedir.”⁹⁰

Eserde Arap toplumunda yaşanan inişler çıkışlar, kendini bir yere ait hissedememe, arafta kalmış ruh hali, kendi halkına zulmeden iktidarlar, Ortadoğu coğrafyası ve petrol üzerinden sergilenen oyunlar roman anlatısının gücünü kullanarak gözler önüne serilmiştir.

1.3.2. Bir Mecûsinin Aşk Hikâyesi (قصة حب مجوسية)

1974’te Beyrut’ta yayımlanan *قصة حب مجوسية* adlı bu roman, Arap toplumunun yapısı itibariyle kapalı bir toplum özelliğine sahip olması sonucu, bu kapalılığın bir takım bastırılmış duyguların başa bela olabilecek derecede ortaya çıkmasına sebebiyet verebileceğini anlatmaya çalışır.⁹¹ Roman kahramanı genç bir adam, evli bir kadına âşık olur ve bunun sonucunda kendisiyle bir çeşit iç hesaplaşma yaşaması sembolik bir dille

⁸⁹ Harmancı, *Abdurrahman Münîf’in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, 67.

⁹⁰ Harmancı, *Abdurrahman Münîf’in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, 67.

⁹¹ Muhammed Ruşdi ‘Abdulcebbar Duraydî, *en-Nassu’l-muvâzî fî a’mâli ‘Abdurrahmân Munîf el-edebiyye*, Necâh Üniversitesi Kulliyetu’d-Dirâsâti’l-‘Ulyâ, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Filistin, 2010, 8.

anlatılır. Bu durumu hafifletmek için okuyucudan âdeta medet umarak XVIII. yüzyıl Avrupa romanlarında etkin bir tarz olan okuyucuyla konuşma sahneleri benzeri bir çeşit aklanma çabası içine girer. Romantik akımın da tesirinin yer yer görüldüğü roman, derinlemesine yapılan duygu tahlilleriyle ön plana çıkar.

Yaşadıklarına haklı mazeretler bulmak isteyen roman kahramanı genç, yaşadıklarının hem okuyucu tarafından kabul olunmayacağı bilincindedir hem de onlardan bir çeşit mantığa bürüne yoluyla destek bekleme çabası içine girer. Bu çaba, bir çeşit ikilem yaşadığının işaretidir. Münîf, bu genç yardımıyla Doğu-Batı algısını karşılaştırarak arafta kalmış bir Arap gencini sembolize etmeye çalışmaktadır. Çünkü duygularına söz geçiremeyip evli bir kadına âşık olmuştur ve yaşadığı toplumun kuralları bu tür ilişkiyi reddetmektedir. İki arada bir derede kalan genç, kendi toplumunun aşka bakış açısını sorgular bir anlamda eleştirir. Öte yandan bu tür ilişkilerin serbest olduğu Batı dünyasını işaret eder. Yazar, doğulu yaşam tarzı ve Avrupaî yaşam tarzı örneğinde psikanalitik tahliller çerçevesinde kurgusunu adım adım örer. Aynı zamanda karşılaştırmalı metodu o dönemin Arap toplumunun yapısına ışık tutar.

1.3.3. Ortadoğu (شرق المتوسط)

Cezaevlerinde yaşanan hukuksuz uygulamaların konu edildiği edebi eserler “أدب السجون” Edebu’s-Sucûn denilen cezaevi edebiyatı kategorisine girmektedir.

Ortadoğu’da yer alan Arap ülkelerinde sivil toplumun güçsüzlüğü ve sindirilmişliği romanın sağladığı özgür alan sayesinde giderilmeye çalışılmıştır. Bu tür ülkelerde bağımsız medya kuruluşlarının ve hükümetin eleştirisinin özgürce yapılabileceği entelektüel platformların bulunmayışı, aydın kesimi varlıklarını serbestçe ortaya koyabilecekleri özgür alanlara doğru kaydirmiştir.

Modern Arap romanında geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren ele alınan başlıca konulardan bir tanesi cezaevi hayatıdır. İngilizce Prison Literature ve Arapça “أدب السجون” Edebu’s-Sucûn diye bilinen cezaevi edebiyatı, konularını mahkumların hapisane hayatını ve onların cezaevi çalışanları ile aralarında olan ilişkileri ele

almaktadır. Mahkumların maruz kalmış oldukları hukuk dışı uygulamalar ve onların dışardaki sevdikleri ile olan münasebetleri cezaevi konulu edebiyatın genel özelliğidir.⁹²

XX. yüzyılda Arap dünyasındaki diktatörlüklerin ortaya konularak eleştirisinin yapıldığı شرق المتوسط adlı bu roman, iktidarlarını kaybetmemek uğruna muhaliflere uygulanan zorbalıklara ve haksızlıklara işaret etmektedir. Entelektüel sorgulamanın suç sayıldığı Ortadoğu’da Arap yazarlar, rejimlerle açıktan mücadele etme yoluna alternatif olarak onlara edebiyat üzerinden toplumsal eleştirilerde bulunmuşlardır. Zira açıktan bir eleştirinin onların hayatları için tehlike arz edeceğini biliyorlardı. Birçok Arap ülkesindeki cezaevlerinde insanlar işkencelere maruz kalıyorlardı.⁹³ O dönem Arap toplumunun kapalı yapısı, içerde olup bitenlerin hiçbir şekilde dışa sızdırılmadığı, hepsinden de öte zaten yaşananların ortaya konulma cesaretinin olmadığı bir ortamda Münîf, edebiyat yoluyla bu yasak duvarları yıkmaya çalışmış, eseriyle yaşananlara bir çeşit tarihi tanıklık yapmıştır.

Romanın insan hakları Evrensel Bildirgesi ile başlaması manidardır. Bu, her türlü sınırlardan yasaklardan bağımsız, özgürlük, adalet vurgusuna atıf olarak değerlendirilebilir. Romanda ülke ya da şehir adı vermek tercih edilmemiştir. Yazar, hikâyenin geçtiği coğrafyayı işaret etmektedir. Sözü geçen coğrafyanın makûs talihine ve adeta kadermiş gibi kanıksanan olumsuzluklara bir başkaldırı niteliğindedir. Yaşananlarla ve toplumsal gerçeklerle okuyucu yüzleştirmek istenmiştir.

Romana trajik bir anlatı hâkimdir. Recep isimli hükûmet muhalifi bir gencin hapisaneye düşünce başına gelenler, içerde yaşadığı ihanetlerin, dostlukların çok üstüne çıkışı, bir de geride bıraktıklarının, nişanlısı dâhil, ona ihanetiyle yaşadıkları hikâye edilmektedir. Recep’in içerde yaşadıkları türlü çeşit fiziksel ve psikolojik işkenceler, arkadaşlarını ele vermesi için yapılan baskılar, yine kendisi gibi mahkumlarla kurduğu yoldaşlıklar ya da uğradığı ihanetler okuyucuya sinematografik bir atmosferde sunulmuştur.

Teknik açıdan değerlendirecek olursak romanda Münîf’in diğer bazı eserlerinde olduğu üzere kronolojik bir sıralama gözetmemiş olduğunu görürüz. Olaylar “şimdi” de

⁹² Adnan Arslan, *Modern Arap Edebiyatı’nda Cezaevi Romanı*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2016, 25/2:36.

⁹³ Harmancı, *Abdurrahman Münîf’in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, 68.

başlar sonrasında geçmişe atıf yapar, anlatımdaki gidiş gelişler, yaşananları okuyucunun gözünde daha iyi canlandırması için özellikle tercih edilmiş çalışmalardır.

Adından da anlaşılacağı üzere roman, Ortadoğu’da geçmektedir, muhalif kimliği yüzünden hapisaneyeye düşen Recep, orada yaşadıklarının sonucu olarak sağlığını kaybeder. Sonrasında özgürlüğüne kavuşur, romanda bir mahkûmun gözünden özgürlük tasvir edilmektedir. Roman, olaylara sadece hapse düşen genç ve yaşadığı trajedi açısından bakmaz, geride bıraktıkları, ailesi, sevdikleri üzerinden de yaşanan travmanın etkilerini gözler önüne sermeye çalışır. Örneğin kız kardeşi ile sevdiği kız olan Hüda’nın yaşadıkları bir bir anlatılır.⁹⁴

Sonunda Recep hapisaneden kurtulmuş olsa bile zihnen orda gibidir, akli sürekli olarak orda yaşadıklarıyla meşguldür. Yazar, onun psikolojisini bu şekilde vererek okuyucuya, hapisane çıkışında Recep gibi suçsuz, zulme uğramış gençlerin ne tür bir ruh hali içinde olduğunu anlatmaya çalışır.

Münîf, Recep’in muhalif kimliği üzerinden Arap ülkelerindeki diktatörlüklerin, otoriter rejimlerin eleştirisini yapmaktadır ve tüm engellemelere rağmen hapiste de olsa kişinin “özürlük ve var olabilme” mücadelesi etkili bir şekilde ortaya konmuştur. Eser, 1975’te Beyrut’ta yayımlanmıştır.

1.3.4. Köprüyü Terk Ettiğimizde (حين تركنا الجسر)

Yazarın bu romanı psikolojik tahlilleriyle öne çıkan bir nitelik arz eder. 1976 yılında yayımlanmıştır. Münîf’in bazı romanlarında gördüğümüz gibi sembolik yanı ağır basan bir eserdir.

Kahramanımız Zeki adında bir avcıdır. Köpeği Virdan’la beraber ördek avına çıkar. Av esnasında birtakım talihsizlikler yaşarlar. Zeki istediği avı bir türlü yakalayamaz ve köpeği ölür.⁹⁵

Hikâyesinde olay örgüsünün aksine durum öyküsünün ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Eser, Çehov tarzı⁹⁶ bir çeşit durum öyküleme çalışması olarak

⁹⁴ Hamdi es-Sekkût, *er-Rivâyetu’l-‘Arabiyye, Bibliyucrafyâ ve Medhal Nakdî 1885-1995:1*, Kahire,2000, 44.

⁹⁵ Duraydi, *en-Nassu’l-Muvâzî fî A’ mâli Abdurrahmân Munîf el-Edebiyye*, 79.

⁹⁶ Edebî anlatıda olaydan ziyade ‘durum’u önceleyen anlatı tarzı.

görülebılır. Öykü 1967'de Arapların İsrail karşısında aldıkları yenilgiye de atıflar yaparak atmosfere hâkim olan psikolojik saptamalar ve tahlillerle çeşitlendirilmiştir.

1.3.5. Sonlar (النهايات)

Çöl hayatının zorlukları, bedevilerin hayata tutunma çabaları vb. konuları ele alan bu kitap, Münîf'in dilimize çevrilen üçüncü eseridir⁹⁷, aynı zamanda yazarın çöl hayatını anlattığı ilk eseridir.

النهايات romanı, sosyal içerikli roman türünün güzel bir örneğidir. Bu tür romanlarda yazar, yaşadığı toplumu ve o toplumu ilgilendiren meseleleri yeni bir bakış açısı ile ele alır. Kişiler, bazı meslek ve sınıfları temsil eden birer tip olarak ele alınır. Olaylar, sosyal sebeplerle açıklanmaya çalışılır. Ruh tahlilleri ve duygu derinlikleri arka plana atılır. Toplumsal roman kuramında salt özel ilişkiler değil, aynı zamanda nesnel, genel ve tarihsel konular da işlenir.⁹⁸

Biraz meczup özellikleri taşıyan roman kahramanı Assaf'ın bir av esnasında kum fırtınasında ölüşü ve cesedinin göğe kaldırıldığına dair söylentiler doğrultusunda efsane hâline gelişini sanatsal bir tarzla anlatılmaktadır. Eserin öyküsü sonu itibariyle Gogol'un Palto öyküsünü hatırlatmaktadır, orda da olayın kahramanı benzer bir sonla efsanevileşmiştir.

Olay örgüsü kıtlık ve avcılık üzerine kurulan roman, Taybe adlı bir köyde geçmektedir. Genelde kuraklığın hâkim olduğu bu köyde yaşayanlar geçinebilmek için avcılıkla uğraşmaktadırlar. Assaf ve köye gelen acemi avcılar bir gün ava çıkarlar. Avcılar onu yanlarında götürürler çünkü Assaf, bölgeyi tanımaktadır, kuş sürülerinin geçtiği yerleri çok iyi bilmektedir. Av esnasında Assaf mütemadiyen onları fazla avlanmama ve dişi kuşları öldürmemeleri konusunda ikaz eder. Hatta onları kuşların az olduğu yerlere götürerek kendince bir çeşit önlem alır.

Assaf'ın romanda köylülere karşı yaptığı şu konuşma onun kişiliği hakkında okuyucuya az çok ipucu vermektedir.

لا تنظرا إلى كوحش أنا إنسان، نعم إنسان مثلي مثلكم، وليس بيني وبينكم أي مخلوق عدا من أي نوع فإذا كانت الطيور والحيوانات تغريبي وأطاردها، فلأنني أشعر بحاجة أكثر مما أشعر بلذة. وحتى لو كانت هناك لذة،

⁹⁷ Abdurrahman Münîf, *Sonlar*, Çeviren İlknur Emekli, Fenomen Yayıncılık, Erzurum, 2015.

⁹⁸ İlknur Emekli, *Abdurrahman Münîf'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006, VII.

فإنها لا تصل بالإنسان إلى حدود الإبادة والفتك. حتى الذي يرغب في امرأة، ويريد أن يعتزرها بين يديه إلى الأبد، فإنه غير قادر علي أن يفعل ذلك بلا حدود. أما إذا كان أحق، وإذا فعل شيئاً لا يناسب الطبيعة البشرية، فلا بد أن ينتهي بشكل ما. وأنا... عساف الذي لا يعرفه أهل الطيبة إلا تائها في البراري، ولا يلاحق إلا الطيور والحيوانات، أنا عساف الفهد، لا أرغب في الصيد لمجرد القتل ولا أصيد أكثر مما يجب إلا في الأوقات الضرورية.

99

“Bana vahşi bir hayvanmışım gibi bakmayın, çünkü ben de sizler gibi bir insanım. Benim hiç kimseyle bir düşmanlığım yok. Bu işten tat almaktan ziyade ihtiyaç duyuyorum. Fakat kuşlar ve hayvanlar aklımı başımdan alınca ben de onların peşinden gidiyorum. Hatta şayet burada bir zevk söz konusu olsaydı, hiç şüphesiz bu kuşlar ürkülüp kaçmak ve ölmek noktasına gelecek kadar insanlara bu kadar çok yaklaşmazdı. Öyle ki bir kadını arzulayan ve onu sonsuza kadar ellerinin arasında sıkıca tutmak isteyen birisi bile belirli sınırları olmadan bunu yapma gücünü kendinde bulamaz. Ancak o kişi delirip de insanın doğasına yakışmayacak şekilde bir şeyler yaptığında ise bu durumun herhangi bir şekilde sonuçlanması kaçınılmaz bir hâl alıyordu. Ben Taybe halkının sadece çöllerde yolunu kaybetmiş, kuşların ve hayvanların peşinden giden birisi olarak tanıdığı Assaf’ım. Ben ava çıkmayı sadece hayvanları öldürmek için istemeyen ve mecburi zamanlar dışında gereğinden çok avlanmayan Panter Assaf’ım”.

Av çok bereketli geçmez, kum fırtınasına yakalanırlar. Assaf ve köpeği dışında herkes hayatta kalır.

كان عساف مدفونا في الرمل، لم يكن يظهر إلا رأسه، وفوق الرأس تماما كان الكلب رابضاً وكان الجزء الأكبر من جسد الكلب مدفونا بالرمل أيضاً، لكن بطريقة غريبة للغاية كان يشكل سجاجاً حول جسد عساف خصوصاً رأسه. كان يحتضنه.¹⁰⁰

“Assaf kumların arasına gömülü bir haldeydi, sadece başı görünüyordu. Köpek yanı başına serilmiş haldeydi. Köpeğin de cesedinin büyük bir bölümü kumlara gömülüydü. Fakat son derece garip bir durum vardı ki, Assaf’ın cesedinin etrafında bir koruma kalkını oluşuyordu, özellikle de başının etrafına. Onu çepeçevre sarıyordu.”

Bu ölüm Assaf’a birtakım doğüstü güçler yakıştırılmasına sebep olur, her taraftan akın akın insan, cenazesine katılmak için Taybe’ye gelir ve aslında onun ölmediğine, göğe yükseldiğine dair söylentiler ortalıkta dolaşmaya başlar.

⁹⁹ Abdurrahman Münîf, en-Nihâyât, el-Ehram, “Kitâb fî Cerîd”, Beyrut, 2000, 45.

¹⁰⁰ Abdurrahman Münîf, en-Nihâyât, el-Ehram, “Kitâb fî Cerîd”, Beyrut, 2000, 51.

Assaf, her ne kadar meczup, deli olarak görülse de hayvanlardan yana tavır alacak kadar naif biridir. Münîf, onun bu kişiliğini ön plana çıkararak ve akli başında sözler söyleterek romanın sonunda onu yerleştireceği makama zemin hazırlamaktadır adeta. Romanın başında pek itibar edilmeyen yarı deli yarı meczup olarak görülen bir şahsiyet, romanın sonunda evliya benzeri bir makama yükseltilmiştir. Yaşananlardan sonra onun avlanma konusundaki ilkeleri de köylüye örnek olmaya başlar.

Çöl, bedevi, kabile, mücadele, av vb. unsurlarıyla kısmen cahiliye dönemi hikâyelerine benzetebileceğimiz 1977 yayım tarihli النهایات kitabı bir Arap olarak Münîf'in kendi köklerinden beslendiğinin kanıtı olarak görülebilir.

1.3.6. Haritasız Dünya (عالم بلا خرائط)

عالم بلا خرائط Arap topraklarında petrolün bulunmasıyla sosyal yapıda meydana gelen değişimlerin ele alındığı bir romandır.

Romanın anlatıcısı Alâeddin Necip Sellum, evli bir kadın olan sevgilisi Necvâ el-Âmirî'nin öldürülmesi sonrası psikolojik bunalımlar yaşamış ve girdiği bunalımın neticesi olarak Necva'yı kendisinin öldürdüğü şeklinde halüsinasyonlar görmeye başlamıştır. Romanın ileri safhalarında cinayet öncesi yaşanan olaylar bir bir ortaya çıkar ve okuyucu Alâeddin'in katil olmadığını anlar. Bütün ihtimaller Necva'nın katili olarak kocası Haldun Abdul Azim'i işaret etmektedir, bu durum cinayet tutanağı ile de sabittir.¹⁰¹

Bu eserde 1970'li yıllarda ailelerin yaşadığı sosyo-psikolojik değişimler, travmalar, kadın-erkek ilişkilerindeki çarpıklıklar dolayısıyla toplumun yaşadığı bu tür çöküşler işlenmeye çalışılmıştır. Yine de olayların sorumlusu olarak petrolün bu negatif durumlar üzerindeki etkisi işaret edilmiştir. Bu eseri Münîf, Filistinli yazar Cabra İbrahim Cabra ile beraber yazmıştır. Kurmacanın ön plana çıktığı müşterek bir roman olarak sınıflandırabiliriz eseri, 1982'de Beyrut'ta yayımlanmıştır.

1.3.7. Uzun Mesafe Yarışı (سباق المسافات الطويلة)

عالم بلا خرائط adlı kitaptan bir yıl sonra yayımlanan bu eserinde Münîf, yine Arap topraklarının makûs talihinden yola çıkarak bir çalışma yapmıştır. Amerika ve

¹⁰¹ Adnan Arslan, *Abdurrahman Münîf'in Romancılığı*, 28.

İngiltere'nin Ortadoğu'daki çıkar çatışmalarını ve bu uğurda neler yapabileceklerini gözler önüne sermeye çalışmıştır. İngiliz ajanlarının yoğun bir şekilde var olduğu bir ortamda olaylar yaşanır.

Bu ajanlardan biri olan Peter, Beyrut'a yerleşir, burada beraber çalışacağı Abbas ve karısı Şirin ile tanışır. Şirin'le arasında duygusal bir yakınlaşma yaşar fakat karşılık bulamaz. Görünürdeki bu ilişkilerin geri planında aslında Münîf, Ortadoğu'da yaşanan çıkar çatışmalarını ve dış güçlerin buradaki etkin faaliyetlerini anlatmaktadır.¹⁰²

1.3.8. Şimdi Burada, Ortadoğu Yeniden (الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى)

Münîf'in bir aktivist olarak üniversite yıllarından beri içinde olduğu siyaset ve siyasetin hayatına getirdiği olumsuzluklar, bu kitabın çıkış noktasını oluşturmaktadır diyebiliriz.

الآن هنا أو شرق المتوسط romanından sonra cezaevi atmosferinde geçen bir diğer roman olan الآن هنا أو شرق المتوسط romanı, yazarın benzer konulu ikinci çalışmasıdır. Ortadoğu'da uygulanan hukuk dışı uygulamaların devam etmesi sonucu bu romanı kaleme almış olduğu söylenebilir. Eser, cezaevi edebiyatı kategorisinde değerlendirilebilir.

Dünyada da örnekleri görüleceği üzere bir edebi tür olarak roman, Arap ülkelerinde uygulanan baskıcı rejimlerin hukuksuz uygulamalarına karşı, ülkelerinin geleceği için kaygı duyan bazı aydınlar tarafından yazılı protesto aracı olarak kullanılmıştır. Bu kaygıları taşıyan yazma eylemi aslında yanlışlara, hukuksuzluklara bir çeşit müdahaledir. Cezaevi hayatını konu alan bu tür romanları yazarların hem içerden hem dışardan bir gözlemci, aynı zamanda da olayın tarafı olarak ülkelerinde yaşananları gözler önüne sermek ve belgelemek amaçlı kalemlerini ellerine aldıkları söylenebilir. Gerek Doğu'da gerekse Batı'da farklı yüzyıllarda yapılan bu çalışmalar, yazarların edebiyatçı kimliklerinin yanı sıra hukuksuzlukların karşısında olan muhalif kimliklerinin tescili olarak değerlendirilebilir. Bu tür romanlar, bir edebiyat ürünü olmakla beraber bunun daha da ötesinde sivil bir karşı duruş ve direnişi ifade etmektedir. Ortadoğu'da otoriter rejimlerde yer alan yapay muhalefetlerin bir alternatifi olarak sivil inisiyatifi de temsil etmektedir.¹⁰³

¹⁰² Hatice Erbay, *Abdurrahman Münîf'in Sibâku'l-Mesâfâti'Tavîle' Adlı Eserinin Roman Tekniği Açısından İncelenmesi*, Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Tesi, 2015,48.

¹⁰³ Arslan, *Modern Arap Edebiyatı'nda Cezaevi Romanı*, 54.

Olaylar Çekoslovakya/Prag'da hastane ortamında iki Arap aydını olan Tâli ile Adil'in bir araya gelmesiyle başlar. İkisi de muhalif kimliklerinden ötürü cezaevine girmiş ve artık olağan hâle gelen işkencelere maruz kalmışlardır ve cezaevinden çıkınca tedavi görmeleri gerekmiştir. Hastane ortamında kısmen de olsa çalışanlarla aralarında oluşan pozitif iletişim, ikisi için de teselli verici olmuştur. Fakat günün birinde Moran petrol bakanı o zamanın Çekoslovakya'sını ziyaret eder, bu iki aydından haberdar olur. Yetkililerden Tâli'nin adı bir suçlu gibi kelepçelenerek hastane odasına hapsedilmesini ister ve öyle de yapılır. Bu durum Tâli'nin zaten hapisanede harap olmuş olan psikolojisini tamamen alt üst eder ve ölümüyle sonuçlanır.

Münîf'in biyografisi düşünüldüğünde, onun hayatının yeniden kitap kahramanlarında vücut bulduğunu görürüz. Çünkü kendisi de türlü çeşit haksızlık ve hukuk dışılıklara maruz kalmış bir şahsiyettir. Aslında yazar olayları birinci ağızdan anlatmakta ve gözler önüne sermektedir. Belki de bu tarz konulu romanlarının başarısı da buradan ileri gelmektedir. Roman kahramanının psikolojisini çok başarılı şekilde veriş, hapisanede yaşananları en ince ayrıntısına kadar kaleme alışı, okuyucuda, kendisini kahramanın yerine koyarak yazdığı hissi oluşturmaktadır, bu durum da bizatihi birebir yaşanmışlık ve gözlem gücüyle açıklanabilecek ayrıntılardır. Eser, 1991'de Beyrut'ta yayımlanmıştır.

1.3.9. Sevâd Arazisi (أرض السواد)

Diğer eserlerinden farklı olarak Münîf bu romanda tarihi bir çizgi takip etmiş, Osmanlı hâkimiyetinde bulunduğu dönemleri ele alarak Irak'ın siyasi ve sosyal yaşanmışlıklarını ele almıştır. Eser üç ciltten oluşmaktadır, dil olarak Irak lehçesi diyaloglarda kullanılmıştır.

Tarihi unsurların ağırlıkta olduğu roman, Osmanlı hâkimiyetindeki Irak'ın özellikle son dönemlerini ele almaktadır. 1802-1817 yılları arasında Bağdat valiliği yapan Davut Paşa'nın¹⁰⁴ icraatları, o dönemin sosyal yaşantısı ve yönetimin İngilizlerle olan mücadelesi konu edilmiştir.

Romanın hikâyesi, günümüz Irak'ının bir iz düşümüdür. Eserde anlatılan hikâyeler, gerçek hayatta meydana gelen olaylardır. Bu olaylar, 19. Yüzyılda geçmiştir.

¹⁰⁴ Bağdat'ta yaşamış Gürcistanlı, Arapça, Türkçe ve Farsça bilen Hristiyanlığa mensup ünlü bir vali. Ayrıntılı bilgi için DİA, Davut Paşa maddesine bakılabilir.

Zaman olarak belirli bir zaman dilimini konu edinmiştir. O nedenle roman, tarihi roman kategorisine konulabilir.¹⁰⁵

Romanın ismi أرض السواد sembolik çağrışımlar için özellikle seçilmiş bir isimdir. Çünkü 'السواد' kelimesi kara, karanlık gibi anlamlara gelmektedir. O dönemde hikâyenin geçtiği yerlerde yaşanan negatiflikleri düşününce isabetli bir başlık olduğu söylenebilir.

Romanın geneline hâkim olan havada gözlem gücünün etkisi açıkça görülmektedir. Yazar hem sosyal hayata hem özel hayata dair ayrıntılarla süslediği eserini kendisinden sonra da yüzyıllarca yaşayacak tarihi bir belge havasında kaleme aldığı hissi oluşturmaktadır. Okuyucu bu ayrıntılar sayesinde hem o dönem var olan Irak toprakları hakkında coğrafi hem de sosyo-psikolojik, siyasal ve yönetsel açıdan bilgi sahibi olmakta ve yaşananları bu perspektiften değerlendirebilmektedir.

1.3.10. Adak Ağacı (أم النذور)

1970 yılında yazılmış olmasına rağmen yazarın ölümünden sonra 2005 yılında basılmış bir eserdir. Eleştirmenler tarafından erken bir eser olarak değerlendirilir.

Arap toplumunun ailevi yapısına eğilerek, aile içi yaşanmışlık ve iletişim tarzı ortaya konulmaya çalışılmış, bir çeşit sosyo-psikojik tahlil yapılmıştır. Bazı eleştirmenler kitabı, Arap toplumunun ve eğitim yapısının eleştirisi olarak değerlendirirler. Mesela 'Kuttab' denilen medreselerdeki falaka cezasına atıf yapılır. Roman kahramanı Semih, Şeyh Zeki, Şeyh Salih gibi hocaların sert muamelelerinden dolayı okuldan kaçmayı istemektedir. Burada yine Münîf'in kendi hayatının eserine konu olduğunu görürüz, çünkü kendisinin de küçükken 'Kuttab' eğitimine verildiğini biliyoruz. Birebir gözlem diyebileceğimiz sahnelerle örülü olan romandaki kurgu, bu açıdan oldukça manidar bir durum teşkil etmektedir. Semih maruz kaldığı bedensel cezalar yüzünden okuldan ayrılır ve bu ayrılış okuyucuya yeniden doğuş olarak sunulur.

Yazar, Arap toplumundaki siyasal baskıları ele aldığı eserlerinin aksine burada toplumsal baskıya ve toplumsal kurumların eğitimdeki yanlış tutumlarına işaret etmiştir. Kitapta, Arap toplumunda bugün dahi var olan klasik eğitim tarzının masaya yatırıldığı, kapalı yapısı itibariyle müdahale ve sorgulamanın pek de mümkün olmadığı bu tarz

¹⁰⁵ İlknur Emekli, *Abdurrahman Münîf'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât adlı Romanının İncelenmesi*, 25.

eğitim kurumlarının küçük çocuklar üzerinde ne çeşit travmatik etkiler oluşturabileceğinin eleştirisini görürüz.

1.3.11. Tuz Şehirleri (مدن الملح)

Bu eserinde Münif, petrolün serüvenini anlatmaktadır. Kitapta, Ortadoğu'da Suudi Arabistan'da kurulmuş olan fakat daha sonra zayıflamış bir krallık olan Moran saltanatının adı geçer. Geleneksel bedevi portresinin çizildiği kitap beş farklı bölümden oluşur:

مدن الملح، التيه

مدن الملح، الأخدود

مدن الملح، تقاسم الليل والنهار

مدن الملح، المنبت

مدن الملح، بادية الظلمات

Münif'in ustalık dönemi eseri diyebileceğimiz bu çalışması, iki bin beş yüz sayfa kadardır, bir roman için gayet hacimli olduğu söylenbilir. Münif bu eserinde 1930'dan sonra Suudi Arabistan'da petrolün bulunmasıyla başlayan Arap yarımadasının kaderini etkileyen noktalara parmak basmaya çalışmıştır. Tarihi, siyasi, sosyal perspektiften yaşanmışlıkların değerlendirilmesi ve ortaya konulması olarak görülebilecek bu eserle, aslında roman sanatını kullanarak yaşananlar adına okuyucuya bir çeşit belge sunulmak istenmiştir.

Olaylar kronolojik sıralama esasına göre verilmemiş, sonralık-öncelik, bilinç akışı vb. yöntemlerle tarihsel süreçler içerisinde bir çeşit zik zak çizerek konular işlenmiştir.

Romanda 'Vadi'ul-Uyûn' adı verilen vaha benzeri bir yerden bahsedilir. Burası okuyucuya bir çeşit cennet sembolü olarak sunulur. Roman gerçek bir çöl hayatı içinde geçer ve bu hayat içindeki bedevi yaşamını merkeze alır.

Kitapta petrolün bulunmasıyla bedevilerin hayatlarında meydana gelen ve kademeli bir şekilde ilerleyen olumsuzluklar anlatılır. Suudi Arabistan'da kurulmuş eski bir saltanat olan Moran hkimiyetinden bahseder. Anlatı, kabile reisinin oğullarından biri adeta Habil'i, diğer Kabil'i temsil eden Hazalile Fanar arasındaki taht mücadeleleri

ile devam eder. Bazı çalışmalarda saltanatın sahibi Sultan Hureybit için Kral Abdül Aziz, Fanar için de oğlu Faysal benzetmesi yapılmıştır. Romandaki diğer bir karakter olan Briton Hamilton'un da İngiliz casusu Lawrence'i temsil etmiş olabileceği ifade edilmiştir.¹⁰⁶ Fakat biliyoruz ki Münîf, romanıyla ilgili olarak, kitapta yer alan karakterlerin gerçek hayatla ilgisi olmadığına dair manidar bir cümle sarf etmiştir.

Diğer ciltlerde yer alan kahramanımız Doktor Suphi, entelektüel kesimi temsil eder, ülkesine kapitalizmi getirmeye çalışan bir tiptir. Avrupa görmüştür, kendince elde ettiği tecrübeleri vatanında uygulama çabasındadır. Bunları hayata geçirmek isterken de kralla, iktidara yakın olanlarla devamlı bir mücadele içinde bulur kendini, çünkü gerçekleştirmek istediği her adımda rekabet ve yeni bir entrikayla karşılaşır.

Roman, siyah altın olarak bir benzetme yapabileceğimiz petrolün, Arap topraklarında bulunmasıyla toplumun yaşadıkları, petrolle beraber başlayan sosyopsikolojik çöküşler, iktidar mücadeleleri, petrolden pay almaya çalışan Batıların planları gibi ana konular etrafında şekillenir.

مدن الملح kitabında ortaya konan tablo, hegemonik ve adaletsiz tutumların işçileri politik ve sosyal açıdan örgütlenmeye ittiği ve isyana teşvik ettiği. Marx da benzer şeyler söyler.¹⁰⁷ Petrolün beklenenin aksine ülkesine nasıl bir felaket getirdiğini yazardan alıntılanan şu ifadelerle gözler önüne serebiliriz:

*“Trajedi bizim petrole sahip olmamızda değil, bize sağladığı refahı ve gelecek vadettiği zenginliği kullanma şeklinde ve o bittikten sonra bizi bekleyen şeydedir. Petrol artık lanetlenmiştir.”*¹⁰⁸

Petrolün ülkesi için refah yerine acı, zulüm, adaletsizlik, ekonomik ayrımcılık vb. olumsuzluklara dönüşmesini hem bir akademisyen ve aktivist olarak hem de edebiyatçı kimliğiyle eserlerine konu eder. Öğrenciliğinden itibaren Münîf'in ezilen sınıfın yanında olması ve dikta olarak gördüğü ezen sınıfa karşı bedel ödeyerek verdiği mücadele onun Marksist düşünce yanlısı olduğu yönünde değerlendirmelere sebep olmuştur.

¹⁰⁶ Hasan Harmancı, *Abdurrahman Münîf'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, 23.

¹⁰⁷ Shraah, *Marxism And Oil Literature Characteristics*, 321.

¹⁰⁸ Shraah, *Marxism And Oil Literature Characteristics*, 321.

Romanın tamamı, Suudi Arabistan Krallığı'nın tarihi panoraması içerisinde sosyal ve kültürel krizlere neden olan petrolün sosyal ve siyasi tarihini yazma amacı gütmektedir. *Tuz Şehirleri* petrolün gerçek tarihini ortaya koyan petro-kurgu bir çalışmadır. Bu utanç verici tarih, petro-kapitalizm ve çevrenin sömürülmesine dayandığı için romanı Marksist ve petrol edebiyatı bakış açısıyla inceleme, genelde kapitalizmin kara tarihiyle, özelde petro-kapitalizm gerçeğiyle birleştirerek inceleme ikilemleri radikal bir şekilde çözmenin etkili yolunu ortaya koymada yardımcı olur.¹⁰⁹

Bu değerlendirmelerin ışığında romanı ekonomik sömürü düzeninin Marksist bir yorumu olarak değerlendirebiliriz. Petrolün bulunmasıyla meydana gelen olumsuzluklar, kabileciliğin zayıflayıp kapitalizmin yükselmesi ve onunla mücadelenin kaçınılmaz bir hâl alışı... Bu roman yüzünden yazarın pasaportu elinden alınmış olsa bile yazar, petrolün gerçek tarihini ortaya çıkarmaya çalışmış, bunu 'utanç verici' bir tarih olarak tanımlamış, sömürü düzenine bir çeşit edebi eleştiri getirmiştir.

1.3.12. Diğer Eserleri

Yukarıda bahsettiğimiz eserleri dışında kısa öykülerini derlediği on bir öyküden oluşan el-Bâbu Meftuh adlı öykü seçkisini de yazarın eserleri arasında sayabiliriz.

Bunun yanında Meşâhidu'n-Nâs 'Inde'l-Mevt, el-İrâk Hevâmiş mine't-Tarih ve'l-Mukâveme, Sîretu-Medineti'l-Amman, 'Urvet'z-Zamâni'l-Bâhî, el-Kâtib ve'l-Menfâ, Humûm ve Âfâku'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye, ed-Dimokrâtiyye Evvelen ed-Dimokrâtiyye Dâimen, Beyne's-Sakâfe ve's-Siyâsiyye, Lev'atu'l-Gıyâb, el-Mustakbel, Zâkira li'l-Mustakbel gibi kitapları diğer eserleri arasındadır.¹¹⁰

¹⁰⁹ Shraah, *Marxism And Oil Literature Characteristics*, 321.

¹¹⁰ İlknur Emekli, *Abdurrahman Münif'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât adlı Romanının İncelenmesi*, 35.

İKİNCİ BÖLÜM

ABDURRAHMAN MÜNİF'İN TUZ ŞEHİRLERİ ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK YÖNDEN İNCELENMESİ

2.1. Yazıldığı Dönemin Siyasi ve İdari Yapısı Bağlamında Tuz Şehirleri'nin Değerlendirilmesi

Edebiyat, dönemine şahitlik yapan, ışık tutan yapısıyla insan hayatında önemli bir yere sahip ender alanlardandır. Endüstrinin gelişmesiyle ortaya çıkan sosyal sınıfların, adaletsiz ve ayrılıkçı tutumların, ülkesinin geleceği için endişe duyan, kalemiyle bir çeşit karşı koyma ve savaşımlar veren yazarların ortaya çıkmasında etken olduğunu belirtmiştik. Arap dünyası açısından ise petrolün keşfiyle ortaya çıkan benzer adaletsiz ve baskıcı tutumlar edebiyat insanlarının yaşananlara kalemiyle direnmesine ve mücadele etmesine sebep olmuştur. Roman, buna kolaylık sağlayan imkânlarıyla edebî türler içinde bu çeşit bir refleks açısından etkili bir yapı sergilemektedir. Arap romanı bin dokuz yüz otuzlardan sonra gelişen seyri ve toplumsal olaylara anında tepki veren yapısıyla edebiyat dünyasında kalıcı olduğunu ispatlamıştır.

Değişen dünya konjonktürü ve milliyetçilik düşüncesi XX. yüzyılda Arap dünyasını etkiledi ve başını Arap entelektüellerinin çektiği Pan-Arabizm denilen yeni bir olgu ortaya çıktı. Pan-Arabizm, Arapça konuşan ve etnik olarak kendilerini Arap toplumlarının bir parçası kabul edenleri bir araya getirmeye vurgu yapan bir oluşumdur.¹¹¹ Pan-Arap milliyetçiliğini kendilerine görev bilmiş kalem sahipleri Arap halklarını Batı egemenliğinden kurtarmak gibi bir misyon üstlendiler. Batının modernitesini reddetmeseler de kendi toplumsal yapılarından ödün verme eğiliminde değillerdi. Bu dönemin edebiyatçıları ise yaşananları roman perspektifinden değerlendirme çabasına girdiler. Her ne kadar büyük mücadelelere sahne olsa da Pan-Arap milliyetçiliği çıktığı günden itibaren dönem dönem sekteye uğrayan bir yapı arz ediyordu, bunda II. Dünya Savaşı'ndan sonra Arap devletlerinin bağımsızlıklarını kazanmasının rolünün olduğu bir gerçektir. Ünlü siyaset bilimi profesörü Coleman

¹¹¹ Kenan Şahin-Çağla Mavruk Cavlak, *Başarısız Bir Pan-Milliyetçilik Girişimi: Birleşik Arap Cumhuriyeti*, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 2018, 5:163.

Hurewitz, Dünya Siyasetinde Kuzey Afrika ve Orta Doğu adlı çalışmasında bu duruma şöyle işaret etmektedir:

“II. Dünya Savaşı’ndan sonra Suriye, Lübnan ve Ürdün gibi Arap devletleri bağımsızlıklarını kazandı. Böylece Filistin dışında mandater statüde olan bir Arap toprağı kalmadı. Ancak bu bağımsızlık Arap halkının mücadelesi sonucu ya da savaş meydanlarında kazanılmamıştı. Yeni devletler, Pan-Arap Birliği gibi politik hedefler bir tarafa bırakılarak birbirlerinin bağımsızlığına saygı göstermeyi amaçlayan bir tutuma yöneldiler”.¹¹²

Pan-Arap milliyeti ideali 1967 savaşından sonra post-milliyetçilik olarak adlandırılabilir yeni bir dönem başlayınca iyice zayıfladı. Pan-Arap ideoloji yine aynı yıl yapılan Arap-İsrail Savaşı’ndan sonra önemini yitirdi. Farklı ülkeleri birleştirmenin bir hayal olduğu görüldü. Savaşın, Arapların yenilgisiyle sona ermesi ve kısa bir süre sonra Mısır’ın İsrail ile anlaşma yoluna gitmesi sonucu Arap birliği, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir ideal hâline dönüştü.¹¹³ Arap romanı da bu dönemde yeni bir oluşuma girdi ve Arap kültürüne uyarlanmış bir form kazandı. *Tuz Şehirleri*, modern Arap romanının başlangıcı olarak kabul edilen bu dönemin önde gelen kalemlerinden Abdurrahman Münîf’in, ilk olarak 1984’te Beyrut’ta yayımlanan alegorik tarzda ele aldığı yasaklı romanıdır.¹¹⁴ Kitaba, petrol, siyasal İslam ve diktatörlük üçlemesi çerçevesinde kaleme alınmış sömürgeci edebiyat perspektifinden bakılabilir.

Tuz Şehirleri, roman kategorisinde çok sayfalı destan olarak görülebilir. Beş eserden oluşan bu seri iki bin beş yüz sayfalık hacmiyle bu tanımlamaya daha yakın durmaktadır. Tematik açıdan bakıldığında sömürgecilik ve kırsal insanların küresel çıkarlarla çatışmasını, değerlerin çözülmesini ele alan eser, Münîf’in ana vatanında tartışmalı olarak nitelendirilse de dünyada modern Arap Edebiyatı’nın belirleyici eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Çalışmamızın bu safhasında kitabın ismi üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Böylelikle anlatıyla ismin alâka derecesi ve kitabın anlaşılmasındaki öneminin daha net olarak ortaya konacağı inancındayız. İlk olarak “Tuz Şehirleri” adının, Eski Ahit’te anılan bir şehrin ismi olduğu bilgisini verelim. ‘Tuz Şehirleri’ Eski Ahit’e göre Yahuda

¹¹² Coleman Hurewitz, *The Middle east and North Africa in World Politics: A Documentary record, New Haven*, Yale University Press, 1979, 736.

¹¹³ Çağatay Okutan, *Arap Milliyetçiliği*, Karadeniz Teknik Üniversitesi İ.İ.B.F, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 56: 2, 2001,168.

¹¹⁴ David Lamb, *Selling The Camels, Bolldozing The Oasis, Cities of Salt*, www.losangelestimes.com erişim:12 Şubat 2020.

Çölü'nde kurulmuş bir şehirdir.¹¹⁵ Bazı araştırmacılar tarafından yapılan arkeolojik çalışmalarda bu şehrin kalıntılarına rastlandığı belirtilmiştir. Aynı zamanda bu ismin sembolik bir anlam taşıdığını düşünmekteyiz. Çünkü Tarık Ali, Münîf'ten kitabına neden bu adı verdiğini açıklamasını istediğinde yazarın cevabı şu şekilde olmuştur:

“Sürdürülemez bir varoluş sunan şehirler anlamına gelir. Sular geldiğinde dalgalar ilk olarak tuzu çözecek ve bu cam şehir toza dönüşecektir. Bildiğimiz gibi antik çağlarda birçok şehir ortadan kayboluverdi. İnsaniyetin olmadığı şehirlerin çöküşünü görmek için kâhin olmaya gerek yok. Geçim kaynağı olmadan şehirlerin ayakta kalmasının yolu yoktur.”¹¹⁶

Çalışmamıza esas olan *el-Tih*, Arap Yarımadası'nda petrolün keşfiyle başlar. Çölde pastoral bir vahanın altındaki büyük petrol rezervlerinin keşfinin hikâyesini, petrolün ülkenin siyasi ve sosyal çehresini nasıl değiştirdiğini anlatan beş serilik kitabın ilkidir. Bu ilk kitabı *Hendek, Gece ve Gündüz Varyasyonları, Sürgün, Karanlığın Çölü* adlarını taşıyan beşlemenin diğer kitapları izler. Tüm seri, Arabistan'ın petrolün keşfinden önceki kabile toplumundan günümüze kadar olan derin dönüşümünü, milyonlarca insanın hayatının değişimini kültürel ve sosyo-ekonomik olarak incelemektedir. *Tuz Şehirleri* ana karakteri insan olmayan, bir şehir hatta bir ülke ya da kültür olan panoramik bir hikâyedir. Bir toplumun dönüşümünün acı verici, renkli ve karışık anlatısıdır. Anlatıda düğüm, petrolün keşfi üzerine kurulmuştur. Kitabı, petrolün maliyetini hesaplarken insanî maliyetini de göstermeyi hedeflemiş bir eser olarak tanımlama yapmanın çok da abartılı olmadığını düşünmekteyiz.

Millî sorunlar üzerine yazan bir kalem olmanın ötesinde etkin ve entelektüel bir kişilik olan Münîf, *Tuz Şehirleri'nde*, Batı'nın Arap kültürü üzerindeki etkisini, sonuçlarını ve büyük ölçüde Batılılar tarafından yazılmış olan bölgenin tarihini tasvir etmeye çalışmıştır. Kitapta Arap dünyasında petrolün keşfi sonrasında ortaya çıkan hızlı sosyal, ekonomik ve siyasi değişimlerin tasvirinin yapıldığının altını çizmiştik. Her ne kadar Münîf, eserinin kurgusal olduğunu ileri sürse de olayların ve karakterlerin tarihsel gerçeklerle uyumu bunun aksini ortaya koymuştur. Daha açık ifadeyle kitap için, Suudi Arabistan'ın tarihi ve genel olarak körfez devletlerinin alegorik hikâyesi denilebilir.

¹¹⁵ Eski Ahit/Yuşa 15:12.

¹¹⁶ Tarık Ali, *Farewell to Munif a Patriarch of Arab Liretarure*, www.middleeast.library.cornell.edu, erişim: 24 Kasım 2019.

Romanda yer alan karakterler, hâkim değerleri, tutumları, gelenekleri ile tamamen yaşadıkları dönemi yansıtmaktadır. Arap Romanı başlığı altında da değerlendirdiğimiz üzere Münîf, romanı alternatif bir tarih yazımı fırsatı olarak görmüştür.¹¹⁷ Bu durumdan rahatsız olan Suudi Arabistan ve Körfez ülkelerinde kitap yasaklanmıştır ve yazar, ülkesinden sürgün edilmiştir. Bu yasaklamanın gerisinde sadece siyasi değil, dini gerekçelerin de olduğu ileri sürülmüştür. Eserin, Suudi Arabistan'daki Vahhabilik meselelerine değinen yapısıyla bazı çevreleri rahatsız ettiği bilinmektedir.¹¹⁸ Mesela eserde kadınlar yok gibidir ancak üçüncü ciltte görünmeye başlarlar. Kitapta vadi halkının geçmişte Türklerle savaşmaları kahramanlık gibi gösterilse de satır aralarında bu duruma eleştiri getirdiği anlaşılmaktadır. Bu gibi tutumlar kitabı, Suud Hükümeti tarafından Vahhabili'ği eleştirdiği yönünde çekinceli hâle getirmiştir.

Münîf, beşlemesinde Körfez bölgesinde İslami otoriterlik ve siyasi çatışmaların ortaya çıkması açısından tetikleyici olan, Amerika'nın petrol güdümlü müdahalesinin tetiklediği ekolojik yıkımın görüntüsünü çiziyor ve onu adeta Suudi petrol devriminin belgelenmiş tarihi gibi sunuyor. Bu romanda Arap dünyasında yaşanan olaylar gerçekçi bir yaklaşımla yansıtılmaya çalışılmış, petrol, siyasal İslâm, diktatörlük, yolsuzluk, baskı gibi yasaklı konulara vurgu yapılmıştır, romanın imkanları kendimizi, çevremizi ve hayatı anlamak için ustalıkla kullanılmıştır.

Çalışmamıza esas olan birinci ciltte, XX. yüzyılın ilk yarısında Vadi'ul-Uyûn adı verilen çöl ortasındaki bir vahanın tasviri verildikten sonra 1930 ve 1950 yılları arasında petrolün keşfiyle cereyan eden olayların ve sonuçlarının siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan konu edildiği görülür.

İkinci cilt *Hendek*, 1950'lerden sonrasına yoğunlaşır. Suudi Arabistan'ın krallıklarından biri olan Moran Krallığı saltanatının kurulmasından başlayarak geleneksel bedevi toplumunun bir portresini çizer. Halk üzerindeki sosyolojik değişimler, kapitalizmin değerlerini ülkeye yerleşmeye başlaması gibi konular işlenir.¹¹⁹ Krallığın başına yeni geçen sultanın oğlu Hazal'ın tecrübesizliğinden yararlanan petrol avcısı yabancıların entrikalarına yer verilir. Kapitalizmin değerlerinin adım adım hâkim olmasına vurgu yapar.

¹¹⁷ Abdel Rahman Munif (1933-2004) www.booksandwriters.com erişim: 24 Haziran 2020.

¹¹⁸ www.arabworldbooks.com erişim: 16 Temmuz 2020.

¹¹⁹ www.arabworldbooks.com erişim: 16 Temmuz, 2020.

İkinci ciltte yaşam tarzındaki değişiklikler zengin bir ticaret sınıfının ortaya çıkışı ve modernleşme yaşam tarzının kirlenmesi, ahlâkî çöküntü ve çelişkiler ele alınır. Bu cildin baş aktörü Makyavelist bir çizgide tasvir edilen Doktor Suphi Mahmilcî'dir. Doktor Suphi, politik ve ekonomik açıdan hırs sahibi bir insandır, aynı zamanda fırsatçı bir kişilik taşımaktadır, kendisini bir filozof olarak görür. Çıkarları uğruna Amerikan gizli servisiyle iş birliği yapar. Bu zaafları onu ailesinden uzaklaştırır. Kralın özel danışmanı olarak adım adım hedeflerine yaklaşır gibi görünürken beklenmedik şekilde rüzgâr ters taraftan esmeye başlar ve gözden düşmesine sebep olan yanlış adımlar atar. Doktor bu sefer kızını yaşlı Kralla evlendirir, bu evlilik onun kraliyet ailesine dâhil olması demektir. Fakat, Kral Avrupa'ya balayına gidince onun yerine vekâlet eden küçük kardeşi Hazal tarafından görevinden alınır ve sonunda sürgün edilir. Hazal, 1953-1962 arası tahta çıkan Kral Suud'u temsil ettiği bilinmektedir. Üçüncü ciltte de Kral Faysal dönemi alegorik olarak işlenmiştir. Bu açılardan eser tarihi bir belge olarak nitelendirilebilir.¹²⁰

Üçüncü cilt *Gece ve Gündüz Varyasyonları*'nda Münîf, sarayla kabile arasındaki rekabete, entrikalara işaret eder. Bu serinin kahramanı kurgusal krallığın başı Sultan Hureybit'in şahsında temsil edilen o zamanın büyük çöl reisi Abdülaziz İbn Suud'tur.¹²¹ Daha sonra Almanya'da sürgün hayatı yaşamaya başlayan Sultan Hureybitin saltanatını görürüz. Bu ciltte farklı karakterle karşılaşırız. Mesela kadınlar romana bu ciltte girmektedir. Bu bölümdeki temel sorun, Vahhâbilik, modernizasyon ve tarih karşılaştırmasıdır.

Dördüncü cilt *Sürgün*'de, Almanya'da sürgünde yaşayan Sultan Hazal'ın hikâyesinin devamını anlatır. Hazal'ı Habil'e, Fanar'ı Kabil'e benzetenler olmuştur. Anlatının ilerleyen kısımlarında Fanar, Hazal'ı İsviçreye sürgün eder. Sürgünde yaşadığı yere ayak uyduramayan, grotesk davranışlar içinde olan bir sultandır, ülkesini hiç terk etmemiş gibi yaşamaktadır.

Beşinci cilt *Karanlık Vadi*'de ise anlatı zamansal olarak geriye gider sonra yine şimdiye döner. Artık vahada vahşi kapitalizme dayanan bir oluşum vardır. Büyük bir tüketici toplum, ürünlerin pazarlanması, lobcilik faaliyetleri finansal araçların türemesi

¹²⁰ www.arabworldbooks.com erişim: 16 Temmuz, 2020.

¹²¹ www.arabworldbooks.com erişim: 16 Temmuz, 2020.

vb. resimler çizilir. Bu ciltte sürgündeki kral Hazal'ın yerine kardeşi kral Fanar geçer, onun kariyeri izlenir fakat daha sonra bir suikaste kurban gider.

2.2. Eserin Teknik Yönden İncelenmesi

Çalışmamızın bu bölümünde eser, Olay Örgüsü, Anlatıcı ve Bakış Açısı, Karakterler, Zaman, Mekân, Dil ve Üslup, Anlatım teknikleri olmak üzere farklı ana başlıklar altında incelenmeye çalışılacaktır.

2.2.1. Olay Örgüsü

Edebi metinlerde olay örgüsü, düşünülen, tasarlanan, hayal edilen olay parçalarının estetik endişe ile düzenlenmesi sonucu oluşur. Ancak düşünülen, tasarlanan, hayal edilen olay parçalarının hareket noktası veya modeli yaşanan gerçekliktir. Burada yaşanan gerçekliğin yansıtılması değil dönüştürülmesi, değiştirilmesi, yorumlanması söz konusudur. Olay örgüsü bir şema halinde gösterilirse metinde kişi, mekân ve zaman kategorilerinin işlevleri ve değeri daha iyi anlaşılır.¹²² Roman, Vadi'ül Uyun ve Harran'da geçen olayları ele alan iki ana bölüm ve yetmiş yedi alt bölümden oluşmaktadır, epizodik bir anlatıma sahiptir. Olaylar kademeli bir şekilde ve bölümler halinde anlatılmaktadır.

Çalışmamıza esas olan ilk kitap, I. Dünya Savaşı ve 1950'li yılların arasında geçer, olaylar romana mekân olarak seçilen Vadi'ül-Uyûn adlı, yerli halk için gurur, tarih ve kültür kaynağı olarak tasvir edilen kurgusal bir çöl kasabasında yaşananlar üzerinden yola çıkarak sunulur. Batılı bir ifade seçecek olursak burası, 'neverland' (yok ülke) olarak tasvir edebileceğimiz bir hayal ülkesidir. Yaklaşık beş kilometre uzunluğunda cennet gibi yemyeşil deve kervanlarının haricinde yabancıların uğramadığı bakir bir bölgedir, Suudi Arabistan'ın el-Ahsa bölgesini temsil ettiği düşünülmektedir.¹²³ Kitabı karşılaştırmalı okuma yaptığımızda vadi, Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ındaki 'Macondi' şehrine benzer, kimselerin bilmediği el ayağın uğramadığı fantastik bir yer olarak da tanımlanabilir. Varoluşa atıf yapmak üzere vahşi doğa mekân olarak seçilmiştir. Orijinal kabile toplumu normlarının egemen olduğu,

¹²² Şerif Aktaş, *Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine*, www.dergipark.org erişim: 06/08/2020.

¹²³ İrşad İbrahim Kandakkeel, *Book Review: Cities of Salt by Abdul Rahman Munif* www.researchgate.net erişim: 04 Haziran 2020.

şeref, cesaret, cömertlik, saygı ve değerlerin hâkim olduğu bir bölgedir. Kitabın girişinde vadi şöyle tasvir edilir:

"وتعودوا أن يروا الينابيع تنفجر في أمكنة عديدة خلال فصل الشتاء ثم بداية الربيع إلا أنهم رغم العادة يحسون أن قدرة مباركة هي التي ترعاهم وتيسر لهم الحياة"

“Vadi‘ul-Uyûn, ilkbaharın başında ve kış boyunca çeşitli kaynaklardan derelerin fişkırap akmasını görmeye alışmış insanların olduğu, hayatı kolaylaştıran ve (insanların) onları görüp gözetken mübarek bir kudretin varlığını hissettikleri bir yerdi.”¹²⁴

Olaylar 1930’larda vadi vahasının el değmemiş bakir ortamının petrol arama çalışmalarıyla rahatsız edilmesi ve barışçıl ortamının bozulmasıyla başlar. Halk, bir petrol denizinin üzerinde oturduğunu bilmemektedir. Vahanın altındaki büyük petrol rezervlerine göz diken Amerikalı yatırım şirketinin vadiye gelerek bölgenin siyasal, sosyal ve ekonomik yaşamını nasıl değiştirdiği anlatılır. İlk olarak tamamen doğal bir hayatın içinde var olan ve halkın ortak çabasıyla inşa edilen Vadi‘ul-Uyûn’un yerel mimarisi yok edilir ve yeni gelenlere ait kültürün baskın olduğu başka binalar inşa edilir. Mimarinin değişmesi belki sakıncasız görülebilecek bir adım olsa da aslında yok edilen bir kimliktir. Yerel halk zorunlu bir değişim yaşamaktadır. Neredeyse eşitlikçi, adil ve barışçı bir toplumdan kapitalist bir topluma, İslam toplumundan radikal otoriter bir görünüm arz eden yeni bir İslam devletine geçişin, geri dönülmez bir değişim ve dönüşümün başlangıcının izleri sürülür.

Satır aralarında vadinin elli yıl önce Türkler tarafından saldırıya uğradığını ve o zaman halkın kendini savunmayı başarabildiğini, tarihinin kahramanlık ve başarılarla dolu olduğunu anlarız. Ancak bu sefer durum vahimdir, Amerikalılar karşısında varlık gösteremezler. Ortadoğu’nun tarihi değişmek üzeredir, petrol arama ve üretme dönemi başlamıştır. Bu bir anlamda sonsuza kadar sürecek olan gelenek ve değişim arasında yeni bir savaşın başlangıcıdır. Buldozerlerin vahayı dümdüz etmesini halk bir kıyamet olarak görür. Yeni binalar ve petrol arama platformlarının inşası için hurma ağaçlarının sökülmesi yıkımın farklı bir yönünü gözler önüne serer, manevi anlam taşıyan hurma ağacının sembolik imgesine işaret edilir. Roman boyunca anlatıya bu tarz metaforik anlatımlar hâkimdir. Hurma ağacının bir can taşıdığı miti Araplarda İslam’dan önce

¹²⁴ Abdurrahman Münîf, *Mudunu’l Milh*, el-Muessesetu’l- ‘Arabiyyetu li’ d-dirâsâti ve’ nneşr – el-Merkezu’ Sekâfi el-‘Arabî li’ n-neşr ve’ t-tevzi’, Beyrut, 2005,9.

başlayan ve çağdaş şiirde devam eden bir gelenektir, metaforik bir göstergedir. Hurma ağacı İslam geleneğinde ruh ve beden ilişkisi boyutunda ele alınır. Bedenin ruhla bağlantısıdır, beden ölümü sembolik anlamda ruhun ölümü demektir. İslam geleneğinde hurma ağacını Hz. Adem'in yaratılmasıyla ilişkilendirenler olmuştur. Hurma ağacının Hz. Adem'in yaratıldığı kilden arta kalan parçalardan yaratıldığına dair rivayetler vardır:

“Halanız olan nahleye saygı gösteriniz. Çünkü bu ağaç, Âdem a.s' in çamurundan arta kalan artıktan yaratılmıştır.”¹²⁵

Hurma ağaçlarının şiddetli bir şekilde kökünden sökülmesi vadide aynı ölçüde şiddetli bir tepkiyi tetikler, bu sahneler kitapta şöyle anlatılır:

“Onlar [Amerikalılar] bir grup şeytan gibi toplandılar. Bir çarpıda makineleri ağaçlara yönelttiler, sonunda hızlıca ve heyecanlı bir şekilde sonun geldiğinin işaretini verdiler.”¹²⁶

...

"كانت تلك الحركة إيذاناً حقيقياً ملعوناً حافلاً بالنهاية، وإذا كان أحد يتذكر تلك الأيام البعيدة، الأيام التي كان يوجد خلالها مكان يسمى وادي العيون ورجل يدعى متعب الهذال وعين من الماء وأشجار.....كانت الأشجار وهي تميل وتترنح قبل أن تسقط تصرخ تستغيث تولول تجن تنادي نداءً أخيراً موجعاً حتى إذا اقتربت من الأرض هوت بتضرع وكأنها تحتج أو تريد أن تلتحم بالتراب من جديد في محاولة لأن تنبثق، لأن تنفجر مرة أخرى"

“Uzun zaman önce su kaynaklarının ve ağaçların olduğu, Mit'ab el Hazal adında bir adamın yaşadığı o (eski) uzak günleri hatırlayanlar için bu yapılanlar her şeyin sona erdiği bir lanetin ilanıydı... Ağaçlar devrilmeden önce sallandı, feryat etti, mecnunca acı dolu son bir yas çığılığı attı; yeniden büyüme çabası gösterir ya da toprağa tutunmak ister gibi yalvararak yere düştü”.¹²⁷

Olaylar büyük bir krallıkta geçmektedir ancak krallığın isminin verilmemesi tercih edilmiştir. Krallıkta Harran ve Murran adlı iki şehrin adının öne çıktığını görürüz. Bu şehirlerin kurgusal olmasına rağmen XX. yüzyılın başlarında petrolün keşfinden sonra gelişen büyük Suudi Arabistan şehirlerini temsil ettiği anlaşılmaktadır. Kitapta Krallık, Sultan Huraybit tarafından yönetilmektedir. Zamansal karşılaştırmalar yapıldığında Sultan Huraybit'in şahsında romanın yazıldığı dönemde Suud Kralı olan

¹²⁵ İmam-ı Rabbâni, *Mektûbat*, Erkam Yayınları, İstanbul, 2019, 162. Mektup.

¹²⁶ *Mudunu'l Milh*, 111.

¹²⁷ *Mudunu'l Milh*, 111.

Sultan Abdül Aziz'in temsil edildiğini görmekteyiz. İrşad İbrahim Kandakkeel *Tuz Şehirleri* hakkında yazdığı inceleme yazısında bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Romadaki krallık, Suudi Arabistan krallığını temsil eder gibi görünüyor, Harran şehri de tartışmasız Suudi Arabistan'ın doğusundaki Zahran şehrini temsil ediyor. Suudi Arabistan'daki ilk büyük petrol rezervi Zahran'daki Amerikalılar tarafından tamamlandı ve bu da sonuç olarak Zahran'ın yüzünü değiştirdi. O dönemde Zahran'a yirmi bin Amerikalı geldi ve kendi cennetlerini inşa ettiler çöl ortasında, doğal yapıyı tahrip etme pahasına. Tek sorumlulukları ise Kral ve üç bin prensesini altına boğmaktı. ARAMCO adında bir Amerikan Arap petrol şirketi kuruldu ve bu şirket Amerikalılara serbest petrol arama izni verdi. Kurgusal kral'ın o zamanların Suud kralı Sultan Abdul Aziz'i (1902-1953) temsil ettiği söylenebilir.¹²⁸

Kitabın ana eksenini üç Amerikan petrol mühendisinin bölgeye gelişi sonucu o toprakların sakin bir çöl vahası iken gelişmeler sonucu metropole dönüşü üzerine kurgulanmıştır. Amerikalıların gelişi post kolonyal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Petro-kapitalizm çerçevesinde bir sınıf mücadelesinin seyri göz önüne serilmeye çalışılmıştır.

Arap kültüründe bedevilerin normalde ulusal muhafızlar olarak kabul edildiği bilinmektedir. Bu nedenle bedevi kültürü devlet tarafından korunur. Su, onların en değerli varlığıdır. Buna rağmen Amerikalılar vadinin temiz ve berrak suyunu, petrol arıtma işlerinde kullanırlar, vadi tamamen yok olmaya yüz tutar. Bu görünürdeki fiziksel bozulmanın yanı sıra yeni gelenlerin istekleri, ihtiyaçları ve herkesin hayatına yön verme tutumları barışçıl hayatı cehenneme ve kaos ortamına çevirir. Petrolün keşfi ve bu keşfin insan üzerindeki radikal etkisini, baskın kültürün bir alt kültürü nasıl asimile ettiğinin ve bir toplumun dönüşümünün acı verici, renkli ve karışık hikâyesi anlatılmaya devam edilir.

Yerli Bedevi nüfus önceleri yabancıların petrol aramasına mesafeli durur hatta şüpheyle yaklaşır. Daha sonra oraya yeni binaların inşa edilmesi, bölgenin yeni yerleşime açılması, petrol arama çalışmaları için yapılan sondaj faaliyetleri ve yine bunun için gerekli yapıların inşa edilmesi bu şüpheleri gittikçe artırır, tepkiye yol açar, ilerleyen safhada da düşmanlığa dönüşür. En sonunda anlarlar ki yabancılar buraya dönmek üzere gelmişlerdir, burası zaten iki farklı medeniyet arasında çatışmaların başladığı noktadır.

Vahadaki kabile reisi Mit'ab el-Hazal, kralı bu yeni yerleşimcileri sürgün konusunda ikna etmeye çalışsa da sonuç alamaz. En sonunda yaşananlar karşısında pes

¹²⁸ İrşad İbrahim Kandakkeel, *Book Review: Cities of Salt by Abdul Rahman Munif* *Book Review: Cities of Salt by Abdul Rahman Munif* www.researchgate.net erişim: 04 Haziran 2020.

eder ve günün birinde devesini çöle sürerek ortadan kaybolur. Onun sır oluşu vaha halkının, olanlardan sorumlu tuttıkları petrol şirketine karşı direnişinin sembolü hâline gelir, daha örgütlü ayakta durmaları konusunda onları cesaretlendirir, en sonunda petrol arama kampını yok eden, deyim yerindeyse büyük bir petrol ateşine dönüşür. Kahramanın bu şekilde ortadan kaybolup sır olmasıyla Çehov'un kaybolan kahramanları arasında benzerlik olduğunu düşünüyörüz. Münif'in Batı'ya açık bir yazar olması, dünya edebiyatından etkilenmesi gibi faktörlerin anlatısında etkin olduğunun işaretlerini yeri geldikçe belirtmeye devam edeceğiz.

Kitabın ikinci bölümünde olayların merkezi Harran şehrine kayar. Halk direnemez, birkaç parça eşyasını develere yükleyerek Amerikalıların onlara kurmayı vadettiği yeni bir hayat için Harran'a doğru yola çıkar. Harran, çölün tuzlu denizle buluştuğu bir yerdir. Bu her ne kadar yolculuk olarak değerlendirilse de sonuçları itibariyle diasporadan pek farklı sayılmaz. Artık yeni yerde farklı oluşumlar vardır, Arap elitler, fakir Arap halkı ve Amerikalı gurbetçiler... Bu oluşum büyük çatışmaları beraberinde getirir. Amerikalılar Harran'da kendilerine bahçeli, yüzme havuzlu dikenli tellerin gerisinde klimalı bir dünya inşa ederler. Oysa Arap işçiler boğucu, sıcak, kokuşmuş bir ortamda gruplar hâlinde yaşarlar, petroleri vardır ama evleri yoktur. Aidiyetlerinden ve göçebe kültürlerinden koparılmışlardır. Aralarındaki işçi patron ilişkisi katı kurallara bağlıdır, değişime karşı çıkan karakterler ya uzaklaştırılır ya hapsedilir ya da öldürülür.

Yerli halk Amerikalıların fiziksel görünümleri karşısında bir çeşit şaşkınlık yaşar ve tuhaf bulur:

"بشر بأشكال وألوان لا تخطر على بال، فيهم القصير المليء الأحمر الشعر، والطويل الذي يستطيع أن يمد يديه ويقطف الثمر، فيهم الأسود الذي يشبه الليل وفيهم الأشقر والأحمر أجسامهم تشبه الخراف المذبوحة عيونهم زرق وأشكالهم تدعو إلى الخوف"

*"Hatıra gelmeyecek şekilde renk ve çeşitte insan vardı. Biri kısa, şişman ve kızıl saçlı diğeri ağaçlardan meyve toplayacak kadar uzun; yine biri gece kadar kara diğeri sarışın ve kızıl saçlı. Boğazlanmış koyuna benzeyen bedenler¹²⁹ ve mavi gözler onlara korku salıyordu."*¹³⁰

¹²⁹ Yazar, burada Batıların beyaz tenine vurgu yapıyor.

¹³⁰ *Mudunu'l Milh*, 72.

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere onların fiziksel görünüşlerinin farklı olmasından dahi korkmaktadırlar. Bu fark ve korkunun kültürel uyumsuzluğa işaret ettiğini düşünmekteyiz.

Yeni merkez Harran'daki deniz, yerli halkı hem heyecanlandırıp meraklandırmıştır hem de korkutmuştur. Bunu suya karşı temkinli oluşlarından derinlere gidememelerinden anlıyoruz. Belki de su, onunla ilişkilerinin bir türlü anlamlandıramadıkları, yeni karşılaştıkları modernizasyon sürecini temsil etmektedir. Yazar, su ile insan arasına böyle metaforik bir mesafe koyarak modern ile geleneksel arasındaki uyumsuzluğu ortaya koymaya çalışmış olabilir.

Amerikalıların zenginlik vaadinin, işgalin ilk basamağı olduğunu yeni anlayan halk, umduğunu bulamamıştır. Vaat edilen bu zenginlikten işbirlikçiler, fırsatçılar, iktidardaki elitler ve onların uşakları yararlanmıştır. Bugün dahi varlığı ülkesine refah yerine sıkıntı getiren petrol, sadece çıktığı topraklar açısından değil, küresel ölçekte ona sahip olanlar ve olmayanlar açısından da uçurumlara sebep olmaya devam etmektedir. Birçok kişinin yaşam standardında inanılmaz sıçramalara sebep olurken birçok kişiye zarar verdiği yadsınamaz bir gerçektir. Demokrasi kisvesi adı altında Batı'nın demokrasi getirdiği ülkelerden başta petrol olmak üzere neler götürdüğü dünyanın gözü önünde gerçekleşmektedir. Münîf'in yıllar öncesinden gördüğü ve adeta resmini çekerek kaleme aldığı bu trajedi hâlen gündemdeki yerini korumaktadır.

Harran köyü planlandığı üzere bir Amerikan liman kenti hâline getirilir. Neredeyse bir gecede her şey alt üst olur. Liman yapımı, yollar, boru hattı döşeme işleri... Amerikalılar tarafından getirilen yerli halkın deyimiyle uğursuz sihirli araçlar, buldozerler, otomobiller, radyolar, telefonlar... Amerikalılar, halkın arasında gezerler, devamlı soru sorarlar, fotoğraf çekip raporlar hazırlarlar. Kitapta Amerikalılara isim verilmemiştir. Bunun bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilir, yazar kişi ismi vermeyerek bu yıkımdan sadece birilerini değil bir hegemonyayı sorumlu tutmak istemiş olabilir.

Amerikalıların gözünde vadi insanının herhangi bir değeri yoktur. Şu satırlar bunu en iyi ifade eden örnekler arasında gösterilebilir:

" أية حوادث لاحقة: فقدان الحياة، العجز الكامل أو الجزئي، فقد أو إصابة أي عضو من الأعضاء، سواء كان العين أو الساق أو الأذن، وحتى الإصابات الأقل شأنًا، ستقوم الشركة بالتعويض عنها وستكون التعويضات كبيرة كما لو أن العمال العرب مثل غيرهم"

“Şirket, meydana gelebilecek herhangi bir kaza durumunda tamamen veya kısmî engelli olunması; göz, bacak ya da kulak gibi organ kaybında veya en ufak başka bir yaralanma durumunda Arap işçileri diğer işçilerden ayırmayacak ve tazminatı büyük tutacaktır”.¹³¹

İlerleyen aşamalarda Sultan Huraybit’in oğlu Hazal etrafında olayların seyri ele alınır. Harran’da yabancıların kurduğu yeni şehirde bir dizi saray inşasını ve kraliyet ailesinin petrolün nimetlerinden faydalanmasıyla dünyanın sayılı zenginlerinin arasına girmesini görürüz. Münîf’in kral ve maiyetini anlatırken onları beceriksiz, işbirlikçi olarak sıfatlandığını, yer yer karikatürize ettiğini ve büyük bir ironiye imza attığını görürüz. Mesela Emir, kendisine Amerikalılarınkine benzer bir ev inşa ettirir, ev bitince sağlamlığını test etmek için eliyle duvarlarına vurmakla yetinir. Bir arabanın sağlamlığını da tekerleklerini tekmeleyerek kontrol eder.

Kral, halkının totaliter bir tutumla kapitalist sömürgecilere köle hâle getirilmesinde aktif rol oynar. Oysa kitabın açılış bölümünde Vadi’ul-Uyûn eşitlikçi bir ortamda tasvir edilir. Çizilen resim çok kritiktir, yöneticilerin kadın karşısındaki zaaflarının, ahlâksızlığın ve yolsuzluğun ayrıntılı hesabı sunulur. Prens ise lüks hayat karşısında büyülenmiştir halkını asla dinlemez. Kitapta petrol monarşisi ve kraliyet sarayının kapalı kapılar arkasında neler yaşadığını gözler önüne serme çabası baskın olarak hissedilir. Münîf’in sosyal içerikli temalara öncelik veren bir yazar olduğuna işaret etmiştik. Eserde kral ve maiyetinin saçmalık derecesindeki icraatlarından örnekler verilerek Arap dünyasındaki baskı, ayrımcılık, yolsuzluk, kriz buna ek olarak diktatörlük ve siyasal İslam üzerinde durulduğunu görüyoruz. Petrol üreten ülkelerde yabancıların kurbanı olmaları yetmiyormuş gibi kendi siyasi rejimleri tarafından mağdur edilmiş insanlar üzerindeki adaletsiz yapıyı gözler önüne serme çabasının ön planda olduğunu ifade edebiliriz. Aslında tüm mesajların üzerinde verilen mesaj ne tarihte ne de kitabın yazıldığı dönemde Arapların kendi liderleri tarafından iyi yönetilmemiş olmalarıdır.

Kral eskiden olduğu gibi haremi, danışmanları, şahsi doktoru Subhi el-Mahmalcî gibi birkaç kişiden oluşan maiyetiyle beraber halktan izole müreffeh bir hayat yaşamaktadır. Doktorun asıl görevinin yanı sıra devlet işlerinde öne çıktığını, vahanın

¹³¹ *Mudunu’l Milh*, 352.

bir ulus devlete dönüşmesinde gerekli alt yapı çalışmalarını bizzat organize ettiğini, gizli servis ve kralı destekleme amaçlı propaganda mekanizmalarının kurulmasına öncülük ettiğini görürüz. Sonra bunu daha ileriye götürerek kendince krallığa olan bu katkılarının ölümsüzleşmesi için kralın hizmetindeki tecrübeleri hakkında bir anı ya da bir tür felsefe kitabı yazmayı planlar, bu işe kendini öyle kaptırır ki asıl görevini ihmal etmeye başlar. Görev ihmalinin sonucu olarak krallığın gizli servisi olan Hammad, CIA'nın amaçları doğrultusunda ülkede manipülasyon çalışmalarına başlar.

Kitapta bedevi işçilerin merdivenin en alt basamağını işgal ettiğini görüyoruz. Onlara daha fazla para kazanmaları için develerini satmaları söylenir, gönülsüzce de olsa yapmak zorunda kalırlar. Bu, çölle bağlarını koparma anlamına gelmektedir. Bu satışla özgürlüklerini kaybederler çünkü deve olmadan hiçe dönüşmektedirler. Yaşananlar artık kültürel savaşın yanı sıra Amerikalıların kolonileştirme çabasına dönüşmüştür.

Kitabın son cümlesinde de ifade edildiği üzere yarının neler getireceği bilinmemektedir ama umut hep vardır:

تقاءلوا بالخير... لكن لا أحد يعلم بالغيب¹³²

Yazar, umut kelimesini özellikle seçmiştir, tüm yaşananlardan sonra bir umudun oluşu, diğer ciltler için yeni bir kapı aralayış, açık uçlu bir son seçimi modernist tarzın unsurlarından biridir. Serinin diğer dört cildi hikâyeyi yeni gelişmelerle devam ettirecektir.

2.2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Abdurrahman Münîf'in, eserlerini modernist çizgide kaleme alan bir yazar olduğunu belirtmiştik. Dolayısıyla modern anlatım tarzı ve bakış açısı çoğu eserinde olduğu gibi *Tuz Şehirleri*'nde de ön plandadır. Münîf'in eserlerini incelediğimizde, onun dünya romanından kopuk olmadığını ve etkileşim içinde olduğunu görürüz ama bu taklitten uzak bir etkileşimdir. Eserlerinde batılı tarz anlatım yöntemlerini kullandığı aşikârdır. Bunun yanında ülkesinin hassasiyetlerini, tarihsel ve kültürel şartlarını göz önünde bulundurarak modern yazma tarzına yeni bir yorum getirmiştir diyebiliriz. Bu

¹³² *Mudunu'l Milh*, 607.

açından çalışmaları, Arap romanını zenginleştirme ve geliştirme noktasında ufuk açıcı örnekler olarak değerlendirilebilir.

Bu başlık altında öncelikle kurgusal eserlerde anlatıcı ve bakış açısı dediğimizde ne anlaşılması gerektiği üzerinde durmak istiyoruz. Anlatıda ‘kim konuşuyor’ sorusunun cevabı bizi anlatıcıya götürürken, ‘kim algılıyor ve görüyor’ sorusunun cevabı bizi bakış açısına götürür.¹³³ Anlatıcı, ‘anlatı’ işini gerçekleştiren, hikâyeyi okura sunan kişidir. Bakış açısı öyküdeki olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla ilgilidir. Anlatıcı metin aracılığıyla sunduğu olay, kişiler ve mekân ile ilgili unsurları kendine özgü bir bakış açısından aktarır. Bunun anlamı, anlatıcının öykü dünyasından sahip olduğu bakış açısına göre seçmeler yaparak anlatımını kurmasıdır. Bu seçme işi, anlatılan olay ve ifade edilmek istenen anlatı mesafesiyle yakından ilgilidir.¹³⁴ Anlatıcı, yazarın amacına hizmet eder. Bazen yazar, objektif bir tutum sergiler, olaylara ve kahramanlara mesafeli duruşuyla anlatısını sürdürür. Bazen de subjektif bir yaklaşım sergiler, mesela öne çıkarmak istediği kahramanı ya da vurgulamak istediği tutum ya da olayı daha ayrıntılı, okuyucunun ilgisini çekecek ifadeler kullanarak vermeye çalışır.

Tuz Şehirleri’nde üçüncü kişi anlatıcıyı görmekteyiz. Bu anlatıcı öyküde yer almaz, yani öykünün kahramanlarından biri değildir. Romandaki kişilerin düşüncelerini, ruhsal durumları, geçmişleri ve gelecekleri de dâhil olmak üzere her şeyi bilmektedir. Her zaman ve her yeredir. Bazen çölde bir olayı anlatırken, kahramanın çocukluğuna gider, okuyucuya geçmişten bir sahne sunar:

"وفي المساء أولم متعب وليمة كبيرة، ذبح خروفاً ودعا الكثيرين. وفي الليل المتقدم بعد أن غادر الرجال، جلس وحيداً في ضوء القمر. مرّت أمام عينيه حياته كلها مثل شريط طويل. كان يرى أيامه ولياليه تذكر نفسه حين كان صغيراً، أما حين تذكر وضحة لما جاءته بأول ولد فقد ابتسم"

“Mit’ab o akşam büyük bir ziyafet verdi ve bir koyun keserek herkesi davet etti. Ertesi gece adamlar gittikten sonra ay ışığının altında tek başına oturdu. Tüm hayatı uzun bir film şeridi gibi gözünün önünden geçti. Küçük bir çocukkenki geceleri ve

¹³³ Gerald Genette, *Anlatı Türleri ve Anlatıcının İşlevleri*, çev. M.R Güzelşen/Sema Rıfat, Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi, 2005, 129.

¹³⁴ Mustafa Sözen, *Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler*, 170, www.dergipark.org.tr erişim.10 Haziran 2020.

gündüzleri hatırladı. Vadha'yı ve ona verdiği ilk oğlunu düşündüğünde dudaklarına bir gülümseme yayıldı".¹³⁵

Eserde tepeden büyük resmi görebilen, yaşananların geçmişi, bugünü ve geleceğiyle ilgili bilgiye sahip olan, tarafsız bir anlatıcının varlığını görüyoruz. Anlatıcı romandaki olaylar ve kişiler hakkında her şeyi bilmektedir hatta yer yer onların zihinlerini okumaktadır:

" بدت الكلمات غامضة مثيرة للجنود لم يكونوا يعرفون عن أي شيء يتحدث رئيسهم، لكن أحسوا أن مهمتهم كبيرة وخطيرة، وأنه يعتمد عليهم إلى أقصى حد، ويثق بهم كل الثقة، لذلك حين قفزوا إلى السيارتين، حيث ركب ستة منهم في السيارة المسلحة، وركب جوهر ومساعدته في السيارة الأخرى، وطلب من أحد العناصر، وكان أسود اللون كبير الحجم، أن يركب معه كانوا مثل الذئب الجائعة، كانوا يمثلون حقداً ورغبةً في أن يضربوا في أن يدمروا. أما عندما تحركت السيارتان فقد لوح هؤلاء الجنود للأخرين وشدوا قبضاتهم دلالة أنهم يبدأون الآن"

"Sözler askerler için belirsiz ve heyecan vericiydi. Komutanlarının ne hakkında konuştuğunu bilmiyorlardı ancak görevlerinin önemli ve tehlikeli olduğunu, komutanın onlara son derece güvendiğini hissettiler. Altı tanesi zırhlı araca, Cevher ve yardımcısı ise diğer araca atladılar, askerlerden iri yarı ve kapkara olan biri onlarla beraber arabaya binmek istedi. Hepsi de aç kurtlar gibiydiler, kin, savaş ve yok etme arzusuyla doluydular. Araçlar hareket edince askerler geride kalanlara dönüp baktılar ve yeni başladıklarının işareti olarak yumruklarını salladılar".¹³⁶

Romanda, üçüncü tekil anlatıcının bazen gözlemci sıfatıyla orada yer aldığını düşündüren bir anlatım tarzının da olduğunu görüyoruz. Anlatıcı olayların ve kişilerin gerisine çekilerek anlatımına devam eder. Sanki gizlice onların dünyasına girmiş adeta görünmezlik pelerinine sarınmış, her gittikleri yere onlarla birlikte gitmiş, onları izlemiş ve gördüklerini kaydederek okuyucuya aktarma görevi üstlenmiştir. Tüm bunları yaparken genelde ne olaylar ne de davranışlar hakkında yorumda bulunur, kahramanın iç dünyasına girmez, tamamen nesnel bir yaklaşımla anlatıya devam eder:

"ظلا غارقين في الصمت فلا يسمع إلا الوقع الهش لحوافر الخيل، أما حين وصلا مضافة ابن الراشد، فقد جلس متعب الهذال قريباً من الضيوف، وجلس فواز مع الفتيان الذين كانوا في مثل عمره، غير بعيد عن باب المضيف"

¹³⁵ *Mudunu'l Milh*, 21.

¹³⁶ *Mudunu'l Milh*, 566.

“Her ikisi de sessizliğe gömüldü, etrafta zayıf at toynağı seslerinden başka ses işitilmiyordu. İbn Râşid’in yanına vardıklarında Mit’ab el-Hazalmisafirlerin yanına oturdu. Favâz ise kampın girişinde kendi yaşındaki gençlerle oturdu”.¹³⁷

Tuz Şehirleri’nin anlatıcısı eserin geneline hâkim olan üçüncü tekil anlatıcıdır. Eser ağırlıklı olarak üçüncü şahıs ağzından yazılmıştır. Yazar, modernist tarzda kaleme aldığı bazı eserlerinde klasik dönem edebiyatına hâkim olan, her şeyden haberdar, düz anlatıcılığı tercih etmemesine rağmen *Tuz Şehirleri*’nde ağırlıklı olarak bu, düz anlatıcılığı tercih etmiştir. Olaylar kimi zaman bilinç akışı yöntemiyle anlatıldığı için üçüncü tekil anlatıcının yaşananlara hâkim olarak okuyucuyu her şeyden haberdar etmesi işleviyle romanda yer almasının doğru bir seçim olduğu kanaatindeyiz.

Seçilen bu üslup, okuyucunun zihninde eksik parçaları birleştirmesi açısından ve olayların geçmişiyle bugünü arasında irtibat kurup kendince romanın geleceği hakkında tahminler yürütmesine fırsat veren bir titizlikle sağlanmıştır. Bu tarz bir tercih merak ögesini sıcak tutmuş, böylelikle okuyucuyu romana dâhil etme amaçlı ilerlemiştir. Okuyucunun sadece kitabı okuyan dışardan biri olma yerine, kahramanların iç dünyasına yolculuk yapabilecek, onlarla empati kurabilecek hatta mümkün olsa eylemlerine müdahale edebilecek bir canlılıkla romana taraf olması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu, kitabın genelinde hissedilen bir üsluptur.

2.2.3. Karakterler

Kurgusal eserler anlatısını karakterler yardımıyla okuyucuya aktarır. Karakter romanın aslî unsurlarındandır. Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünen yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddütün okuyucuyla doğrudan doğruya konuştuğu, yaratıcı ruhun /etymon spirtüel) ete-kemiğe bürünmüş biçimleridir.¹³⁸ *Tuz Şehirleri*’nde ‘kahraman’ diyebileceğimiz öne çıkan bir karakterden kesin olarak söz edemiyoruz. Çünkü anlatısı itibariyle bir dönemin hikâyesini kahramanlar üzerinden değil, panoramik olarak sunmaktadır. Tabii ki bunu yaparken kalabalık bir şahıs kadrosundan istifade etmiştir fakat bu şahıslar genelde anlatının önüne geçirilmemiştir. Bu yüzden kişiden çok olaya odaklanması itibariyle çalışmamızda yer yer belirttiğimiz üzere tarihi belge niteliği göstermesine

¹³⁷ *Mudunu’l Milh*, 34.

¹³⁸ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali’nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası, Romanda Kişiler Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2018, 12.

vurgu yapılmıştır. Eser, kahramanı insan değil bir yer olan anlatıdır. Anlatılarda kahramanın insan olması gibi bir zorunluluk yoktur, anlatıya hizmet eden her unsur kahraman olabilir.

Roman incelemelerinde genel olarak karakterler ‘düz’ ya da ‘yuvarlak’ şeklinde iki sınıflandırmaya tabi tutulur. Böyle bir sınıflandırma ihtiyacı, kurgusal eserlerdeki kişi/karakter ya da kahramanların olay örgüsünde nerde durduğu ve ona verdikleri katkıyla ilgilidir. Çalışmamızın bu safhasında ana hatlarıyla ikili tasnif olarak ele alacağımız bu sınıflandırmayı yaptıktan sonra açıklamalarımıza uygun karakter incelemesine geçeceğiz.

Düz karakterler, romanın başından sonuna kadar okuyucuya pek sürpriz yapmayan ilk sayfada nasıl davranmışsa son sayfada da öyle davranan, basit özellik gösteren ve genelde değişmeye kapalı karakterlerdir. Düz kişiler, birkaç nitelikten oluşan, tek bir cümleyle özetlenebilen kimselerdir. Roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar hep baştaki o birkaç nitelikleriyle görünürler ve hiç değişmeden kalırlar.¹³⁹

‘Yuvarlak’ karakterler ise çok yönlü özellik gösterirler. Gelişmeye açıktırlar. Anlatı boyunca değiştiren, dönüştüren yapılarıyla çatışma pahasına da olsa karşıt değerlerle hep mücadele hâlinde dirler. Roman sanatı adlı eserinde Foster bu kişileri şöyle tanımlıyor:

“Çok yönlü kişiler tüm yönleriyle karmaşık kişilerdir. Çok yönlü roman kişileri bizi inandırıcı bir biçimde şaşırtabilen kişilerdir çünkü gerçek yaşamın “hesaba kitaba uymayan değişkenliğine” sahiptirler.”¹⁴⁰

Tanımdan da anlaşılacağı üzere bu kişiler içine doğdukları dünyanın değer yargılarının kendi değer yargılarıyla çatışması durumunda gözü kara tiplerdir. Değişim ve dönüştürme açısından statik bir çizgide ilerlemezler.

Tuz Şehirleri açısından karakterler, geleneksel anlatılardaki gibi ulaşılmaz, istisnai tipler değil, halkın arasından sıradan tiplerdir, bunu da modernist tekniğin başka bir uygulaması olarak ifade edebiliriz. Romandaki kahramanlar, kahramanlık yapmak için seçilmemişlerdir, onlar herkesin başına gelebilecek yaşantıların içindedirler. Mesela ileride ayrıntılı olarak açıklayacağımız üzere eserde ikiyüzlü, korkak, çaresiz, hain gibi

¹³⁹ Edward Morgan Foster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, 25.

¹⁴⁰ Edward Morgan Foster, *Roman Sanatı*, 25.

sıradan insanlarda görülen özelliklerine sahip tipleri seçilmiştir. Bunu kahraman ve karakter ayrımı olarak değerlendirebiliriz. Bu da demek oluyor ki yazar, eserini kaleme alırken asıl amacı bir kahraman tipi çizmek değil, olanı, olduğu gibi vermek amaçlı hareket etmiştir. Bu yaklaşımın yeni, modernist bir kahraman anlayışı olarak altı çizilebilir. Kimi zaman üst tabakadan kimi zaman merkezi küçük karakterler için içine katılarak her şey hayatın içinden verilmeye çalışılmıştır.

Romanda ana kahraman yoktur, olaylar farklı karakterler ve anlatılar şeklinde kurgulanmıştır. Karakterleri sembolik olarak ifade edebiliriz. Amerikalılara karşı direnen bedevi, zengin olmak isteyen yozlaşmış tüccar, servetini ve statüsünü korumak isteyen Emir, yurtdışından gelen kozmopolitler, zor işlerle uğraşmaya alışmış fakir halk, tüm değişiklikleri şeytan işi olarak gören dindar tabaka... hepsi hayatın içinde rastlayabileceğimiz içimizden tiplerdir. Eserin tek bir anlatı kahraman ya da olay üzerinden yapılandırılmadığını görürüz. Bunun yerine varlığı, her biri görevini yerine getirdiğinde sona eren ve süresi dolunca yerine başka bir kahramanın gelmesine müsaade eden bir dizi merkezi karakter görürüz ve hepsi de anlatıdaki bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Kitap boyunca karakter kadrosu sürekli değişmektedir, tekrar ifade edecek olursak merkezi bir kahraman yoktur.

2.2.3.1 Mit'ab el-Hazal

Vadi'ul-Uyûn'a yabancıların geliştinden ilk şüphelenen ve sorgulayan kişidir. Bir aktivist olarak görülebilir. Yukarıda verdiğimiz tanımlamalar ışığında Mit'ab, 'yuvarlak' bir karakterdir. Kitabın açılış sayfalarında sık sık sahnededir. Barış içindeki vadi toplumunda sıradan bir hayat sürmektedir. Petrolün keşfiyle oraya konuşlanan yabancı topluma daha ilk günden beri karşı koyar. Bu, onu halkın gözünde kahramanlaştırır. Hatta petrolün keşfinden çok önce Amerikalıların vadiyi sık ziyaret ettikleri dönemde ileri görüşlü ve basiretli biri olarak topraklarını ne tür bir felaketin beklediğini sezer. Yabancılar güvenmemeleri için halkı uyarır. Yazar, onu şöyle konuşturur:

"أكيد هؤلاء لم يأتوا من أجل الماء إنهم يريدون شيئاً آخر. ولكن ما عساهم يريدون؟ وأية أشياء في هذه الفلاة غير الجوع والرمل والعجاج؟ ويقولون أنهم سيقضون هنا وقتاً طويلاً؟ كيف سيعيشون؟ كانوا وهم يأكلون أشبه بالدجاج. والأسئلة التي يسألونها خبيثة ملعونة إنهم ألعن من اليهود ويحفظون القرآن أولاد الحرام، عجائب"

“Kesinlikle su için gelmediler. Başka bir şey istiyorlar ama ne isteyebilirler ki? Bu kuru çölde toz, kum ve açlıktan başka ne var ki? Burada uzun süre kalacaklarını söylüyorlar. Nasıl yaşayacaklar? Yemek yerken tavuğa benziyorlar ve kurnazca, lanetli sorular soruyorlar. (...) Yahudilerden daha lanetliler, soysuzlar Kur’an’ı da ezberlediler. Garip ki ne garip!”¹⁴¹

Mit’ab haklı çıkar, çünkü yabancılar su aramaya geldiklerini iddia etseler de asıl aradıklarının petrol olduğu sonradan anlaşılır. Arama çalışmaları için kurdukları platform ve iş makineleri vadiyi tahrip etmektedir. Toprağa bağlı bir adam olarak Mit’ab tüm bunlardan hoşlanmaz. Aslında toprağa tutkusunun temelinde milli duyguları yer almaktadır. Satır aralarında verilen bilgilerden Mit’ab’ın babasının da zamanında savaşarak ülkesine hizmet ettiğini anlarız. Babasının yolunda ilerlemektedir. Halkı direnmeye çağırır ama sonuç alamaz. Halk bilinçli değildir ve karşılarındaki düşman olarak gördükleri kitle çok güçlüdür, bizatihi hükümet tarafından desteklenmektedir.

Olayların ve yıkımın kontrolden çıktığı dönemde bir gün Mit’ab esrarengiz biçimde ortadan kaybolur. Bu, çaresiz bir kayboldur. Artık hayali bir varlık hâline gelmiştir. Mit’ab’ın çaresizlik içinde kayboluşu şu satırlarla okuyucuya aktarılır:

“أخذ يعمل بهدوء، حضر كل ما يحتاجه، دون أن يلتفت إلى أحد، دون أن يسمع كلمة واحدة من الكلمات الكثيرة التي تقال. كانت في عينيه بقايا دموع، لكنه لم يبك، أما حين انتهى من تهيئة كل شيء فلم ينس النقاط بندقيته وقرية الماء، وحين اعتلى ظهر ناقته العمانية، نظر إلى الجميع نقل نظراته من وجه لآخر وبدا أنه يتمعن كأنه لا يريد أن ينسى، حتى إذا نظر إلى كل الوجوه لكز ناقته، وبدا متعب الهذال وهو يرتفع مثل خيمة كبيرة، ثم بدا مثل الغيمة، أما حين بدأ حركته السريعة فقد أصبح مثل طير أبيض، وبدأ يبتعد ويبتعد حتى تلاشى واختفى”

Sakince çalışmaya başladı. Kimseye bakmadan ve söyledikleri tek bir kelimeyi dinlemeden ihtiyacı olan her şeyi hazırladı. Yüzünde hâlâ göz yaşı izleri vardı ama artık ağlamıyordu. Hazırlıklarını bitirince tüfeğini ve matarasını almayı unutmadı, Umman devesine binince Oradakilerin hepsine baktı yüzlerini teker teker inceledi sanki unutmamak ister gibi. En sonunda devesini mahmuzladı. Devenin sırtında kocaman bir çadır gibi yükseldi, gittikçe bir buluta benziyordu. Hızlandıkça beyaz bir kuşa benzemeye başladı. Uzaklaşmaya başladı ta ki gözden kaybolarak görünmez oldu”¹⁴²

¹⁴¹ *Mudunu’l Milh*, 35,36.

¹⁴² *Mudunu’l Milh*, 112.

Mit‘ab karakteri cesur bir kişilik olarak tasvir edilir. Ancak her insan gibi o da iki farklı uç içinde gidip gelir; güç ve zayıflık. Bir keresinde Amerikalıların kampına gidip kahramanca hareket etmek ister, atını kampa sürer, bütün gece orada kalmasına rağmen saldıramaz, silahını defalarca kaldırıp indirir. Çünkü tek başına hareket etmenin işe yaramayacağını, düşmana karşı vadinin bütün insanları gibi güçsüz olduğunu o da farkındadır.

Görüldüğü üzere yazar Mit‘ab‘ı hayalî bir varlık hâline getirmektedir. Böylelikle ona bir çeşit ölümsüzlük kazandırır. Onun fiziksel varlığı ortadan kalktığında yani kayıplara karıştığına başka bir âlemde mücerret bir kahraman olarak yeniden doğar. Halk arasında efsaneleşir, geri dönüp yabancılarla savaşmasının beklentisini doğurur. Bazen halk dönüşü konusunda umutsuzluğa kapılır, vadinin falcısı Necma‘ya sorduklarında şöyle cevap verir:

"إنه لابد عائد وقالت إنه يتجول في الصحراء، ينتقل من مكان إلى آخر، لكنه ينام في مكان بعيد، وسيبقى هكذا سنين لكنه سيعود، وحين يعود ستكون عودته كريح السموم، قوية كاسحة، لا يمكن لأحد أن يردها أو يقف في وجهها"

“Kesinlikle geri gelecek, çölde dolaşiyor, ordan oraya devamlı seyahat edip yerini değiştiriyor, çok uzaklarda uyusa da yıllarca orada dursa da sonunda geri gelecek ve dönüşü kavurucu Semum rüzgarı gibi şiddetli ve sert olacak, hiç kimse onun karşısında duramayacak”.¹⁴³

Mit‘ab‘ın ortadan kaybolmasının arkasında gizli bir direniş kurgusu yattığını görüyoruz. Yazar, bir çeşit efsanevi kurtarıcı belki bir umut unsuru olarak onu esrareniz bir şekilde ortadan kaldırmayı tercih etmiştir. Bir gün insanların acılarını dindirecek, sıkıntılarına son verecek bir umut hâline getirmiştir. Mit‘ab‘ın efsanevi varlığı bütün çölü doldurur, bir çeşit hayalettir artık. Bu hayalet Araplar için ümit ışığıken, Amerikalılar ve onların Arap işbirlikçileri için kamplara dadanan bir tehdit hâline gelir. Kamplarda panik havası yaşanmaya başlar, yaşanan her olumsuzluğun arkasında bu hayaletin olduğunu inanılır. Mesela H2 kampında bir gece aniden yangın çıkar ve çadırlar yanar. Kimse bu yangının nasıl çıktığını anlayamaz. Amerikalılar teknolojilerine rağmen yangını söndürmeyi başaramazlar, Arap işçiler tüm kamp alev almadan ilkel yöntemlerle yangını söndürürler. Herkes Mit‘ab‘ın gece geri döndüğüne ve yangını onun çıkardığına inanmaktadır:

¹⁴³ *Mudunu‘l Milh*, 134.

" تأكد الجميع أنّ متعب الهذال، الذي غاب سنين لا أحد يعرف أين، قد عاد وإنه يعودته لا بد أن يحول الصحراء إلى جحيم بالنسبة للأمريكيين "

*“Uzun yıllardır kayıp olan Mit‘ab el-Hazal’ın nerede olduğunu kimse bilmesede muhakkak döneceğine ve dönüşünün çölü Amerikalılar için cehenneme çevireceğine emin oldular”.*¹⁴⁴

Kamp Harran’a taşınınca Mit‘ab’tan esinlenen başka kahramanlar ortaya çıkmaya başlar ve bunlar halk karşıtlarıyla mücadele öncülük ederler. Kampta zaman zaman söylentiler devam eder, kimileri beyaz bir devenin üzerinde askerlere ateş eden birini uzaktan gördüklerini ve onun Mit‘ab olduğunu, kimileri ise uçan bir adam gördüklerini, ona kurşun işlemediğini ve bunun yine Mit‘ab olduğunu iddia etmektedir.

Konuya sembolik olarak yaklaşacak olursak onun kayboluşu eski günlerin kayboluşunu temsil ettiğini söylenebilir.

2.2.3.2. Mufazzî el-Ceddân

Mufazzî, Harran’da Mit‘ab’ın misyonunu üstlenir. Halk arasında şifacı olarak bilinmektedir. Harran’a Batılı bir doktor gelmeden önce halkın bütün sağlık problemleriyle o ilgilenmektedir. Ortağı Hazna el-Hasan adında bir kadınla beraber çalışır. Kendince uyguladığı alternatif doğal tedaviler sonucu herhangi bir karşılık almaz. Hatta kendisine ödeme teklif edildiğinde hizmetlerini ticarete dönüştürmeyeceğini söyleyerek sinirlenir.

Mufazzî, sade hayatından gayet memnundur. Paranın kötülük ve yolsuzluk kaynağı olduğuna inanır. Sömürü ve yolsuzluk düzeni sonucu oluşan ortam konusunda halkını uyarmayı görev addeder. Ahlâkî değerleri, maddi değerlerle bir tutan, fakirleri soyan, işçileri sömüren ve cinayet dâhil ciddi suçlar işleyen hâkim tabakayı devamlı eleştirmektedir. Bu faaliyetlerinden dolayı birkaç kez dövülür ama pes etmez.

Yöreye tıp eğitimi almış bir doktorun gelmesiyle Mufazzî bir çeşit işini kaybetmiş olur. Yeni doktorun gelişi onu boşa çıkarır.

Mufazzî, olayların başlangıcında ön planda olan bir karakterdir. Haksızlıklara karşı dik duruşu ve hak mücadelesi onu hedef hâline getirir. Petrolün işlenmesi aşamalarındaki karşı koyuş ve kültürel yabancılaşma konusunda vadide mücadelenin

¹⁴⁴ *Mudunu’l Milh*, 511.

sembolü hâline gelir. Direnmesinin sonucu olarak onu susturamayan hâkim güçler, düzmece bir “hırsızlık şüphesi” suçlamasıyla kırk gün hapse atarlar. Harran’daki ilk mahkûm Mufazzî olur. Bir süre sonra salıverilse de tekrar gözaltına alınır ve işkence görür. Pes etmez bildiği yolda ilerler. Bulduğu her fırsatta meydan okumaya devam eder:

" يا أهل حران الفلوس خربت قبلكم كثيرين، خربت دول وممالك. الفلوس إذا انعبدت استعبدت وما أسعدت"

“Ey Harran halkı! Para sizden öncekileri bozdu, devletleri ve milletleri harap etti. Paraya tapılırsa, köleleştirir ve asla mutluluk getirmez.”¹⁴⁵

Sonunda ona kasabanın taş ocağında çalışması ya da Harran’ı terk etmesi söylenir. Kabul etmeyince çöl komutanı Cevher’in emriyle öldürülür. Katilleri bulunamaz.

Onun ölümü işçileri yeni düzende para ile yönetilen ve yönlendirilen güçlere karşı bir araya getirir. Defin günü aynı anda yirmi üç işçi işten çıkarılır. Bu birtakım ayaklanma olaylarını tetikler. İnsanlar nihayet bu şartlara dayanamayacaklarını anlarlar. Olaylar başlar.

Cenazeden sonra halk güçlü ve ezici bir hüzne boğulur. Bu üzüntüleri kısa sürede Mufazzî’nin Mit‘ab gibi efsanevi bir kahramana dönüşme hikâyesine kadar sürer. Onun da hayalî bir karakter olarak Amerikalılarla savaştığını halkının bağımsızlık mücadelesinde Mit‘ab’ın yanında yer aldığına inanmaya başlarlar. Bazıları Mufazzî’nin hayaletini, mermiden delik deşik olmuş bedenini gördüklerini iddia eder:

"أما الذين وصلوا متأخرين بعض الوقت إلى المعسكر فقد ذكروا أنهم شاهدوا من بُعد رجلاً على ناقة بيضاء يطارد الجنود ويطلق النار عليهم، وأنه اقتحم بوابة المعسكر الرئيسية، وقد تساءل الكثيرون ما إذا كان الرجل متعب الهذال. أما أناس آخرون فقد أكدوا بتصميم لا ينفك يقوى ويزيد أنهم شاهدوا طيفاً أقرب إلى الإنسان يطير فوقهم ويشبه تماماً مفضي الجدعان. وأكد هؤلاء أن الجنود الذين أطلقوا النار كانوا في حالة من الفزع بلغت درجة الرعب والصراخ، وإن أكثر الطلقات وجهت إلى هذا الطيف، إلى مفضي الجدعان. وقد روى الكثيرون فيما بعد أن ملابس الرجل كانت مليئة بالثقوب التي أحدثها الرصاص."

“Kampa zaman zaman geç gelenler, beyaz bir deve üzerinde askerlere ateş edip ana kapıya hücum eden bir adamı uzaktan gördüklerini söylediler ve bir çoğu bu adamın Mit‘ab el-Hazalolup olmadığını birbirlerine sordular. Yine diğerleri de başlarının üstünde uçan bir adam hayaleti gördüklerine emindiler, o da tam olarak Mufazzî el-Ceddan’a benziyordu. Dehşet ve korku içinde tüfeklerini ateşleyen askerler,

¹⁴⁵ Mudunu’l Milh, 536.

*kurşunların çoğunun Mufazzî'nin hayaletine isabet ettiğini ve kıyafetinin kurşunların yüzünün delik deşik olduğundan emindiler”.*¹⁴⁶

Görüldüğü gibi Mufazzî bir ikon olarak sunuluyor. Tıpkı Mit'ab gibi o da başka bir boyutta özgürlük mücadelesinde farklı bir güç olarak gösteriliyor. Bu çeşit bir yaklaşım biraz da doğu bakış açısını gözler önüne seriyor. Bu, Doğu yaşantısında ve anlatısında doğa üstü güçlere inancın, aşılamayacak olanın karşısında farklı bir gücün desteğinin varlığına inanıldığına başka bir şekilde gözler önüne serilişidir. Her ne kadar modernist bir yazar olsa da Münîf'in Doğulu karakteri kurgusunun bu noktalarında kendini açık eden cinstendir. Sonuçta Batılı tarzda eser verse de hitap ettiği ve ulaşmak istediği kitlenin Doğulu oluşunun bunda etken olduğunu düşünüyoruz.

2.2.3.3. Mizban

Münîf, bu karakter üzerinden okuyucuya, ABD'nin insan haklarına ilişkin çifte standartı hakkındaki görüşlerini aktarır. Mizban bir işçidir ve Amerikalılar için çalışırken bir kaza sonucu ölür. Bu, daha önce Mufazzî el-Ceddan'ın öldürülmesi hadisesini hatırlatır.

Mizban ölünce kardeşi Hacem, üzüntüden çıldırarak hâle gelip, Harran'ı terk eder. Daha sonra amcasıyla beraber tazminat almak ve intikam talebi için geri döner. Bu durum işçiler arasında huzursuzluğa sebep olur. Hacem ve amcası, Emir'in adamları tarafından göz altına alınır.

Mizban ve Hacem, işçi sınıfının temsilcileridir. İnsanların çoğu sudan korkarken, onlar yüzme bilen nadir kişilerdendir. Diğer işçilere de yüzme öğretmek isterler. Diğer işçilere göre aykırı duruşları, hak mücadelesinde onlardan bir adım ilerde oluşları sonlarını getirir. Bu iki karakter ezilen işçi sınıfını temsil eder, onlar için ne yaşarken ne de ölünce hakkın yerini bulmadığını işaret eder.

2.2.3.4. İbn Râşid

İbn Râşid karakteri Arap işbirlikçilerin başta gelenlerini temsil ediyor. Mit'ab'ın ortadan kaybolmasıyla bir sonraki dönemde yaşananlara öncülük eden bir karakterdir. Amerikalıların müttefikidir. Yerel halkı evlerini, develerini satmaları ve yaşam

¹⁴⁶ *Mudunu'l Milh*, 597.

tarzlarından vazgeçmeleri yönünde manipüle eder. Değişen şartlarla onlara ait olanın artık işe yaramadığı yönünde halkı ikna çabasına girişir:

"ثم قال وهو يتطلع إلى الوجوه: عندنا سאלفة معكم يا جماعة الخير... الأباعر من اليوم مالها فائدة هنا"

*“Onlara dikkatle baktı ve konuştu: ‘Bi mesele daha var beyler; o da develer. Bugünden itibaren artık burada işe yaramazlar’”.*¹⁴⁷

Halkı bu şekilde ikna ederek Amerikalıların güvenini kazanır. Vadinin yıkılmasından sonra hızla zenginleşeceğini ve güçleneceğini umarak Amerikalılara yakın olmak için Harran’a gider. Amerikalılar onun bu zaafını fark eder ve kullanırlar. İbn Râşid Amerikan şirketleri için işe alınan işçileri sömürür ve halkı yüksek bedeller vaat ederek topraklarını Amerikalılara satma konusunda teşvik eder. Bu isteğini reddedenler olduğunda Vadi‘ul-Uyûn’u hatırlatarak onları tehdit eder:

"ما بقي فيها بيت ولا بقي فيها أحد وحل أهلها كلهم صار كل واحد منهم تحت نجم: جماعة في الشرق وجماعة في الغرب وهنا في حران بين العمال عدد من أهل وادي العيون"

*“Orada tek bir ev ya da kişi kalmadı. Hepsi yıldızların altında bir oraya bir buraya dağılmıştı: kimisi doğuya, kimisi batıya... Harran’da ise Vadi‘ul-Uyûn halkından bazı işçiler vardı”.*¹⁴⁸

İbn Râşid’e inananlar evlerini ve develerini satarlar, Harran’a taşınırlar fakat buldukları şey, basit çadırlar, insana yakışmayacak yaşama ve çalışma koşullarıdır.

İbn Râşid bu hırsıyla yoluna devam ederken beklenmedik bir vaka açgözlülüğüne son verir. Mizban adında bir işçi Amerikalılar için çalışırken denizde boğulur ve ölümünden İbn Râşid sorumlu tutulur. İşçinin haklarının iadesi için harekete geçilir. Ölüm, Amerikan şirketi tarafından tescil edilir fakat tazminat ödenmez. Bu da İbn Râşid için ayrı bir sıkıntı demektir çünkü yine onu sorumlu tutarlar. Mizban’ın akrabaları intikam tehditleri ile İbn Râşid’i köşeye sıkıştırırlar o da işten ayrılmak zorunda kalır. Fakat ruhu yine huzur bulamaz çünkü Mizban’ın akrabaları tıpkı Mit‘ab gibi efsanevi bir şekilde ortadan kaybolurlar, söylentiler onların Mit‘ab’a katıldıkları şeklindedir bu da İbn Râşid’i hem korkutur hem rahatsız eder, sessiz bir bekleyişe gömülür, ruhen çöküntü içindedir:

¹⁴⁷ Mudunu‘l Milh, 184.

¹⁴⁸ Mudunu‘l Milh, 248.

"بَلَّش العفريت ينقب وهز رأسه وهو يضحك"

"Şeytanlar (ruhunu) kemirmeye başladı, başını salladı ve güldü".¹⁴⁹

Harran halkı Mizban'ın akrabalarının Mit'ab'ın ordusuna katıldığına inanır. İbn Râşid, bir zamanlar ihanet ettiği Mit'ab'ın görünmeyen ölümsüz varlığı karşısında çaresiz kalır ve suçluluk duygusu yaşayarak işkence çeker. Hatta okuyucu satır aralarında onun tövbe-kâr olduğunu düşünür.

En sonunda Amerikalılar da dâhil herkes onu yalnız bırakır. Daha sonra ölen iki işçinin de ölümünden sorumlu tutulur, tepkiler sonucunda bir çeşit paranoya yaşar, yalnızlık içinde ölene kadar acı çekmeye devam eder ve tek başına ölür.

Münîf'in anlatısında merkeze aldığı Mit'ab ve İbn Râşid karakterleri iki ana kurgudur aslında. Mit'ab özlenen bir kahramanken, İbn Râşid acınacak, zavallı kötü bir kahraman olarak sunulur. İbn Râşid, Mit'ab'ın aksine gözünü para hırsının kör ettiği bir kişiliktir. Yazar, anlatısında zıt karakterleri devamlı karşı karşıya getirmektedir. İyi ile kötünün mücadelesi roman boyunca devam eder. İyiler kazanamasa da kötülerin cezasını bulduğunu görürüz. İlahi adaletin kötülerin peşinde olduğu hissi okuyucuya bir çeşit katarsis yaşatma çabası olarak değerlendirilebilir.

2.2.3.5 Doktor Suphi el-Mahmalcî

Suriyeli bir tıp doktorudur. Harran'a geliş amacını insanî sebeplerle açıklasa da asıl amacı yeni yerler keşfetme tutkusudur. Eğitimli bir bireydir. Üniversitedeyken Avrupa hakkında çok kitap okumuştur, kaşiflerin ve seyyahların hayatından ilham alarak o da bu tür yolculuklar yapmak istemektedir. Harran'a gelişinin altında böyle bir sebep vardır:

"وقد اكتسب هذا الولع من أسفاره الكثيرة ومن تنقلاته، ومن تلك القصص التي قرأها حين كان طالباً في برلين، عن أولئك المكتشفين والرحالة الذين وصلوا إلى العالم الجديد، وكيف استطاعوا أن يجمعوا ثروة في فترة قصيرة ثم كيف تركوا تأثيرهم في الأماكن التي وصلوا إليها"

"Bu tutkuyu, birçok yere yaptığı seyahatten, gezip dolaşmaktan, Berlin'deyken okuduğu yeni yerler keşfeden gezginleri anlatan hikâyelerden, kısa sürede nasıl zengin olduklarından ve keşfettikleri yerlerde bıraktıkları izlerin tesiriyle edinmişti".¹⁵⁰

¹⁴⁹ Mudunu'l Milh, 377.

¹⁵⁰ Mudunu'l Milh, 507.

Bu tür nedenlerden dolayı Dr. Suphi keşfedeceği yeni dünyayı bulmuştur; Arap yarımadası. Güney Harran'a gider. Harran'ın bölgedeki diğer birçok petrol sahası gibi hızla büyümesini kendince fırsata dönüştürerek, zekasını ve hırsını kullanarak, yeteneklerini öne çıkararak sosyal ve politik hayatta öne çıkabileceğini hesaplamaktadır. Harran'daki ilk gününden itibaren kişisel ve maddi çıkarları için bölgenin resmî tek hekimi sıfatıyla ciddi faaliyetler içine girer. Geleneksel tıpçı Mufazzî'ye destek vermez, yoluna devam etmede onu bir engel olarak görür.

Doktor Suphi'yi talihin ondan yana olduğu bir fırsatçı olarak görebiliriz. Makyevelist bir çizgide tasvir edilmiştir, entrikacıdır. Sultanın oğullarından prens Hazalyeni bir boru hattını açmak için Harran'a geldiğinde, Harran Emiri Prens Halit tarafından desteklenen Dr. Suphi resmî ve ikna edici bir konuşma yapar ve böylelikle prens ile arasında samimi bir ilişki doğar. Bu sayede Harran'da merkezi sosyal bir konum elde eder. Harran'lı bir doktordan Moran Sultanlığı'ndaki mevkisine yol açılmıştır. Babasının ölümünden sonra başa geçen Kral Hazal'ın özel doktoru olur ve danışmanlığına kadar yükselir. Kralla olan yakın ilişkisi yönetimde etkili olmasını da beraberinde getirir. Öyle ki hırsı onu yeni bir devlet kurma hayaline kadar götürür.

Genel açıdan baktığımızda Dr. Suphi, sorunlu bir karakterdir. "Tarihsel misyon" olarak sunduğu şey, daha yolun başında kişisel çıkarlara dönüşür. Kendini beğenmiş bir kişidir. Bazen ümitsizliğe kapılsa bile "iz bırakma" tutkusu ve hırsı onu kaldığı yerden devam ettirir.

2.2.3.6. Akûb

Akûb aslen Halepli bir Ermeni'dir. Kamyon şoförlüğü yapmaktadır. Harran gelişip otoyollar yapılıncaya kadar daha hızlı araçlar ve kamyonlar şehre gelir ve Akûb'un nakliye için kullandığı kamyonu bu ortamda pek işe yaramaz. Dolayısıyla geçimini sağlayamaz. Amerikalılara kamyonunu satmayı reddeder. Batı teknolojisine karşı yaşam savaşı veren insanları temsilen romanda yer alır. Harran'da çok sevilen biridir. Hastalanıp öldüğü zaman cenaze namazının kılınıp kılınamayacağına dair tartışma çıkar:

"الكن رغم هذا فإن موت آكوب وُلد عصبية لدى الجميع في حرّان. لم يكن مثل أي موت آخر فبعد أن عرف بموت آكوب بوقت قصير بدأ التفكير كيف يجب أن يدفن وأين ومن سيتولى الأمر. وإذا كان إمام المسجد إبراهيم الحميدي، فقد رفض مجرد مناقشة الموضوع مع أحد لأن الميت نصراني وكافر"

*“Buna rağmen Akûb’un ölümü Harran ‘da geniş çapta büyük bir öfkeye sebebiyet verdi. Başka bir ölüm gibi değildi. Ölümü duyulduktan kısa bir süre sonra onun nasıl ve nereye gömüleceği, defin işlerini kimin üstleneceği düşünölmeye başlandı. Caminin imamı İbrahim el-Hamidî ‘ölen bir Hristiyan ve kafir’ olduğundan bu konuyu tartışmayı bile reddetti”.*¹⁵¹

Bu satırlarda farklı bir dinden olan kişi için fanatik bir yaklaşım görüyoruz. Bunun yanında onun çok sevildiğinin ifade edilmesi ise hoşgörüyü çağırıştırır niteliktedir. Bazı köylüler onu çok sevdikleri için Müslüman olarak gömmek istiyorlar. Bazıları, cemaat tam sabah namazında şehadet getirirken öldüğü ve alkole dokunurken hiç görmedikleri için onun Müslüman olduğuna inanıyor. İşçiler personel bürosuna gelerek cenaze namazına katılmak istediklerini belirtirler, bu sadece basit bir dayanışma değildir, ona olan saygılarının göstergesidir. Sonunda bir Müslüman gibi gömölür. Aslında Müslüman olmayan birinin sevilen ve dürüst bir şahıs olduğu için öldükten sonra Müslüman yapıldığını görüyoruz. Bu bir hoşgörü işareti olarak görülebilir.

Akûb da öldükten sonra hayalet bir figür hâline gelir.

2.2.3.7. Emir

Romanda Emir, kötü yönetilen Arap halklarının bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Amerikalıların ülkeye ayak basışından itibaren onların tam olarak ne yapmak istediklerini hem bilmez hem bunu pek umursamaz. Bu işten kârlı çıkmak gibi bir amacı da yoktur. Harran emiri de aynı şekilde davranış sergiler. Hatta Amerikalıların iyilik için geldiğini savunmaktadır.

Emir daha çok Amerikalıların getirdiği makine ve teknolojik aletlerle ilgilenir. Basit bir teleskop ya da radyo, dünyasını değiştirmeye yeter. Bunları kullanabildiği için kendini dâhi olarak görmektedir:

“أما الأمير فقد كان طوال فترة بعد الظهر شديد التهيج والانفعال، فلم ينم ولم يبرح الخيمة، وكانت عيناه لا تفارقان هذا الجهاز العجيب. أما المرأت التي وقف وتمشى خلالها فلقي نظرة متألمة ومن قريب أو لكي يرى هذا الجهاز من جميع جوانبه وقد جسسه أكثر من مرة بأصابع خائفة مختبراً صلابته”

“Emir, bütün öğleden sonra çok heyecanlıydı. Uyuyamadı ve çadırından çıkmadı. Gözlerini yeni aletinden ayırmadı. Durdu, ona yakından bakmak için etrafında tempolu

¹⁵¹ *Mudunu'l Milh*, 487.

bir şekilde dolaştı, bir taraftan da sağlamlığını test etmek için korkarak parmaklarıyla yokladı”¹⁵².

Yazar, Emir’i teknolojiye takıntılı bir tip olarak tasvir eder. Mesela Emir doktorun stetoskopunu boynundan hiç çıkarmaz, devamlı onunla gezer. Teleskopsuz dolaşmaz, onu yıldızları izlemek için değil, Amerikan gemisindeki kadınları ve mahrem hayatları izlemek için kullanır. Teleskop, radyo ve telefonu ilk gördüğünde Kur’an’dan “O, insana bilmediğini öğretti.” ayetini okur:

"لما أطفأ الجهاز رجع إلى مكانه متعباً فجلس وسحب نفساً عميقاً ونظر إلى السماء ولما وجد الصمت قوياً مسيطراً
جاءت كلماته من جديد: مثل ما تشوفون يا جماعة الخير إن الله علم الإنسان ما لم يعلم"

“Cihaz kapatıldığında Emir yorgun bir şekilde yerine döndü ve oturdu. Derin bir nefes alıp gökyüzüne baktı, etrafa ağır bir sesizlik hâkim olunca yeniden konuştu: Gördüğünüz gibi beyler! ‘Allah insana bilmediğini öğretti’”¹⁵³.

Misafirleri geldiği zaman radyoyu açıp onlara dinletir ve kendini diğerlerinden üstün hisseder. Yazar satır aralarında onu karikatürize eder. Bazen radyodan korkar mesela, onunla aynı odada uyumaya çekinir. Kendisi yeni teknolojiyle tanışsa bile ona ayak uyduramayan bir kültüre aittir, verilen manzaralarla bu noktanın altı özellikle çizilmiştir. Onun Emir olması hiçbir şeyi değiştirmez.

Halkı ile ilgilenmez ve onları umursamaz. Mit’ab vadide yaşananlar hakkında onunla yüzleşmeye geldiğinde duydukları karşısında şaşırıp kalır, Amerikalıların onlara yardım için geldiklerini, asıl onlara yardım etmeyi kabul ettikleri için takdir görmeleri gerektiğini söyler:

“Onların yardımı olmadan nasıl bilebilirdik. Bize, bu toprağın altında okyanus gibi nimetlerin olduğunu söylediler. Onlar bizim dostlarımız ve buraya gelip bize yardım etmeyi kabul ettiler”¹⁵⁴.

şeklinde savunma yaparak Amerikalılardan taraf olur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yaşananlar karşısında yavaş yavaş bir kuklaya dönüşür ve anlatının sonuna doğru aklını kaybeder.

¹⁵² *Mudunu’l Milh*, 422.

¹⁵³ *Mudunu’l Milh*, 432.

¹⁵⁴ *Mudunu’l Milh*, 435.

2.2.3.8. Diğer Tipler

Klasik edebiyatta ve ilk dönem romancılıkta “tip” ve “karakter” kavramı birbirinden tamamen ayrılmaktadır. “Tip belli bir dönemde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, yazarın kendi düşüncesini anlatmak için araç olarak kullandığı bir figür iken; karakter kendi hayatını yaşayan, kendine ait duygu ve düşünceleri olan, sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir figürdür.”¹⁵⁵

Romanda ana hatlarıyla vermeye çalıştığımız yukarıdaki karakterlerden ayrı olarak yardımcı karakter ve tip olarak tanımlayabileceğimiz kalabalık bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Bunların önde gelenleri ana hatlarıyla bu başlık altında sunulacaktır.

Umm Hûş: Dul bir kadındır. Yaşanan olumsuzluklar üzerine oğlu vadiyi terk eder. Emir, halka vadiyi terk etmeleri için haber gönderdiğinde Umm Hûş bunu reddeder. Orada ölür ve eşyalarıyla birlikte çöle gömülür.

İbn Nafteh: Amerikalıları ve yaptıkları yıkımı Emir’e şikâyet eden dindar biridir.

Abdu Muhammed: Harranlı fırıncıdır. Batılılardan aldığı uygunsuz resimleri fırınının duvarına asar. Ahlâkî bir çöküntü içine girer. Batı kültürünün Arap halkı üzerindeki yıkıcı etkisini temsil eder.

Hasan Rezâi: Amerikan şirketi için çalışan iş adamıdır. Batının teknolojik ürünlerini hediye olarak Emir’e getiren kişidir.

Cevher: Yargılamaksızın ve sorgulamaksızın gözünü kırpmadan muhaliflere ölüm emrini veren yeni kurulan çöl ordusunun komutanıdır. Rejimin maşa olarak kullandığı kesimin temsilcisidir.

Sonuç olarak ifade edebiliriz ki *Tuz Şehirleri*’ndeki kalabalık karakter kadrosu ya Amerikalılara yardım ederek zengin ve güçlü olur ya onlara karşı durarak ölür ya da toprağından sürülür. Romanda karakterler açısından politik olandan daha çok kültürel çatışma vurgusu vardır. Bunun sonucunda yaşam kalitesindeki büyük düşüş, anahtar karakterlerin çölde kayboluşu, hastalanması ya da ölmesiyle sonuçlanan sert bir döngü, karakterlerin ortak kaderi olarak sunulmaktadır.

¹⁵⁵ Hasan Harmancı, *Abdurrahman MünîMünîf’in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Eserinin Teknik ve tematik Yönden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, 2013, 61.

Romanda olayların daha çok erkek karakterler üzerinden anlatıldığını görüyoruz. Kadınlar ilk ciltlerde romanda hemen hemen yoktur, denilebilir. Beşlemenin tamamı göze alındığında hangi toplumsal tabakadan olursa olsun yaşananların erkek dünyasının egemenlik ve güç savaşı ya da kavgası olarak sunulduğu izlenimi oluşmaktadır. Karakterler genelde trajik, nadiren de esprili olarak tanımlanmaktadır. Romanda acı çeken, can çekişen birilerinin sesleri daima duyulur.

2.2.4. Zaman

Edebi metinlerde zamanın gerçek hayattaki ya da tarihteki karşılığı kurmacanın bir unsuru olarak onu metnin ana öğelerinden biri hâline getirir. Olayların yaşandığı âna atıf yapan zaman, yaşananların psikolojisinin anlaşılması açısından ayrı önemi haizdir. Zaman unsurunun açıkça belirtildiği anlatılarda genelde anlatılardaki zamanı ve o dilimde yaşananları göz önünde bulundurarak okuyucunun olayları daha iyi tahlil etmesi amaçlanmaktadır.

Geleneksel anlatılarda zaman kronolojik bir seyre tabidir, anlatım sıralıdır. Modern metinlerde ise buna bağlı kalınmayabilir hatta tarih de belirtilmeyebilir. Bazen anlatım geri dönüşlerle (flashback) devam edebilir. *Tuz Şehirleri*'nde de böyle bir kurgusal zaman anlayışının olduğunu görüyoruz.

Münîf, eserlerinde zaman kullanımını genelde ay, yıl vb. ayrıntılarla vermeyi tercih etmeyen bir yazar olarak bilinmektedir. Zaman kavramını açıkça vermek yerine kişilerin yaşamlarına veya tecrübelerine değinmiş, olayları anlatırken tarih içerisindeki belli bir zaman dilimiyle sınırlı kalmamıştır. Açıkçası edebiyat hayatı boyunca da bu sınırlandırmalardan pek hoşlanmamıştır.¹⁵⁶ Bu tercihi, eserlerini birey ve toplum gerçekleri açısından ele aldığı için onları herhangi bir zamana hapsetmeme kaygısı olarak görebiliriz. Zamanı açıkça vermek yerine tarihsel süreç içinde yaşananlardan yola çıkarak olayların gerçekleştiği periyoda dair ip uçları vermekle yetinmiştir.

Asıl olarak edebî metinlerde zaman kavramı farklı boyutlarda ele alınır. Mehmet Narlı edebî metinlerde zamanı dört farklı kategoride inceler:

Anlatma esasına bağlı edebî metinler, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutuyla çıkarlar: “Maceranın kendi zamanı” (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), “anlatma zamanı”

¹⁵⁶ İlknur Emekli, *Abdurrahman Münîf'in Hayatı, Edebî Kişiliği, eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi*, 20.

(yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman), “yazıya geçirme zamanı” (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre) ve “okuma zamanı”.¹⁵⁷

Romanda zaman, Vadi‘ul-Uyûn yerleşkesinde olayların anlatıldığı ve geçmiş hakkında bilgi verilerek açıklandığı şimdiki zaman ve geçmiş vurgulu zaman ifadesi olarak görülür. Vadinin bugünü hakkında bilgi verirken, yer yer tarihsel sürecine de atıf yapıldığı geçmiş zaman anlayışını görürüz. Mesela vadinin geçmişte Türklere karşı kendini savunduğu zaman anlatılır:

"كان الناس لا يزالون يتذكرون جازي الهذال قبل أربعين أو خمسين سنة، وما فعله ضد الأتراك، وكيف جعل حياتهم في وادي العيون جحيماً لا يطاق"

“İnsanlar Cazi el-Hazal’ı ve kırk-elli yıl önce Türklere yaptıklarını, Vadi‘ul-Uyûn’u onlara dayanılmaz bir cehennem hâline getirişini hatırladılar”¹⁵⁸.

Bunun dışında birkaç örnek hariç genel olarak ilerlemeci bir zaman anlayışının hâkim olduğu ifade edilebilir.

2.2.5. Mekân

Mekân, yapısı itibariyle hem gerçek dünyayı hem kurmaca dünyayı çevresel olarak kuşatır. İnsanın iç dünyasında yaşadığı fırtınalar çevresiyle çelişik bir karakterde sunularak ya da roman kişinin içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durum, yaşanan anla uyumlu bir mekân retoriğine dönüştürülerek güçlü bir şekilde ifade edilebilir. Mehmet Bakır Şengül konuyla ilgili şu tarz bir açıklama yapıyor:

Romancı, mekâna dayanarak oluşturduğu dünyayı gerçekçi kılmak endişesi taşır. Kurguda mekân, okuyucunun dikkatini gerçek dünya çizgisine yaklaştıran temel unsurdur. Mekân sayesinde kurgusal dünya görünürlük kazanmış olur. Okur, mekân üzerinden ifade edilen vakaya veya duruma kendi bakışını yansıtma imkânı bulur. Romancının oluşturduğu dünyayı kendine göre yorumlama ve zenginleştirme yoluna gider. Romancı aktarmak istediği dünyayı okurun bilinç altına kodlar.¹⁵⁹

Tuz Şehirleri’nde mekân olarak doğal ortamlar seçilmiştir. Genel olarak olayların geçtiği mekanlar, kitabın birinci bölümünde olayların geçtiği Vadi‘ul-Uyûn ve kitabın ikinci bölümünde olayların kaydığı Harran şehirleri ve bu şehirlerin bağlı olduğu krallık olarak verilebilir. Tarihsel izdüşümleri takip edildiğinde mekân olarak seçilen yerlerin gerçek hayatta karşılığı olan yerler olduğu ifade edilmiştir. Yani kurmaca mekânların

¹⁵⁷ Mehmet Narlı, *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*, 92. www.dergipark.org.tr erişim: 05 Haziran 2020.

¹⁵⁸ *Mudunu’l Milh*, 19.

¹⁵⁹ Mehmet Bakır Şengül, *Romanda Mekân Kavramı*, 532, www.sosyalarastirmalar.com erişim: 13 Temmuz 2020.

romanın anlatıldığı dönemdeki Suudi Arabistan coğrafyasının bazı şehirlerine karşılık geldiği ifade edilmiştir. Romandaki krallık, Suudi Arabistan krallığını temsil eder gibi görünüyor, Harran şehri de tartışmasız Suudi Arabistan'ın doğusundaki Zahran şehrini temsil ediyor. Suudi Arabistan'daki ilk büyük petrol rezervi Zahran'daki Amerikalılar tarafından tamamlandı ve bu da sonuç olarak Zahran'ın yüzünü değiştirdi.¹⁶⁰

Yazar, gerçek isimleri saklamayı tercih etmiş ama gerek olaylar ve gerek mekân hakkındaki ipuçları göz önünde bulundurulduğunda bu kurmaca mekanların gerçek hayattaki karşılıklarının mevcut olduğu algısını tamamen örtmemiştir. Münîf, olayların vuku bulduğu yerlerin, şehirlerin, ülkelerin gerçek isimlerini vermeme eğilimindeki görüşlerini 1990'da Fransa'da L'Orient Express dergisine verdiği bir röportajda şu şekilde ifade etmiştir:

*“Genel olarak ‘mekân’ın belirli bir tanımı benim için olmazsa olmaz bir mesele değildir. Bir yerle başka bir yer arasındaki farklılık göreceli, marjinal ve önemsizdir. Örneğin, eğer biz -Irak veya Suudi Arabistan gibi – belirli bir yerdeki siyasi mahkumiyetin varlığını tartışsak, bahsettiğim bu yer dışında kalan yerleri bu suçtan muaf tuttuğumu veya bu siyasi mahkumiyetin bu yerlerde olmadığını ifade ediyor gibi görülebilirim. Bu nedenle konunun genelleştirilmesinin nihai özgüllük olduğunu düşünüyorum çünkü herkes sorumlu herkes aynı problemden mustarip”.*¹⁶¹

Görüldüğü üzere yazar, anlatılarında spesifik bir mekân ismi vermeyerek ya da kastı olan mekânın ismini saklayıp onu kurmaca bir mekânmış gibi göstererek yaşananların sadece belli bir bölge ile sınırlı olmadığını dünyanın herhangi bir yerinde herhangi bir ülkesinde yaşanabileceğini göstermek istemiştir. Yazarlık serüveninde evrensel mesaj verme isteğinin bu konuda etkili olduğu söylenebilir. Mekânın roman içindeki önemi ve alacağı şekil, yazarın öncelemeleri ve sanata bakışı ile ilgilidir. Yazar kimi yerde mekânı sembolik bir kimliğe büründürebilir.¹⁶² Münîf'in de benzer bir yaklaşımla olayları belli mekânlarla sınırlandırmayı mesajın evrenselliği açısından ideal bir yaklaşım olarak görmediği açıktır.

¹⁶⁰ İrşad İbrahim Kandakkeel, Book Review: Cities of Salt by Abdul Rahman Munif.

¹⁶¹ Iskandar Habash, www.aljadid.com erişim:06 Ağustos 2020.

¹⁶² Mehmet Bakır Şengül, *Romanda Mekân Kavramı*, 533.

2.2.6. Dil ve Üslup

2.2.6.1. Dil

Edebî dil terimi, edebiyat eserlerinde görülen dildir. Mecazların kullanılması, kelimeler arasında özel ilişkinin (kontekstin, bağlamın) varlığı ve orijinal anlatımın bulunması, edebî dilin temel özelliklerini teşkil eder. Edebi dilin en belirgin özelliklerinden biri, onun kurmaca ve gerçeğimsi (hayalî) dünyada vücut bulmasıdır. Edebi dil gerçekten bahsetse bile onu kendine has bir üslup ve terkip ile anlatır.¹⁶³ Daha çok beş duyuya hitap eden ve zaruri ihtiyaçlara cevap veren günlük dilin ve akla hitap eden bilim dilinin yanında edebî dil, bütün bunları kapsamakla birlikte soyuta, müphemiyete, birden fazla anlam ilişkisine, kurguya, muhatabına göre değişen çağrışım dokusuna, genellikle duygusal ve hayalî iklimlere ve estetik bir dünyaya açılan yorumlara sahiptir.¹⁶⁴

Tuz Şehirleri açısından yazarın romanda kullandığı dil, fasih Arapçanın yanında lehçe kullanımlarına da yer veren bir yapı arz eder. Bu tarz daha çok diyaloglarda görülür.

"والله لأكسر رؤسكم قبل ما أكسر رؤسهم"¹⁶⁵

Bu örnekte yazar lehçe kullanmıştır. Fasih Arapçayla, şu şekilde ifade edilebilir:

أقسيمُ يميناً أنني سوف أكسر رؤسكم قبل أن أكسر رؤسهم

“*Yemin olsun ki onların kafasını kırmadan önce sizin kafanızı kıracağım.*”

Yine *Tuz Şehirleri*’den lehçe kullanımına örnek verecek olursak:

"وين صاروا وين راحوا"¹⁶⁶

Konuşmacı burada “*Ne oldular, nereye gittiler?*”, manasında bir soru sormaktadır. Fasih Arapçayla ifadesi şu şekildedir:

أين صاروا، أين ذهبوا

¹⁶³ R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, 23-27.

¹⁶⁴ Mehmet Önal, *Edebî Dil ve Üslup*, AÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2008 36: 27.

¹⁶⁵ *Mudunu'l Milh*, 594.

¹⁶⁶ *Mudunu'l Milh*, 594.

Romanda modernist tarzın “gerçekçi” akımdan etkilendiğini belirtmiştik. Romanın kurgusu itibariyle, karakterlerinin buldukları yer ve eğitim durumları konuşmalarda etkindir. Bu açıdan Münif karakterleri oldukları doğal ortam içinde konuşturmayı yeğlemiştir. Lehçe kullanımına çarpıcı bir diğer örnek olarak şu ifadeyi gösterebiliriz:

" الخير بالجات أكثر من الرأيات" ¹⁶⁷

“Gelenin getirdiği hayır, gidenden daha fazladır” olarak türkçeleştirebileceğimiz cümleyi Fasih Arapça ile şöyle ifade edebiliriz:

الخير في الأشياء التي تجيء في المستقبل (القادمة) ؛ وليس في الأشياء التي ذهبت (راحت)

Münif’in “sanat sanat içindir.” anlayışını eserlerinde hâkim unsur olarak görmeyen bir yazar olduğunu ifade etmiştik. Onun bu yaklaşımı kurmaca kişilerini seçerken toplumun her tabakasından var olan kişilere öncelik verme hassasiyeti ile ön plana çıkar. Emir, doktor, asker, çoban, bedevi, anne, çocuk, işçi, patron gibi. Dolayısıyla toplumun farklı kesimlerinden farklı eğitim almış veya hiç eğitime tabi olmamış insanlar aynı yerdedir, her biri kendi olarak kurmacada yer alır ve öyle konuşur. Anlatıda yer yer devrik cümlelerle örülü bir yapının olduğunu ifade etmek gerekir. Bunun yanında atasözü, deyim, yerleşik veya argo ifadelerin, benzetmelerin eserde çokça yer aldığını görürüz:

"وإذا أدبرت يا سارة، بال الحمار على الأسد"

“Eğer herşey ters giderse (işler yolunda gitmezse) Sara, eşekler aslanları alt edebilir, (herşey tersine dönebilir)”. ¹⁶⁸

"إنهم شياطين ولا يمكن لأحد أن يثق بهم. إنهم ألعن من اليهود ويحفظون القرآن أولاد الحرام"

“Onlar şeytan, kimsenin onlara güvenmesi mümkün değil. Yahudilerden daha lanetliler ve soysuzlar Kur’an’ı ezberlediler”. ¹⁶⁹

"لاحظته كان مثل الصقر يراقب ويتصتت"

“Onu fark ettim, her şeyi gözetleyip gizlice duymaya çalışan bir şahin gibiydi”. ¹⁷⁰

¹⁶⁷ Mudunu'l Milh, 24.

¹⁶⁸ Mudunu'l Milh, 25.

¹⁶⁹ Mudunu'l Milh, 36.

"والله من يوم جاءوا مالك شغلة إلا تضحك مثل العجيان"

“Allah aşkına ilk geldikleri günden beridir sırtlan gibi gülmekten başka bir şey yapmadın”.¹⁷¹

"العتوم مثل حيات الشتاء، يختفون، ينامون، لكن إذا دفت، الله يستتر"

“‘Atûm kış yılanları gibidir’ dedi, ‘saklanırlar ve uyurlar ama deliklerinden çıktıklarında Allah yardımcımız olsun...’”.¹⁷²

Genel olarak romanın dilinin basit ve sade olduğunu söyleyebiliriz. Kompleks cümleler yok denecek kadar azdır, yazar kahramanların meramını lafı dolaştırmadan direkt bir şekilde anlatmasını sağlayarak muhatabı açısından rahat bir okumayı amaçlamış olabilir. Bu modern anlatım tekniklerinin özelliklerinden biridir, modern anlatılar gerçek hayatı olduğu gibi yansıtmak adına süslü ve sanatsal ifadelerle mesafeli duruşlarıyla bilinirler.

2.2.6.2. Üslup

Üslup, “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan edebî bir değer unsuru ve ölçüsüdür.¹⁷³ Üslup yazıya öznel bir yaklaşımdır. Aynı cümleyi veya vakayı farklı yazarlar farklı şekillerde ifade edebilirler. Bakış açısı olarak da ifade edebiliriz. Eserin diğer eserlerden farkını ortaya koyan, orijinalitesinin remzi olarak görülebilir. Üslup edebî metinlerde yazıya hizmet eder, gayesini gerçekleştirilmesine yardımcı olur, bunu yaparken dilin imkanlarını sonuna kadar kullanır.

Münîf’in *Tuz Şehirleri*’nde kullandığı üslubun destansı, lirik ifadelerden uzak, sade ve akıcı olduğunu söyleyebiliriz. Anlatıda yer yer mizahi unsurlar göze çarpmaktadır. Aslında bu unsurların tam olarak roman konteksti içinde mizahi olmaktan çok karikatürize edilmiş, biraz alaycı tavırla kullanılan yapılar olduğunu söyleyebiliriz, bu tarz daha çok Emir’in yer aldığı bölümlerde sıkça rastlanılan bir durumdur:

¹⁷⁰ *Mudunu’l Milh*, 36.

¹⁷¹ *Mudunu’l Milh*, 39.

¹⁷² *Mudunu’l Milh*, 114.

¹⁷³ Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004,10.

"لما أطفأ الجهاز رجع إلى مكانه متعباً فجلس وسحب نفساً عميقاً ونظر إلى السماء ولما وجد الصمت قوياً مسيطراً جاءت كلماته من جديد: مثل ما تشوفون يا جماعة الخير إن الله علم الإنسان ما لم يعلم"

“Cihaz kapatıldığında Emir yorgun bir şekilde yerine döndü ve oturdu. Derin bir nefes alıp gökyüzüne baktı, etrafa ağır bir sessizlik hakim olunca yeniden konuştu: Gördüğünüz gibi beyler! ‘Allah insana bilmediğini öğretti’”.¹⁷⁴

"أما حينما استدار هندرسين بالسيارة فقد خاف الأمير خوفاً كبيراً كان شديد الخوف والإرتباك وكان يتمتم بكلمات غير مفهومة وكأنه يوجه أدعية إلى الله أو يتوسل"

“Henderson arabayı çalıştırdığında Emir dehşete kapılmıştı, çok korkmuştu ve kafası karışmıştı, Allah’a dua ediyor ya da yalvarıyormuş gibi anlaşılmaz sözler mırıldanıyordu”.¹⁷⁵

رد نائبه: مطاينانا، يا طويل العمر، أحسن منها وآمن"

“Bineklerimiz daha iyi ve daha güvenli Ekselansları’, dedi yardımcısı”.¹⁷⁶

Romanın açılış sayfalarındaki tabiat tasvirleri, tabiatın zarar görmesine şiddetli karşı çıkış, ağaçların acı çeken insanlara benzetilmesi gibi hususlar üsluba Romantik özellikler katmaktadır:

"حتى ليتردد اسم الوادي في جميع مراحل الطريق في الذهاب والعودة: كم بقي لنصل إلى وادي العيون؟ إذا وصلنا إلى وادي العيون وأمرحنا هناك سوف نستريح أياماً قبل أن نواصل السفر. أين أنت يا وادي العيون يا جنة الدنيا؟"

“Vadinin adı bir yolculuğun tüm merhalelerinde, yola çıkarken ve dönerken hep dillerdedir: ‘Vadi ‘ul-Uyûn’a ne kadar var?’ ‘Eğer Vadi ‘ul-Uyûn’a varırsak yola devam etmeden önce dinleniriz orada’ ‘neredesin ey dünya cenneti Vadi ‘ul-Uyûn- ‘Uyûn?’”.¹⁷⁷

" قال لمقبل ابنه الصغير الذي يدور كان يدور حوله، وينظر بإعجاب إلى كل حركة من حركاته: ذيك النخلة الرابعة على اليسار، بعمرک يا وليدي؛ وكل ما تكبر أنت يوماً تكبر معك، وياکر أنت تزرع نخلة لابنک، وابنک يزرع نخلة لابنہ، وسنة بعد سنة ويظل وادي العيون أخض، ويظل الناس يمرّون بالوادي ويشربون من ماء الوادي، ويترحمون على الأموات، ويقولون، وهم بظل الشجر، الله يرحم كل من زرع نخلة وعرقاً أخضر"

“Etrafında oynayan ve oradan oraya koşuşturmasını severek izlediği küçük oğlu Mukbil’le konuştu: ‘Soldaki dördüncü ağaç senin yaşında evlat. Her gün büyüyorsun ve o da seninle birlikte büyüyor. Yarın sen de oğlun için bir ağaç dikeceksin o da oğluna

¹⁷⁴ Mudunu’l Milh, 447.

¹⁷⁵ Mudunu’l Milh, 440.

¹⁷⁶ Mudunu’l Milh, 440.

¹⁷⁷ Mudunu’l Milh, 10.

bir ağaç dikecek, yıllar geçtikçe Vadi'ul-Uyûn hep yeşil kalacak. İnsanlar vadiye gelmeye ve suyundan içmeye devam edecekler, ölümlere rahmet dileycekler ve ağaçların gölgesindeyken 'Allah bu hurmaları ve yeşil bitkileri dikene merhamet etsin!'" diyecekler".¹⁷⁸

Romanın içeriğiyle paralel olarak eleştirel bir üslubunun olduğu göze çarpılmaktadır:

"أنتم عرب جماعة ألف ليلة وليلة، أنا أرمن ما عندي إلا ثلاثمئة وخمسة وستين ليلة ولازم أخلص كل الشغل"

"Siz Arapsınız, dedi Raci'ye, Bin Bir Gece'niz var. Ben ise Ermeniyim, sadece üç yüz altmış beş gecem ve halledecek çok işim var".¹⁷⁹

Anlatıda haksızlıkların zirve yaptığı ve olayların düğümlendiği yerlerde dramatik üslup ön plana çıkar:

"وما كاد المسمار الكبير يطش على ساق الرجل عند الكاحل حتى دوت صرخة ألم. كانت صرخة حقيقية صادرة من القلب، وكانت حادة قوية انتهت بأنين"

"Büyük çivi adamın bacağının bilek kemiğine yakın kısmına battığı zaman sesi acıyla yankılandı. Bu yüreğinden kopup gelen gerçek bir acı çığılığıydı, iniltiliyle sonra sona erdi".¹⁸⁰

"وأمسك الطفل بقوة، والطفل الذي أصيب برعب شديد أخذ يفرك مثل سمكة قوية بين يدي مفضي. كان يربط ويدفع بيديه وحين وجد أن قبضة مفضي أقوى من أن يقاومها وأحس بالنار القوية تلتفح وجهه فقد صرخ صرخة قوية"

"Dehşete kapılmış çocuğu kuvvetlice tuttu. Çocuk Mufazzî'nin elince balık gibi kıvranıyordu. Mufazzî'nin tutuşunun onun karşı koyuşundan daha kuvvetli olduğunu anlayınca onu tekmeledi ve eliyle itti. Yüzüne doğru gelen kuvvetli alevleri hissetti ve avaz avaz bağırdı".¹⁸¹

Sonuç olarak Münîf'in, anlatının içeriğinin değişmesine göre üslubunu da değiştirdiği, durağan bir üsluptan uzak olduğunu, dilin imkanlarını geniş şekilde kullandığını ifade edebiliriz.

¹⁷⁸ Mudunu'l Milh, 55.

¹⁷⁹ Mudunu'l Milh, 468.

¹⁸⁰ Mudunu'l Milh, 553.

¹⁸¹ Mudunu'l Milh, 554.

Yine üslup açısından romanın belirli ve kesin bir “son” a sahip olmadığına altını çizmek istiyoruz. Bu da eserin, “son” ile noktalama kaygısı olmayan modernist bir tarzının olduğunu teyit eder. Yazarın eserleri genel itibarıyla modern tarzın karakteristiği olarak yeni bir romana kapı aralayan açık uçlu bitişlere sahiptir, bu durumu “kapanış karşıtlığı” olarak da ifade edebiliriz. *Tuz Şehirleri* bunun belirgin örneklerinden biridir.

2.2.7. Anlatım Teknikleri

Anlatı, yazarın üslubu ve dili bağlamında gelişen, ele aldığı tema çerçevesinde şekillenen bir yöntemdir. Bunu gerçekleştirirken çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanır. Anlatımda teknik kullanımının başlıca etkenlerinden biri anlatıdaki durağanlığı, karmaşıklığı ortadan kaldırmak ve verilmek istenen mesajı farklı bakış açılarıyla ortaya koyma isteğidir. Bu çerçeveden baktığımızda Münîf’in anlatım tekniğinin geniş bir yelpazede olduğunu görürüz.

Münîf’in eserleri ile hayatı arasında biyografik bazı örtüşmelere rastlandığı yazar hakkında yapılan tesbitlerden biridir. Ancak romanın anlatıcısı ile yazar arasında bir bağ bulunmasına rağmen bunların aynı kişiler olduğu yanılgısına düşmemek gerekir. Çünkü her ne kadar eseri kaleme alan yazar olsa da anlatıcı farklı biridir, anlatısının konu, izlek ve amacına uygun olarak istediği tekniği uygulamakta serbesttir.

Genel ifadesiyle anlatım teknikleri eserlerin klasik, modern ya da post modern oluşlarına göre çeşitlilik arz eder. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* adlı eserinde belli başlı anlatım tekniklerini şöyle sıralamaktadır:

1. Anlatım -Gösterme Tekniği
2. Tasvir (Betimleme) Tekniği
3. Mektup Tekniği
4. Özetleme Tekniği
5. Geriye Dönüş Tekniği
6. Montaj Tekniği
7. Otobiyografik Anlatım
8. Leitmotiv Tekniği

9. Diyalog Tekniği
10. İ Diyalog Tekniği
11. İ özümleme Tekniği
12. İç Monolog Tekniği
13. Bilinç Akışı¹⁸²

Edebiyat hakkında son dönemde yapılan değerlendirmelerde edebiyatın bir yönüyle plastik sanatlara dâhil olması gerektiği hakkında görüşler bildirilmektedir. Edebiyatın plastik sanatlar gibi eğilip bükülebilen, şekilden şekle giren bir kategoriye dâhil olup olmadığı tartışılabilen bir konudur. Bu şekil değiştirmeler anlatının neyi anlattığından çok nasıl anlatıldığıyla ilgili önemli bir noktadır. Çünkü edebî eserlerde anlatılandan daha önemli olan onun nasıl anlatıldığıdır. Yazar Cemal Şakar kendisiyle yapılan bir röportajda konuya şöyle yaklaşmaktadır:

“Öykünün bir yanıyla plastik bir sanat olduğunu düşünürüm. Bizde genellikle bu plastik kısım es geçilir ve öykücüler kendilerini ‘anlatmanın şehveti’ne kaptırırlar. Durmadan anlatırlar, bıkmadan, usanmadan anlatırlar. Aslında bu anlatma isteği, öykücünün anlatmak istediğini bir türlü anlatamayışının ikrarı gibidir. Oysa sanat özünde fazlalıklardan arındırma, eksiltme işidir.”¹⁸³

Görüldüğü üzere edebi eserlerde esas, anlatma eyleminden ziyade o eylemin nasıl gerçekleştirileceğidir. İşte dil ve üslupla kendini gerçekleştiren anlatım teknikleri burada devreye girer. Çalışmamızın bu safhasında yukarıda verilenler ışığında Münîf’in *Tuz Şehirleri*’nde kullandığı anlatım tekniklerinden öne çıkanları vermeye çalışacağız.

2.2.7.1. Bilinç Akışı Tekniği

Bilinç Akışı Tekniği (Stream of Consciousness), özellikle psikolojik/psikanalitik eserlerde ağırlıklı kullanılan bir teknik olup bireyin saklı yönlerini belirtmede en etkili

¹⁸² Mehmet Tekin, Roman Sanatı, 185.

¹⁸³ Mehmet Öztunç, *Cemal Şakar ile Söyleşi*, Türk Dil Kurumu/Türk Dili Dergisi, www.tdk.gov.tr erişim: 14 Şubat 2020.

yöntemdir. Bu teknikle yazılmış eserlerde genellikle iç monolog yöntemi kullanılır. Bu anlatı tekniğinde karakterin düşünme eylemleri olduğu gibi ifade edilmeye çalışılır.¹⁸⁴

Tuz Şehirleri'nde bazı karakterler geçmişle bugünün hesaplaşması bağlamında ve geçmişin haklılığının ortaya çıktığını ispat için bilinç akışı yöntemiyle konuşurlar:

"عندما يستعيد فواز الآن تلك اللحظات يحس أن قوة خفية هي التي تصنع أقدار البشر وتدفعهم من مكان إلى مكان وهي التي تحدد حياتهم وموتهم"

"Favâz, o anları hatırladığında gizli bir gücün insanların kaderini şekillendirdiğini ve onları bir yerden bir yere sürüklediğini, yaşamlarını ve ölümlerini belirlediğini hissediyor".¹⁸⁵

"كان مجيء الخوش مفاجئاً حافلاً وأقرب إلى عدم التصديق، وبمقدار الفرح الذي وافق مجيئه فقد ولد ذكريات وأحزاناً وتساؤلات لانهاية لها انفجرت الحياة الماضية كلها دون رغبة من أحد، وبدأت تتوالى القصص والذكريات"

"Hûş'un sürpriz bir şekilde sanki gerçek değilmiş gibi ani gelişi, eski günlerin sevincini hatırlattığı ölçüde sonsuz heyecanı ve üzüntüsünü de hatırlattı ister istemez. İnsanların geçmişteki hayatları canlandı, kesintisiz bir hikâye ve anı zinciri gözlerinin önündeydi".¹⁸⁶

"وفي المساء أولم متعب وليمة كبيرة، ذبح خروفاً ودعا الكثيرين. وفي الليل المتقدم بعد أن غادر الرجال، جلس وحيداً في ضوء القمر. مرّت أمام عينيه حياته كلها مثل شريط طويل. كان يرى أيامه ولياليه تذكر نفسه حين كان صغيراً، أما حين تذكر وضحة لما جاءته بأول ولد فقد ابتسم"

"Mit'ab o akşam büyük bir ziyafet verdi ve bir koyun keserek herkesi davet etti. O gece adamlar gittikten sonra ay ışığının altında tek başına oturdu. Tüm hayatı bir film şeridi gibi gözünün önünden geçti. Çocukluğunun geçtiği zamandaki geceleri ve gündüzleri hatırladı. Vadha'yı ve ona verdiği ilk oğlunu düşündüğünde dudaklarına bir gülümseme yayıldı".¹⁸⁷

¹⁸⁴ Mustafa Karabulut, *Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri*, Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, 1377.

¹⁸⁵ *Mudunu'l Milh*, 170

¹⁸⁶ *Mudunu'l Milh*, 171.

¹⁸⁷ *Mudunu'l Milh*, 21.

2.2.7.2 İç Diyalog Tekniği

“İç Diyalog’, bir anlamda ‘iç monolog’a benzer. Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle -sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır.”¹⁸⁸

Romanda kahramanların yer yer böyle konuştuğuna şahit oluruz:

“Daha çok fısıldar ve kendi kendisiyle konuşur gibi hüzünlü bir şarkı söyledi.”¹⁸⁹

"بعد أن غنى قال كأنه يحدث نفسه: كبدي محروق، والله بلاني، يا ابن عمتي، ولازم تساعدني"

“Şarkı söyledikten sonra kendi kendisiyle konuşuyormuş gibiydi: ‘Ciğerim yanıyor, Allah bana bela verdi. Kuzen bana yardım etmelisin!’”¹⁹⁰

2.2.7.3 İç Monolog Tekniği

“İç monolog”, (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın -daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır. Kahramanın kendi kendine kalması ile bu teknik bir çeşit iç hesaplaşmaya dönüşür.¹⁹¹

Romanda iki kardeş olan Mizban ve Hacem’in anlatisının olduğu yerlerde bu tekniğe örnek iç konuşmalara rastlıyoruz:

فإن الغموص يزداد يوماً بعد يوماً آخر من أين أتت هذه المياه كلها؟ ولماذا تكون في الأماكن الأخرى حيث يحتاجها الناس؟ وإذا كانت مياه المطر والغدران والآبار حلوة مستساغة أو حتى لو كانت مالحة بعض الشيء يمكن أن تشرب فكيف أصبحت مياه البحر شديدة الملوحة والمرارة ولا يمكن لأحد أن يشربها؟

“Gizem her geçen gün artıyordu; bütün bu sular nereden gelmişti? Ve niçin insanların ona ihtiyaç duyduğu başka yerlerde de bulunuyordu? Yağmur, dere ve kuyu suları tatlı ve içilebilirdi hatta azıcık tuzlu bile olsalar yine de içmek mümkündü. Peki denizin suyu kimsenin içemeyeceği derecede nasıl bu kadar çok tuzlu olabiliyordu?”¹⁹²

İlerleyen sayfalarda yine Mizban’ın kendi kendisine konuştuğuna şahit oluruz:

¹⁸⁸ Mehmet Tekin, Roman Sanatı, 259.

¹⁸⁹ Mudunu’l Milh, 185.

¹⁹⁰ Mudunu’l Milh, 185.

¹⁹¹ H. Deniz Güven, Ayla Kutlu’nun Romanlarında Anlatım Teknikleri, Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Konya, 2007, 91.

¹⁹² Mudunu’l Milh, 188.

وقال مزبان كأنه يخاطب نفسه:
الله كتب لي عمرا جديدا... اليوم
سكت قليلا ثم أضاف:
ولولا الأسود اللي لجم البييلة لطاحت بعظامي

“Mizban kendi kendisine konuştu:

‘Allah bugün bana yeni bir hayat verdi.’

Kısa bir sessizlikten sonra:

‘Eğer o kara şahıs gelip belayı engellemeseydi kemiklerimi ezerdi’¹⁹³”

2.2.7.4. Diyalog Tekniği

Konuşma en doğal anlatım yoludur. Doğal akışıyla konuşma, dilin esasıdır. Çünkü insan dilek ve isteklerini onunla ortaya koyar. Konuşma faaliyeti genellikle iki veya daha fazla insan arasında gerçekleşir.¹⁹⁴ Diyalogu bir anlatım tekniği olarak kullanma klasik dönem edebî eserlerinde olduğu gibi modern dönem eserlerinde de sıkça kullanılan bir yöntemdir. Geçtiğimiz yüzyılda roman sanatında bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme teknikleriyle kaydedilen ilerlemeler, diyalog tekniğini arka plana atsa da yazarların bu teknikten tamamen vazgeçmesi mümkün olmamıştır.¹⁹⁵

Tuz Şehirleri’nde diyalog tekniği yoğun olarak kullanılır. Kişisel çatışmaların ve mücadelenin olduğu yerlerde sıklıkla rastlanılan bir tekniktir:

"ومن قال لك أنه فعل وترك؟"

كل الناس تدري

تدري؟ والحكومة وين هي الحكومة؟

أريد من الحكومة أن تأخذ لي حقي

وعلام ما تروح للحكومة وتطالب وتقول؟"

“Onun yapacağını yapıp gittiğini sana kim söyledi?”

“Bunu herkes biliyor.”

¹⁹³ *Mudunu'l Milh*, 197.

¹⁹⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 256.

¹⁹⁵ Hasan Harmancı, *Abdurrahman fMünîf'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, 74.

“Herkes biliyor mu? Peki ya hükümet nerde?”

“Hükümetin hakkımı almasını istiyorum.”

“Öyleyse niçin onları konuşmak ve istemek için hükümete gitmiyorsun?”.¹⁹⁶

Emir’le İbn Râşid arasında geçen konuşma, diyalog tekniğinin çarpıcı örneklerindendir:

"بعد فترة صمت طويلة سأله الأمير:

أتعرف غريمك؟

تطلع في الوجوه وتنفس بعمق، ثم قال بسخرية:

غريمي يعرف نفسه"

“Uzun bir sessizlikten sonra Emir sordu:

‘Düşmanını tanıyor musun?’.

Yaşlı adam etrafındaki yüzlere dikkatle baktı, derin bir nefes aldı sonra alaycı bir şekilde:

‘Düşmanım kendini tanıyor’ dedi”.¹⁹⁷

2.2.7.5. Tasvir Tekniği

Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân unsurlarını sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.¹⁹⁸ Bir anlatım tekniği olarak en sık kullanılan tekniklerdendir. Özellikle klasik anlatı metinlerinin başlangıç kısımlarında uzun uzun tabiat tasvirlerine yer verilmiştir. Zamanla tasvirin mahiyeti edebi metinlerdeki yeri ve konumu değişmiştir. Tabiat, iç ve dış mekân tasvirleri ile insan betimlemeleri metnin dekoru olmaktan çıkıp anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asli unsur konumuna gelmiştir. Tasvir, okuru olaya hazırlar ve okurun merakını kamçılıyarak eserle bütünleşmesini sağlar.¹⁹⁹

¹⁹⁶ *Mudunu'l Milh*, 333.

¹⁹⁷ *Mudunu'l Milh*, 338.

¹⁹⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 200.

¹⁹⁹ Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Konya, 2015, 55.

Romanda insan tasvirlerine sık sık yer verilir ve bu tasvirlerin kahramanın kişiliğiyle örtüştüğü görülür, mesela kötü insanların çirkin tasvir edildiğini anlarız ya da sevinç, heyecan ve korku gibi özel bir duygu durumlarında tasvirlerin ön planda olduğunu görürüz:

" تقدم فواز من أبيه فقد رآه مصفرَّ الوجه زائع النظرات وكانت شفته السفلى ترتجف من العصبية والانفعال "

"Favaz, babasına yaklaştı, onun solgun yüzünü, boş boş bakan gözlerini ve öfkeden şiddetle titreyen alt dudaklarını gördü".²⁰⁰

"مع أضواء الفجر الأولى كانت كائنات حديدية ضخمة تتحرك كان دويها يصم الأذان ويملأ الصحراء كلها. كانت هذه الكائنات غريبة الشكل كبيرة الحجم إلى درجة أن أحداً لم يتصور وجود مثل هذه الأشياء. أما الأضواء التي كانت تنبعث منها فإنها تشبه النيازك"

"Şafağın ilk ışıklarıyla beraber devasa demir yaratıklar hareket etmeye başladı. Kulakları sağır edici sesleri tüm vadiyi doldurdu. Bu yaratıklar o kadar devasa ve garipti ki hiç kimsenin böyle şeyleri hayal etmediği türdendiler ama onlardan yayılan ışık parlayarak kayan yıldızlar gibiydi".²⁰¹

"ويذهب إلى طاولته، يفتح الدرج، يخرج قطعة حديدية مستديرة تشبه قطعة النقد القديمة المسوحة وإن كانت أرق وأكبر، ويخرج قطعة من الورق بمساحة نصف راحة اليد"

"Masasına gitti, çekmeceyi açtı, ondan daha ince ve daha büyük olsa da yazısı silinmiş eski madeni bir paraya benzer yuvarlak ve sert bir şey ve avuç içinin yarısı kadar büyüklükte bir kağıt parçası çıkardı".²⁰²

Tabiat tasvirleri anlatımı destekler niteliktedir:

" السنة التي بدأ فيها مدّ الخطوط كان الطقس خلالها أحسن من سنوات غيرها، فالعمل بدأ أول الشتاء والحياة رغم برودتها في الليل بدت شديدة الجمال والإغراء للعمال خلال النهار، خاصة بعد تلك الشهور الطويلة والسنوات الصعبة في حران وحولها. أما الأمطار التي تتالت مرة بعد أخرى فسالت الشعاب وامتألت الغدران، فما لبثت أن فجرت الكثير من النباتات، ثم بعد ذلك ساقطت الطيور والحيوانات"

"Yol yapımının başladığı sene geçen senelere göre havanın en güzel olduğu seneydi. Kışın ilk günlerinde çalışmalar başladı. Gecenin soğuşuna rağmen bu güzellik işçileri çalışmaya teşvik etti. Özellikle de Harran ve çevresinde zorluklarla geçen uzun"

²⁰⁰ Mudunu'l Milh, 79.

²⁰¹ Mudunu'l Milh, 102.

²⁰² Mudunu'l Milh, 449.

aylardan sonra. Yağmurlar peşpeşe geldi, patikalardan aktı ve dereleri doldurdu, çok geçmeden de bitkilerin çoğu dirildi (etrafi bitkiler sardı) sonra da buraya hayvanları ve kuşları çekti".²⁰³

2.2.7.6. Anlatma-Gösterme Tekniği

Romanda bir anlatıcının varlığının olmazsa olmaz unsurlardan olduğunu ifade etmiştik. Yaşananları her ne kadar yazar kaleme alsada bunu romanda okuyucuya bir anlatıcı yardımıyla aktarır, hikâyeye eder. Bu kişinin konumunu belirlemek gerekirse, anlatılacak hikâyeyi okuyucuya nakleden aracı konumundadır. Hikâyeye ile okuyucu arasındadır ve tasarlanmış bir vak'ayı (hikâyeyi) dinleyicilere doğrudan aktarır. Aracın "söz veya "yazı" olması, anlatma sorununun temel esprisini değiştirmez."²⁰⁴

Tuz Şehirleri'ndeki üçüncü tekil anlatıcı, diyalog, iç diyalog ya da iç monolog gibi teknikler kullanıldığında geri plana çekilse de aktif olarak roman boyunca varlığını sürdürür, romanın anlaşılabilirliği ve anlatının okuyucuya maksada uygun ulaşması noktasında rolünü çok iyi oynar.

"في اليوم الثالث لزيارة هاملتون قتل العمال ثعباناً كبيراً أسود كالليل، وقد تعمدوا أن يضعوه في مكان ظاهر قريباً من الخيام التي يسكن فيها الأمريكيون وأشاع الكثيرون أن هذا الثعبان واحد من ثلاثة كانت معاً لكن لم يتمكنوا من الإثنتين الآخرين في ذلك اليوم، وفي الليلة التي تلتها، خيم الفزع على المعسكر كله، وقد سافر المستر هاملتون في اليوم التالي مباشرة، ولم يعرف ما إذا كانت هناك علاقة بين سفره السريع ووجود الثعابين"

"*Hamilton'un ziyaretinin üçüncü gününde işçiler gece kadar kara büyük bir bir yılın öldürdüler ve kasıtlı olarak Amerikalıların yaşadığı çadırın yakınında açık alana bıraktılar. Bunun orada var olan üç yilandan sadece biri olduğunu ancak diğer ikisini yakalayamadıkları şayiasını yaydılar. Ertesi gece panik tüm kampı sardı. Hamilton ertesi gün oradan ayrıldı. Ani ayrılışının yılanla ilgili olup olmadığı hakkında kimsenin bilgisi yoktu.*"²⁰⁵

Tuz Şehirleri'nin çok sayfalı bir destan olduğunu ifade etmiştik. Bu tür çok sayfalı anlatılarda, üçüncü tekil anlatıcının işlevsel kullanıldığını söyleyebiliriz. Eser, bu açıdan iyi bir örnektir. Eserde üçüncü tekil anlatıcı hem olayları hem kişileri gözler ve iç dünyalarına varıncaya kadar onları okuyucuya tanıtmaya çalışır:

²⁰³ *Mudunu'l Milh*, 490, 491.

²⁰⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 189.

²⁰⁵ *Mudunu'l Milh*, 494.

"ومثل ما كانت هذه الليلة التي مات فيها مفضي طويلة فقد كانت هذه الليلة طويلة أيضاً. أحسن الناس بالشقاء الذي يزحف نحوهم وبالخوف يطوقهم، كان إحساساً غامضاً لكنه كثيف، وربما فكر كل واحد أنه إذا كان مفضي قد مات الآن وهكذا، فإنّ أيّاً منهم يمكن أن يموت مثله دون سبب ودون أن يعرف قاتله. وهؤلاء العمال الذين طردوا اليوم ولا يعرف ماذا سيفعلون أو إلى أين يذهبون فإنّ كل عامل معرّض أي يوم لنفس المصير. أما ما قاله جوهر أن يحمدا الله لأنهم مازالوا أحياء وما زالوا يأكلون"

"Mufazzî'nin öldüğü uzun gece gibi o gecede uzundu. İnsanlar yavaş yavaş etraflarını kuşatan sıkıntıyı hissediyorlardı. Yoğun ve esrarengiz bir durumdu. Belki de herkes Mufazzî şu anda bu şekilde öldürülmüş olsaydı içlerinden herhangi birinin de bilinmeyen bir el tarafından aynı şekilde ve sebepsiz öldürülebileceğini düşündü. İşçiler bugün kovuldular, ne yapacakları ve nereye gidecekleri hakkında herhangi bir fikirleri yoktu ve her bir işçi aynı akibete ne zaman maruz kalacaklarını bilmiyordu. Cevher onlara yine de yaşadıkları ve yiyecek bir şeyleri olduğu için Allah'a şükretmelerini söylemişti".²⁰⁶

"مع أضواء الفجر الأولى وبعد أن مرّ وقت يكفي لأن يتملّى الإنسان المشهد كلّهُ، بدأت الأسئلة: من فعل هذا؟ لماذا فعله؟ ومع الهمسات والتساؤلات والإجابات المبهمة تأكد شيء واحد: متعب الهذال. إنه الوحيد الذي يمكن ويستطيع أن يفعل ذلك"

"Şafağın ilk ışıklarıyla beraber ve sonrasında insanların manzarayı izlemesine yetecek kadar bir vakit geçtikten sonra herkes manzarayı inceledi. Sorular başladı: Bunu kim yapmıştı? Neden yapmıştı? Tüm fısıltılar, sorular ve belirsiz cevaplar tek bir şeyi tekit ediyordu: Mit'ab el-Hazal. Böyle bir şey yapmaya güç yetirmesi mümkün olan tek kişi oydu".²⁰⁷

"عند الظهر كانت جموع العمال تتوجه من المعسكر إلى حران لا يعرف من اقترح عليهم ذلك أو لماذا أخذوا هذا الطريق. أما حين اقتربوا من حران فقد انضمّ إليهم أناس آخرون، جميع الذين كانوا في الخيام قرب البحر الذين وصلوا من أسابيع وشهور طويلة، وأولئك الذين وصلوا قبل أيام كما انضم إليهم جمع كبير من أهل حران. أما الصبية الذين كانوا شديدي الفرح فقد تراكضوا في أنحاء عديدة ووصل بعضهم إلى حران العرب نفسها وقالوا إن العمال كلهم جاؤوا إلى حران"

"Öğleyin işçiler kamptan Harran'a doğru yöneldiler. Bu yola çıkmayı kimin önerdiği veya neden bu yolu seçtikleri bilinmiyordu. Harran'a yaklaştıklarında aralarına, sahile yakın çadırlarda yaşayanlar, haftalar ve aylarca önce gelenlerin hepsi ve günler önce gelen çok sayıdaki Harran ehli de katıldı. Küçük çocuklar son derece

²⁰⁶ Mudunu'l Milh, 576,577.

²⁰⁷ Mudunu'l Milh, 496.

*sevinç içinde her yöne koştu, bazıları Arap Harran'ına ulaştı ve işçilerin hepsinin geliyor olduğunu haber verdi”.*²⁰⁸

2.3. Eserin Tematik Yönden İncelenmesi

Tema edebî metnin dışında soyut bir kavramdır. Yaşama sevinci, ölüm korkusu, gurbet duygusu, hayvan sevgisi, geçmişe özlem, gelecek endişesi, kıskançlık, mertlik, cömertlik ve benzeri kavramlara tema denir. Bunlar, insanın insan olması bakımından yaşadığı ve tanıdığı ortak hallerin genel adıdır.²⁰⁹

Tema, edebi metinde olay örgüsü, kişi, mekân ve zaman kategorileriyle somutlaştırılır. Bir edebi metnin teması yapı çözümünü sonucu belirlendikten sonra bu temanın tarihi ve sosyal değeri, insanlık için önemi, kültür ve düşünce tarihindeki gelişmesi gibi unsurlardan kısaca söz edildikten sonra eserde ele alınış tarzından söz edilmelidir.²¹⁰ Edebî metinde yapıyı meydana getiren birimler tema etrafında birleşirler.

Tuz Şehirleri iki bin beş yüz sayfalık hacmiyle tema açısından zengin bir metindir. Hem müstakil beş kitaptan oluşması hem de tematik olarak her kitabın birbiriyle var olan bağı çerçevesinde modern açık uçlu roman tekniği özelliğinin ağır bastığı bir eserdir. Çalışmamızda ele aldığımız birinci ciltte vatan, anarşizm, siyaset, dindarlık, hırs, ilâhi adalet, iyilik, kötülük, işsizlik problemi gibi onlarca temanın var olduğunu görüyoruz. Bu bölümde esas olarak eserin hangi amaçlar için kaleme alındığı noktasından hareketle kolonyalizm, yabancılaşma, kaos, adaletsizlik, iletişimsizlik gibi öne çıkan bazı temalara değineceğiz.

2.3.1. Kolonyalizm

Kolonyalizm terimi, yeni bir yere yerleşen fakat anayurtla bağlarını koruyan topluluk anlamına gelen “colonia” kelimesinden gelmektedir. Terimin kısaca tanımı ise başka insanların toprakları ve mallarının fethedilmesi ve denetlenmesi şeklinde yapılabilir.²¹¹ Eski adıyla müstemlekecilik olarak bilinen kolonyalizm, bir devletin

²⁰⁸ *Mudunu'l Milh*, 569, 570.

²⁰⁹ Hüseyin Ayan, *Edebî Metin ve Özellikleri*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2009, 39: 198.

²¹⁰ Şerif Aktaş, *Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine*, 142, www.dergipark.org erişim: 20 Şubat 2020.

²¹¹ Ania Loomba, *Kolonyalizm/Postkolonyalizm*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, 18.

başka bir devleti siyasi, ekonomik açıdan egemenliği altına alması ve sömürmesi olarak tanımlandırılabilir. Bazı tarihçiler kolonyalizmin Amerika'nın keşfiyle başlayan bir süreç olduğunu ifade ederler. Kolonyalizm, klasik, modern ve post modern olmak üzere çeşitlere ayrılmaktadır.

Klasik anlamda eski tip kolonyalizm, güçlü bir ülkenin doğrudan bir toprağı eline geçirmesi ve burayı kendi kolonisi hâline getirmesi durumunu ifade etmektedir. Modern kolonyalizmde ise yalnızca el koyma yoluyla zenginlik sahibi olmaktan başka, hakimiyetin kurulduğu toprakların ekonomisini yeniden biçimlendirme, insan ve kaynak akışı, anayurt ile üzerinde güç kurulan toprak arasında kompleks ilişkiler kurma gibi durumlar söz konusudur.²¹²

II. Dünya savaşı sonrası yeni kaynak arayan Amerika ve Batılı ülkeler bu anlamda bakir olan doğu topraklarına yönelmişlerdir. Bunun sonucu olarak Oryantalizm denilen yeni bir kavram daha ortaya çıkmıştır ki adını koyan bu alandaki çalışmalarla bilinen Edward W. Sait'tir. Sait Oryantalizm'i şöyle tanımlar:

*“Kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası olarak XVIII. yüzyılın sonu alınırsa, Oryantalizm, Doğu'yla -Doğu hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Doğu'ya egemen olmakta, Doğu'yu yeniden yapılandırmakta, Doğu üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı üslubu olarak incelenebilir, çözümlenebilir”.*²¹³ Kısacası Batı'nın, Doğu fikridir.

Arabistan topraklarında 1930'dan sonra keşfedilen petrolle beraber hem kolonyalist hem oryantalist emeller yeşermiştir. Bunu çalışmamızın değişik safhâlarında dile getirdik. Münîf başlangıçta yemyeşil, barış içinde adeta bir cennet tasviriyle açtığı kitabını sonlarda, sömürülmüş, ağaçları sökülüş, hayvanları öldürülmüş, su kaynakları tüketilmiş, insanları köleleştirilmiş, altı üstüne getirilmiş bir cehennem tasviriyle kapatır.

Önceki başlıklarda bu sömürü düzeninin nasıl başladığı ve işlediği üzerinde ayrıntılı durduğumuz için burada sadece toparlamak adına birkaç örnek vermekle

²¹² Alper İplikçi, *Kolonyalizm ve Emperyalizm Üzerine Bir Değerlendirme*, A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2017, 21:1529.

²¹³ Edward W. Sait, *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Arayışları*, çev. Berna Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, 13.

yetineceğiz. Kitapta Vadi'ul-Uyûn'un öncesi ve sonrası cennet ve cehennem gibi anlatılır. İnsanların da bu mantıkla cennet ve cehennem ehli gibi betimlendiğini görürüz.

Şu satırlarda vadi halkının cennet halkları gibi barışçıl ve düzgün fiziksel özelliklere sahip olarak tasvir edildiğini görüyoruz:

"أما الوجوه فإنها أميل إلى الطول لكنها تفيض بالراحة لفرط تناسقها وانسجامها حيث تظهر الشفاه الرقيقة مع الوجنات المنسكبة، عكس المناطق الأخرى، والتي كثيراً ما تظهر عيوباً حادة في مكان من الوجه أو الجسد"

"Yüzleri uzuncaydı ve yüzlerinden dinginlik akıyordu, ahenkli ve insicamlıydı, elmacık kemikleri çıkık ve dudakları inceydi. Diğer bölgelerdeki insanların aksine yüzlerine veya bedenlerinde belirgin bir kusur yoktu".²¹⁴

Sömürgeci Amerikalılar ise fiziksel görünümleri itici adeta cehennem halkı olarak tasvir edilirler:

"بشر بأشكال وألوان لا تخطر على بال، فيهم القصير المليء الأحمر الشعر، والطويل الذي يستطيع أن يمد يديه ويقطف الثمر، فيهم الأسود الذي يشبه الليل وفيهم الأشقر والأحمر أجسامهم تشبه الخراف المذبوحة عيونهم زرق وأشكالهم تدعو إلى الخوف"

Hatıra gelmeyecek şekilde renk ve çeşitte insan vardı. Biri kısa, şişman ve kızıl saçlı diğeri ağaçlardan meyve toplayacak kadar uzun; yine biri gece kadar kara diğeri sarışın ve kızıl saçlı. Boğazlanmış koyuna benzeyen bedenler ve mavi gözler onlara korku salıyordu".²¹⁵

"انظر إلى عيونهم إلى أقوالهم وتصرفاتهم إنهم شياطين ولا يمكن لأحد أن يثق بهم إنهم ألعن من اليهود ويحفظون القرآن أولاد الحرام ... عجائب"

"Gözlerine bak, ne yaptıklarını ve söylediklerini izle. Onlar şeytan! Kimsenin onlara güvenmesi mümkün değil. Yahudilerden daha lanetliler. Soysuzlar! Kur'an'ı ezberlediler... Acayip!".²¹⁶

"يتكلمون العربية ولا يصلون وليسوا مسلمين لا يمكن أن يكون أمرهم طبيعياً"

"Arapça konuşuyorlar ama namaz kılmıyorlar. Bunlar Müslüman değiller ve normal olmaları mümkün değil".²¹⁷

²¹⁴ Mudunu'l Milh, 18.

²¹⁵ Mudunu'l Milh, 72.

²¹⁶ Mudunu'l Milh, 36.

متعب الهذال قال بحدّة: والله إذا تركناهم يقلبون الوادي فوق رؤوسنا كفار لا يرحمون"

“Mit‘ab öfkeyle şöyle dedi: ‘Vallahi, onlara bırakırsak bütün vadiyi başımıza yıkacaklar. Kafirler merhamet etmezler!’”²¹⁸

Kolonyalizmin tanımında verildiği üzere vadi, sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel açılardan müstemleke hâline getiriliyor ve insanların efendilerine her yönden bağımlı olması amaçlanıyor. Kolonyalizmin mantığına uygun şekilde Batı’ya hizmet edecek Doğu projesi işlemiş oluyor. İbn Haldun’un ifadesiyle “coğrafya kaderini yaşıyor.” Vadi topraklarının petrole sahip olması onun felaketine sebebiyet veriyor. Münîf, eserinde Batı’nın, kitap özelinde Amerika’nın ırkçı, emperyalist, etnik merkezci yaklaşımıyla amacına ulaşma yolunda ilerlediğine ve sonrasının daha kötü olacağına işaret diyor.

Kitapta hissettirildiği gibi Batı, gücünü, Doğu’nun güçsüzlüğünden alıyor, kolonyalizmin ve oryantalizmin diğer özelliklerinden çok, dayatılan bir siyasal öğreti oluşları burada ortaya çıkıyor. Bu dayatmacı siyasî öğreti, işe insanı yok etmekle, harcamakla başlıyor. Amaca ulaşmak için her yolu mübah görüyor. Kitabın kapanışında varılan sonuç budur, kolonyalizm ve oryantalizm hümanist değerleri yok etme çabasından başka bir şey değildir ve amaç için her şey mübahtır.

Münîf, yasaklı ve sürgün bir entelektüel olarak tahakküm altına alınan indirgemeci kategorilerin ve modern köleliğin karşısında duruşuyla bir edebiyatçı olarak dik durmuş, sömürgeciliğin özünde var olan hedef kitlenin bir şekilde yola getirilip ‘rıza’ göstermiş gibi asimile edilme çabasına, iktidara hizmet etmeyi reddederek kalemiyle karşı koymaya çalışmıştır. *Tuz Şehirleri* ülkesi adına sancı çeken bir entelektüelin edebiyat yardımıyla bir şeyler yapabilme isteğidir.

2.3.2. Yabancılaşma

Abdurrahman Münîf’in eserlerinin çoğunda yabancılaşma teması daha çok entelektüel aydın üzerinden işlenir. *Tuz Şehirleri*’nde ise bu temanın kolonyalizmle ilişkilendirilerek toplumun her kesimine yayılmış insan tipleri aracılığıyla verildiğini görüyoruz.

²¹⁷ *Mudunu’l Milh*, 38.

²¹⁸ *Mudunu’l Milh*, 45.

Kolonyalizm sömürsünü gittiği ülkelerde değişik yollarla yapar; toprak, doğal kaynaklar, kültür, siyaset, insan... Sömüren sömürülen ilişkisinde kendisine engel tanımaz. Bunların belki de en korkuncu insan üzerinde yapılanıdır. Çünkü sömürülen insan öncelikle kendine olan inancını yitirir, özünü kaybeder ve asla eski hâline kavuşamaz. Sıklıkla göz ardı edilen bir hususu belirtecek olursak sömüren ve sömürülen arasındaki ilişki çift taraflı bir eylemdir, fail aynı zamanda bu sömürünün bir parçasıdır ve o da eski hâline dönemez. Romandaki sömürgeci Amerikalıları düşünelim, onların da eski doğal hâllerine dönmeleri çok zordur. Masumiyetin kırıldığı bir nokta kolay kolay tamir edilemez ve bunun kişiyi götürdüğü eşik, faile yaptığını haklı görmekten öte başka bir seçenek bırakmaz. Çünkü bunun üzerine yaşamını kodlamıştır ve ulaşmak istediği hedefleri vardır.

Konuya işbirlikçiler açısından yaklaşacak olursak onlar da bu çeşit bir yabancılaşma içindedirler. Hatta onların yaşadığı yabancılaşma çift kutupludur. İlki, kendi halklarına olan yabancılaşma, diğeri yeni aidiyet duymaya çalıştıkları topluma yabancılaşma. İlkinde artık halklarıyla aralarındaki ilişki kopmuştur, hain ilan edilirler, ikincisinde ise sömüren taraf için varlıkları basit bir maşa olmaktan ileri gitmez. Romandaki karakterlerden İbn Râşid örneğinde bu açıkça görülebilir. Kendisi Arap işbirlikçilerinin başıdır, sıradan halka göre petrol işinden kârlı çıkar. Halkı tarafından reddedilir ama Amerikalılar tarafından kabul edilmez, onu içlerine almazlar, sadece kullanırlar. Yazarın ifadeleriyle ruhu huzur bulamaz:

"بَلَّش العفريت ينقب وهز رأسه وهو يضحك"

"Şeytanlar (ruhunu) kemirmeye başladı, başını salladı ve güldü".²¹⁹

Bu arafta olma hâli yüzünden ve yaptıklarının ağırlığından bir çeşit paranoya yaşar, ölene kadar acı çeker ve tek başına ölür.

Yabancılaşma temasını Emir üzerinden ele alacak olursak, onun yaşadığı en büyük yabancılaşma halkına karşıdır. Eskiden, nispeten de olsa halkın arasında dolaşan, onlarla ilgilenen Emir, şimdi tamamen başka bir dünyaya aitmiş gibi davranmaktadır. Halkından kopuk, istek ve beklentilerinden habersiz, duyarsız, saçma eylemlerin içindedir:

²¹⁹ *Mudunu'l Milh*, 362.

"والأمير هل هو أمير لهم يدافع عنهم يحميهم أم أمير للأميركان؟ لقد كان أول وصوله إلى حران إنساناً آخر. كان لا يتردد في النزول إلى السوق وكان الكثيرون يشربون القهوة عنده. أمّا عندما بدأت تلك الآلات التي جلبها له حسن رضائي وغيره تشغله فقد غرق فيها"

*“Emir, onları savunan ve koruyan Emirleri miydi yoksa Amerikalıların emiri miydi? Harran’a ilk gelişinde bambaşka biriydi. Eskiden pazarda dolaşmaya tereddüt etmezdi ve çoğu kereler halkla beraber kahvesini içerdi. Ancak Hasan Rıza ve diğerleri ona aletler getirmeye başlayınca hep onlarla meşgul oldu ve aralarında boğulup kaldı”.*²²⁰

Anlatıda böyle bir Emir tipinin çizilmesinin tesadüfi olmadığını düşünmekteyiz. Kitapta anlatılanlar, bugün Arap ülkelerinde karşımıza çıkan halkından kopuk Emir tiplerinin sonradan ortaya çıkmadığının bir göstergesidir. Bunu subjektif bir değerlendirme olarak belirtmiyoruz. Sonuçta roman da olsa çağına şahitlik eden bir yazarın tesbitleri ve tanıklıkları doğrultusunda söz konusu ülkeler açısından içinde bulunduğumuz yeni çağda yaşananların tarihin bir tekerrürden ibaret oluşu tezini doğrulamasıyla şahitlik ediyoruz.

Devleti simgelediğini düşündüğümüz komutan Cevher üzerinden de benzer bir algının yürütüldüğünü görürüz:

"وجوهر أي إنسان هو؟ مع الأميركيين كأنه النعجة بصمت، يستمع بأدب، يهز رأسه مع كل كلمة يقولونها له، أما إذا التفت ورأى بعض العرب فلا يتردد أبداً في أن يشتمهم وأمام الأميركيين بشكل خاص بل وبلغ به الأمر أن استعمل عصاه عدة مرّات دون سبب"

*“Cevher kimdi? Amerikalılarla birlikteyken kuzu gibiydi, sessiz ve kibar, onların söyledikleri her kelimeye başını salıyordu. Ama dönüp bazı Arapları gördüğünde, onlara özellikle Amerikalıların önünde küfür etmeye tereddüt bile etmiyordu ve işin dozu o dereceye geldi ki bazen sebepsiz yere sayısız kereler copunu kullandı”.*²²¹

Gerek devletin gerek halkın içindeki işbirlikçilerin yabancılaşmanın en vahimini yaşadığını görürüz. Öyle ki bu tipler sanki Arap olmaktan utanır gibi kendilerini Amerikan toplumunun içinde var etmeye çalışırlar. Bunu bir çeşit hiyerarşik sınıf atlama olarak görür onların yanındayken farklı, kendi halkının içinde farklı davranmaya başlarlar. Bunu sömürülen bazı coğrafyalardaki zencilerin kendilerini beyaz olarak

²²⁰ Mudunu'l Milh, 578.

²²¹ Mudunu'l Milh, 578.

hayal etmeye vardırarak kadar sonuçlanan aşırılığına benzetebiliriz, yani bir çeşit ırkçılıktır aslında insanlar üzerinde oynanan, kolektif bilincin sakatlanmasıdır.

Romanda halkın kendine yabancılaşmasının boyutları, sonunda hayaletlerden medet umma noktasına gelir. Halkın topyekûn hareket ettiği yerler yok denecek kadar azdır, vatanlarından olmuşlardır, evleri yıkılmıştır, hayvanları öldürülmüştür, sevdiklerinden ayrılmışlar ya da gözlerinin önünde öldüğüne şahit olmuşlardır ama bunların hiçbiri ortak kaderi yaşamalarına rağmen bir türlü beklenen etkiyi yapıp silkinmelerine sebep olamaz. Yazar, kurmacaya bu şekilde yön vererek asıl yabancılaşmayı halkın yaşadığını göstermek istemiş olabilir. Halkın yaşadığı yabancılaşmanın burada kimlik sorununa dönüştüğünü görüyoruz çünkü Amerikalılar ev sahibi gibi davranırken onlar kiracı statüsüne düştüklerinin farkında değillerdir. Bunu tüm olumsuzluklara ve kötü hayat şartlarına rağmen petrol işinde çalışmaya devam etmelerinden anlıyoruz. Halktaki yabancılaşma kolektif bilince işler, aşağılanmalar sonucu kompleks oluşur.

2.3.3. Kaos, Adaletsizlik, İletişimsizlik

Petrolün keşfi ve arama çalışmalarının başlangıcından itibaren roman mekanına kaos ve adaletsizliğin hâkim olduğunu görüyoruz. Diaspora, ekonomik zorluklar, hayat şartlarının ağırlığı, yaşam standartının çok düşük oluşu bu kaos ortamının oluşmasında etkindir. Bu ortam beraberinde adaletsiz tutumları ve ölümleri getirmiştir.

Vadi‘ul-Uyûn’un petrol aramalarıyla delik deşik edilişi, halkın varını yoğunu satıp yeni petrol bölgesine göçe zorlanması, yeni yerde çadırlarda kalmak zorunda oluşları ve hepsinden ötesi her an işten atılma tehdidiyle karşı karşıya oluşları halka bir çeşit cehennem hayatı yaşatmaktadır. Bu kaos ortamı Amerikalıların işine yarar çünkü bu şekilde onlara dilediklerini yaptırmaktadırlar. Nadiren karşı çıkan olursa da ya hapse atılır ya da faili meçhul bir şekilde ortadan kaldırılır.

Kaos ortamının halkın psikolojisi üzerinde tamamen mahviyete sebep verdiğini görüyoruz. Burada hâkim olan duygu korkudur. Çünkü hiçbir şey kanuni değildir, halktan ve devletten işbirlikçilerin onlara ne zaman ihanet edeceğini kestiremezler, çoğu günü kurtarma peşindedir, aileler parçalanmıştır. Öyle ki Amerikalılar izin vermezse bir araya gelip ölümlerini gömmeye bile korkarlar. Baskı artık ruhlarında içselleşmiş bir hâle gelmiştir ve bu, bir çeşit köleleştirir. Hayattan beklentileri olmayan insanlara

dönüşmüşlerdir. Yazar, anlatıda bu tipler hakkında bilgi verirken işbirlikçilerde kullandığı aşağılayıcı üslubunu kullanmaz, bu şekilde baskı altında köleleşen sıradan halka biraz daha mesafeli ve nesnel yaklaşıma çalışır, buna uygun bir üslup kullanır. Bu yolla asıl suçluyu, suçu ve kurbanı işaret etmeye çalışmış olabilir.

Yerel halk ve Amerikalılar ortak bir paydada buluşmayacaktır. Halk için Amerikalılar bilinmezlik demektir, Amerikalılar için ise halk tanımlanamaz olarak görülür. Birbirlerini hiçbir zaman anlamaz ve tanımazlar. Bilinmezlik içlerdeki korkuyu büyütür, soru işaretlerini arttırır. Önyargılar aşamaz, aradaki mesafe gittikçe büyür. Bu sadece soyut bir mesafe değildir, Amerikalılar yaşadıkları yeri tellerle çevirirler, etrafa gözcüler dikerler. Halk oradan yükselen ses dışında hiçbir şey duyamaz, içerde ne olup bittiğine dair herhangi bir bilgileri yoktur. İletişimsizlik had safhadadır nadir karşılaşmalara sadece soğuk bakışlar ve sessizlik hâkimdir.

Yerel halkın yaşadığı bu büyük iletişimsizlik kendi içlerinde de iletişimsizliğe sebep olur. Öfkelidirler ve basit sebeplerden dolayı sürekli birbirleriyle kavga ederler. Penceresiz barakalarında tutsak hayatı yaşamaktadırlar. Kırsaldan şehre taşınmış ayrı bir yabancılaşma ve kimlik sorunu doğurmuştur. Tüm yaşananlardan geriye, robotik bir şekilde kendilerine buyrulmuş yapan, tepkisiz, hisleri körelmiş, hayal kırıklığına uğramış, aidiyet duygusunu kaybetmiş kişiler kalmıştır.

SONUÇ

Romanın Arap edebiyatına XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ilk Nahda hareketiyle girdiğini belirtmiştik. O gün başlayan bir tartışma bugün hâlen sıcaklığını korumaktadır: Roman, Arap kültürüne uygun bir form mudur yoksa Batı'dan ithal mi edilmiştir? Şurası göz ardı edilmemelidir ki dünyada moderniteyle başlayan süreç roman formu üzerinde etkili olmuş ve bu yeni roman tarzı Arap edebiyatında karşılık bulmuştur. Edebî modernite, zaman içinde dünyada yaşanan sosyal ve kültürel gelişmelere bağlı olarak hangi coğrafyada yer aldıysa ona uygun dönüşüm geçirmiş ve evrilme süreci yaşamıştır.

Modern Arap romanı hem geçmişiyle hem de geleceğiyle edebiyat dünyasında var olduğunu ispatlamış, dünya çapında ses getiren eserlere imza atmıştır. Abdurrahman Münîf'in eserleri de bu kategoridedir. Bu tarz eserler romanın Doğu bünyesine uygun bir tür olup olmadığı tartışmasını aşarak roman anlayışına yeni ve başarılı bir soluk getirmiştir. Arap dünyasının edebiyat yoluyla daha özelden roman türüyle dünyaya açılmasında etkili olmuştur.

Modernizasyon sürecindeki her ülke gibi Arap dünyası da bu süreci her yerde, aynı anda ve aynı koşulda yaşamamıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'nın hegemonik yükselişine, petrol sömürüsü anlamında İngiltere'yle yarışa girmesine tüm dünya tanık olmuş bazı ülkeler ise ne yazık ki sadece tanık olmakla kalmamış bizatihi bu sömürünün nesnesi olma talihsizliğini yaşamıştır. Suudi Arabistan bu ülkelerin başında gelmektedir. Amerika'nın Arabistan topraklarında başlattığı petrol arama ve işletme çalışmaları sadece ekonomik değişim ve dönüşüme sebep olmamış aynı zamanda siyasi, idari, sosyal ve kültürel sonuçlar doğuran bir süreci başlatmıştır.

Dünya çapında, II. Dünya Savaşı sonrasında başlayan bağımsızlık hareketlerinden Arap ulusları da nasibini almış ikinci Nahda hareketiyle bu yolda birlik olma çalışmaları hızlanmıştır. Bağımsızlık hareketleri, İslam ve milliyetçilik bağlamında ilerleyen bir modernizasyon sürecini beraberinde getirmiştir. Her ne kadar bu süreç bölgedeki Batı'nın varlığı yüzünden başarısızlığa uğrasa da Arap toplumu açısından büyük değişim ve dönüşüme sebep olmuştur. Edebiyat da bu değişim ve dönüşümden etkilenen alanlardan biridir.

1930 sonrası Arap edebiyatı dönemi yazarlarının çoğu orta sınıftan entelektüel elitlerdir. Arap edebiyatı tarihine baktığımızda o dönemde Arap dünyasının hemen her yerinde yeni bir yazar nesli çıktığı görülmektedir. Bu yeni nesil yazarlar 'gerçekçilik' akımı doğrultusunda ürün veren bir kategoriye dâhildirler. Pan-Arap idealini benimsemişlerdir. Bu ideal, Arap birliğini önceleyen, moderniteyi reddetmemekle beraber emperyalizm ve Batı egemenliğinden kurtulmayı amaçlayan insanların oluşturduğu milliyetçi bir birliktir. Bu ideal içinde yer alan edebiyatçıların bazıları roman formunun perspektifinden olayları ele almış ve yaşananlara bu şekilde müdâhil olmuşlardır. Abdurrahman Münîf bu edebiyatçıların önde gelenlerindedir.

1967'den sonra Pan-Arap ideali başarısızlıkla sonuçlanmış ve yerini post-milliyetçi olarak adlandırılabilir bir döneme bırakmıştır. Bu yeni dönemde edebiyatçılar özgür Arap halkları nosyonunda kalem oynatmaya devam etmişlerdir. Münîf, ilk cildini 1984'te yayımladığı *Tuz Şehirleri* beşlemesiyle bu idealin savunucularından biri olmaya devam etmiştir. Çalışmamızda ele aldığımız üzere birinci cilt *el-Tih*, 1930'larda Basra Körfezi'ndeki petrolün keşfi ve işlenme süreci hakkında bir romandır. Batının bölgeye gelişini kolonyal bir perspektiften ele almış sömürü sonrası edebî ve tarihi bir çalışmadır. Modern kapitalist toplumun ortaya çıkışı, yeni toplumsal sınıfların (Amerikan şirketi, Emir ve adamlarıyla beraber üst sınıf Araplar ve işçi sınıfı) oluşması ve bunların üzerindeki petro-kapitalizmin etkilerini konu alır. Petrol öncesi göçebe kültürü, aidiyetlerden kopuş, petrol sonrası yurtsuzlukla sonuçlanan trajik gelişmeler, petrolle birlikte Arap toplumuna giren teknolojinin; düşünme biçimlerinin, geleneklerin ve değerlerin üzerindeki etkisi romanın ele aldığı ana konulardandır. Eser petro-kurgu kategorisinde değerlendirilebilir. *Tuz Şehirleri*, Suudi Arabistan hükümetini, Arap elitlerini ve petrol patronlarını hicvettiği için yasaklanmış ve yazarı vatandaşlıktan çıkarılmıştır.

Münîf Belgrad Üniversitesinde petrol ekonomisi alanında doktora yapmış akademisyen bir yazardır. Onun kariyerini göz önünde bulundurduğumuzda, aldığı farklı eğitimler, çalıştığı alanlar, konuştuğu diller ve eserleri itibarıyla dünya edebî kamusunda müstesna bir şahsiyet olduğunu görürüz. Kendini inşa etme süreci, eğitimi, bakış açısını, entelektüel kimliğini ve mücadeleci kişiliğini eserlerine etkili bir şekilde yansıtması onu, edebî mecrada nadir şahsiyetlerden biri hâline getirmiştir. Romancılığından önce akademisyen oluşu, sosyalist devrimci kişiliği eserlerine

yansıdığıdır. Arabistan topraklarında petrolün bulunmasıyla ıgırından çıkan baskıcı tutumlar ve toplumsal çöküş, çalışmalarının mihenk noktasını oluşturmaktadır. Bu durum gerek kurgusal gerekse kurgusal olmayan çalışmalarında bariz bir Şekilde görülür. lkesinde halk ya da aydın tabakadan kimsenin bu baskıcı tutumlar ve çöküşün nerden kaynaklandığını dile getirmeye bile cesaret edemediği bir dönemde, eserleriyle sadece söylenmeye korkulanı söylenmemiş, sıkıntıların kaynağına da işaret etmiştir. Bu ortamda roman toplumsal eleştirinin gayri resmî bir aracı olarak işlev grmştir. Çünkü otoriter idarî yapı, varlığını halk üzerinde baskıcı ve sindirmeci politikalarla korumuş, bu durum sosyal, psikolojik ve kültürel büyük kırılmalara sebep olmuştur.

Çalışmamızda dünya ve Arap romanı bağlamında *Tuz Şehirleri (el-Tih)* değerlendirildikten sonra, Abdurrahman Münif'in hayatı, eserleri ve edebî kişiliği üzerinde durulmuş daha sonra kitap teknik ve tematik yönden incelenmiştir. Bu değerlendirmeler ışığında yazarın romanını salt sanatsal kaygılarla değil, 1930 ve 1950 yılları arasında petrolün keşfiyle ülkesinde cereyan eden sosyal, siyasal ve kültürel dönüşümleri kolonyalizm, yabancılaşma, kaos, adaletsizlik, iletişimsizlik gibi perspektiflerden yola çıkarak kaleme aldığını görüyoruz. Edebî bir eser olan *Tuz Şehirleri*, realist bakış açısıyla yazılmış bir çalışmadır. Her ne kadar tarihi bir belge olarak değerlendirilmese de araştırmalar, kurgusal isim ve mekanların arkasına gizlenmiş tarihi yerlerin ve aktörlerin romanda var olduğunu ortaya koymaktadır.

Dil ve üslup açısından genel bir değerlendirme yapılacak olursa, yazarın kendine özgü bir tarzı olduğunu ifade edebiliriz. Eserlerinde sadeliği ve kadim Arap edebiyatının zengin sanatsal üsluplarını harmanlayarak etkili bir Şekilde kullanmıştır. *Tuz Şehirleri*'nde Fasih Arapça çok iyi kullanılmış bunun yanında yeri geldikçe lehçeye de yer verilmiştir.

Tuz Şehirleri, sürekli değişen kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmakla beraber, ana kahramanı bir Şehir olan; bilinakışı, iç monolog, i diyalog gibi teknikler kullanılarak yazılan modernist tarzda bir eserdir.

Münif, "Sanat toplum içindir" anlayışını benimseyen toplumsal gerçekçi bir yazardır. alışmaları tezli roman kategorisinde değerlendirilebilir. lkesindeki muhalif kimliklerin susturma ve bastırma amaçlı dinsizlik ve kafirlik ithamıyla suçlanmasını

eleştirmiş bunu kurgusal olaylarla eserlerine taşımıştır ama ne yazık ki kendisi de dinsizlikle suçlanmış ve vatandaşlıktan çıkarılmıştır.

Abdurrahman Münîf'in beş ciltten oluşan ve çağdaş Arap edebiyatının en iyi örneklerinden biri olarak gösterilen *Tuz Şehirleri* romanı onun başyapıtı olarak kabul edilir. 1984'te Beyrut'ta yayımlanan bu çok sayfalı destan, petro-kurgusuyla XX. yüzyılda Orta Doğu'nun tarihî gidişatını değiştiren siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel sorunlar üzerinde durmuştur. Dönemine bir edebiyatçının perspektifinden şahitlik etmiş tarihî bir belge niteliğindedir. Kitap, yazarın anavatanı da dâhil birçok Arap ülkesinde hâlen tartışmalı ve yasaklı olsa da edebiyat eleştirmenleri tarafından dünya edebiyatında yayımlanmış en iyi yetmiş beş romandan biri olma ayrıcalığına sahiptir ve yazarını küresel çapta üne kavuşturmuştur.

Münîf'i bir Arap romancısı yapan ne doğduğu ülke ne de kökenleridir, yaşadığı toprakların sıkıntılarıyla yüzleşmesi, halkının derdiyle, acılarıyla hem hâl olmasıdır. O, hayata bakış açısını eserlerine taşımış ve eserlerini edebî bir ürün olmaktan öteye taşımayı başarabilmiş bir yazardır. Ortaya koyduğu diğer eserler yanında *Tuz Şehirleri*'de bunun yazıya dökülmüş en büyük belgelerinden biridir.

KAYNAKÇA

- Abdel Rahman Munif (1933-2004) www.booksandwriters.com .
- Abdullah, Abdül Bedî. *er-Rivâye el- Ân Dirâsetun fîr -Rivâyeti el-Arabiyyeti'l Muâsarati*, Mektebetu-l Âdâb, Kahire, 1990.
- Abdurrahman Münîf, *en-Nihâyât*, el-Ehram, “Kitâb fî Cerîd”, Beyrut, 2000.
- Abdurrahman Münîf, *Mudunul Milh*, el-Muessesetu'l- ‘Arabiyyetu li’ d-dirâsâti ve’ nneşr – el-Merkezu’ Sekâfî el- ‘Arabî li’ n-neşr ve’ t-tevzî’, Beyrut, 2005.
- Aktaş, Şerif. *Edebî Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine*, www.dergipark.org .
- Ali Güneş, *İngiliz Romanının Doğuşu ve Gelişimi*, International University of Sarajevo Faculty of Arts And Social Sciences, Department of English Language and Literature Paromlinska, Sarajevo, 2009, 26.
- Allan, Roger, *The Happy Traitor Tales of Translation*, Penn State University Press, Pennsylvania, 2010.
- Allan, Roger. *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı*, çev. Yrd. Doç. Dr. Faruk Çiftçi, KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, 6, 2005.
- Arslan, Adnan. *Abdurrahman Münîf’in Romancılığı*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Bursa, 2017.
- Arslan, Adnan. *Modern Arap Edebiyatı’nda Cezaevi Romanı*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2, 2016.
- Arslan, Adnan. *Modern Arap Romanında Diglossia, Çift Dillilik Örneği ve Abdurrahman Münîf*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 6, 2018.
- Ataseven, Serpil Yayman. *Modernizmin Sanatsal ve Toplumsal Gelişimi*, Sobiad, The Journal of Academic Social Science Studies, 2018, www.atif.sobiad.com .
- Atassi, Sonja Mejcher. *Tool for Change Abd al-Rahman Munif*, The MIT Electronic Journal of Middle East Studies, Abdurrahman Münîf Sayısı, 2007.
- Ayan, Hüseyin. *Edebî Metin ve Özellikleri*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2009.

- Budribala et-Tayyib, Cabullah es-Said, *el-Vakıyye fi'l-Edeb, Mecelletu'l-Ulumu'linsaniyye*, Edebiyat ve Beşerî İlimler Fakültesi, Batman Üniversitesi, 7, 2005.
- Burke, Peter. *Rönesans*, çev. Özkan Akpınar, Babil Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çiftçi, Faruk. FKSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, *Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı*, 6:2005.
- Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Demirci, Gülyaşar. *Abdurrahman Münîf'in "Refik" Adlı kısa Öyküsünün Tercümesi ve Tematik Olarak İncelenmesi*, Sobider, 4:11, 2017.
- Derrac, Faysal. *Abdurrahman Münîf ve Rivayetül-İltizam*, Merkezi Dirasati'l-Vahdeti'l-Arabiyye, Beyrut, 2012.
- Doody, Margeret Anne. *"The True Story of the Novel"*, Rutgers University Press, U.S.A.,1997.
- Ekberî, Humeyd. *Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri-3: Modern Arap Hikâyeciliğinin Oluşum Dönemi*, <http://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=3000>.
- El-Kaş'amî, Muhammed. *Terhalu't-t'airi'n-nebil*, Dâru'l-Kunûzi'l-Edebiyye, Beyrut, 2003.
- Emekli, İlknur, *Abdurrahman Münîf'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve en-Nihâyât Adlı Romanının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.
- Emekli, İlknur. *Abdurrahman Münîf ve Risâle Min Verâi'l-Hudud adlı Kısa Öyküsü*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 35, Erzurum, 2015.
- Er, Rahmi. *"Roman"*, İslam Ansiklopedisi (TDV), İstanbul, 2008.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.
- Eski Ahit/Yuşa 15:12.
- et-Tayyib, Budribala- es-Said, Cabullah. *el-Vakıyye fi'l-Edeb, Mecelletu'l-Ulumi-linsâniyye*, Edebiyat ve Beşerî İlimler Fakültesi, Batman Üniversitesi, 7, 2005.

- Eyigün, Sabri. *Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Güdümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu*, Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16:2, 2007.
- Fakhri, Saleh. *Literary awakening in Saudi Arabia*. www.en.qantara.de.com.
- Faysal, Derrac. *Abdurrahman Münif ve Rivayetül-İltizam*, Merkez-u Dirasati'l-Vahdeti'l-Arabiyye, Beyrut, 2012.
- Ferjat, Adil. *er-Rivâyetü Dirâsetü Tatbikiyyetü fil- Fenni er-Rivâiyyi*, İttihâdü el-Kutübü-l Arabiyyü, Dimeşk, 2000.
- Fıncioğulları, Sevrâ. *Romanların Değişen Karakteri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, www.dergipark.org.tr .
- Foster, Edward Morgan. *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.
- Genette, Gerald. *Anlatı Türleri ve Anlatıcının İşlevleri*, çev. M.R Güzelşen/Sema Rıfat, Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi, 2005.
- Güven, H. Deniz. *Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Konya, 2007.
- Habash, Iskandar. www.aljadid.com .
- Hafez, Sabry. *An Arabian Master*, New Left Review, Fanuary-February, 2006.
- Hamdi es-Sekkût, er-Rivâyetü'l-'Arabiyye, Bibliyucrafyâ ve Medhal Nakdî 1885-1995, 1, Kahire,2000.
- Harmancı, Hasan. *Abdurrahman Münif'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Yönden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Harmancı, Hasan. *Abdurrahman Münif'in El-Eşcar ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, 30, 2013.
- Hatice Erbay, *Abdurrahman Münif'in Sibâku'l-Mesâfâti'Tavîle' Adlı Eserinin Roman Tekniği Açısından İncelenmesi*, Uludağ Üniversitesi Yüksek Lisans Tesi, 2015,48.

- <http://www.wordswithoutborders.org/article/abdelraman-munifand-the-uses-of-oil>.
- Hurewitz, J. C. *The Middle east and North Africa in World Politics: A Documentary record*, New Haven, Yale University Press, A.B.D., 1979.
- İlknur Emekli, *Abdurrahman Münif ve Risâle Min Verâi'l-Hudud adlı Kısa Öyküsü*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 35, 2015.
- İmamı Rabbani, *Mektubat*, Erkam Yayınları, İstanbul, 2019.
- İpek, Muhammed Selim. *Arap Yarımadasında Roman*, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. www.turkishstudies.net .
- İplikçi, Alper. *Kolonyalizm ve Emperyalizm Üzerine Bir Değerlendirme*, A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, 21:4, Aralık 2017.
- İşler, Ertuğrul- Türkyılmaz, Ümran. *Geleneksel Romandan Çağdaş Romana "Kişiler" in Anlatıdaki Konumu*, PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi, 3: 3, 1997.
- Kandakkeel, İrsad İbrahim. *Book Review: Cities of Salt by Abdul Rahman Munif* www.reserchgate.net .
- Kantarcıoğlu, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- Karabulut, Mustafa. *Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri*, Turkish Studies- International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 7:1 Winter 2012.
- Karabulut, Mustafa.-Biricik, İbrahim, *Post Modern Edebiyatın "Ne"liği*, www.dergipark.org.tr.
- Kolcu, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Konya 2015.
- Korkmaz, Ramazan. *Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası, Romanda Kişiler Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2018.
- Lamb, David. *Selling The Camels, Bolldozing The Oasis, Cities of Salt*, www.losangelestimes.com.

- Loomba, Ania. *Kolonyalizm/Postkolonyalizm*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Madran, Cumhur Yılmaz. *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2012.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Muhammed Abdürrahim el-Kurdî, Abdürrahim. *Dirâset-ül fî Rivâye el-Arabiyye*, 1990.
- Muhammed Ruşdi 'Abdulcebbar Duraydî, *en-Nassu'l-muvâzî fî a'mâli 'Abdurrahmân Munîf el-edebîyye*, Necâh Üniversitesi Kulliyetu'd-Dirâsâti'l-'Ulyâ, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Filistin, 2010.
- Munîf, Abdurrahman, *en-Nihâyât*, el-Müessesetu Dârü-l Hilâl, Beyrut, 1986.
- Murad, Muhammed Hâdi. *Lemhatü An Zuhûrur-Rivâyetil- Arabiyyeti ve Tetavvurihâ*, Mecelletü Dirâsâtül-Edebü-l Muâsara, 2012.
- Münîf, Abdurrahman. *Ağaçlar ve Merzuk Cinayeti*. Çeviren Hasan Harmancı. İstanbul: YKY Yayınları, 2012.
- Nabulsî, Şakir. *Medâru's-Sahrâ*, 1.B., el-Müessesetu'l-Arabiyye ed-Dirâse ve'n-neşr, Amman, 1991.
- Narlı, Mehmet. *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*, www.dergipark.org.tr .
- New Left Review 2006 Türkiye Seçkisi, www.newleftreview.org .
- Okutan, Çağatay. *Arap Milliyetçiliği*, Karadeniz Teknik Üniversitesi İ.İ.B.F, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 56:2, 2001.
- Olpak Koç, Canan. *Don Kişot ve Daniş Çelebi*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8:4 Spring, 2013.
- Önal, Mehmet. *Edebî Dil ve Üslup*, AÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 36, Erzurum, 2008.
- Öztunç, Mehmet. *Cemal Şakar ile Söyleşi*, Türk Dil Kurumu/Türk Dili Dergisi, www.tdk.gov.tr .

- Sabry, Hafez. *An Arabian Master*, New Left Review Türkiye Seçkisi, 2006, www.newleftreview.org .
- Sameer M. Al-Shraah, *Marxism and Oil Literature Characteristics in Abdurrahman Munif's Cities of Salt*, European Scientific Journal March, 11, 2015.
- Somuncuoğlu, Ecehan. *XIX. Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları*, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, www.dergipark.org.tr .
- Sonja, Mejcher-Atassi. *Tool for Change Abd al-Rahman Munif*, The MIT Electronic Journal of Middle East Studies, Abdurrahman Munif Sayısı, 2007.
- Sözen, Mustafa. *Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümler*, www.dergipark.org.tr .
- Şahbaz, Davut. *Urdu Nesrinde Romantizmin Yükselişi*, DTFC Dergisi, 56:1, 2016, www.dtcfdergisi.ankara.edu.tr .
- Şahin, Kenan- Cavlak Çağla Mavruk. *Başarısız Bir Pan-Milliyetçilik Girişimi: Birleşik Arap Cumhuriyeti*, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 5:16, 2018.
- Şengül, Mehmet Bakır. *Romanda Mekân Kavramı*, www.sosyalarastirmalar.com .
- Tariq Ali, *Farewell to Munif a Patriarch of Arab Literature*, www.middleeast.library.cornell.edu.
- Tariq Ali, *Patriarch of Arab Literature*, www.independent.co.uk.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I/Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.
- The Latin Dictionary www.latindictionary.wikidot.com .
- Theroux, Peter. *Abdelrahman Munif and The Uses Oil, Words Without Borders*. The Online Magazine for International Literature, <http://www.wordswithoutborders.org/article/abdelraman-munifand-the-uses-of-oil>.
- Threoux, Peter. *Munif Abd al- Rahman Cities of Salt*, Vinatage International, New York, 1987.
- Threoux, Peter. *Munif Biography in Peter Threoux's Translation -Abdelrahman Munif Cities of Salt*, Vinatage International, New York, 1987.

- Ürün, Ahmet Kazım. *Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar*, SEFAD, 35, 2016.
- Ürün, Ahmet Kazım. *Modern Mısır ve Türk Edebiyatında Öne Çıkan Kuşak Romanları*, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 11:3, Ankara, 2003.
- W. Sait, Edward. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Arayışları*, çev. Berna Yıldırım, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.
- Watt, Ian-Barthes Roland. *Roman ve Gerçek Etkisi*, çev. Mehmet Sert, Don Kişot Yayınları, İstanbul, 2002.
- Wellek, R., Warren, A. *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- www.aljazeera.net.
- www.alkasemnabih.homestead.com .
- www.arabworldbooks.com .
- Yaktîn, Saîd. *er-Rivâye el-Arabiyye Cedîde*, Dâru-l Amman, Ribat, 2012.
- Yazıcı, Hüseyin. *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.