

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Melik KESKİN

**ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL-MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK
VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2025

T.C.
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Melik KESKİN

**ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL-MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK
VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hasan HARMANCI

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Şehit HAKÇIOĞLU

MUŞ-2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VII
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ZEYNEB FEVVÂZ'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. ZEYNEB FEVVÂZ'IN HAYATI.....	13
1.2. ZEYNEB FEVVÂZ'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	23
1.3. ZEYNEB FEVVÂZ'IN ESERLERİ	26
1.3.1. Romanları	27
1.3.1.1. Hüsnu'l- 'Avâkıb ev Ğâde ez-Zâhire	27
1.3.1.2. El-Melik Kûruş.....	28
1.3.2. Biyografi	31
1.3.2.1. ed-Dürü'l-Mensûr fi Tabakâti Rabbâti'l-Hudûr	31
1.3.3. Makaleleri	33
1.3.3.1. er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye	33
1.3.3.2. Keşfü'l-İzâr 'an Muḥbbâti'z-Zâr.....	34
1.3.4. Diğer Eserleri.....	35
1.3.4.1. Dîvânü Zeyneb Fevvâz	35
1.3.4.2. el-Hevâ ve'l-Vefâ	36

İKİNCİ BÖLÜM

ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	37
2.1.1. Olay Örgüsü	37
2.1.2. Anlatıcı ve Bakış açısı.....	51
2.1.3. Karakterler	55

2.1.3.1. Kûruş.....	57
2.1.3.2. Mendân	64
2.1.3.3. Kral Estiyâc (Astyages)	67
2.1.3.4. Arbâgus	70
2.1.3.5. Arbâsîs	72
2.1.3.6. Diğerleri	74
2.1.4. Zaman	77
2.1.5. Mekân	81
2.1.6. Dil ve Üslup Özellikleri.....	87
2.1.7. Anlatım Teknikleri	91
2.2. ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ	
TEMAKTİK İNCELENMESİ	95
2.2.1. Din	96
2.2.2. Kadın Olgusu	101
2.2.3. Aşk.....	106
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA.....	118

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL-MELİK KÛRUSU ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Melik KESKİN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN

2025, 129 sayfa

Modern Arap edebiyatının ve Nahda hareketinin en önemli kadın simalarından biri olan Zeyneb Fevvâz, 1846-1914 yılları arasında Lübnan, Suriye ve Mısır'da yaşamış bir yazar, şair ve entelektüeldir. İlk gençlik yıllarından itibaren edebiyata ilgi duyan Fevvâz; roman, tiyatro, biyografi, şiir ve ansiklopedik muhtevalı eserler vermiş, bunların yanı sıra gazete ve dergilerde de çok sayıda makale kaleme almıştır. Eserlerinde, İslamî çerçevede kadın hakları, kadınların eğitimi ve sosyal hayattaki rolü gibi konulara ağırlık vermiş; bu konuların dışında dinî, sosyal ve siyasi meseleleri toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla ele alarak toplumsal sorunlar üzerine görüşlerini dile getirmiştir.

Çalışmamıza konu olan el-Melik Kûrusu adlı roman, Zeyneb Fevvâz'ın edebî kişiliği, düşünce dünyası ve hayat felsefesinin bir özeti niteliğindedir. Fevvâz, bu romanında yaşadığı dönemin ve toplumun dinî, siyasî, sosyal meselelerini, tarihî bir dönem ve karakterler üzerinden edebî bir dille işlemiştir. Lübnan asıllı yazar, kaleme aldığı yazılarında kendi döneminin otoritelerine ve toplumsal yapısına yönelik eleştirilerini ve görüşlerini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, Zeyneb Fevvâz, el-Melik Kûrusu.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
TECHNICAL AND THEMATIC ANALYSIS OF ZEYNEB FEVVÂZ'S
NOVEL NAMED AL-MALIK KÛRUŞ

Melik KESKİN

Advisor: Assistant Prof. Sevda ÇETİN

2025, Page: 129

One of the most important female figures of modern Arabic literature and the Nahda movement, Zeyneb Fawwaz was a writer, poet and intellectual who lived in Lebanon, Syria and Egypt between 1846-1914. Fawwaz, who had an interest in literature since her early youth, wrote novels, plays, biographies, poems and encyclopedic works, as well as writing numerous articles in newspapers and magazines. In her works, she focused on issues such as women's rights, education and their role in social life within the Islamic framework; in addition to these issues, she addressed religious, social and political issues from a social realist perspective and expressed her views on social problems.

The novel al-Malik Kûruş, which is the subject of our study, is a summary of Fawwaz's literary personality, world of thought and philosophy of life. In this novel, Fevvâz dealt with the religious, social, political and communal issues of the period and society in which he lived, through a historical period and characters, using a literary language, and expressed his criticisms and views towards the authorities and social structure of his time.

Key Words: Modern Arabic Literature, Zeyneb Fawwaz, al-Malik Kûruş.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, genel olarak modern Arap edebiyatını, özeldeyse Lübnan ve Mısır edebiyatını temsil eden öncü kadın yazarlardan Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanının; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman-mekân unsurları, dil ve üslup özellikleriyle anlatım tekniklerinin tahlilini, aynı zamanda tematik açıdan da incelenmesini içermektedir.

Çalışmamıza konu olan *el-Melik Kûruş* adlı roman, Fevvâz'ın edebî kişiliğinin, düşünce dünyasının ve hayat felsefesinin bir yansıması niteliğindedir. Fevvâz, bu tarihî romanında mesajlarını olay örgüsünü şekillendiren; Med Kralı Estiyâc, kızı Mendân ve torunu Kûruş'un mücadelesi üzerinden vermiştir. Tematik bağlamdaysa tevhidin felsefesini ve güzelliğini, batıl bir inanç olan Mecûsilik üzerinden ortaya koyarak tevhid inancını yeni ve farklı bir perspektifle sunmuştur. Romanda, tevhide gönül vermiş tebliğci, güçlü ve eğitilmiş bir kadın karakter üzerinden kadının toplumsal rolüne dair tartışmalara yer verilmiş; bu konularda döneme eleştirel bir bakış getirirken, toplumun bu konulardaki yanılğı ve tabuları da ortaya konmuştur.

Çalışmamızın hazırlık aşamasında, modern Arap edebiyatı özelinde Lübnan ve Mısır edebiyatına dair literatür taraması yapılmış; Zeyneb Fevvâz'ın eserleri, gazete ve dergilerdeki yazıları ile yazar hakkında yapılan akademik çalışmalar temin edilip titizlikle incelenmiştir.

Çalışmamız bir giriş ile iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü, Zeyneb Fevvâz'ın edebî kimliğinin şekillendiği Mısır özelinde Modern Arap edebiyatında roman türünün tarihî gelişim sürecine dair genel bilgiler içermekte olup; birinci bölümde Zeyneb Fevvâz'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri yer almaktadır. İkinci bölümde ise *el-Melik Kûruş* adlı romanın teknik ve tematik olarak incelenmesi mevcuttur. *el-Melik Kûruş* adlı romanın tahlili sürecinde belirli bir edebiyat teorisi veya tek bir okuma yöntemiyle sınırlı kalmadan, disiplinler arası ve çoğulcu bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu metodolojik tercih, eserin farklı boyutlarını daha kapsamlı şekilde analiz etme imkânı sunmuştur. Sonuç bölümündeyse, çalışmanın neticesinde elde edilen veriler sunulmuştur.

Bu çalışmanın hazırlık sürecinde bana zaman ayıran, yol gösteren ve akademik desteklerini esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN'e;

lisans ve lisansüstü eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Cahit KARAALP'e; ayrıca manevi destekleri için kıymetli annem Esmer KESKİN ve değerli eşim Rukiye KESKİN'e en derin şükranlarımı sunarım.

Muş-2025

Melik KESKİN



KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
Bşk	: Başkan
c.c.	: Celle Celâluh
DİA.	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
S.	: Sayfa
s.a.v	: Sallallâhü aleyhi ve sellem
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Thk.	: Tahkik
Trc.	: Tercüme eden
vb.	: ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

أ	-a,e,i,u	ذ	-z	ظ	-z	ن	-n
ب	-b	ر	-r	ع	-‘a, ‘i, ‘u,	و	-v
ت	-t	ز	-z	غ	-g	ه	-h
ث	-s	س	-s	ف	-f	ي	-y
ج	-c	ش	-ş	ق	-k	ة	-t,h
ح	-h	ص	-ş	ك	-k	اَ	-â
خ	-h	ض	-d	ل	-l	وُ	-û
د	-d	ط	-t	م	-m	يِ	-î

Bunlara ek olarak şu hususlara dikkat edilmelidir:

a) Harf-i tariftten sonra gelen Şemsî ve Kamerî harfler okudukları gibi yazılmıştır. “‘*Avdetü’r-rûh*’ ve ‘*Abesu’l-Akâtâr*” gibi.

b) Harf-i tarifler kelime başında küçük harfle yazılmıştır. “el-Ecnihatu’l-Mutekessira” gibi.

c) Terkîb halindeki şahıs isimleri bitişik yazılmıştır. “Emîli Naşrullah” gibi.

GİRİŞ

Bu çalışma modern Arap edebiyatının önemli kadın simalarından Lübnan asıllı yazar, Zeyneb Fevvâz'ın seçkin bir romanını Türkçeye kazandırmayı ve Türk akademik çevrelere tanıtmayı hedeflemektedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Lübnan'da doğan, Suriye ve Mısır gibi önemli entelektüel merkezlerde yaşamını sürdüren ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Mısır'da vefat eden Fevvâz, İslamî değerleri edebiyatına yansıtan modern Arap edebiyatının öncü kadın aydınları arasında yer almaktadır.

Çalışmamıza konu olan Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanı üzerine Türkiye'de herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olmakla birlikte bu eser hem yazarın edebî kişiliği ve hayat felsefesini anlamak hem de XIX. yüzyıl Arap dünyasının edebi, siyasi, sosyal ve toplumsal dinamiklerini kavramak açısından büyük önem taşımaktadır. Biz de bu romanın incelemesini yaparak alanda yapılacak çalışmalara katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Çalışmamız, Modern Arap edebiyatının önemli simalarından Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanını teknik ve tematik açılardan incelemeyi hedeflemektedir. Çalışma kapsamında aynı zamanda yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında detaylı bir değerlendirme yapılacaktır. Bunlara ek olarak bu bölümde Zeyneb Fevvâz'ın edebî kimliğinin şekillendiği Mısır özelinde, Modern Arap edebiyatında roman türünün tarihî gelişim sürecine dair genel bir perspektif sunulacaktır.

Modern Arap Edebiyatı'nda Roman

İnsan, içinde yaşadığı zamanın ve mekânın bir ürünü olarak düşüncelerini, duygularını, deneyimlerini ve gözlemlerini çeşitli yöntemlerle ifade etme ihtiyacı hissetmiştir. Bu ifade biçimleri arasında yazılı, sözlü ve görsel aktarım yöntemleri öne çıkmaktadır. Bu yöntemler içinde en etkili araçlardan biri kuşkusuz anlatı sanatıdır.

Zaman mefhumu, tüm alanlarda olduğu gibi edebi sanatlarda da değişim ve dönüşüme yol açmıştır. Bu bağlamda anlatı sanatının da çeşitli evrimler geçirdiği görülmektedir. Tarih boyunca bütün milletlerin kültüründe yer bulan anlatı sanatı, Arap toplumunda da önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle anlatı türlerinden romanın Arap edebiyatındaki tarihsel gelişim süreci, bu değişimin en çarpıcı örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Bir ülkedeki siyasi ve sosyal gelişmeler, toplumsal yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi edebiyat üzerinde de derin izler bırakır. Bu etkiler kısa vadede belirgin olmasa da zaman içinde edebi eserlerde kendini göstermeye başlar. Dolayısıyla hem ulusal hem de dünya edebiyat tarihinin dönemleri incelenirken, yalnızca edebiyatın içsel gelişim süreçleri değil, aynı zamanda toplumsal bağlam da dikkate alınmalıdır. Özellikle klasik ve modern ayrımlarında, dönemin siyasi olaylarının edebi akımlar üzerinde belirleyici rol oynadığı açıkça görülmektedir.¹

Modern Arap edebiyatının dönüm noktası ise XVIII. yüzyılın sonlarında, 1798'de Napolyon Bonapart komutasındaki Fransız ordusunun Mısır'ı işgaliyle başlamıştır. Napolyon'un Mısır'a düzenlediği bu askeri sefer, tarihsel olarak Arapların Batı ile ilk teması olarak kabul edilmektedir. Bu temasın en önemli sonuçlarından biri, matbaanın Mısır'a girişi ve gazetelerin yaygınlaşması olmuştur. Bu gelişmeler, Batı dünyası ile Arap kültürü arasında yeni bir etkileşim sürecini başlatmıştır.²

Osmanlı İmparatorluğu, Mehmet Ali Paşa komutasındaki ordusunu 1801'de Mısır'a göndererek Fransız işgaline son vermiş ve 1803 yılında Fransız birliklerini bölgeden tamamen çıkarmayı başarmıştır. Fransızların Mısır'daki hâkimiyeti kısa sürse de bu işgal, özelde Mısır genelde ise tüm Arap dünyası için tarihi bir dönüm noktasını teşkil etmiştir. Bu askeri seferin kültürel etkileri uzun vadede kendini göstermiş; eğitim sisteminden sanata, özellikle de edebiyat alanında olmak üzere toplumsal yaşamın birçok boyutunda köklü değişimlere yol açmıştır. Bu dönüşümleri tetikleyen temel unsurlardan biriye, Mehmet Ali Paşa'nın Osmanlı himayesinden bağımsız, güçlü bir devlet kurma arzusu yatmaktadır. Mehmet Ali Paşa, askerî alanda harp ve mühendislik okulları, sağlık alanında tıp okulları olmak üzere çeşitli modern eğitim kurumları tesis etmiştir. Bu okullarda görev yapan hocaların çoğunluğunu Fransız uzmanlar oluşturmuştur. 1813'te İtalya'ya, daha sonra ise ağırlıklı olarak Fransa'ya, bu kurumlarda ve devlet kademelerinde çalışmak üzere öğrenciler gönderilmiştir. Avrupa'ya eğitim için gönderilen bu öğrenciler, döndüklerinde Arap-Mısır

¹ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-I*, (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 13.

² Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 2. Baskı (Konya: Çizgi Yayınevi, 2018), 13.

edebiyatındaki modernleşme hareketinin öncüleri olmuş ve edebî canlanmayı başlatan nesli temsil etmişlerdir.³

Avrupa'dan dönen bu öğrenciler, ülkelerinin kalkınma düzeyini, gelişmişlik seviyesini ve medeniyet anlayışını Batı'da gözlemledikleriyle karşılaştırmaya başlamışlardır.⁴ Bu mukayese, kaçınılmaz olarak eleştirel bir “neden” sorusunu beraberinde getirmiş ve böylece ülkelerindeki geri kalmışlığın temel nedenlerini araştırma sürecini başlatmışlardır. Bu sorgulama aynı zamanda çözüm arayışlarını da tetiklemiştir. Bu arayış ve çalışmalar, et-Tahtâvî gibi öncülerin katkılarıyla Nahda Hareketi'ni (Arap Rönesansı) doğurmuş ve modern Arap edebiyatında yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur.

XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Arap coğrafyasında filizlenen Nahda Hareketi, Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzanan süreçte bölgenin kültürel, edebî ve siyasî dokusunda köklü değişimlere yol açmıştır. Temelleri Suriye ve Lübnan'da atılan bu entelektüel canlanma özellikle Mısır'da yoğunlaşarak Arap dünyasının modernleşme sürecinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bu hareketin kimliği hakkında farklı yorumlar geliştirilmiştir. Batılı tarihçilerin bir kısmı bu süreci, klasik Arap medeniyetinin çöküş döneminde gerçekleşen bir “yeniden canlandırma” çabası olarak değerlendirirken, bölge aydınları tarafından Arap Rönesansı olarak nitelendirilmiştir. Bu ikili algı, hareketin hem geleneksel değerleri koruma hem de modernleşme çabalarını bünyesinde barındıran ikili karakterini yansıtmaktadır. Ünlü tarihçi Corci Zeydan, hareketin şekillenmesinde Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın oynadığı kritik role işaret etmektedir. Zeydan'ın tespitlerine göre, Mehmet Ali Paşa'nın başlattığı reformlar ve modernleşme projeleri, Nahda Hareketi'nin gelişiminde belirleyici olmuş, hatta onu hareketin “aslî mimarı” konumuna yükseltmiştir. Hareketin en kalıcı etkileri kültürel ve entelektüel alanda görülmüştür. Arap dilinin modernleştirilmesi çabaları, Batı kaynaklarının sistematik tercümesi ve matbuatın yaygınlaşması bölgede yeni bir aydın sınıfının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu süreç, aynı zamanda Arap milliyetçiliğinin filizlenmesine ve bölgedeki siyasi dengelerin yeniden şekillenmesine kapı aralamıştır. Nahda Hareketi'nin mirası, modern Arap düşünce tarihinin en önemli dönüm

³ Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 14. Sevda Çetin, *Lüblanlı Yazar Teyfik Yusuf Avvâd ve Yapıtlarında Öne Çıkan Toplumsal sorunlar*, (Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2022), 13.

⁴ Hasan Harmancı, “Batılı Edebiyat Teorilerinin İzinde Arap Edebiyatına Yöntembilimsel Bir Yaklaşım”, *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1/7 (Haziran 2021): 67.

noktalarından biri olarak değerlendirilmektedir. Hem Doğu-Batı sentezini yansıtan hem de ulusal kimlik inşasında kritik rol oynayan bu süreç, günümüz Arap entelektüel tartışmalarında referans noktası olmayı sürdürmektedir.⁵

Nahda Hareketi'nin ilk dönem Müslüman aydınları, İslam dünyasının geri kalmışlığını aşmak amacıyla Avrupa'nın kurumsal yapılarını ve düşünce sistemlerini benimsemişlerdir. Bu aydınlar, Batılılaşmayı desteklerken aynı zamanda İslamî değerlerle uyumlu bir modernleşme modeli geliştirmeye çalışmışlardır. Mısır'da bu hareketin öncüleri arasında Rifâ'a et-Tahtâvî ve Muhammed Abduh gibi düşünürler öne çıkmaktadır. Bu isimler, İslamî yenilenme (ihya) ile Batı'nın bilimsel ve teknolojik ilerlemelerini bağdaştırmaya yönelik çabalar sarf etmişlerdir.⁶ Bu düşünürlerin yaklaşımı, körü körüne bir Batı taklitçiliğinden ziyade eleştirel bir benimseme ve yerel değerlerle sentezleme çabası olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda geleneksel İslamî ilimler ile modern bilimleri bağdaştırma girişimleri, Nahda Hareketi'nin en özgün yönlerinden birini oluşturmuştur.

Bu dönemin öne çıkan isimlerinden biri olan Rifâ'a Râfi et-Tahtâvî, Mısır'ın eğitim ve kültürel dönüşümüne öncülük etmiş aynı zamanda ülkenin siyasi hayatına da yön veren önemli bir aydın olarak tarihe geçmiştir. Fransız yazarı Fénelon'un *Les aventures de Télémaque* adlı romanını *Mevâkı'u'l-Eflâk fî Vakâ'i Telimâk*, (1867) adıyla çeviren et-Tahtâvî'nin bu çalışması modern Arap edebiyatında romancılığın ilk çevirisi kabul edilmekle birlikte aynı zamanda roman türünün ilk defa Arap edebiyatına girdiği ve tanınmaya başlandığı eser olarak kabul edilmektedir. Öte yandan *Tâhlîsu'l-İbrîz fî Telhîsi Bârîz* adlı eseri, modern Arap edebiyatında roman türünün habercisi olarak değerlendirilmekle birlikte bu alandaki ilk çalışma olarak kabul edilmektedir.⁷

Modern Arap edebiyatında roman türünün gelişimine önemli katkı sağlayan isimlerden biri de Muhammed Muveylîhî'dir (1846-1906). Muveylîhî, babası İbrahim Muveylîhî ile birlikte çıkardıkları *Miṣbâhu'ş-Şarḳ* (Doğu'nun Kandili) gazetesinde Kasım 1898'den Mart 1902'ye kadar *Fetre mine'z-Zamân* (Zamandan Bir Dönem)

⁵ Detaylı bilgi için bkz. Ecehan Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu Kapsamı ve Sınırları", *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi* 3/1 (Ağustos 2015): 103-120.

⁶ Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu Kapsamı ve Sınırları", 108.

⁷ Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 56.

başlığı altında yayımladığı yazı dizisini 1907’de kitap haline getirerek *Ḥadîs ‘Îsâ b. Hişâm* adlı eser altında toplamıştır. Eser, Mısır’ın yaşadığı işgal döneminin toplumsal yansımalarını derinlemesine ele almakta ve Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalmış bir ülkenin çelişkilerini ustalıkla tasvir etmektedir. Muveylîhî, bu çalışmasında Mısır toplumunun yaşadığı kültürel dönüşümleri, geleneksel değerlerle modernleşme arasındaki gerilimi ve işgalin sosyal hayata etkilerini edebi bir üslupla aktarmıştır.⁸ Edebi açıdan bakıldığında, yazarın makâme tarzını benimseyerek vermek istediği mesajları bu geleneksel form aracılığıyla aktarması eserin en dikkat çekici yönlerinden biridir. *Ḥadîs ‘Îsâ b. Hişâm* sadece dönemin sosyal panoramasını çizmekle kalmaz aynı zamanda Arap romanının gelişim sürecinde geleneksel ile modern arasında köprü vazifesi görür. Bu özellikleriyle eser, modern Arap edebiyatının şekillenmesinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.⁹

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başında Arap edebiyatında roman türünün gelişimine büyük katkı sağlayan önemli isimlerden biri de Corcî Zeydân’dır (1861-1914). Lübnanlı olan yazar, Mısır’a göç ettikten sonra modern Mısır edebiyatının sağlam temeller üzerine inşa edilmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Mısır’da diğer Hristiyan meslektaşlarıyla birlikte *el-Hilâl* adlı edebiyat dergisini kurmuştur. Öte yandan Zeydan, modern Arap edebiyatında hacimli Arapça tarihî roman yazan ilk yazarlardan biridir.¹⁰

Edebi kişiliğinin şekillenmesinde Alexandre Dumas’ın etkisini gördüğümüz Zeydân, Dumas’ın Fransız tarihine ilişkin romanlar serisinden ilham alarak Arap tarihine ışık tutan bir romanlar serisi kaleme almıştır. Bu seriye Cahiliye Dönemi’ni konu alan *Fetâtu’l-Ğassân* adlı romanıyla başlamış *el-İnkılâbu’l-Osmânî* romanıyla Arap tarihi üzerine yazdığı seriyi tamamlamıştır.¹¹

Gerçek anlamda ilk Mısır romanı ise Muhammed Hüseyin Heykel’in 1914’te yazdığı *Zeyneb*¹² adlı eserdir. Zaman, mekân ve olay örgüsü unsurlarını başarıyla bir araya getiren; sosyal, psikolojik, dramatik ve öğretici nitelikler taşıyan bu roman, “ilk

⁸ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi* (20.yy), trc. Bedrettin Ayaç (İstanbul: Gündoğan yayınları, 1994), 35-36.

⁹ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 73.

¹⁰ Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi* (20.yy), 16.

¹¹ Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 69.

¹² Detaylı bilgi için bkz. Muhammed Hüseyin Heykel, *Zeyneb*, (Mısır-Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2011).

Arap romanı”, “ilk gerçekçi Arap romanı” ve “ilk edebî Arap romanı” gibi unvanlarla anılmıştır. Eser ilk olarak *Menâzır ve Ahlâk-ı Rifîyye* adıyla yayımlanmış daha sonra 1929’da ise *Zeyneb* adını almıştır. Heykel, dönemin edebiyat çevrelerinde hikâyeciliğin henüz tam olarak kabul görmediği bir ortamda avukat kimliğini korumak amacıyla eserini takma bir adla yayımlamıştır. Yazarın bu romandaki başarısı hem Mısır hem de Fransız kültürüne derin vukufiyetiyle açıklanabilir. Aynı zamanda *Zeyneb*, döneminin ilk realist romanı olarak kabul edilir ve Mısır’ın sosyokültürel yaşamını bütün yönleriyle yansıtan öncü bir eserdir.¹³

Heykel’in bu romanından sonra Arap edebiyatında roman türünün hem teknik hem de içerik açısından önemli bir gelişme kaydettiğini söyleyebiliriz. Heykel’in *Zeyneb*’i, roman sanatına yeni bir soluk getirerek biçim ve muhteva bakımından önemli bir ilerlemeye öncülük etmiştir.

Arap edebiyatında modern roman geleneğinin oluşumunda dönüm noktası sayılabilecek eserlerden biri de Taha Hüseyin’in (1889-1973) en meşhur çalışması olan *el-Eyyâm* (1929) adlı otobiyografik romanıdır.¹⁴ Taha Hüseyin’in bu eserinin yayımlanması, Heykel’inde toplumsal baskılar karşısındaki çekincelerini ortadan kaldırmış ve daha önce *Menâzır ve Ahlâk-ı Rifîyye* adıyla yayımladığı eserini, *Zeyneb* adıyla yayımlama cesaretini bulmasını sağlamıştır.¹⁵

Heykel ve Hüseyin’in bu öncü romanlarının ardından Arap edebiyatçıları arasında roman yazma eğilimi giderek yaygınlık kazanmıştır. Bu edebî akımın etkileri, Abdulkâdir el-Mâzinî’nin *İbrahîm el-Kâtib* adlı eserinde de açıkça görülmektedir. El-Mâzinî, söz konusu romanında hem Heykel’in gerçekçi yaklaşımından hem de Hüseyin’in otobiyografik üslubundan izler taşıyan bir anlatım geliştirmiştir.¹⁶

Muhammed Hüseyin Heykel’in *Zeyneb*’iyle başlayan modern Mısır romanı gelişim süreci 1933 yılında Tefk el-Hakîm’in (1898-1987) *Avdetü’r-rûh* romanıyla tamamlamış ve olgunlaşma sürecine girmiştir. el-Hakîm’in bu eseri, Arap romanının Batılı formlarla buluşma çabasının en yetkin örneklerinden birini sunmakla birlikte otobiyografik türün Arap edebiyatındaki ilk olgun örneklerinden biri olarak kabul edilir.

¹³ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 83-84.

¹⁴ Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi* (20.yy), 21.

¹⁵ ‘Abdu’l-Muhsîn Tahâ Bedr, *Ta’atavvuru’r-rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-‘hadîse fi Mısır 1870-1938*. 3. Baskı. (Kahire: Daru’l Me’ârif, 1996), 322.

¹⁶ Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 104 -105.

Aynı zamanda modern Mısır romanı geleneğini teknik ve içerik açısından da önemli ölçüde geliştirmiştir. Bu roman konu olarak, yazarın Kahire’de geçen gençlik yıllarını anlatırken aynı zamanda 1919 Mısır Devrimi’nin toplumsal arka planını da ustalıkla resmeder. el-Hakîm’in bu çalışması, dönemin diğer eserlerinden karakter gelişimi ve psikolojik derinlik açısından da belirgin şekilde ayrılır. Yazarın felsefi birikiminin yansımalarını taşıyan bu eser aynı zamanda sömürgecilik eleştirisini edebî bir dille ifade eder. Modern Arap romanının estetik standartlarının yükselmesine yaptığı katkı ise ‘*Avdetü’r-rûh’u* Arap roman tarihinin miheng taşlarından biri haline getirmiştir.¹⁷

Olgunlaşma sürecinde Modern Mısır edebiyatının dikkate değer eserlerinden biri de 1933 yılında yayımlanan Mâhmûd Tahir Lâşîn’in *Havvâ bilâ Âdem* (Âdem’siz Havva) adlı romanıdır. Yazar bu eserde ana karakter Havva aracılığıyla hem kişisel duygu ve düşüncelerini aktarmış hem de orta sınıf Mısır aydınlarının dönem içindeki toplumsal konumunu yansıtmıştır. Eser, özellikle aristokrat sınıf ile orta sınıf arasındaki çatışmaları ve toplumsal adaletsizlik sorununu derinlemesine ele alır. Lâşîn’in bu romanını önemli kılan temel özelliklerden biri, 1919 Devrimi sonrası dönemde kaleme alınmış olmasıdır. Bu tarihsel arka plan, yazarın toplumsal gözlemlerini daha olgun bir perspektifle sunmasına olanak tanımıştır.¹⁸

Modern Arap edebiyatının önemli temsilcilerinden Mahmûd el-Akkâd’ın 1938 yılında yayımladığı *Sâre* adlı romanı, psikanalitik yaklaşımıyla dikkat çeken öncü eserler arasında yer alır.¹⁹ Roman, kıskançlık ve kuşku duygularının girdabında kıvranan bir erkeğin (Hemmâm) iç dünyasını derinlemesine analiz eder. El-Akkâd’ın kendine has üslubuyla kaleme aldığı bu eser, felsefi derinliği ve psikolojik tahlilleriyle öne çıkar.²⁰

Modern Arap ve Mısır edebiyatının bu döneminde öne çıkan eserlerden bazılarıysa şunlardır: Mahmûd Teymûr’un 1934’te yayımlanan *el-Aîlâl*’i ve Necîb Mahfûz’un 1939 tarihli ‘*Abesu’l-Akâtâr*’ı dönemin dikkat çeken yapıtlarındandır. Bunların dışında Taha Hüseyin’in edebi külliyatı içinde özel bir yere sahip olan *Edîb* (1935), Avrupa’ya giden gençlerin deneyimlerini aktaran ilk Arap romanı olarak bilinir.

¹⁷ Şükran Fazlıoğlu, “Tevfik el-Hakîm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41:13-14.

¹⁸ Bedr, *Ta’vavvuru’r-rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-‘hadîse fî Mısır 1870-1938*, 265-269.

¹⁹ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 94.

²⁰ Detaylı bilgi için bkz. ‘Abbâs Mahmûd el-Akkâd, *Sâre*, 4. Baskı (Kahire: Nahdat Mısır, 2006).

Yazarın *Du'âu'l-Kerevân* adlı eseri ise 1934'te tamamlanmış olmasına rağmen 1944 yılında yayımlanabilmiş ve Hüseyin'in ilk romanı olarak kayıtlara geçmiştir. Tevfik el-Hakîm'in edebi üretiminde 1937 tarihli *Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf* ve 1938'de yayımlanan '*Usfûr mine's-Şark*' öne çıkar. '*Usfûr mine's-Şark*' tıpkı Hüseyin'in *Edîb*'i gibi Avrupa'daki Arap öğrencilerin yaşamlarını merkezine alan bir içeriğe sahiptir. Abdulkâdir el-Mâzinî'nin 1943'te kaleme aldığı *İbrâhim es-Sânî* de dönemin nitelikli edebi ürünleri arasında yerini almıştır.²¹

Buraya kadar verdiğimiz bilgileri özetleyecek olursak, Modern Arap edebiyatında roman türünün gelişimi, Nahda (Yeniden Doğuş) hareketinin öncülerinden Rifâa et-Tahtâvî'nin *Teblis* adlı eseriyle başlamış kabul edilir. Ancak bu tür, Corcî Zeydân'la birlikte ilk ciddi örneklerini vermiştir. Modern anlamda ilk Arap romanı olarak kabul edilen Muhammed Hüseyin Heykel'in *Zeyneb*'iyle birlikte roman türü Arap edebiyatında yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Muhammed Hüseyin Heykel, Taha Hüseyin, Tevfik el-Hakîm, Abdulkâdir el-Mâzinî, Mahmûd Teymûr ve Mâhmûd Tahir Lâşîn gibi modern Arap ve Mısır edebiyatçıları, kaleme aldıkları eserlerle bu türün olgunlaşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bu yazarlar, sadece dönemlerinin edebiyatını şekillendirmekle kalmamış aynı zamanda sonraki kuşaklardan Necîb Mahfûz, Yûsuf İdrîs ve Abdurrahmân eş-Şarkâvî gibi isimlerin yetişmesine de zemin hazırlamışlardır. Bu sayede modern Mısır romanı, dünya çapında saygınlık kazanan temsilcilere kavuşmuştur.²² Bu temsilcilerin katkılarıyla birlikte Arap roman ve hikâyeciliği, edebiyat tarihçileri tarafından "kök salma dönemi" olarak adlandırılan yeni bir evreye girmiştir.²³

Modern Arap edebiyatı tarihinde özel olarak incelenmesi gereken önemli bir eğilimse, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Mehcer (Göçmen) edebiyatıdır. Hâlil Cibran, Mîhâil Nu'ayme, Emîn er-Reyhânî ve İliyyâ Ebu Mâdî bu edebî ekolün en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır.²⁴

Mehcer (Göçmen) edebiyatı, başta Lübnan olmak üzere Suriye, Mısır ve Irak'tan siyasi, sosyal ve dini nedenlerle özellikle Amerika kıtalarına göç eden genç aydınlar tarafından oluşturulmuştur. Bu edebi hareket içinde Kuzey Amerika'ya (ağırlıklı olarak

²¹ Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 143-149-167-181-195-221.

²² Er, *Modern Mısır Romanı-I*, 277-289.

²³ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 63.

²⁴ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 117.

ABD'ye) yerleşenler ile Güney Amerika'ya (özellikle Brezilya'ya) yerleşenler arasında belirgin farklılıklar gelişmiştir. Güney Amerika grubu geleneksel Arap edebiyatının dil, belagat, aruz ve retorik kurallarına bağlı kalmayı sürdürürken, Kuzey Amerika'daki azınlık grup ise edebi yenilikçiliği ve modernleşmeyi savunmuştur. Bu iki eğilim Mehcer edebiyatı içinde önemli bir tartışma ve çeşitlilik ortamı yaratmıştır.²⁵

Mehcer (Göçmen) edebiyatçıları, modern Arap edebiyatının edebî uyanışında önemli bir rol oynamışlardır. Bu yazarlar, şiir sanatında mükemmeliyete ulaşarak Arap şiir geleneğine yeni bir soluk kazandırmışlardır. Öykü ve roman türünde kaleme aldıkları eserler ise alanlarında modern Arap edebiyatında en seçkin örnekleri arasında gösterilmektedir. Mehcer yazarlarının en belirgin özelliklerinden biri edebiyatlarına felsefi bir derinlik katmalarıdır. Geleneksel Arap edebiyatına getirdikleri bu yeni yaklaşım, Doğu'daki yazarların edebî geleneklerin sınırlarını aşmalarına ve yeni ifade biçimleri geliştirmelerine öncülük etmiştir. Böylece modern Arap edebiyatı üzerinde kalıcı bir etki bırakmayı başarmışlardır.²⁶

Modern Arap edebiyatının ve göçmen edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Halil Cibran (1883–1931), Lübnan da doğmuş, ABD'ye göç etmiş ve hem Arapça hem de İngilizce eserler vermiştir. Eserlerinde özgürlük, adalet, sevgi ve bireysel başkaldırı temalarını işlemiş, dini, sosyal ve siyasi otoritelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Cibran'ın bilinen en meşhur eseri, 20'den fazla dile çevrilmiş olan *Nebî* adlı yapıtıdır. 1923'te yayımlanan bu eser, insanlığa dair evrensel mesajlar taşıyan felsefi ve şiirsel bir başyapıttır.²⁷ “*el-Ecniha el-Mutekassira*” (Kırık Kanatlar) ise 1912'de yayımlanmış ve toplumsal baskılar altında ezilen bireylerin, özellikle de kadınların yaşadığı zorlukları ele almıştır.²⁸ Cibran'ın edebi kariyerinin erken dönem eserlerinden biri olan “*‘Arâ'is el-Murûc*” (Düğün Şöleni) ise 1905'te yayımlanmış ve romantik temaları toplumsal eleştirilerle harmanlayan öykülerden oluşur.

Emin er-Reyhânî, bu edebiyat geleneğinin bir diğer önemli temsilcisidir. 1876 yılında Lübnan'da doğan yazar, 1940 yılında yine burada vefat etmiştir. Şair, yazar ve seyyah kimliğiyle öne çıkan er-Reyhânî, eserlerinde toplumsal, ulusal ve insani değerleri ön plana çıkarmasıyla tanınmıştır. Arap milliyetçiliği düşüncesiyle bilinen

²⁵ ‘Îsa en-Na ‘ûrâ, *Edeb ‘ül-Mehcerî*, (Kahire: Darü'l-Me ‘ârif, 1977), 17-18.

²⁶ en-Na ‘ûrâ, *Edeb ‘ül-Mehcerî*, 19.

²⁷ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 119-120.

²⁸ Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi* (20.yy), 100.

yazar, Arap birliği fikrini savunmuş ve aynı zamanda filozof kimliğiyle de öne çıkmıştır. Batı Avrupa ve Amerika'ya yaptığı seyahatler sırasında Arapça ve İngilizce olarak elli ciltlik bir yazı mirası bırakan er-Reyhânî'nin en önemli eserlerinden biri “*er-Reyhâniyyât*”tır. Bu eser; edebî, felsefî, siyasî ve içtimaî konuları ele alan makalelerden oluşmaktadır. Arap ülkelerini gezerek buraları tanıtmayı amaçlayan yazar, seyahatleri sırasında *Mülûkü'l-'Arab, Târîhu Necdi'l- Hadîs* ve *Kalbü Lübnân* gibi önemli eserler kaleme almıştır. Eserleriyle Arap dünyasının kültürel ve siyasi birikimine önemli katkılarda bulunmuştur.²⁹

Şair, yazar, eleştirmen ve çevirmen kimliğiyle tanınan Mihâil Nu'ayme, göç edebiyatının bir diğer önemli temsilcilerindedir. 1889 yılında Lübnan'da doğan yazar, 1988'de yine burada hayata veda etmiştir. Edebiyatın hikâye, deneme, biyografi, tiyatro ve eleştiri gibi farklı türlerinde eserler veren çok yönlü bir isimdir. Nu'ayme'nin en önemli çalışmalarından biri Halil Cibran'ın yaşamını ve sanatını konu alan *Cibrân Halil Cibrân* adlı biyografik eseridir. Modern Arap edebiyatında eleştiri türünün öncü örneklerinden sayılan *el-Ğırbâl ve fi'l-Ğıbrâli'l-Cedîd* adlı eserleriyle de dikkat çeker. Yazarın *Zâdu'l-Meâd* ve *Yâ İbn Âdem* gibi çalışmaları ise metafizik konulara odaklanan derinlikli eserler arasında yer alır. Nu'ayme, Arap edebiyatına hem göçmen yazarların perspektifini kazandırmış hem de eleştirel bakış açısıyla yeni bir soluk getirmiştir. Eserleriyle Doğu ve Batı kültürleri arasında köprü kuran yazar, edebiyat dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır.³⁰

Mehcer edebiyatının önemli temsilcilerinden biri de Lübnan doğumlu şair İliyyâ Ebu Mâdî'dir. Kesin doğum tarihi hakkında net bilgiler bulunmamakla birlikte, 1890'lı yılların başlarında, özellikle 1891-1894 yılları arasında doğduğu kabul edilmektedir. Edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan er-Rabıţatu'l- Kalemîyye (Kalem Birliği) cemiyetinin kurucu üyeleri arasında yer alan Ebu Mâdî, bu hareketin en büyük şairi olarak kabul görmüştür. Halil Cibran'dan etkilenmiş olmasına rağmen kendine özgü ve güçlü bir şiir tarzı geliştirmeyi başarmıştır. Şiirlerinde derin bir lirizm ve felsefî derinlik dikkat çeker. 1911 yılında yayımlanan *Tizkaru'l-Mâdî* ve 1918'de yayımlanan *Divanü İliyyâ Ebu Mâzî*, şairin en önemli şiir divanları arasında yer alır. Bu eserler, onun şiir sanatındaki ustalığını ve Arap şiir geleneğine yaptığı özgün katkıları yansıtır. İliyyâ Ebu

²⁹ en-Na 'ûrâ, *Edeb'ül-Mehcerî*, 334-335-336.

³⁰ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 123-124.

Mâdî, edebî kişiliğinin yanı sıra gazetecilik alanında da önemli çalışmalara imza atmıştır. Kariyerine çeşitli gazete ve dergilerde editör olarak başlayan şair, daha sonra kendi yayın organı olan “es-Semîr” dergisini kurmuş ve bu yayını zamanla gazeteye dönüştürmüştür. Bu gazetede hem Arap dünyasının özel meselelerini hem de dünya siyasetinin genel konularını ele alan yazılar kaleme almıştır.³¹

Özetle, Mehcer (Göç) edebiyatı, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında özellikle Amerika’ya göç eden Arap yazarların oluşturduğu bir edebiyat hareketidir. Lübnan ve Suriye kökenli yazarların öncülük ettiği bu akım, Arap edebiyatında modernleşmenin ve kültürel sentezin simgesidir. Mehcer edebiyatı, göçmen yazarların yaşadığı kültürel ikilemleri yansıtırken, evrensel değerlerle beslenen bir edebi miras bırakmıştır. Günümüzde halen Arap edebiyatının en yenilikçi akımlarından biri olarak kabul edilir.

Çalışmamıza konu olan romanın yazarı Zeyneb Fevvâz’ın kimliğinin oluşumunda etkili olan tarihsel arka planı en genel hatlarıyla buraya kadar vermeye çalıştık. Şimdi de Fevvâz’ın Modern Arap edebiyatındaki konumuna gelecek olursak, XIX. yüzyıl Nahda Hareketi’nin en önemli kadın temsilcilerinden biri olarak Arap dünyasında kadın hakları mücadelesinin erken dönem öncüleri arasında yer almıştır. Fevvâz, feminist söylemiyle döneminin çok ilerisinde bir entelektüel portre çizerek Arap feminizminin kurucu isimlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu minvalde, Kâsım Emîn’in *Tahrîru’l-mer’a* (Kadının Özgürleşmesi) adlı ünlü eserinin yayımlandığı 1899 yılından çok önce sistemli bir şekilde kadın haklarına ilişkin görüşlerini kaleme almıştır. Edebi eserleri ve makaleleriyle öne çıkan Fevvâz, kadınların eğitim hakkının toplumsal gelişmenin vazgeçilmez koşulu olduğunu savunmuş, geleneksel toplum yapısının kadınlara biçtiği rolü eleştirmiş ve Arap kadınının entelektüel ve sosyal hayata aktif katılımını savunmuştur.

Nahda Hareketi içindeki bu öncü duruşuyla Zeyneb Fevvâz, kadın dergilerinin yayın hayatına kazandırılmasında, kız çocuklarının eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve Arap kadın yazarlar kuşağının oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmiştir. Fevvâz’ın bu çok yönlü mücadelesi, sadece kendi dönemine değil sonraki nesillere de ilham vererek, Arap dünyasında modern kadın hareketinin temellerinin atılmasında kritik bir işlev

³¹ en-Na ‘ûrâ, *Edeb’ül-Mehcerî*, 362-363-368-369.

görmüştür. Bu nedenle eserleri ve fikirleri, günümüzde akademik çalışmalara konu olmaya devam etmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ZEYNEB FEVVÂZ'IN HAYATI, EDEBİ KİŞLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. ZEYNEB FEVVÂZ'IN HAYATI

Zeyneb Fevvâz'la ilgili gerek ulusal gerekse uluslararası alanda yapılan çalışmalarda araştırmacıların en zorlandığı nokta, hayatıyla ilgili bilgi ve belgelerin yetersizliğidir. Hemen hemen her araştırmacı bu durumdan muzdarip olmuştur. Kendisi de *'ed-Dürri'l-Mensûr Fî Tabakâti Rabbâti'l-Hudûr'*, adlı eserinde 456 kadının biyografisini kayıt altına alarak onların tanınmasına ve ölümsüzleşmesine vesile olmuş, ancak kendi biyografisiyle ilgili neredeyse hiçbir bilgiye yer vermemiştir.³² Hayatının pek çok alanıyla ilgili bu bilinmezliğin kendi isteği doğrultusunda mı yoksa başka sebeplerden ötürü mü olduğuyorsa muammadır. Bundan dolayı söz konusu çalışmamızın bu bölümünü inceleyen araştırmacıların ve okurların, Fevvâz'ın hayatına dair sunduğumuz bu bilgiyi göz ardı etmemeleri, çalışmamızın bütünlüğü ve geçerliliği açısından büyük önem taşımaktadır.

Modern Arap edebiyatının en önemli simalarından biri olan Zeyneb Fevvâz, Lübnan'ın güneyinde yer alan Cebeliâmil bölgesinin Tebnîn köyünde dünya gelmiştir.³³ Bazı kaynaklarda ise Lübnan'ın Beyrut vilayetine bağlı Sayda kentinin Tebnîn köyünde dünyaya geldiği ifade edilmiştir.³⁴ Fevvâz'ın gözlerini dünyaya açtığı Tebnîn, feodalizmin hâkim olduğu, bölgenin yönetimini elinde bulunduran ailelerin dışında halk arasında okuma-yazma bilenlerin sayısının neredeyse yok denecek kadar az olduğu, sefaletin ve cehaletin yaygın olduğu bir bölge olarak bilinmektedir.³⁵

Asıl adı Zeyneb bint Alî Fevvâz b. Hüseyin b. Ubeydillâh b. Hasan b. İbrâhim b. Muhammed b. Yusuf Fevvâz el-Âmili'dir.³⁶ Kaynaklarda doğum tarihiyle ilgili kesin bir tarihe ulaşılamamaktadır. Bazı kaynaklar 1846³⁷, bazıları 1850³⁸, bazıları 1860³⁹,

³² İmîlî Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, (Kahire: ed-Dâru'l-Mısıriyyetü'l-Lübânîyye, 2001), 8.

³³ Cemîle Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, (Beyrut: Dâru'l-Fârâbi, 2016), 46.

³⁴ 'İsâ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, (Dimaşk: en-Nedvetü's-sekâfiyyetü'n-Nisâiyye, 1994), 75.

³⁵ İmîlî Fâris İbrâhim, *Edîbât Lübânîyyât*, (Beyrut: Dâru'r-Reyhânî, 1961), 27.

³⁶ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 46.

³⁷ Muhammed Süleymân Hasan, "Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahdati'l-'Arabîyyeti'l-âdîse", *Mecelletü'l-Ma'rîfe*, 454 (Temmuz 2001): 263. Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 46.

³⁸ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

bazıları ise 1865⁴⁰ yılında doğduğunu ifade etmişlerdir. Doğum tarihindeki bu belirsizlikten dolayı onun biyografisini konu alan bazı araştırmacılar doğum tarihini 1845-1865 yılları arasında olduğunu ifade ederek, kesin bir tarih vermekten kaçınmışlardır.⁴¹ Biz bu tarihler arasında 1846 yılının diğer tarihlere nazaran daha doğru olduğu kanaatindeyiz.⁴² Vefat tarihi hakkında tüm kaynaklar, Fevâz'ın 1914'te, I. Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre önce Mısır'da hayatını kaybettiğini belirtmişlerdir.⁴³

Fevâz'ın biyografisine ilişkin kaynakların kısıtlı oluşu, aile geçmişi hakkındaki bilgilerde de kendini göstermektedir. Mevcut belgeler ve tarihi kayıtlar, yazarın aile hayatı ve soy bağları konusunda yeterli veri sunmamakta, ailesiyle ilgili sadece köklü ancak fakir bir aileye mensup olduğu ifade edilmektedir. Zaten hayatı hakkında yazılan mevcut biyografik eserlerin neredeyse tamamı, onun öz ailesinden ziyade, hizmetinde bulunduğu ve kendisini yetiştirerek “Zeyneb Fevâz” olmasında belirleyici rol oynayan el-Es'ad ailesinin üzerinde durmaktadır.⁴⁴

Zeyneb Fevâz'ın, el-Es'ad ailesiyle tanışma sürecine gelecek olursak, fakir bir çevrede ve ailede büyüyen Fevâz, ailesinin maddi sorunlarından dolayı daha genç kızlık dönemlerinde, ailesiyle ilişkileri ve bağları bulunan Cebeliâmîl'in emirlerinden biri olan Alî Es'ad Beyin sarayına hizmetli olarak girmiştir. Zekâsı ve geniş ufkuyla Alî Es'ad Beyin hanımı, Fatma Halîl Es'ad'ın dikkatini çeken bu genç kız, kısa süre içinde sarayın hanımının gözdesi olmuştur. Bazı kaynaklarda Fatma hanımın bu genç kızı nedimesi yaptığı⁴⁵ bazılarında ise dikkatini çeken bu genç kızı evlatlık⁴⁶ edindiği ifade

³⁹ Ömer Rıdâ Kehhâle, *A'lâmü'n-nisâ fi 'âlemeyi'l-'Arab ve'l-İslâm*, 5. Baskı (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1984), 82.

⁴⁰ Fethiye Muhammed, *Belâgatü'n-nisâ fi'l-ğarni'l-'ısrîn*. (Mısır: Vekâletü's-Sihâfeti'l-'Arabiyye, 2021), 33.

⁴¹ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 8.

⁴² Zeyneb Fevâz'ın doğum tarihine ilişkin yaptığımız araştırmalar neticesinde, 1846 yılında doğmuş olmasının daha doğru bir varsayım olduğu kanaatindeyiz. Bu kanaatimizin temelini şu olgular oluşturmaktadır: Fevâz'ın hizmetkâr olarak girdiği Es'ad Sarayı'nın beyi ve hanımının 1845 yılında evlenmiş olmaları ve evliliklerinden bir yıl sonra (1846'da) kızları Zeyneb el-Es'ad'ın dünyaya gelmesidir. Zeyneb Fevâz'ın, aileye nedime olarak seçilmesi ve Zeyneb el-Es'ad ile yakın yaşlarda olması durumu dikkate alındığında, 1846 yılının onun en olası doğum tarihi olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Hasan Muhammed Şalih, *Divânü Zeyneb Fevâz*, (Beyrut: Dâru'l-Mehaccati'l Beydâ, 2008).

⁴³ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 18. Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 43. Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âsıra (1899-2009)*, 52.

⁴⁴ Fettûh, *Edîbât 'Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75. Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 27-28.

⁴⁵ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 9.

⁴⁶ Fettûh, *Edîbât 'Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

edilmiştir. Kaynakların hem fikir olduğu konu ise Fatma hanımın bu genç kızın eğitimiyle ilgilenecek ona, okuma ve yazma öğretmesidir. Fatma Hanım, Zeyneb Fevâz'ın hayatına dokunarak ona yeni bir hayat ve gelecek sunmuştur. Fevâz'da hayatında önemli bir yere sahip olan ve kişiliğinin şekillenmesinde etkili olan Fatma Hanım'ı, 456 önemli kadının biyografisini derlediği *ed-Dürri'l-Mensûr fî Tabakâti Rabbâti'l-Hudûr* adlı eserine dâhil etmiştir. Eserinde Fatma Hanım'ın şiir, edebiyat ve bilim başta olmak üzere pek çok alanda yetkin bir şahsiyet olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca gerek babasının sarayında gerekse eşinin sarayında halkla yakından ilgilenen, sorunlarını dinleyen, cömert, yardımsever ve adaletli kişiliğinin yanı sıra devlet işlerinde de söz sahibi olduğunu kaydetmiştir.⁴⁷ Diğer kaynaklar da Fevâz'ın bu tespitlerini doğrular niteliktedir. Bu kaynaklarda Fatma Hanım'ın bilim, ilim ve edebiyata büyük önem veren seçkin bir kadın olduğunu ifade etmişlerdir.⁴⁸

Fatma Hanım, Fevâz'a yalnızca okuma yazma öğretmekle yetinmemiş, Kur'an-ı Kerim ezberlemesini de tavsiye etmiştir. Bu tavsiye doğrultusunda hareket eden Fevâz, Kur'an'ın lafzını ezberleyerek Kur'an-ı Kerimin maksadını anlamaya çaba göstermiştir. Kur'an-ı Kerim'e olan bu ilgisi, onun düşünce dünyasını, kişiliğini ve karakterini Kur'an'ın ruhuna uygun şekilde şekillendirmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bunların yanı sıra çeşitli ilmi ve edebi faaliyetlerin gerçekleştiği el- Es'ad konağı, Zeyneb Fevâz'ın şiire, edebiyata ve ilme olan merakını celp etmiştir.⁴⁹ Bazı kaynaklara göre, Zeyneb Fevâz, el-Es'ad sarayında iyi ve kapsamlı bir Arapça eğitimi alarak bu dilin belagat ve inceliklerine vakıf olmuştur. Es'ad sarayının kültürel ortamı ve entelektüel faaliyetleri Fevâz'ın edebi kişiliğinin şekillenmesinde önemli rol oynamış; bu durum gençlik yıllardan itibaren kendisini, geleceğin önemli bir şairi, hatibi, yazarı ve edebiyatçısı olarak hayal etmesini sağlamıştır.⁵⁰

Zeyneb Fevâz'ın edebiyat ve şiire olan ilgisi nedeniyle Alî Es'ad, onu Tebnîn yakınlarındaki Şarkiyye kasabasında düzenlenen edebî sohbetlere ve şiir meclislerine götürmüştür. Alî Es'ad Beyin, el-Mukalled ailesine mensup bir arkadaşının evinde düzenlenen bu edebî meclislerde, meşhur İranlı âlim el-Keşânî'ye ait nadide el

⁴⁷ Es'ad ailesi ve Fatma Hanım hakkında Detaylı bilgi için bkz. Zeyneb Fevâz, *ed-Dürri'l-mensûr fî tabakâti rabbâti'l-hudûr*, (Kahire-Mısır: Müessesetü Hindâvî, 2015), 685-688.

⁴⁸ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fî'r-rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 47.

⁴⁹ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 9.

⁵⁰ Fettûh, *Edibât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

yazmaları da dâhil olmak üzere önemli eserlerin bulunduğu geniş bir kütüphane bulunmaktaydı. Fevvâz, bu kütüphaneye büyük bir ilgi göstermiş ve buradaki eserlerle yakından ilgilenmiştir. Bu gezilerin ve kütüphanenin, Fevvâz'ın entelektüel birikimi ve edebî kişiliğinin gelişimi üzerinde önemli rol oynadığını söyleyebiliriz. Kaldı ki kaynaklara göre Fevvâz, daha sonra bu kütüphanedeki pek çok kitabı, ikamet ettiği el-Es'ad sarayına taşımıştır.⁵¹ Bu kitapları ikamet ettiği yere taşıması, onun ilme ve kitaplara olan ilgisini de gözler önüne sermektedir.

Tebnîn sarayında Es'ad ailesinin himayesinde yaşamına devam ederken, sarayın hanımı Fatma Es'ad'ın önerisiyle ailenin seyisi olan Muhammed Mahmud Fevvâz adında biriyle dünya evine girmiştir. Kaynaklar bu evliliğin ikili arasındaki düşünce ve mizaç farklılıklarından dolayı fazla uzun sürmediğini ve kısa süre içinde boşandıklarını ifade etmişlerdir. Fevvâz, başarısızlıkla sonuçlanan bu evliliğinden sonra kendini ilme ve edebiyata adanmıştır. Ancak yaşadığı dönemin toplumsal yapısı ve çevre koşulları, onun bu entelektüel faaliyetlerini sürdürmesine izin vermemiştir. Dönemin sosyal normları, dul bir kadının bekâr olarak yaşamını sürdürmesine izin vermemektedir. Zeyneb Fevvâz'da bu baskıcı zihniyetten nasibini almıştır. Bu süreçte, akrabalarından yaşlı bir adam kendisiyle evlenmek istemiş; Zeyneb'in olumsuz cevabına tahammül edemeyen bu kişi, onu zorla kaçırarak alıkoymuş ve evlenme teklifini kabul etmemesi durumunda kendisini öldürmekle tehdit etmiştir.⁵²

Zeyneb Fevvâz, bu adamın elinden kendi imkânlarıyla kurtulmayı başardıktan sonra Beyrut'a giden bir tüccar kafilesiyle birlikte Beyrut'a kaçmıştır.⁵³ Diğer bir kaynağa göre ise Beyrut'a, onu kaçırın adamın elinde kurtulmasına vesile olan kişiler aracılığıyla gitmiştir.⁵⁴ Fevvâz'ın Beyrut'a gidişi, onun için yeni bir hayatın başlangıcı olmuştur. Öncelikle Beyrut'ta çalışmak ve geçimini sağlamak için bir müddet iş aramaya başlamış daha sonra aradığı işi Mısırlı ileri gelen bir aileye mensup olan Yusuf Hamdi Yeken'in evinde hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır. Yeken ailesinin Beyrut'tan Mısır'a taşınması nedeniyle Fevvâz da onlarla beraber İskenderiye'ye

⁵¹ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 48.

⁵² Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 10-11. Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 48.

⁵³ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâton*, 75.

⁵⁴ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 11.

taşınmıştır.⁵⁵ Bazı kaynaklar, Fevvâz'ın Mısır'a gidiş nedeni hakkında farklı görüşler ortaya atmışlardır. Bu görüşlerden biri, dönemin Mısır'ının sunduğu fikrî özgürlük ortamı ve Fevvâz gibi entelektüeller için bir ilim merkezi olmasıdır. İkinci bir görüşe göre ise Mısır'da akrabalarının bulunması ve özellikle kardeşi Muhammed Ali Fevvâz, Mısır'da ikamet ettiği için onun yanına taşınmıştır.⁵⁶

Mısır'a yerleşen Fevvâz, Yeken ailesi vesilesiyle burada en-Nîl dergisinin sahibi Hasan Hüsnü et-Tûveyrânî ile tanışmıştır. Hasan Hüsnü et-Tûveyrânî, ondaki cevherin farkına varmış eğitime katkıda bulunmuş; nahiv, sarf, beyan, aruz, tarih, şiir ve nazım sanatı gibi pek çok alanda ona hocalık yapmıştır. Bunun yanında Şeyh Muhyiddîn Nebhanî'den Arapça dil bilgisi eğitimi almıştır.⁵⁷ Bu eğitimler, Fevvâz için hayallerine ve ideallerine ulaşmanın habercisi olmuştur. Aldığı eğitimler sayesinde Mısır'da hızla ün kazanmış ve kısa sürede pek çok gazete ve dergide yazılar yazmaya başlamıştır. Bu yazılarda siyasî, içtimaî ve iktisadî konulara değinmiş özellikle kadın hakları ve hürriyeti üzerine kaleme aldığı yazıları onu herkesten farklı kılmış dikkatleri üzerine toplamıştır. Yazılarının yayımlandığı gazete ve dergilerse şunlardır: en-Nîl, el-Mü'eyyed, el-Ahâlî, el-İttihâdü'l-Mısrî, el-Mühendis, Fursatü'l-Avkât, Zehratü'l-Fetât, el-Hilâl, Enîsü'l-Celîs, el-Livâ, Râ'idü'n-Nîl, el-Üstâz, el-Müktetaf, el-Fetâ, Lisânü'l-Hâl, el-Büstân, el-Fetât.⁵⁸ Bu dergi ve gazetelerin adlarına Fevvâz'ın çeşitli gazete ve dergilerdeki yazılarını derlediği 'er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye' adlı eserinden ulaştık.

Kadınların sesinin duyulmadığı bir çağda ve toplumda bu gazete ve dergilerde kaleme aldığı yazılar sayesinde Arap dünyasında kadın hakları mücadelesinin öncülerinden biri olmuştur. Geleneksel kalıpları yıkarak toplumsal dönüşüme öncülük etmiş, özellikle kadınların eğitim hakkı başta olmak üzere çeşitli alanlardaki hakları ve toplumun bilinçlenmesi için mücadele etmiştir. Entelektüel birikimini cesurca ortaya koyarak hem sorunları teşhis etmiş hem de çözüm önerileri sunmuştur. Bu özellikleriyle döneminin önemli Arap kadın aydınları arasında yer alan Zeyneb Fevvâz, döneminin diğer önemli kadın aydınlardan olan Âişe et-Teymûriyye, Hüdâ Şaarâvî ve Bâkiretü'l-

⁵⁵ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*,49. Fettûh, *Edibât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75. Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 11.

⁵⁶ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine'ş-Şark*, 12. Fâris İbrâhim, *Edibât lübnâniyyât*, 41.

⁵⁷ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*,49. Fettûh, *Edibât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

⁵⁸ Zeyneb Fevvâz, *er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye*, (Birleşik Krallık: Müessesetü Hindâvî, 2014).

Bâdiye gibi isimlerden önce birçok konuda ön plana çıkan öncü bir ses olduğu kabul edilmiştir.⁵⁹

Zeyneb Fevvâz, bu çalışmaları sayesinde hem Mısır hem de diğer Arap ülkelerinde giderek ün kazanmıştır. Bu şöhreti nedeniyle, dönemin koşulları gereği Mısır dışındaki birçok bölgeden meslektaşları, mektup yoluyla onunla karşılıklı iletişime geçmiştir. Bu yolla kendisiyle iletişime geçen isimlerden biri de daha sonra Fevvâz'ın ikinci evliliğini yapacağı Edîb Nazmî'dir. Edîb Nazmî, Mısır kökenli olup Şam'da büyümüş ve bu şehre gönül bağlamış bir aydındır. Şam Gazetesi'nde editörlüğünü yapmış, Zeyneb Fevvâz'ın özgün üslubu ve yazılarından etkilenerek onunla mektuplaşmaya başlamıştır. İskenderiye ile Şam arasında süren bu yazışmaların ardından Edîb Nazmî, İskenderiye'ye giderek Hasan Hüsnü et-Tûveyrânî'nin evinde Fevvâz'la evlenmiştir. Evliliklerinin ardından çift, Edîb Nazmî'nin yaşadığı Suriye'nin Havran bölgesine yerleşmiş ancak Havran, Fevvâz için kısa sürede yaşaması zor bir yer haline gelmiştir. Çünkü Mısır'daki entelektüel ortam, sosyal özgürlükler ve çalışma imkânlarının hiçbirini burada bulamamıştır. Ayrıca Edîb Nazmî'nin daha önce üç evlilik yapmış olması, Fevvâz'ın savunduğu kadın hakları idealleriyle tamamen çelişmekteydi. Bu zorlu koşullar altında daha fazla yaşayamayacağını düşünen Fevvâz, boşanma kararı almıştır. Fakat kocası ona bazı imkânlar sunarak boşanmamaya ikna etmiştir. Edîb Nazmî, Fevvâz'ın daha iyi şartlarda yaşayabilmesi ve entelektüel çalışmalarını sürdürebilmesi için onu Şam'a yerleştirmiştir. Çift bir süre Şam'da yaşamlarına devam etmişlerdir.⁶⁰

Şam'a yerleştikten sonra Edîb Nazmî, Fevvâz'ı mutlu etmek ve entelektüel çalışmalarını desteklemek amacıyla haftalık edebiyat toplantıları düzenlemiştir. Bu toplantılara Şam'ın önde gelen edebiyatçıları ve şairleri katılmıştır. Bunlar: Ebu's-Su'ûd Murâd, Hasan Abdülmecîd ed-Dûmânî, Muhammed Abdülmecîd ed-Dûmânî, Abdülkâdir Bedrân, Reşîd el-Huşeymî, Selîm Unhûrî, Hüseyîn Hüsnî, Seyyid es-Seletacî, Ömer Nühûlî, Sâlih Vehbî el-Bağdâdî, ve Es'ad el-Hımsî'dir.⁶¹ Ancak bu durum da Fevvâz'ı tatmin etmemiş çünkü toplantılara doğrudan katılamamış; ya bir perde arkasından ya da yan taraftaki bir odadan iştirak edebilmiştir. Edîb Nazmî, bu

⁵⁹ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 49. Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine's-Şark*, 13.

⁶⁰ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 49-50.

⁶¹ Fâris İbrâhim, *Edîbât Lübnâniyyât*, 39. Fettüh, *Edîbât Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

sınırlı iletişim düzeninde aracılık yaparak hem katılımcıların sözlerini Fevvâz'a, hem de Fevvâz'ın fikirlerini misafirlere aktarmıştır. Zeyneb Fevvâz bir süre daha bu koşullar altında çalışmalarını sürdürmüştür. Ancak zamanla bu evliliğin ne kendisine ne de entelektüel geleceğine uygun olmadığına karar vermiştir. Şam'ın katı gelenekleri ve toplumsal baskıları, bir kadına ne kadar bilgili ve aydın olursa olsun sosyal ve fikri alanda söz hakkı tanımamıştır. Bu nedenle Edîb Nazmî'den boşanarak, düşüncelerini hürce ifade edebileceği ve çalışmalarını özgürce sürdürebileceği Mısır'a geri dönmüştür.⁶² Edîb Nazmî, Fevvâz'ın boşanma kararı karşısında derin bir üzüntü hissetmiştir. Kendisine Zeyneb Fevvâz sorulduğunda, “*Zeyneb bir güneştir, diğer kadınlar ise yıldız*”⁶³ şeklinde cevap vermiştir. Bu ifade Nazmî'nin, Fevvâz'a duyduğu saygının ve onun entelektüel değerini takdir edişinin açık bir göstergesidir. Kaynaklara göre, tıpkı Edîb Nazmî gibi Şamlılar da Fevvâz'ı çok sevmiş, hatta Mithat Paşa Çarşısı'ndaki bir ilkokula onun adını vererek anısını yaşatmışlardır.⁶⁴ Bazı kaynaklar, Fevvâz'ın boşandığı sırada hamile olduğunu ve Mısır'a döndükten sonra “Garip” adını verdiği bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini ancak bu çocuğun kısa bir süre içerisinde vefat ettiğini ifade etmişlerdir.⁶⁵

Zeyneb Fevvâz, Mısır'a döndükten sonra vefat ettiği tarihe kadar burada çalışmalarına devam etmiştir. Toplumsal, siyasal, sosyal ve dini hayatla ilgili nerdeyse her alanda yaşadığı toplumun, Arap dünyasının ve tüm Müslüman coğrafyaların ıslahı için çalışmalar ve yazılar kaleme almıştır. Bu denli geniş kitlelere ulaşma cesareti göstermesinin temel nedeninin; Edebiyat, şiir, tarih, astronomi, fıkıh, tefsir ve dini ilimler gibi pek çok ilim ve bilim dallarına hâkimiyetinden kaynaklandığı kanaatindeyiz. Zamanla onda gelişen bu geniş kültür birikimi meyvelerini vermiş, birçok alanda kitap, makale ve dergi miras bırakmıştır.⁶⁶ Zeyneb Fevvâz'ın sahip olduğu bazı özellik ve görüşlerini kısaca sıralayacak olursak:

1- Zeyneb Fevvâz'ın üzerinde durulması gereken temel özelliklerinden biri, İslamî hassasiyetleri ve İslamî ilimlere olan hâkimiyetidir. Dini hassasiyetiyle ilgili bir örnek verecek olursak, kendisine yapılan eleştirilerin büyük çoğunluğu kadın hakları

⁶² Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 49- 50.

⁶³ Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 40.

⁶⁴ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, .52.

⁶⁵ Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 40. Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâton*, 75.

⁶⁶ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 50.

konusundaki cesur konuşmaları ve yazılarıdır. Bu eleştirilere “*Ben şeriatın sınırlarını aşmadım*” şeklinde cevaplayarak, görüşlerindeki maksadının anlaşılması için daha dikkatli bir şekilde yazıların irdelenmesini, okunmasını ve eleştirilmesini talep etmiştir.⁶⁷ İslamî ilimler konusunda da dönemin Mısır Maarif Nazırlığına Kur’an-ı Kerim’in ve tefsirlerinin daha kolay anlaşılır hale getirilmesi yönünde vermiş olduğu öneriler, bu alandaki yetkinliğinin önemli göstergelerindedir.⁶⁸

2- Zeyneb Fevvâz’ın farklı dillere karşı büyük bir merakı olmuş özellikle Fransızca’ya olan ilgisi nedeniyle bu dili öğrenmiştir.⁶⁹ Bu dile olan ilgisinin kaynağını, Mısır’da yaşamasına ve Fransız işgali sonrasında bölgedeki aydınlar üzerinde oluşan Fransız kültürünün etkisine bağlamak mümkündür. Fevvâz da bu entelektüel çevrenin ve aydınların içinde yer almıştır. Aynı şekilde Fevvâz’ın aldığı eğitimlerden dolayı Arap dili belagatine ve Arapçaya büyük bir hâkimiyetinin olduğunu görmekteyiz. Dönemin Arap dili uzmanlarına: Arapça metinlerde anlam netliğini artırmak ve Avrupa’nın yazım sistemlerinden referans alınarak noktalama işaretlerinin kullanılmasını önermesi bu kanaatimizi destekler niteliktedir. Aynı zamanda hem Arap dilinin kendi kurallarına hem de diğer dillerle etkileşimine ve çağın gerekliliklerine uyum sağlamasına yönelik öneriler vererek bu alanda ciddi çalışmalar yürütmüştür.⁷⁰

3- Zeyneb Fevvâz, belli zümreler dışında kadınların; toplumsal, sosyal, siyasal, eğitim ve sanat alanlarında ötelendiği bir dönemde, zorlu şartlar altında bu konularda mücadele vermiştir. Kendi yaşamıyla da göstermiştir ki kadınlara uygun şartlar sağlandığında ve İslamî hassasiyetler ışığında hareket edildiğinde her türlü işin üstesinden gelebilirler. Dönemindeki hemcinsi olan meslektaşları dahi kadınlara sınırlar çizerken, Fevvâz hem eserleriyle hem de söylemleriyle bu dar kalıplara şiddetle karşı çıkmıştır. Örneğin, 1893 yılında Chicago’da düzenlenen Dünya Kadın Birliği Konferansı’nda, aralarında Suriyeli kadın yazar Henâ Kûrâni’nin de bulunduğu katılımcılara karşı sert bir çıkış yapmıştır. Konferansta, “*Kadınların hayatlarının yalnızca aile ve evle sınırlandırılmasına ve eğitim haklarının ellerinden alınmasına*”

⁶⁷ Zeyneb Fevvâz, “et-Takrîz ve’l-İntikâd” *Mecelletü’l-‘İrfân* 2/6 (Haziran 1910), 316. Fâris İbrâhim, *Edibât Lübânîyyât*, 34.

⁶⁸ Semira Karuko, “Geçmişten Bugüne Nahiv İlminde Kadın Âlimlerin İzleri”, *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/2 (Aralık 2023): 315. Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübânîyyeti’l-mu’âsıra (1899-2009)*, 50.

⁶⁹ Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübânîyyeti’l-mu’âsıra (1899-2009)*, 51.

⁷⁰ Karuko, “Geçmişten Bugüne Nahiv İlminde Kadın Âlimlerin İzleri”, 317. Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübânîyyeti’l-mu’âsıra (1899-2009)*, 51.

yönelik yapılan oylamaya şiddetle karşı çıkmış ve diğer katılımcıların bu konudaki pasifliğini eleştirmiştir.⁷¹ Daha önce de vurguladığımız gibi Fevvâz, İslamî çerçevede kadınların özellikle bilimsel, akademik ve diğer alanlarda aktif rol alabilmesi gerektiğini savunmuştur.⁷² Toplumun ıslahı, gelişimi ve medenileşmesinin temeline kadını yerleştirerek bu konudaki görüşünü şu sözlerle ifade etmiştir:

“Sağlıklı toplum, iyi yetişmiş kadınlarla mümkündür. Eğer bir çocuk cahil bir kadının kucağında büyürse, doğru bir şekilde yetişemez; mizacı yerleştiğinde de ahlakını değiştirmek mümkün olmaz. Annesi tarafından iyi eğitilmiş bir çocuk, sağlam temel üzerine inşa edilmiş bir binaya benzer. İyi kadınların olduğu evler ve ülkeler ayakta kalır, erkekler de onların ellerinden şekillenerek çıkar.”⁷³

4- Zeyneb Fevvâz’ın edebi kişiliğiyle ilgili bilinmesi gereken bir husus da Arap Rönesans’ı (Nahda) olarak adlandırılan, XIX. yüzyılda Suriye, Lübnan ve Mısır’da gelişen edebi, siyasi ve kültürel hareket içindeki rolüdür. Bu dönemde toplumsal reformlar, kadın hakları ve eğitim gibi konular ön plana çıkmıştır. Fevvâz da, bu hareketin öncü isimlerinden biri olmuş, kadın özgürlüğü ve toplumsal dönüşüm üzerine yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Hatta kadın aydınlar için de bu konuda öncü bir ses olmuştur.⁷⁴

5- Fevvâz’ın bir diğer önemli özelliği ise gerek kendi toplumunda gerekse diğer toplumlarda ortaya çıkan olumsuzluklara ve insani dramalara karşı göstermiş olduğu hassasiyettir. Bu tutumu, onun yalnızca kendi toplumuna değil diğer Müslüman ülkelere karşı olan gönül bağına da işaretler. Örneğin, 1912 yılında Türkiye’de yaşanan deprem felaketi karşısında yardım çağrısında bulunması ve benzer şekilde Cezayir’deki kıtlık ve kuraklık nedeniyle destekte bulunması onun hem insani duyarlılığını hem de ümmet bilincine sahip olduğunu göstermektedir.⁷⁵

6- Zeyneb Fevvâz’ın öne çıkan özelliklerinden biri de vatanseverliğidir. Özellikle sömürgecilik faaliyetlerine karşı cesurca tavır almış, sömürgeci güçlerin kovulması ve onlarla aktif mücadele edilmesi gerektiğini savunmuştur.⁷⁶ Onun, siyasi meseleler ve

⁷¹ Fâris İbrâhim, *Edîbât Lübnâniyyât*, 34. Karuko, “Geçmişten Bugüne Nahiv İlminde Kadın Âlimlerin İzleri”, 316.

⁷² Fevvâz, “et-Takrîz ve'l-İntikâd”, 317. Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine's-Şark*, 13.

⁷³ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âsıra (1899-2009)*, 51.

⁷⁴ Ömer İshakoğlu, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü Ve Zeyneb Fevvâz”, *Şarkiyat Mecmuası*, 2/21 (Haziran 2012): 43-51. Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine's-Şark*, 13.

⁷⁵ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âsıra (1899-2009)*, 51.

⁷⁶ Sultan Duran Gürbüz, “Zeyneb Fevvâz Hayatı, Çalışmaları ve Modern Arap Edebiyatına Etkileri”, *Doğu Araştırmaları Dergisi* 2/26 (Aralık 2022):128.

sömürgecilik konusundaki düşüncelerinin pratikteki yansımaları, millî bir hareket olan Vatan Partisi'ndeki çalışmalarında görmek mümkündür.⁷⁷ Vatanseverliğiyle ilişkili olarak, siyasi alanda da önemli görüşler ortaya koyan Fevvâz, çok partili sistemin gerekliliğini savunmuş; parti çeşitliliğini toplumsal hak ihlallerinin tespiti, bu sorunların kamuoyuna taşınması ve nihai çözüme ulaştırılması için etkili bir mekanizma olarak değerlendirmiştir.⁷⁸ Ömrünün sonlarında doğduğu yer olan Tebnîn'e olan özlemini ifade ettiği bu şiiri Fevvâz'ın vatanseverliğiyle de ilişkilendirebiliriz,

“Ey sarayım, gözlerimden yaşlar sel olup akıyor.

Ey zaman; bizden gidenleri, bize geri getirebilir misin?

Sen benim vatanımın tepelerinde doğduğum yerdin.

Kuşkusuz gözyaşlarım vatanım için akar.

Ey saray vatanım; yas tutan bir güvercin gibi sana ağlıyorum...

...Ey Tebnîn; senden uzaktayım diye üzgünsen;

Bugün, dönüş günüdür yüreğim yanıyor.”⁷⁹

Zeyneb Fevvâz'ın bu özellikleri, onun entelektüel portresini şekillendiren temel unsurlardır. O, 1846-1914 yılları arasındaki yaşamını kadın hakları, entelektüel çalışmalar ve toplumsal reform alanlarındaki mücadelelere adanmıştır.

Hayatının son dönemlerinde doğum yeri olan Lübnan'ın Tebnîn kasabasına duyduğu özlemlerle, Ocak 1914 yılında Mısır'da vefat etmiştir.⁸⁰ Vefatı dönemin önemli gazetelerinde geniş yer bulmuş, bu ilanlarda kendisinden “Mısır ve Suriye’de tanınan saygın bir edebiyatçı” ve “Arap dünyasının ilk kadın yazarlarından biri” olarak bahsedilmiştir. Bu tanımlamalar, Fevvâz'ın dönemindeki entelektüel etki alanını ve toplumsal saygınlığını açıkça ortaya koymaktadır.⁸¹

Zeyneb Fevvâz'ı tanımlamak için ona, birçok unvan ve lakap verilmiştir. Bu unvanlar aynı zamanda kişiliğini, topluma etkilerini ve görüşlerini yansıtmaktadır. Örneğin, “Kadınların Otoritesi” olarak anılması, kadın hakları mücadelesindeki öncü

⁷⁷ Hasan Muhammed Şalih, *Dîvânü Zeyneb Fevvâz*, (Beyrut: Dâru'l-Mehaccati'l Beydâ 2008), 103.

⁷⁸ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 52.

⁷⁹ Zeyneb Fevvâz, “Kal'atü Tebnîn”, *Mecelletü'l-'İrfân* 2/6 (Haziran 1910): 289.

⁸⁰ Kehhâle, *A'lâmü'n-nisâ fi 'âlemeyi'l-'Arab ve'l-İslâm*, 91.

⁸¹ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine 'ş-Şark*, 16.

rolünü yansıtmaktadır. “Doğu’nun İncisi” şeklinde nitelendirilmesi, Arap dünyasının yetiştirdiği seçkin bir aydın oluşuyla ilişkilidir. “Adalet Sancağının Taşıyıcısı” unvanı, toplumsal adalet konusundaki kararlı duruşunu temsil etmektedir. “Tesettürün İncisi” lakabıyla yâd edilmesi, İslamî değerlerle kadın haklarını bağdaştıran özgün yaklaşımını simgelemektedir.⁸²

Zeyneb Fevvâz’ın hayatını genel hatlarıyla özetleyecek olursak; O, yaşadığı dönemde hem bir kadın hakları savunucusu, hem bir entelektüel hem de toplumsal reformcu olarak öne çıkmış, Arap dünyasında modernleşme ve kadın hareketinin öncülerinden biri olmuştur. Fikirleri ve eylemleriyle yalnızca kendi dönemini değil, sonraki nesilleri de etkilemiş bir şahsiyettir. Okuryazarlığın neredeyse hiç olmadığı, feodal aile yapılarının hâkim olduğu bir coğrafyada doğan Fevvâz’ın en büyük şansı, Es’ad ailesiyle yollarının kesişmesi olmuştur. Mısır’a geldikten sonra hızla çeşitli eğitimler alarak birçok alanda uzmanlaşmış ve ardından çocukluluk yıllarından itibaren ilgi duyduğu edebiyat dünyasına giriş yapmıştır. Kaleme aldığı yazılarıyla ünü, önce Lübnan ve Suriye’ye zamanla tüm Arap coğrafyasına yayılmıştır. Ömrünün sonunda ise o, artık pek çok alandaki fikirleri, duruşu ve eserleriyle nesiller boyunca anılacak ve örnek alınacak olan Zeyneb Fevvâz kimliğine kavuşmuştur.

1.2. ZEYNEB FEVVÂZ’IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Zeyneb Fevvâz’ın edebî kimliğinin oluşum sürecini özetlemek gerekirse, onun edebiyatla ilk tanışması Es’ad Sarayı’nda olmuştur. Daha önce de değindiğimiz gibi sarayın hanımını Fatıma Hanım; edebiyat, şiir ve diğer entelektüel alanlara hâkim, kültürlü bir kadındır. Fevvâz, onun sayesinde okuma yazma öğrenmiş ve düzenlediği edebiyat sohbetleriyle şiir meclislerine katılmıştır. Sarayın beyi Alî Es’ad Bey’de Fevvâz’ın bu ilgisini desteklemiş, onu kendisinin katıldığı Tebnîn dışındaki edebî toplantılara götürmüştür. İşte bu kültürel ortam, Fevvâz’ın edebî kişiliğinin şekillenmeye başladığı yerdir. Genç yaşta bu sarayda yaşarken, gelecekte iyi bir şair, hatip ve edebiyatçı olma hayallerini kurmuştur.⁸³

⁸² Sümeyye Hacıoğlu, Zeyneb Fevvâz’ın Modern Arap Edebiyatındaki Yeri ve Önemi, (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2024), 30. (Zeyneb Fevvâz, Husnü’l-‘avâkıb ve’l-hevâ ve’l-vefâ, thk. Fezziyye Fevvâz (Beyrut: el-Meclisü’sSekâfi li Lübnâni’l-Cenûbî, 1984), 20’den aktarma). Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübnâniyyeti’l-mu’âşıra (1899-2009)* 67.

⁸³ Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübnâniyyeti’l-mu’âşıra (1899-2009)*, 48. Fettûh, *Edibât ‘Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 75.

Zeyneb Fevvâz'ın kurduğu bu hayalleri gerçekleştirmesini sağlayan yer, doğduğu topraklar olan Lübnan değil çeşitli sebeplerle göç ettiği Mısır olmuştur. Mısır'a gider gitmez orada Hasan Hüsnü et-Tûveyrânî ile tanışmış, farklı alanlarda eğitim almış ve başta en-Nîl dergisi başta olmak üzere pek çok gazete ve dergide yazmaya başlamıştır. Bu yazıları sayesinde ünü önce Mısır'da, ardından Lübnan ve Suriye gibi ülkelere yayılmıştır. Söz konusu ülkelerdeki birçok meslektaşı, onun kaleminden etkilenerek kendisiyle iletişim kurmaya başlamıştır. Kısa sürede ün kazanan ve çalışmalarıyla birçok otoritenin takdirini kazanan Fevvâz, artık edebiyat dünyasının önemli bir siması olmuştur.⁸⁴

Lübnan'da doğan ve çocukluğunu orada geçiren Zeyneb Fevvâz'ın edebî kimliğinin oluşmasını ve edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan Mısır, o dönemde yalnızca Fevvâz'a değil, Arap coğrafyasının farklı bölgelerinden gelen birçok entelektüele de ev sahipliği yapmıştır. Çünkü Mısır dışındaki pek çok Arap ülkesinde siyasi, sosyal ve dini baskılar nedeniyle özellikle kadın aydınlar, çalışmalarını özgürce sürdürememiştir.⁸⁵ İşte onun, Mısır'a gidişi ve burada çeşitli gazete ile dergilerde çalışmalar yürütmesi, Fevvâz'ın edebiyat dünyasında sahne almasına vesile olmuştur.⁸⁶

Zeyneb Fevvâz'ın edebî kişiliğinin en belirgin özelliği, başta kadın hakları ve eğitimi olmak üzere hemen hemen tüm eserlerinde bu meseleleri merkeze almasıdır. Dönemindeki meslektaşlarından onu ayıran temel nitelik, bu konuyu ele alış biçimidir. Zeyneb Fevvâz, kadın hakları ve eğitimi gibi meseleleri işlerken feminizmin dayattığı aşırı söylemlerden uzak durmuştur. İslamî hassasiyetleri göz önünde bulundurmuş, kadınların şeriatın sınırları içinde erkeklerin yapabildiği her şeyi yapabileceği fikrini savunmuştur. Daha önce de değindiğimiz gibi bu konuda kendisine yöneltilen eleştirilere cevap vermiş, dinin sınırları içinde kalarak kadın hakları mücadelesi verdiğini savunmuştur.⁸⁷ Örneğin, inceleme konumuz olan *'el-Melik Kûruş'* adlı romanında, Mendân gibi güçlü bir kadın karakter üzerinden kurgusunu şekillendirmiş; ona yüklediği farklı rollerle kadınların çeşitli alanlardaki mücadelelerde ve zorluklar karşısında başarılı olabileceğini göstermiştir. Yine *'ed-Dürri'l-Mensûr fî Tabakâti Rabbâti'l-Hudûr'* adlı eserinde Doğu ve Batı'dan 456 kadının biyografisini ele almıştır.

⁸⁴ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâton*, 75. Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine 'ş-Şark*, 12.

⁸⁵ Naşrullah, *Nisâ râ'idât mine 'ş-Şark*, 11-12.

⁸⁶ Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât* 31.

⁸⁷ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâton*, 76. Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 34.

Bu eseri ortaya koymasındaki temel amacının, kadın hakları konusundaki mesajlarını somut örneklerle desteklemek ve kadınların çeşitli alanlardaki başarılarını sistematik bir biçimde belgelemek olduğu kanaatindeyiz. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Fevvâz; kalemini, yeteneğini ve birikimini inandığı değerleri aşılacak için kullanmıştır.

Fevvâz'ın hayatını, edebî eserlerini ve diğer çalışmalarını incelediğimizde yalnızca kadın hakları konusuyla sınırlı kalmadığı; sosyal, siyasî, dinî ve toplumsal pek çok alana temas ettiğini görürüz. Bu durum, onun toplumun her alandaki meseleleriyle yakından ilgilendiğini ortaya koymaktadır. Tüm bu özellikleriyle o, toplumcu-gerçekçi bir aydın portresi çizmektedir.⁸⁸

Zeyneb Fevvâz'ın eserlerinde argo, hakaret, küfür ve müstehcen ifadeler yer vermemesi, onun dinî hassasiyetlerinden kaynaklanan önemli bir özelliği olduğu kanaatindeyiz. Bu özelliğini edebî eserlerine de taşıdığını görmekteyiz. Nitekim çalışmamızın ikinci bölümde incelemiş olduğumuz '*el-Melik Kûruş*' adlı romanında da bu tarz ifadelerin kullanılmadığı açıkça görülmektedir.

Edebî açıdan Zeyneb Fevvâz'ın eserlerini incelediğimizde, onu diğer yazarlardan ayıran temel özelliklerden birinin, söz kalabalığından ve gereksiz konu sapmalarından özenle kaçınması olduğunu görmekteyiz. Bu duru üslup tarzı, onun eserlerinde sade, akıcı ve okuyucuyu yormayan bir anlatım benimsediğini göstermektedir. Aynı şekilde romanlarında ise eğitici unsurlarla bezenmiş, yer yer dram ve eğlenceyi barındıran ancak aynı zamanda derin düşünsel boyutlar içeren dengeli bir anlatım biçimine sahip olduğu görülmektedir.

Zeyneb Fevvâz'ın şiir divanı incelendiğinde ise çeşitli temalarda kaleme aldığı şiirlerinin genellikle sade bir üslupla yazdığını ve karmaşık anlam katmanlarından ziyade doğrudan ve anlaşılır bir ifade tarzı benimsediği görülmektedir.⁸⁹ Diğer eserlerinde de zaman zaman şiirsel öğelere yer verdiğini görmekteyiz. Bu minvalde Zeyneb Fevvâz'ın şairane üslubunun bir yansıması olarak '*el-Melik Kûruş*' romanında, karakterlerin psikolojik derinliğini ortaya koymak amacıyla yer yer kısa şiir parçalarına başvurduğu gözlemlenmektedir. Bu bilinçli müdahaleler, roman dokusuna incelik

⁸⁸ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 50-52.

⁸⁹ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 76-77.

yerleştirilmiş olup hem anlatıya duygusal bir boyut katmakta hem de yazarın çok yönlü edebî becerisini göstermektedir.

Fevvâz için tüm sanat dalları arasında tiyatronun önemli ve ayrı bir yeri vardır. O, tiyatroyu ruha dokunan ve insanı terbiye eden bir sanat dalı olarak görmüş; bu nedenle tiyatronun gelişimine katkı sağlamıştır. Kendisi de bu alanda ‘*el-Hevâ ve ’l-Vefâ*’ adlı bir eser kaleme almıştır.⁹⁰ Bu durum, onun edebi hayatı ve kişiliğinde tiyatronun rolünü ve önemini bizlere göstermektedir.

Nahda Hareketi’nin içinde yer alması onun edebi kimliği hakkında bizlere önemli ipuçları sunmaktadır. XIX. yüzyıl Arap Rönesans’ının (Nahda) sayılı kadın aydınlarından biri olan Fevvâz, Kâsım Emîn ve Muhammed Âbdûh gibi hareketin öncü isimleriyle birlikte anılmaktadır. Hatta bazı araştırmacılar tarafından, bu entelektüel canlanma hareketinin temellerini atanlardan biri olarak kabul edilmektedir.⁹¹

Sonuç olarak Zeyneb Fevvâz, geleneksel değerlerle modern temaları sentezleyen, toplumsal meselelere duyarlı ve üslup sahibi bir yazar olarak Arap edebiyatında önemli bir konuma sahiptir. Eserlerindeki fikri derinlik ile dildeki sadeliği birleştirebilmesi onu çağdaşlarından ayıran en belirgin özelliklerden biridir.

1.3. ZEYNEB FEVVÂZ’IN ESERLERİ

Zeyneb Fevvâz; roman, hikâye, tiyatro, divan ve biyografi gibi farklı edebî türlerde eserler vermenin yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan makaleleriyle siyasi, sosyal ve dinî meselelere ilişkin görüşlerini ortaya koymuştur. Toplumsal reform, kalkınma ve gelişim alanlarında önemli katkılar sunan Fevvâz, kendinden sonraki nesillere zengin bir entelektüel miras bırakmış çok yönlü bir aydındır. Ne yazık ki nispeten yakın bir dönemde yaşamış ve toplumda derin izler bırakmış olmasına rağmen bu değerli aydının eserlerinin tamamı bir dönem nedenini bilemediğimiz kasıtlı ya da kasıtsız ihmaller sonucu sonraki nesillere aktarılamamış ve neredeyse unutulmaya yüz tutmuştur. Bu duruma dikkat çeken Güney Lübnan Kültür Derneği onun bazı eserlerini “Amîlî Mirası” serisi kapsamında yayınlamıştır.⁹² Bu vesileyle Fevvâz’ın eserlerinin

⁹⁰ Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübnâniyyeti’l-mu’âsıra (1899-2009)*, 50.

⁹¹ Emîn Huseyn, *el-Mer’e fi’r-rivâyeti’l-Lübnâniyyeti’l-mu’âsıra (1899-2009)*, 45. İshakoğlu, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü Ve Zeyneb Fevvâz”, 43-51.

⁹² Naşrullah, *Nisâ râ’idât mine’ş-Şark*, 16.

büyük bir bölümünün kaybolma tehlikesi ortadan kalkmış, günümüzde eserleri ve mücadelesiyle modern Arap Edebiyatının önemli bir siması olarak kabul görmüştür.

1.3.1. Romanları

1.3.1.1. Hüsni'l-'Avâkıb ev Ğâde ez-Zâhire

Zeyneb Fevvâz'ın kaleminden çıkan bu roman, yazarın doğum yeri olan Lübnan'ın güneyindeki Cebeliâmil bölgesinde görülen bir takım meseleleri konu almıştır. Bu Romanı, Cebeliâmil emirleri arasındaki iktidar mücadelesini ve toplumsal gelenek-görenekleri işlerken aynı zamanda aşk, sevgi, saygı, erdem ve adalet gibi evrensel değerlere de yer veren; ahlaki ilkeleri öne çıkararak edebî bir eserdir. Bu romanın ilk baskı tarihi hakkında kaynaklar arasında görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Kaynaklarda eserin basım tarihi hakkında üç farklı görüş tespit etmiş bulunmaktayız: 1892⁹³, 1895⁹⁴ ve 1899. Özellikle 1899 tarihinde basıldığını ifade eden kaynak, eserin Mısır'ın Ezbekiyye bölgesinde, el-Mehdi Caddesi üzerindeki el- Hındiyye Matbaası'nda basıldığını⁹⁵ aktarmaktadır.

İsâ Fettûh, Zeyneb Fevvâz'ın bu romanı yazarken Selim el-Bustanî'nin üslubundan etkilendiğini ifade etmiştir. Fevvâz; entrika, aksiyon, macera ve tehlike unsurlarını ustalıkla harmanladığı bu eserde yer yer şiir örneklerine de yer vermiştir. Aynı zamanda konu sapmalarından ve gereksiz uzatmalardan kaçınarak akıcı ve okuyucuyu kendine çeken bir üslup benimsemiştir.⁹⁶

Romanın içeriğine geçmeden önce maalesef Zeyneb Fevvâz'ın bu eserinin orijinal metnine doğrudan ulaşamadık. Yaptığımız araştırmalar sonucunda Cemîle Emîn Hüseyin'in "*el-Mer'e fi'r-Rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l Mu'âsıra (1899-2009)*" adlı eserinde romanın genel bir özetine ve teknik- tematik incelemesinin yer aldığını tespit ettik. Bu nedenle romanın içeriğini söz konusu kaynaklarımızda mevcut olan bu eserin ışığında aktaracağız.

Romanı özetleyecek olursak; El-Husn köyü, dağlık bölgedeki üç köyden biri ve yönetim merkezi konumundadır. Bölge emirinin dört oğlu vardı: Es'ad, Hâmed, Hasan

⁹³ Hasan, "Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahđati'l-'Arabiyyeti'l hadîse", 265.

⁹⁴ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 76.

⁹⁵ Hasan, "Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahđati'l-'Arabiyyeti'l hadîse", 265. Emîn Hüseyin, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âsıra (1899-2009)*, 53.

⁹⁶ Fettûh, *Edîbât 'Arabîyyât siyerun ve dirâsâtun*, 76.

ve Nâsîf. Emir, kendinden sonrası için yönetimin büyükten küçüğe doğru el değiştireceği şekilde bir miras sistemi oluşturdu. Bu miras sistemine göre Es'ad başa geçerek bir prensesle evlendi ve Şekîb adında bir oğlu oldu. Ancak Es'ad genç yaşta ölünce, kardeşi Hâmed yönetimi devraldı ve ağabeyinin eşiyle evlenerek Şekîb'i büyütülmüştür.

Diğer kardeşler Hasan ve Nâsîf'in de çocukları vardı: Hasan'ın Tâmir ve Sâlim adında iki oğlu, Nâsîf'in ise Azîz, Hâlid adında oğulları ve Fâri'a adında güzel bir kızı bulunuyordu. Köylerin yönetimi aile üyeleri arasında paylaşılmıştı: Hâmed El-Husn'u, Nâsîf Zâhire'yi, Hasan ise Câbîye'yi yönetmiştir.

Hâmed'in ölümünden sonra vasiyet gereği tahtın en büyük torun olan Tâmir'e geçmesi gerekirken, Tâmir'in kötü ahlakı nedeniyle Hâmed, bu hakkı Şekîb'e vermiştir. Bu karar, ailede büyük bir çatışmanın başlangıcı olmuştur. Şekîb bir gün Zâhire'ye giderken vurularak yaralanmış ve burada amcasının kızı Fâri'a'ya âşık olmuştur. Bu aşk ikinci bir çatışma nedeni olmuştur. Çünkü Tâmir hem tahtı hem de Fâri'a'yı elde etmek istemiştir.

Tâmir, Fâri'a'yı üç kez kaçırmaya çalıştı ve sonunda başarılı olmuştur. Ancak Fâri'a bir yolunu bulmuş ve Tâmir'den kaçmayı başarmıştır. Yaşanan bu olaylar Şekîb ve Tâmir taraftarları arasında büyük bir mücadeleye yol açmıştır. Romanın sonunda mücadele Şekîb'in lehine sonuçlanmıştır.⁹⁷

Görüldüğü üzere Zeyneb Fevvâz bu romanda, Lübnan'ın geleneksel toplum yapısını; iktidar mücadeleleri ve aşk çatışmalarını, ahlaki değerlerle kötülük arasındaki mücadele ekseninde ustalıkla işlemiş ve bu problemler nezdinde yaşadığı döneme ayna tutmuştur.

1.3.1.2. El-Melik Kûruş

Zeyneb Fevvâz'ın çalışma konumuz olan bu romanı 1905 yılında Mısır'daki el-Hindiyye matbaasında basılmıştır.⁹⁸ 15 bölüm ve 82 sayfadan oluşan bu tarihî roman, içeriğinde romantik unsurlar taşımakla birlikte birçok farklı temayla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Tevhit inancının güzelliği; batıl inançların çirkinliği, iktidar

⁹⁷ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 55-66.

⁹⁸ Hasan, "Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahdati'l-'Arabiyyeti'l hadîse", 265. Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 53.

mücadelesi, aşk, hırs, vefa, sadakat, dostluk, kadın iradesi, iyilik ve kötülük bu temalardan bazılarıdır. Tüm bu temalar işlenirken kurgudaki odak noktanın iyilik ile kötülük arasındaki mücadeleye verildiğini görmekteyiz. Bu mücadele, iyiliğin kötülüğe karşı olan zaferiyle sona ermektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde bu romanın teknik ve tematik incelemesini detaylıca ele aldığımız için bu bölümde tekrara düşmemek adına detaylı açıklamalara yer vermeyip eser hakkında genel bilgiler vereceğiz. Bu roman, Medlerin son hükümdarı Kral Estiyâc'ın, kızı Mendân ve oğlu Kûruş'un (II. Kiros) hayat serüvenini konu almaktadır. Eserde; Hükümdar Estiyâc'ın tahtını koruma uğruna torununu feda etmesi, kızı Mendân'nın oğlunu kurtarmak için verdiği amansız mücadele ve başlangıçta istenmeyen torun olarak dünyaya gelen Kûruş'un zamanla dedesinin tahtını ele geçirerek Med İmparatorluğu'na son vermesi anlatılır. Kûruş, bu zaferin ardından Pers İmparatorluğu'nu yeniden bağımsızlığına kavuşturarak güçlü bir devlet haline getirir. Romanın olay örgüsü bu tarihî dönüşüm etrafında şekillenmektedir.⁹⁹

Romanda şahıs kadrosu; Kûruş, Mandân ve Estiyâc gibi ana karakterlerin yanı sıra Arbâsîs, Arbâgus, Şahzinan, Fânîs, Berkzâs, Rûbîr ve Alfunk gibi ikincil ana karakterlerle oldukça zenginleştirilmiştir. Eser, bu geniş karakter yelpazesıyla birlikte zengin bir tip kadrosuyla da çok katmanlı ve kurgunun gerçeklerine uygun bir anlatım sunmaktadır. Romanda Hemedân, Şîrâz, Nînovâ ve Sicilya gibi tarihî açık mekânların yanı sıra; saraylar, tapınaklar ve diğer farklı kapalı mekânlar da sıkça kullanılarak olay örgüsüne görsel bir derinlik kazandırılmıştır. Bu mekânların tasvirleri, okuyucuyu dönemin atmosferine ustalıkla taşıdığını görmekteyiz.

Fevvâz, bu romanın da genel olarak sade ve anlaşılır bir dil kullanmakla birlikte özellikle karakterlerin iç dünyalarını yansıtırken şiirsel ifadelerle yer vermiştir. Bu şiir dizeleri, karakterlerin duygusal durumlarını daha etkileyici bir şekilde ortaya koyarken aynı zamanda kurguya edebî derinlikte kazandırmıştır. Böylece Fevvâz, okuyucuyu hem hikâyeye bağlayan hem de estetik tat sunan bir anlatım tarzı yakalamıştır.

Eseri incelediğimizde göze çarpan bir husus ise özellikle son bölümlerde belirginleşen aceleci kurgusal tempodur. Kûruş'un gerçek kimliğini öğrendikten sonra bir anda ordu toplayışı ve Medlerle giriştiği mücadelelerin ardından Bâbil ile Aşûr gibi

⁹⁹ Zeyneb Fevvâz, *el-Melik Kûruş*, (Mısır-Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2016).

güçlü krallıkları hızla yenilgiye uğratması gibi kritik dönüm noktaları okuyucuya bu önemli gelişmeleri tam olarak özümseme fırsatı tanınmadan hızla ileri bölümlere geçilmiştir. Her ne kadar bu tempodaki düzensizlikler ve ani geçişler eserin ana fikrini etkilemese de tarihî roman türünün gerektirdiği kurgusal derinlik açısından bir eksiklik teşkil etmiştir. Yaptığımız araştırmalar neticesinde Fevvâz'ın eserine gelen bu eleştirileri kabul ettiğini görmekteyiz. Kendisine bu konuda eleştiri getiren Ahmed Ârif ez-Zeyn'e şu cevabı vermiştir:

“el-Melik Kûruş romanının kısaltıldığı konusunda haklısınız. Çünkü yayıncının baskısı nedeniyle bu duruma mecbur bırakıldım ve bazı şiirleri çıkardım. Ancak basıldıktan sonra pişman oldum. Artık pişmanlık fayda vermez.”¹⁰⁰

Bu cevaptan da anlaşılacağı üzere, Zeyneb Fevvâz'ın savunduğu fikirlerden dolayı eserlerinin içerikleri konusunda çeşitli engellemelerle karşılaştığı görülmektedir. Bazı eserlerinin çok sonradan yayımlanabilmesi veya günümüzde dahi baskılarının okura ulaşmaması, bu engellemelerin bilinçli bir şekilde organize edildiği ihtimalini akıllara getirmektedir.

Zebneb Fevvâz'ın bu romanına baktığımızda, tarihî öğelerin ve aşk maceralarının ötesinde verdiği derin anlam ve mesajlar dikkat çekmektedir. Roman, her ne kadar tarihî bir kurguya sahip olsa da yazarın içinde yaşadığı topluma yönelik sosyal eleştirilere, dini ve insani değerlere dikkat çekmektedir. Bu yönüyle eser, sadece geçmişe değil hem yazıldığı döneme hem de sonraki dönemlere ışık tutan evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Fevvâz, eserinde tevhit inancının güzelliğini; insan hayatının ve onurunun yüceltilmesindeki etkisini tarihî bir perspektifle gözler önüne sermiştir. Tevhit inancının yüceliğini, kurgunun tarihî dokusuna uygun şekilde Med Krallığı'nda benimsenen Ateşperestlik inancıyla karşılaştırarak ortaya koymuştur. Bu temaya özellikle yer vermesinin perde arkasında yazarın dindar kişiliğinin etkili olduğu düşünmekteyiz. Örnek vermek gerekirse eserin derinliklerinde Kur'an kıssalarının izlerini görmekteyiz. Özellikle Mendân karakterinin kişilik yapısı ile Belkıs kıssası arasında dikkat çekici paralellikler bulunduğunu görmekteyiz. Her iki figür de toplumlarını hakikate ulaştırma ve onlara önderlik etme misyonunu taşımaktadır. Bizce bu durum, yazarın İslamî referansları kurguya ustalıkla uyarladığının bir göstergesidir.

¹⁰⁰ Fevvâz, Fevvâz, “et-Taqrîz ve'l-İntikâd”, 317. Fâris İbrâhim, *Edîbât lübnâniyyât*, 35.

Kadının toplumsal hayattaki rolü ve iradesi eserde dikkat çeken bir başka husustur. Eserin neredeyse her bölümünde karşımıza çıkan bu tema, özellikle Mendân karakteri üzerinden güçlü bir şekilde hissettirilmektedir. Yazar, Mendân gibi çok yönlü bir karakter aracılığıyla kadınların tıpkı erkekler gibi hayatın her alanında başarılı olabileceğini vurguladığını görmekteyiz. Roman boyunca tebliğci, diplomat, aydın, lider, bilge, soylu, fedakâr ve zorluklar karşısında yılmayan bir anne gibi farklı kimliklerle öne çıkan Mendân, bu çok katmanlı portreyle kadınların toplumdaki potansiyelini ve çeşitli alanlardaki başarılarını gösteren somut bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Biyografisinde de değindiğimiz üzere Fevvâz, kadının eğitimi ve hakları kapsamında hayatı boyunca mücadele vermiştir. Bu yönüyle Modern Arap Edebiyatının öncü isimleri arasına da anılmaktadır. O, Mendân'ın mücadelesi aracılığıyla da dönemin kadın algısını sorgulayan bir anlatı sunmaktadır.

Özetleyecek olursak, Zeyneb Fevvâz'ın bu romanı, derin anlamı ve güçlü mesajlarından dolayı en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.¹⁰¹ Kurgusundaki bazı teknik eksikliklere ve eleştirilere rağmen; güçlü mesajları, akıcı anlatımı, sürükleyici kurgusu ve heyecan verici sahneleriyle okuyucu üzerinde kalıcı bir etki bıraktığını söyleyebiliriz.

1.3.2. Biyografi

1.3.2.1. ed-Dürü'l-Menşûr fî Ṭabaḳâti Rabbâti'l-Ḥudûr

Zeyneb Fevvâz'ın ansiklopedi niteliğindeki bu eseri, onun en meşhur, edebî değeri ve objektifliği en yüksek çalışması olarak kabul edilmektedir. 1893 yılında basılan, 552 sayfadan oluşan bu hacimli kitap Doğu ve Batı'dan farklı statüden gelen 456 meşhur kadının alfabetik sırayla düzenlenmiş biyografilerini bir araya getirmektedir. Fevvâz'ın bu eseri, tarihçiler ve edebiyat araştırmacıları için önemli bir başvuru kaynağıdır. Eser, yalnızca içerdiği zengin bilgilerle değil, aynı zamanda 1893 Kolomb (Chicago) Dünya Fuarı'nda sergilenmiş olmasıyla da büyük bir saygınlık kazanmıştır.¹⁰² Bu fuarın Kadın Yöneticiler Kurulu Başkanı Bertha Honoré Palmer, “30

¹⁰¹ Hasan, “Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahḳati'l-'Arabiyyeti'l ḥadîse”, 266. Fettûh, *Edibât 'Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 76. Fâris İbrâhim, *Edibât Lübnâniyyât*, 32.

¹⁰² Hasan, “Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahḳati'l-'Arabiyyeti'l ḥ adîse”, 265. Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âsıra (1899-2009)*, 53. Fevvâz, “et-Taḳrîz ve'l-İntikâd”, 316.

Temmuz 1892’de hediyeniz elime ulaştı...” şeklinde hem teşekkür hem de iyi niyet ve memnuniyetini ifade eden bir mektubu Fevvâz’a göndermiştir.¹⁰³

Zeyneb Fevvâz, *ed-Dürri’l-Mensûr’un* giriş bölümünde eseri hakkında şu ifadeler yer vermektedir:

“...Bu eseri telif ederken genel umumi tarih kaynaklarına ve ilmî dergilere başvururdum. Onu harf sırasına göre (alfabetik) düzenledim, böylece kendi alanında benzersiz, ufku geniş bir eser ortaya çıktı. Adını ‘ed- Dürri’l-Mensûr fî Tabakâti Rabbâti’l-Hudûr’ koydum. Bunu, kız kardeşlerimin hizmetine sunuyorum. Sıkıcı olan tüm detaylardan, zincirleme rivayetlerden (isnat), mekân ve zaman belirtmekten kaçınarak, özveriyle üzerinde çalışıp düzenledim. Bu kitabı, Miladî 7 Ekim 1891 (Hicrî 1309 yılı Rebûlevvel ayının 4. gününde) tarihinde yazmaya başladım. Kaynak olarak pek çok tarihî ve edebî eserden faydalandım.”¹⁰⁴

Hiz. Muhammed’in (s.a.v.) annesi Âmine bint Vehb’in biyografisiyle başlayan bu eser, İngiliz aristokrasisinden Lady Russell’in biyografisiyle son bulmaktadır. Eserde İslam peygamberinin kızı Hz. Fâtıma ve Hz. İbrâhîm’in (a.s.) eşi Hacer, Antik dönemden Aşûr Kraliçesi Semiramis, Abbasî sarayının güçlü ismi Zübeyde binti Cafer, modern dönem yöneticilerinden Britanya İmparatoriçesi Victoria, Rus Çariçesi I. Katerina ve Amerikalı entelektüel Maria Morgan gibi siyasi, dinî ve kültürel alanda iz bırakmış kadınlar yer almaktadır.¹⁰⁵ Fevvâz’ın eserinde bu denli farklı coğrafyalardan, tarihî dönemlerden ve sosyal katmanlardan kadın figürlere yer vermesi onun hem Doğu ve Batı kültürlerine olan hâkimiyetini hem de kadınların tarihteki rolüne dair kapsamlı ve kuşatıcı perspektifini ortaya koymaktadır. O, bu çalışmasıyla farklı dönemlerde yaşamış kadınların başarılarını sistematik biçimde belgeleyerek XIX. yüzyıl Arap dünyasında şekillenmekte olan feminist söyleme özgün ve değerli bir katkı sunmuş bulunmaktadır.

Onun bu eseri kaleme almasında özellikle doğduğu coğrafya olan Lübnan’da ve diğer Şark ülkelerinde kadınlara yönelik katı geleneklerin ve yanlış dinî yorumların etkili olduğu kanaatindeyiz. Fevvâz, bu yanlış algıları değiştirmek amacıyla “kadınların tıpkı erkekler gibi her alanda başarılı olabileceklerini tesettürün (örtünmenin) bu faaliyetlere engel teşkil etmediğini ve bu taleplerin dini ilkelerle çelişmediğini”¹⁰⁶ İslam tarihinden biyografisini sunduğu şahsiyetler üzerinden göstermiştir. Fevvâz, bu güçlü

¹⁰³ Zeyneb Fevvâz, *er-Resâ’ilü’z-Zeynebiyye*, 71.

¹⁰⁴ Fevvâz, *ed-Dürri’l-mensûr fî tabakâti rabbâti’l-hudûr*, 8.

¹⁰⁵ Fevvâz, *ed-Dürri’l-mensûr fî tabakâti rabbâti’l-hudûr*, 30-362-589-731-738-776-850-880.

¹⁰⁶ Zeyneb Fevvâz, *er-Resâ’ilü’z-Zeynebiyye* 66. Fevvâz, “et-Takrîz ve’l-İntikâd”, 316-317.

mesajları ve duruşuyla gerek çağdaşı olan hemcinslerine gerekse de sonraki nesillere ilham kaynağı olmuştur.

Özetle bu eser, Fevvâz'ın kadın hakları, eğitimi ve toplumsal statü konusundaki mücadelesinin somut bir tezahürüdür. İslamî referansları temel alarak, kadınların her alanda başarı gösterebileceği tezini hem İslam tarihi ve medeniyetinden hem de diğer kültürlerden seçtiği örnek şahsiyetlerle desteklemiştir.

1.3.3. Makaleleri

1.3.3.1. er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye

Zeyneb Fevvâz'ın makale türünde kaleme aldığı iki eserden biri olan '*er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye*', 1882 yılında yayınlanmıştır. Eser, Fevvâz'ın Mısır ve diğer bazı Arap ülkelerindeki çeşitli gazete ve dergiler için yazdığı mektup ve makalelerden oluşmaktadır. İçerik olarak kadın hakları, eğitimi, toplumsal statüdeki rolleri gibi konuların yanı sıra diğer sosyal, siyasi ve dinî meseleleri ele almaktadır.¹⁰⁷

Toplam 71 makaleden oluşan bu eserin giriş bölümünde Zeyneb Fevvâz, makalelerini gazete ve dergilerde yayınladıklarından kronolojik sıraya göre derlediğini belirtmiştir. Aynı bölümde, döneminin önemli aydınlarının tavsiyesi üzerine bu eseri oluşturduğunu açıklamıştır. Söz konusu aydınlar, Fevvâz'ın kadın hakları, toplumsal bilinçlenme ve benzeri konulara dair görüş, eleştiri ve tavsiyelerini bir araya getirmesinin bu alana önemli bir katkı sağlayacağını ifade etmişlerdir. Fevvâz da bu görüşleri dikkate alarak söz konusu çalışmayı ortaya koyduğunu vurgulamıştır.¹⁰⁸

Zeyneb Fevvâz'ın bu eserindeki ilk makalesi, "Mutluluk Mal Çokluğunda Değildir" başlığıyla 29 Ramazan 1309 (1892) tarihinde Lisânü'l- Hâl gazetesinde yayımlanan yazısıdır. Makalesinde, toplumdaki kadın haklarına ilişkin yanlış algıları eleştirmiş; kadınların, toplumun ve erkeklerin onlara yüklediği geleneksel roller ve sıfatlar doğrultusunda değil İslam'ın öngördüğü ve insani erdemlerin gerektirdiği vasıflara göre hareket etmeleri gerektiğini vurgulamıştır. Bu minvalde Zeyneb Fevvâz'a göre ideal bir kadın, ilim, bilim ve sanatın yanı sıra nazik ve yumuşak huylu bir mizaç, iffetli ve edepli bir karakter ile ahlaki olgunluğa sahip olmalıdır. Bunun yanı sıra keskin bir zekâ, sağduyu ve dengeli bir kişilik gibi entelektüel yetkinliklerle donanmış olması

¹⁰⁷ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*), 54.

¹⁰⁸ Zeyneb Fevvâz, *er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye*, 11.

gerekmektedir. Pratik yaşamda ise ev idaresinde ustalık, aile bütçesini bilinçli yönetme becerisi ve tutumlu harcama alışkanlıkları gibi önemli vasıfları taşımaktadır. Özellikle çocuklarını en iyi şekilde yetiştirme bilgisi ve sabrına sahip olmalı, aile içinde eğitici ve yol gösterici bir rol üstlenmelidir. Fevvâz, tüm bu özelliklerin bir kadını gerçek anlamda değerli kılacağını ve toplumdaki saygın konumunu güçlendireceğini savunur. Ona göre bu erdemler, maddi zenginlikten çok daha kalıcı ve anlamlı bir mutluluğa kaynaklık etmenin yanı sıra kadının hem kendisi hem de toplum nezdindeki gerçek itibarını güçlendirmektedir.¹⁰⁹

Fevvâz, kadınlarda bulunması gereken erdemleri detaylıca açıkladıktan sonra makalesinin başlığına da atıfta bulunarak toplumda mutluluğu maddi zenginlikle özdeşleştiren anlayışa karşı çıkmış ve gerçek mutluluğun kaynağını şu sözlerle ifade etmiştir: *“İşte gerçek mutluluk budur; bazılarının iddia ettiği gibi mal biriktirmek, dirhem ve dinara (paraya) tamah etmek değildir.”*¹¹⁰

Zeyneb Fevvâz’ın eserinde yer alan makaleler aynı zamanda yaşadığı dönemin önemli sosyal ve entelektüel meselelerine olan ilgisini ve duyarlılığını göstermektedir. Örneğin, eserin ikinci makalesi, el-Mü’eyyed gazetesinde yayımlanan ve kadınların toplumsal gelişimini ele alan “Kadının İlerleyişi” başlıklı yazısıdır. Sekizinci makalede 1893 yılında Chicago’da düzenlenen Dünya Kolomb (Chicago) Sergisi’nin kadın bölümü başkanı Bertha Honoré Palmer’e hitaben yazdığı mektup yer almaktadır. On beşinci makale ise Bayan Palmer’in bu mektuba verdiği cevabı içermektedir. Otuz birinci makalede, el-Mühendis dergisinde yayımlanan ve dönemin âlimlerine yönelik felsefi sorular, eleştiriler ve toplumsal öneriler içeren yazısı bulunmaktadır.¹¹¹

Özetle, Fevvâz’ın bu eseri; başta kadın hakları olmak üzere dinî, sosyal, siyasî, toplumsal, edebî ve felsefi alanlardaki tüm düşünce, söylem ve duygularını ortaya koyan kapsamlı bir çalışmadır. Bu niteliğiyle eser, bizim çalışmamızda da temel referans kaynaklarından biri olmuştur.

1.3.3.2. Keşfü’l-İzâr ‘an Muḥbbâti’z-Zâr

Zeyneb Fevvâz’ın makale türündeki diğer bir önemli eseri olan Keşfü’l-İzâr ‘an Muḥbbâti’z-Zâr adlı bu eseri Mısır’daki batıl inançlar, geleneksel uygulamalar ve

¹⁰⁹ Fevvâz, *er-Resâ’ilü’z-Zeynebiyye*, 13-14.

¹¹⁰ Fevvâz, *er-Resâ’ilü’z-Zeynebiyye*, 14.

¹¹¹ Yazılarının tamamı için bkz. Fevvâz, *er-Resâ’ilü’z-Zeynebiyye*, 2014.

göreneklere eleştirel bir yaklaşımla ele alan yazıların derlemesinden oluşmaktadır. Fevâz, bu çalışmada özellikle Mısır'da yaygın olan ez-Zâr ritüelini mercek altına almakta ve Kahire özelinde bu geleneğin toplumsal yansımalarını detaylı bir şekilde tasvir etmektedir.¹¹² ez-Zâr ritüeli, Habeşistan'dan İslam dünyasına yayılmış olup Mısır'da XIX. yüzyılda yaygınlık kazanmaya başladığı kabul edilmektedir. Bu ritüel; özel dans figürleri, çalgı eşliği, büyü sözler ve tütsüler aracılığıyla, insanların bedenlerine girdiğine inanılan cinleri kovmayı amaçlayan karmaşık bir uygulamadır. “Zâr” teriminin etimolojisi hakkında çeşitli iddialar bulunmakla birlikte, Arapçada “uğursuz ziyaretçi” anlamına gelen “zâir” kelimesinden türediğini savunan görüşler mevcuttur.¹¹³

1.3.4. Diğer Eserleri

1.3.4.1. Dîvânü Zeyneb Fevâz

Zeyneb Fevâz, şiir sanatına derin ilgi duyan önemli bir edebî kişiliktir. Özellikle Mısır'a yerleştikten sonra, dönemin ünlü edebiyatçılarından Hasan Hüsnü et-Tüveyrânî'nin yanında şiir ve nazım sanatlarında aldığı eğitimle şiir konusunda kendisini daha da geliştirmiş ve bu alanda uzmanlaşmıştır.¹¹⁴ Onun bu eseri günümüze ulaşmamış olsa da şiir yazmada başarılı olduğu ve şiire yöneldikten sonra geniş bir şiir koleksiyonu oluşturduğu ifade edilmiştir.¹¹⁵

Fevâz'ın şiir divanı her ne kadar günümüze ulaşmamış olsa da kaleme aldığı ‘*er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye*’, ‘*Husnü'l-Avâkıb ev Ğâde ez-Zâhire*’ adlı eserlerinin yanı sıra çeşitli gazete ve dergilerdeki makalelerinden onun dağınık haldeki şiirlerine ulaşmak mümkündür.¹¹⁶ Bu konuda çalışma yapan Lübnanlı Hasan Muhammed Şalih onun diğer eserlerinde olan şiirlerini ‘*Dîvânü Zeyneb Fevâz*’ adlı bir kitapta toplamıştır. Şalih, eserin giriş bölümüne “Neden Dîvânü Zeyneb Fevâz?” sorusuyla başlar. Bu soruya verdiği cevapta, “Fevâz'ın Lübnan, Suriye ve Mısır'da yaşamış olmasına rağmen, bu

¹¹² Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 54. Hasan, “Zeyneb Fevâz Râ'idetü'n-nahdati'l-'Arabiyyeti'l-ħadise”, 266.

¹¹³ Detaylı bilgi için bkz. Muhammed Şefik Ğırbâl, Bşk. *el-Mevsû'atü'l-'Arabiyyetü'l-müeyyessere* (Beyrut- Lübnan: Dâru'n-Nâhda Lübnan, 1960).

¹¹⁴ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 49.

¹¹⁵ Kehhâle, *A'lâmü'n-nisâ fi 'âlemeyi'l-'Arab ve'l-İslâm*, 82.

¹¹⁶ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 54.

ülkelerin tarihçileri ve edebiyat eleştirmenleri tarafından hakkıyla değerlendirilmediğini ve adaletsizliğe maruz kaldığını”¹¹⁷ ifade etmiştir.

Zeyneb Fevvâz, şiirlerinde; evlilik, doğum, aşk, methiye, tebrik, hasret ve vatan sevgisi gibi çok çeşitli temaları işlemiştir.¹¹⁸ Memleketi Tebnîn'e duyduğu özlemi dile getirdiği “Kal‘atü Tebnîn” adlı şiiri kaleme aldığı son şiir olarak bilinmektedir.¹¹⁹

1.3.4.2. el-Hevâ ve'l-Vefâ

Zeyneb Fevvâz'ın 1893 yılında basılan, günümüze ulaşmayan bu eseri, dört bölüm ve doksan dört sayfadan oluşmaktadır. Basra ile Bağdat arasındaki mevzilerde geçen bir aşk hikâyesini konu almaktadır. Eser, doğru yola ulaşmayı ve ahlaki rehberlik açısından güçlü mesajlar içermektedir.¹²⁰

Fevvâz'ın, günümüze ulaşmayan iki eseri daha bulunmaktadır. Bunlardan biri tıpkı ed- Dürru'l Mensûr adlı eseri gibi kaleme aldığı tarihe yön veren erkelerin biyografilerini içeren ‘Medârikü'l-Kemâl fî Terâcimi'r-Ricâl’ adlı eseridir. Bir diğeri ise Abdülhamid Hanla ilgili olan ‘el-Cevheru'n-Nađîd fî Me'âsiri'l-Meliki'l- Hamîd’ adlı eseridir.

Özetle Zeyneb Fevvâz, birçok alanda eser vererek hem kendi döneminin hem de modern Arap edebiyatının öncü şahsiyetlerinden biri olmuştur. Ancak biyografisinin önceki bölümlerinde de temas ettiğimiz gibi, kimi otoritelerce kasıtlı olarak gölgede bırakılmaya çalışılan bu münevver aydın, tam olarak hak ettiği ilgiyi görememiş ve bazı eserleri ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.

¹¹⁷ Şalih, *Dîvânü Zeyneb Fevvâz*, 9.

¹¹⁸ Fettûh, *Edîbât 'Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 77.

¹¹⁹ Şalih, *Dîvânü Zeyneb Fevvâz*, 29.

¹²⁰ Emîn Huseyn, *el-Mer'e fî'r-rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-mu'âşıra (1899-2009)*, 53. Hasan, “Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-nahdati'l-'Arabiyyeti'l- hadîse”, 265. Fettûh, *Edîbât 'Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*, 77.

İKİNCİ BÖLÜM

ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde roman; Olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler, zaman, mekân, dil ve üslup, anlatım teknikleri olmak üzere toplam yedi başlık üzerinden incelenmeye çalışılacaktır.

2.1.1. Olay Örgüsü

Anlatı sanatı, anlatıcı ve anlatılan arasında meydana gelen bir vakadan oluşur. Bir anlatımın olduğu yerde nasıl ki anlatıcı olmazsa olmaz bir unursa vaka da aynı şekilde vazgeçilmez bir unsurdur. "... Roman sanatı, temel karakteri itibariyle bir "anlatıcı" ile "anlatılan" (hikâyeye) dayanır. Anlatıcı romanın vazgeçilmez elemanı olmasına rağmen, bir araç konumundadır. O, hikâyeyi anlatmak için vardır."¹²¹

Roman ve hikâye bir kurgu üzerinde var olan sanatlardır. Dolayısıyla kurguda asıl unsurlardan kabul edilen olay zinciri roman ve hikâye için büyük önem arz etmektedir. Çağdaş İngiliz romancısı Foster, "Öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur."¹²² Hawthorn ise olay örgüsünü şu şekilde tanımlamaktadır: "Olay örgüsü, düzenli organize edilmiş olaylar ve eylemler dizisidir."¹²³

Olay zinciri, roman sanatını çekici kılan, okuyucuyu kurguya bağlayan ve işlevsel kılan bir unsurdur. Bir olayın aktarılma biçimi, sırası ve mantıksal düzlemi hikâyeyi anlamlı ve çekici kılan özelliğidir. Bu durum ile ilgili Çetin, "... Olay örgüsü ise yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek, anlamlı bir kurgu oluşturabilmek için olayların oluş sırasını değiştirerek kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapıdır."¹²⁴

¹²¹ Mehmet Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 20. Baskı (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2024), 65.

¹²² E.M. Forster, *Roman Sanatı*, trc. Ünal Aytür (İstanbul: MilenyumYayınları, 2016), 64.

¹²³ Jeremy Hawthorn, *Roman Analizi*, trc. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak (İstanbul: Kesit Yayınları, 2014), 208.

¹²⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 17. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2021), 190.

Olay, bir vakayı olduğu haliyle sunmaktır. Dolayısıyla olayda neden-sonuç ilişkisi aranmaz. Kurguda ise neden-sonuç ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Yazar, eserini oluştururken neden-sonuç ilişkisi ile kurgusunun tüm unsurları arasında anlamlı bir irtibat sağlamaktadır. Zira olay örgüsünün de amacı budur.¹²⁵

Zeyneb Fevvâz, on beş bölüm olarak kurguladığı bu romanında, olay zincirini aşamalı ve anlamlı bir bütün halinde sunmuştur. Olayların sebep-sonuç ilişkisi dikkatlice işlenmiş, okuyucu nezdinde akıcı, anlaşılır ve sade bir hale getirdiği gözlemlenmiştir.

Yazarın; dini, siyasi, sosyal, toplumsal ve daha pek çok konuda eğitici mesajlar ile kurgusunu güçlendirdiği gözlemlenmektedir. Zorluklar içinde bir hayat mücadelesi, statü ve güç zehirlenmesi, doğru inanç ile batıl inancın çatışması, kadının toplumsal rolü, aşk, sevgi ve merhamet gibi pek çok konu bu mesajlar içinde yer almaktadır.

Fevvâz'ın bu eseri aynı zamanda tarihi roman hüviyeti taşımaktadır. Eserde ki karakterlerden bazıları tarihi kaynaklarda yer alırken bazılarının da doğal olarak verilmek istenen mesajlar doğrultusunda kurgulandığı tespit edilmiştir. Yazarın hayatı, çalışmaları ve fikirleri göz önüne alındığında, eserin tarihteki karakterlerinden çok verilmek istenen mesajlara göre kurgulandığı görülmektedir. Bu roman; yazarın yaşamış olduğu toplumun ve dönemin örf, adet, gelenek, sosyolojik, psikolojik ve dini durumların taşınmasına ve anlaşılmasına yardımcı olduğu gibi kurgunun üzerine inşa edildiği toplum ve dönem hakkında da aynı şekilde bilgiler vermektedir. Kanaatimizce bu roman içerdiği mesajlar itibarı ile yazar tarafından özellikle kendi dönemindeki sorunlara ayna tutmak için ele alınmıştır. Teknik ve tematik incelenin sonucundan da anlaşılacağı üzere eserde karakterlerin hayatları üzerinden yazar, düşünce ve fikirleri çerçevesinde belli otoritelere cevap vermekle birlikte okuyucuya da öğretici ve eğitici mesajlar verdiği anlaşılacaktır.

Bu roman, Med İmparatorluğu'nun son hükümdarı Kral Estiyâc'in, kızı Mendân ve torunu Kûruş'un (Büyük Kiroş) trajik yaşam öyküsünü konu almaktadır. Roman, Estiyâc'in tahtını koruma uğruna torununu feda etmesiyle başlayan ve kızı Mendân'nın bu karar sonucu yaşadığı zorlu mücadelesini işler. İstenmeyen bir çocuk olarak dünyaya gelen Kûruş, zamanla gerçek kimliğini öğrenerek dedesinin tahtını ele geçirir ve Med

¹²⁵ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 190.

İmparatorluğu'na son verir. Bu süreçte Pers İmparatorluğu'nu yeniden bağımsızlığına kavuşturarak güçlü bir devlet haline getirişi, romanın temel olay örgüsünü oluşturmaktadır.

Zenep Fevvâz, romanının giriş bölümüne, Med Krallığı'nın kısa bir tarihini, başkenti olan Hemedân şehrinin görkemli saraylarını ve Med Kralı Estiyâc'ın kişilik analizini, avam ve yönetici sınıfı arasındaki tabakalaşmayı gösteren bir girizgâhla başlar.

“Medler, milattan önce 751 senesinde kurulmuş bir imparatorluktu. Çok büyük bir devletti ve uzun süre hüküm sürmüştü. İmparatorluğun sınırları, Irâk-ı Acem ile Azerbaycan toprakları üzerinde dağılmış olan Med ülkelerini içine alıyordu. Başşehri, Hemedân idi. Hemedân, güzel manzaralara sahip, etrafı surlarla çevrili bir şehirdi. Kral Deiokes (M.Ö. 728- 673) tarafından kurulan şehir, iç içe yedi surla çevrilmiş, her sur, diğerinden bir balkon miktarınca yüksekti... Ayrıca, sarayın içinde kralın hazinelerini ve servetini korumak için sağlam bir mekân bulunmaktaydı. Halk ise, surların arasında yaşıyordu. Med İmparatorluğu'nun başında, o dönem Kral Estiyâc bulunuyordu. Krallığa son derece düşkün, zorba bir adamdı. Allah'a değil, ateşe tapardı.”¹²⁶

Romanın giriş bölümünde üzerinde durulan bir diğer husus ise kurgunun ana karakterlerinden biri olan Kralın kızı Mendân'dır. Med kralı Estiyâc'ın bir prensesle evlenmesi sonucu ilk ve tek çocuğu olan Mendân dünyaya gelmiştir. “Lidya kralının kızı ile evlendi ve ondan dillere destan güzellikte bir kızı oldu. Adını “Mendân” koydu...”[s.7] Bu kız çocuğu Mendân ve babası Kral Estiyâc arasında vuku bulacak olaylar romanın alt yapısını oluşturmaktadır.

Kral, kızı Mendân'a büyük bir sevgi besleyerek üzerine titremiştir. Onunla sürekli ilgilenerek onun her alanda kendini geliştirmesi için fedakârlık ve gayret göstermiştir. Çocukluk yıllarından itibaren en iyi eğitimleri almasını sağlamış, kızını bir diplomat ve varis olarak yetiştirmiştir. Kralın başka çocuğunun olmaması, Mendân'ı krallığın tek varisi kılmıştır. Mendân'da güzelliği, zekâsı ve ileri görüşlülüğü ile dikkatleri hayli üzerine almakla beraber devrin en önemli filozof ve ilim adamları arasında yer edinmiştir.

“Onu yetiştirdi. Özel hocalar tutup çeşitli ilimler okuttu. Mendân, okuduğu her ilim ve sanat dalında parladı, eğitim aldığı her ilim dalında o kadar ilerledi ki, çağının filozofları ve ender şahsiyetleri arasına girdi.”[s.7]

¹²⁶ Bundan sonra köşeli parantez içinde verilecek sayfa numaraları ile metne yapılacak göndermeler aksi belirtilmedikçe eserin bu baskısına aittir. Zeyneb Fevvâz, *el-Melik Kûruş*, (Mısır-Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2016), 7.

Giriş bölümünde öne çıkarılan bir diğer durum ise Mendân'ın gençlik yıllarında yaşadığı manevi bunalımlardır. Toplumdaki inanç sistemi, sosyal ve toplumsal sorunlar bu manevi bunalımların altyapısını oluşturmuştur. Zihnini ve kalbini işgal eden soru ve sorunlar karşısında ne yapacağını bilmez haldeyken içinde bulunduğu bu ruh halinden kurtulmak için ülkenin çeşitli yerlerine seyahat etmenin kendisine iyi geleceğini düşünmüştür. Yanına akıl hocasını Arbâsîs'i alarak seyahate çıkmıştır.

“Mendân, bir gece sarayında oturmuş yaratılış üzerine düşünüyordu. Şimdiye dek kazandığı ilim ve irfan sayesinde ufku genişlemişti. Derken kendi kendine “İnsan eliyle yakılmadan yanmayan ve az bir suyla söndürülebilen cılız bir ateş, nasıl olur da bütün bu mahlûkatı yoktan meydana getirebilir?” diye sordu. Bu düşünce, Mendân'ın aklında büyük bir parlama meydana getirdi ve bütün dikkatini bu konuya vermesine sebep oldu... Bir gün prenses Mendân, içinde beliren ve kaynağını tam olarak bilemediği huzursuzluktan kurtulmak için ülkenin dört bir yanını gezmek istedi ve babasından izin istedi. Kral izin verdi” [s.7-8]

Mendân, akıl hocası Arbâsîs ile çıkmış olduğu gezide, ülkesi ve halkı hakkında birçok gerçeği yeni öğrenmeye başlamıştır. Örneğin ülkesindeki tek inancın Ateşperestlik olduğunu bilmekteydi ta ki hocasından aslında krallık içinde başka inanca sahip insanların olduğunu fakat kralın korkusundan takiye yapıklarını öğrenmiştir. Hocası da Kralın korkusunda gerçek inancını gizleyen bir Hanif'tir:

“Babamın krallığında başka dinlere mensup insanlar da mı var?” diye sordu. “Elbette vardır” dedi, “gizli de olsa vardır. Çünkü kral, ateşe tapmayanların olduğu bilse hepsini yok eder, çünkü dinine son derece katıdır.” [s.8]

Mendân, gezi esnasında krallığın en önemli tapınaklarından birinde mola vermiş, ateşe kurban edilmek üzere üç çocuk görmüştür. Bu çocukların kim olduklarını ve niçin bir kafeste bekletildiğini merak etmiştir. Mendân'ın, sorusuna karşılık almış olduğu cevaplar, sahip olduğu batıl inancı hakkındaki şüphelerini daha da artırmıştır:

“Efendim onlar ülkenin ileri gelenlerinin çocukları... Ateşe kurban etmek üzere adanmış kimseler. Eğer kendilerini ateşe kurban etmezsek, karışıklık çıkabilir, korkarım bize ve krala karşı bir başkaldırı durumu meydana gelebilir. Fakat yine sizin emirlerinizi yerine getirmek istiyorum, ateşi kızdırmak istemem.” [s.10]

Mendân, çocuklarla ilgili gerçekleri öğrendikten sonra, onları kaderlerine terk etmeyip kurtarmıştır. Sadece kurtarmakla kalmayıp çocukların yetiştirilmeleri ve eğitilmeleri için hocası Arbâsîsi görevlendirmiştir. Aynı zamanda bu üç çocuk ileride Mendân'ın oğlu, Kral Kûruş'un yol arkadaşları olmuşlardır:

“Uzun bir seyahatten sonra kendi krallığının başkentine dönen kraliçe, çocukları bilimlerle tanıştırmak ve onların kalplerine gerçek dini bilgileri yerleştirmek üzere Arbâsîs'e teslim etti. Arbâsîs'e ve diğerlerine, sanki kralların çocuklarına eğitim veriyormuş gibi yeterli maaşlar bağladı. İlk çocuğun adını Berkzâs, ikincisinin adını Fânîs, üçüncüsünün adını ise Rûbîr koydu.” [s.13]

Gezi esnasında halkın içinde bulunduğu zor şartlar, toplumsal tabakalaşma, çocukların ateşe kurban edilmesi ve daha nice problem Mendân'ın zihnindeki soruları daha da bulanıklaştırmıştır. Yaşadıkları ve gördükleri, onun için artık yeni bir hayatın başlamasına vesile olmuştur. Kafasındaki sorulara cevap bulmak için yanında bulunan bilge hocasına danışmıştır. Tecrübelerinden yola çıkarak ateşin yaratıcı olamayacağı sonucuna ulaşmıştır. Bu fikirlerini hocasına açmış, hocası bu durumdan ziyadesiyle memnun olmuş ve onu kendi dini olan Hanfiliğe davet etmiştir:

“Arbâsîs, Prenses Mendân'ın yüzüne baktı ve iman parıltıları gördü. Onu doğru yola yönlendirmeye karar verdi. “Hanımefendi” dedi: “Bu gördüğünüz ateş de Allah Teâlâ'nın yarattığı varlıklardan biridir. Faydalanmaları için insanların hizmetine sunmuştur. Ne sözlerimizi duyabileceği bir kulağı ne de yapıp ettiklerimizi görebileceği bir gözü vardır. Hatta elden ayaktan kesilmiş ihtiyar bir adamdan bile daha aciz ve çaresizdir. İnsanın; yerlerin, göklerin ve ikisi arasındaki varlıklarından yaratıcısı olan Allah Teâlâ'dan başkasına tapması doğru değildir.

Arbâsîs'in bu sözleri karşısında Mendân'ın yüzünde güller açtı, gönlü ferahladı. Bu bahsettiğin büyük ilah nerededir üstat?” diye sordu, “söyle ona tapayım. Beni O'na götür, zira günlerdir ateşi ve ona tapmayı düşünüp duruyorum. Tapılmaya layık gerçek ilah kimdir? Gördüğün gibi bu yüzden sürekli düşünceli idim, içim daralıyordu. Fakat beni sonuca ulaştıracak, doğru yola sevk edecek bir kimse de bulamadım.” [s. 9-10].

Romanın gelişme bölümü, Mendân'ın evliliği ile başlamaktadır. Mendân'ın bu evliliği, kurgunun tüm gidişatını belirleyecek olan olaylar zincirinin ilk adımı olmuştur. Yaptığı uzun yolculuğun sonunda Hemedân'a babasının sarayına geri dönen Mendân, kısa bir süre sonra Med imparatorluğuna bağlı özerk bir ülke olan, İran Pers krallığının Kralı, Kambîz ile evlenmiştir:

“O günlerde, Pers krallarından adı Kambîz olan bir hükümdar geldi. Pers toprakları, o zamanlar Medlerin egemenliği altında idi. Kambîz, Mendân'ı kendine

istedi. Adaletini, iyi halini ve itaatini bildiği için kendisine lütufta bulundu ve kızını onunla evlendirdi. Mendân'ı Pers ülkesine götürdü.”[s.13]

Bu evlilik kısa süre içinde Mendân'ın hamileliği ile sonuçlanmıştır. Bu hamilelikle beraber Mendân için artık hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Karnındaki çocuktan ötürü, uzun yıllar süren zorlu bir hayat yaşamıştır. Çünkü babası Kral Estiyâc, kızının karnındaki çocuk üzerine bir rüya görmüştür. Rüyasının tabiriyle ilgili ülkesinin en önemli kâhin ve bilgelerine sorular sormuş, aldığı cevaplar kral için iç acıcı olmamıştır. Çünkü kâhinler ve bilgiler tarafından bu rüya, ülkesinin ve kendisinin felaketi olarak tabir edilmiştir. “Rahipler: “Kraliçe, tüm Asya krallıklarına hükmedecek ve Med krallığını yönetecek bir oğul doğuracak.” şeklinde yorumladılar...” [s.13]

Kral, günlerce uykusuz kalmış, tahtını ve ülkesini kaybetme korkusu, hem de kendi soyundan birinin buna sebep olacağı düşüncesi onu dehşete düşürmüştür. Güvendiği danışmanlarından biri olan baş vezir Arbâgus'un vermiş olduğu fikir doğrultusunda hareket etme kararı almıştır. Mendân'ı yanına çağırarak bebeği doğar doğmaz öldürüp böylelikle ülkesinin geleceğini kurtarmayı planlamıştır.

“Komutan Arbasgus:“Efendim tek önerim kraliçeyi yanınıza çağırmanız ve onu hapsederek hiçbir zaman doğum yapmasına izin vermemenizdir. Eğer hamile ise doğumdan sonra çocuğun öldürülmesi gerekmektedir.” [s.14].

Yazar, romanının gelişme bölümünde birbirini takip eden heyecanlı olaylar silsilesini devam ettirmiştir. Her bölümü merak uyandıran kurgunun devamında: Mendân babasının sarayına gelip, köşkünde doğumunu beklemiştir. Hocası Arbâsîs sayesinde babasının planından haberdar olmuştur: “Arbâsîs: “Efendim, kral rüyasında gördüğü bir şey yüzünden karnınızdaki çocuğu öldürmeye kararlı.” dedi.” [s. 14] Bunun üzerine Mendân saraydan kaçmıştır. Kaçışı esnasında doğum sancıları başlamış ve yolda doğumu gerçekleştirmiştir. Bebeğini doğumuna yardımcı olan çobanın eşine emanet ederek kocasının ülkesi olan Pers topraklarına doğru zorlu bir yolculuğa başlamıştır.

“Mendân'ın çocuğunu bırakma amacı, kralın askerlerinden biri tarafından yakalanırsa durumunun ortaya çıkmasını önlemektir. Biraz dinlendikten sonra, Mendân ve hizmetkârı, Pers ülkesine doğru yola çıktılar.”[s.20].

Mendân, bu ayrılıktan sonra oğlunu uzun yıllar boyunca görememiştir. Kendisi Şîrâz'a kocasına yanına gideceği esnada başına gelen olumsuz durumlar nedeniyle

uzunca bir zaman Sicilya kıyı ülkesinde kutsal bir mabette hizmetkâr olarak kalmış ta ki oğlu Kûruş, Pers kralı olarak onu kurtaracağı zamana kadar burada yaşamıştır:

“Yolculuğun yorgunluğu ve doğum sancıları yüzünden her şeyden uzaklaşmış olan Mendân, bir köşeye çekildi çöktü, her şeyden habersizdi. Denizde dalgalar kabarmaya başladı ve köpürdü; rüzgârlar, zayıf gemiye tüm şiddetiyle saldırdı. Gemi, bir aslanın avıyla veya bir kedinin yakaladığı bir fareyle oynar gibi dalgalar arasında savruldu. Halatları kopmuş, direkleri kırılmıştı. Kaptanın, yolcuların ve tüm denizcilerin akli başlarından gitmişti. Bu felaket karşısında umutlarını yitirmişler ve her biri kendi inancına göre dua etmeye başlamışlardı; kimisi Allah’a yalvarıyor, kimisi ateşten kurtuluş diliyor, kimisi de putlara sığınıyordu. Nihayet şafak söktü ve dalgalar onları Germanos adlı, sakinleri tarafından yoğun bir medeniyet ve süsleme ile donatılmış bir adanın kıyısına sürükledi. Halkı putlara tapıyordu.” [s. 25].

Mendân, bu kıyı ülkesinde kutsal kabul edilen bir Koç’a hizmetkâr olarak görevlendirilmiştir. Bu durum, Mendân’a çok ağır gelmiştir. Çünkü tevhit inancını benimsemiş bir kul olarak Allah (c.c) dışında ilah veya kutsal kabul edilen hiçbir şeye hizmetçilik yapmak istememiştir. Fakat ne yaptıysa da kendine zulüm olarak gördüğü bu hizmetkârlıktan kendini kurtaramamıştır. Yaklaşık yirmi yıllık bir zaman aralığında Kubbe adı verilen bir tapınakta bu kutsal görülen Koç’un bakımıyla ilgilenmiştir:

“Kral, onunla tehditkâr bir tonla konuştu. Mendân, ayaklarının altındaki toprağın sarsıldığını hissetti. Ardından kral, onu az önce bahsedilen kubbenin içine gönderilmesini emretti. Mendân, istemese de oraya gönderildi ve işi Allah’a havale etti.” [s. 26].

Mendân’ın esaret altında yaşadığı bu kıyı ülkesinin Alfûnk adında bir prensi vardır. Bu prens, bir gün Mendân’ın bulunduğu tapınağa teftişe gitmiştir. Bu teftişi esnasında Mendân da çok etkilenmiş, sürekli Mendân’ı görmek için tapınağı ziyaret etmeye başlamış ve Mendân’a âşık olmuştur. Prens, Mendân’ı görmek için yaptığı ziyaretler esnasında Mendân’ın başka bir ilaha dua ve ibadet ettiğini görmüş ve bu ilahtan etkilenmiştir. Belli bir zamanın sonra Mendân’dan gerekli bilgileri aldıktan sonra Hanif olmuştur:

“Sonra gözyaşları aktı, baygınlık geçirerek yere şuuursuzca yığıldı. O sırada kralın oğlu kapının önünde, Mendân’ın yanına girmek için izin bekliyordu. Mendân’ı ilk gördüğü günden beri ona âşıktı, ancak insanıyeti ve onurundan dolayı, onun iffetini bildiği için hislerini ondan saklamıştı. Ona sadece bakmakla veya bir kelime duymakla yetinmiş, bazen onu ziyaret edip tüm isteklerini yerine getirmiş ve onun özel ihtiyaçlarını karşılamıştı.” [s. 29].

Fevvâz, romanın yedinci bölümüne kadar görüldüğü üzere Mendân ve yaşadıkları üzerinde kurgusunu şekillendirmiştir. Yedinci bölümden itibaren ise romanın merkezine başkarakter ve istenmeyen torun olan Kûruş’u almıştır. Kûruş, her şeyden habersiz anne

babasının gerçekte kim olduğunu bilmeden, çoban ve karısını anne-baba bilerek büyümüştür. “Çobanın eşi tarafından büyütülen Kûruş ise, güzel bir şekilde çobanın ve onun çocuklarının yanında büyüdü, onların dışında bir baba veya anne bilmeden.” [s.35]

Kûruş, çocukluk yıllarından itibaren akranlarına göre farklı karakteristik özellikleri ile ön plana çıkmıştır. Yaştlarına göre daha olgun, akıllı ve lider bir yapıya sahip olduğu insanlar tarafından gözlemlenmiştir. Bu nedenle bütün dikkatleri üzerine çekmiştir. Bunun en bariz örneği ise henüz onlu yaşlarında iken büyüdüğü köyde çocuklar arasında kurduğu mahkeme benzeri bir yapı ile haksızlık yapan çocukları yargılayıp cezalandırmıştır:

“On yaşına geldiğinde, bir gün köy çocuklarıyla oynarken, bir mahkeme benzeri bir yapı kurdu ve onlar arasında adaleti sağladı, onlara emirler verdi, onlardan komutanlar yaptı, onlara görevler verdi, bazılarını askerler olarak düzenledi ve kendine hayali bir saray yaptı, üzerine askerler ve muhafızlar koydu.” [s. 35].

Fakat kurduğu bu mahkeme benzeri yapıda soylu bir ailenin çocuğunu cezalandırması onun dedesinin radarına girmesine neden olmuştur. Dedesine yakalandıktan sonra dedesinin tüm ökesi yeniden alevlenmiş ve torununu ölümle cezalandırmıştır. Kûruş, zindanda ölümü beklerken annesinin hocası Arbâsîs ve vezir Arbâgus sayesinde zindandan kaçırılmış ve şehirden uzak bir yerde gerçekleri öğreneceği ve intikamını alacağı güne kadar; Rûbîr, Fânîs ve Berkzâs’la beraber yaşamaya başlamıştır.

“Böylece kral, çocuğun kesinlikle Mendân’ın oğlu ve Med imparatorluğunu yıkıp onu Pers topraklarına katacak kişi olduğunu anladı. Kral, Öfkeyle doldu ve eski kinini hatırladı. Çocuğu sabaha kadar yanında tuttu ve onu ertesi gün öldürmeye karar verdi. Çoban, kralın onu şüphesiz öldüreceğini anladı ve ayağa kalkıp evine gitti.”[s. 36].

Kûruş, Kralın onu neden öldürmek istediği ve vezir Arbâgus’la, Arbâsîs’in ona niçin yardım ettiğini anlamlandıramadan gerçeklerden bi haber şekilde ülkenin bir kösesinde vezirin saraylarından birinde üç arkadaşı ile yaşamaya başlamıştır. Bir gün ormanlık alanda gezerken hayatının aşkı olacak olan Aşûr prensesi Şâhzenân’la tanışmıştır. Tanıştığı kişi bir prenses oysa bir çobanın çocuğuydu. İmkânsız olduğunu düşündüğü bu aşk hikâyesi onun zor bir dönemden geçmesine neden olmuştur. “ Kûruş: Rûbîr beni endişelendirme! O kralın kızırken ve ben bir çoban oğluyken ona yakın olmayı nasıl düşünebilirim? Soylu biri değilim ki...”[s.48]. Aynı şekilde Şâhzenân da ilk bakışta Kûruş’a âşık olmuş, aynı duyguları o da yaşamıştır.

“Hevânda: Nasıl olur? Sen onu sadece bir kez gördün. Kim olduğunu, nerede yaşadığını, kimin oğlu olduğunu, sana eş olarak layık olup olmadığını bilmiyorsun.

Şâhzenân: Evet, Hevândacığım! Bilmiyorum. Bütün bu söylediklerin doğru, bunların hepsini ben de düşündüm. Fakat âşık olmaktan alamadım kendimi. İçimde hissettiğim duyguları engelleyemedim. Bana bir yol göster, fikirlerini söyle diye sana bunu anlattım. Belki bu durumdan bir yol bulup kurtulabilirim.” [s. 50].

Bu imkânsız aşkın Kûruş’a verdiği ıstırap, bedenen ve ruhen iyice zayıflamasına ve büyük bir çıkmazın içine girmesine neden olmuştur. Kûruş’un âşıklık halini gören Filozof Arbâsîs ona gerçek kimliğini açıklama vaktinin geldiğine karar vermiştir. Duyduğu gerçekler karşısında ne yapacağını bilemeyen Kûruş, bir yandan şaşkınlık bir yandan öfke bir yandan intikam ve mutluluk hislerini yaşamıştır. Mutluluğunun nedeni ise âşık olduğu kadına kavuşmanın artık bir hayal olmadığını farkına varmasıdır. Aynı zamanda kendini büyük bir öfke ve hırs içinde buldu; çünkü dedesinin annesine ve babasına yaptıkları, ona intikam yemini ettirmiştir.

“Fanîs: Artık gerçek ortaya çıkacak kralım” dedi.

Kûruş, bu cevap karşısında hayrete düştü. Ona şüpheyle baktı ve benimle dalga mı geçiyorsunuz” dedi.

Fanîs: Yemin ederim sadece gerçeği söyledim. Sen gerçek İran Kralısın, bugün olmasa da er ya da geç olacaksın.

Kûruş: Bu nasıl olur?

Fanîs: Ona tüm olanları en baştan anlattı. Annesinin nasıl olduğunu, onu Sabako’nun evinde dünyaya getirdiğini, bütün bu yaşananları bugüne kadar neden hiçbir şekilde açıklamadığını, bütün bu yaşananları bugüne kadar neden hiçbir şekilde açıklamadığını, dedesi Estiyâc’in vezirin oğlunu nasıl öldürdüğünü tek tek anlattı. Bütün bunların yanında askerleri, babası Kambîz ile veya başka bir şeyle savaşmaya nasıl zorlayabilirdi? Elinden geldiğince Estiyâc’in yanında durduğunu anlattı. Kûruş, bütün olanları duyunca kendinde kralların cesaretini ve gençliğin gücünü hissetti.” [s.60].

Kûruş, gerçek kimliğini öğrendikten sonra Arbâsîs ve Arbâgus öncülüğünde hedeflerine ulaşmak için hareket etme kararı almıştır. Bu doğrultuda öncelikle babasının halkını ikna etmek ve desteklerini almak için Perslerle bağımsız bir devlet kurma hedefiyle ittifak kurmayı birincil amaç edinmiştir. Nitekim bu konuda başarılı da olmuştur. Çünkü Farisiler artık Med hegemonyası altında yaşamak istememektedirler. Bu yüzden Kûruş’u bir kurtarıcı olarak görmüşlerdir. Planladığı desteği alan Kûruş, vakit kaybetmeden hemen Farisilerin eski başkenti olan Şîrâz şehrine ordusu ile girerek oraya hükmetmiştir. Şîrâz şehri onun krallığının ilk toprağı olmakla beraber aynı zamanda ilk zaferi olmuştur:

“İran halkı Medlerin zulmünden, kendi ülkelerinde esir gibi yaşamaktan, pek çok şeyden mahrum kalmaktan bıkmışlardı. Bütün soylu halk toplandı, Kûruş’u desteklemeye ve onu kralları olarak kabul ettiklerine dair ona biat ettiler.” [s.61]

Şîrâz’ın alınması hem Kûruş’u hem de etrafındakiler için büyük bir güç ve motivasyon kaynağı olmuştur. Bunu farkına varan Kûruş, eşrafı ile gerekli istişarelerde bulunduktan sonra planları doğrultusunda dedesinin şehri olan Hemedân üzerine sefer hazırlıklarını başlatmıştır. Hemedân fethi, Şîrâz kadar kısa sürede ve kolay gerçekleşmemiştir. Fakat bu savaşı Kûruş’un lehine dönüştüren asıl sebepse Kral Estiyâcın baş veziri Arbâgustur. Oğlu kral Estiyâc tarafından öldürülen Arbâgus, krala olan kin ve nefretini gizli tutmuş ve intikamının alacağı günü beklemiştir. Bu nedenle daima Kûruş’u desteklemiş ve intikamını alacağı günü beklemiştir. Savaş esnasında Med ordusunu yöneten Arbâgus, dikkat çekmeden Kûruş’un lehine hamlelerde bulunmuştur. Son radde de ise şehrin kapılarını Pers ordusuna açmış böylelikle başkent Hemedân düşmüş ve savaşın galibi Kûruş olmuştur:

“Vezir o tarafa baktı ve Pers askerlerinin sel gibi savaştığını gördü. Komutanlara geri dönmelerini ve kapılarda durmalarını emretti. Bunu onlara tuzak kurmak için yapmıştı. Emir her şeyin üstündeydi bu yüzden onun emrine uymak zorunda kaldılar. O sırada Kûruş, ordusuyla birlikte surların kapısına girdi ve surları fethetti. Kralı esir aldı ve kaleyi içten fethetmiş oldu. Daha sonra Kûruş, Med kralının tahtına oturdu ve devletin ileri gelenlerini çağırdı.” [s. 63].

Estiyâc torunu tarafından mağlup edilmiş ve gördüğü rüya, onun acı gerçeği olmuştur. Artık Med İmparatorluğu tarihin tozlu sayfaları arasında yerini almıştır. Pers Krallığıysa Kûruş’un önderliğinde bağımsızlığını kazanarak büyük bir imparatorluk yolunda emin adımlarla ilerlemiştir.

Kral Kûruş, Hemedân’ın fethinden sonra ilk olarak âşık olduğu prenses Şâhzenân’la evlenmek için danışmanı ve akıl hocası Arbâsîs’i, Aşûr ülkesine göndermiştir. Heyet Nînovâ sınırlarına geldiğinde şehrin Bâbiller tarafından kuşatıldığını öğrenmişlerdir. Kuşatmanın nedeni ise Bâbil Kralı Afrâsiyâb’ın prenses Şâhzenân ile evlenme isteğidir. Şâhzenân’nın babası; Aşûr Kralı Akîyâ Kesâr, Bâbil kralının bu teklifini ret etmiş, fakat Bâbil kralı bu durumu bir hakaret olarak algılamış ve Aşûr’u işgal etmiştir. İşgal sonrasında Şâhzenân’ı ve babasını esir almış ve Bâbil’e götürmüştür.

“...Ona kralın Bâbil Kralı Afrâsiyâb olduğunu ve Kral Akîyâ Kesâr’ın kızı Şâhzenân’ı kendisine istediğini öğrendi. Ama Kral Akîyâ Kesâr da bu işe olumlu

bakmadığı için Kral Afrâsiyâb da buna kızdı ve asker gönderdi. İşte savaşın nedeni buydu.”[s. 66].

Kûruş, bu durumu öğrenince büyük bir acı ve çaresizlik içinde kalmıştır. Hemen yanındakilere danışmış ve sevdiği kadını kurtarmak amacıyla ordusunun yönünü Bâbil’e çevirmiştir. Bâbil Devleti, dönemin en güçlü devletlerinden biridir. Surları çok güçlü olduğu için şehrin ele geçirilmesi çok güç olmuştur. Kûruş’un lehine olan tek durum ise Bâbillilerin gelen tehlikeyi önemsememiş olmasıdır.

“Afrâsiyâb sarayın kalelerinin ne kadar sağlam olduğunu biliyordu o yüzden Kûruş’u çok umursamadı. Bunun yerine kapıların kapatılmasını, sağlamlaştırılmasını, korunmasını ve şenliklerin de durdurulmasını emretti.” [s.70].

Kral Kûruş, normal şartlarda surları aşamayacaklarını anlamış ve düşmanına beklemeyeceği bir darbe vurmak için surların etrafında devriye atarak şehre girmenin bir yolunu bulmaya çalışmıştır. Kûruş, askeri dehasını göstermiş ve şehre girmenin yolunu bulmuştur. Düşmanlarına beklenmedik bir darbe vurmuş, Bâbilliler ne olduğunu anlamadan şehir düşmüştür. Bu şehri ülkesinin başkenti yapmıştır:

“Kral Kûruş ise Bâbil şehrini ülkesine başkent yaptı. Ülkesinin durumunu ve krallığının işlerini düzeltmeye devam etti. Ülke çapındaki en yetkin gördüklerini çevredeki valiliklere göndermek için seçti.” [s. 72].

Kûruş, şehir düştükten sonra zaman kaybetmeden Şâhzenân’a evlilik teklifinde bulunmuş ve orada Şâhzenân’la evlenmiştir. “Haydi, artık güzel günler geldi. Bu saray yakında bizim evliliğimiz için hazırlanacak inşallah. Sen bu sarayın kraliçesi olacaksın.” [s.71] Bâbil’le beraber eşinin ülkesi olan Aşûr krallığını da topraklarına katmıştır. Böylelikle Kûruş, büyük bir imparator olma yolunda emin adımlarla yürümeye devam etmiştir. Kûruş’un danışmanı olan Arbâsîs, onun zaferlerini şu duayla ifade etmiştir:

“Allah bu genç kralımızın kaderini, ahlakını güzelleştirmiş ve onu seçkin kılmıştır. Çünkü en büyük krallıklar olan Med, Aşûr ve Bâbil krallıklarını çok yakın zamanlarda fethetti.” [s.72]

Kûruş’un Hanifliği ne zaman benimsediğine dair eserde kesin bir bilgi verilmemekle beraber çocukluğundan beri onu uzaktan yetiştiren ve ona danışmanlık yapan Arbâsîs’in telkinleriyle Hanif olduğunu düşünmekteyiz. Hanif olması hasebiyle fetih ettiği bölgelerdeki insanları Hanifliğe davet etmiş ve sapkın inançlara ait put vb.

metaları yıkmıştır. Ayrıca dedesi dâhil olmak üzere yendiği her kralı Hanifliği kabul etmeleri durumunda affedeceğini ilan etmiştir. Bu teklifi kabul etmeyenleri de ölümle cezalandırmıştır:

“Bâbil’in ileri gelenleri bütün halkı bir yerde topladılar. Onlara ateşe tapınmayı bırakıp her şeye gücü yeten, bir ve tek olan Allah’a ibadet etmeyi teklif ettiler. Onlar, bu teklifini kabul ederek hep birlikte iman ettiler. Onlara din hakkında bilgiler verecek birini görevlendirdiler.” [s. 71].

Bâbil’in kralı kendisine sunulan teklifi ret etmiş ve zindana atılmıştır. Fakat bir yolunu bulmuş ve zindandan kaçmıştır. Bu durumu öğrenen Kûruş çok kızmış bulunması yönünde talimat vermiştir. Bâbil Kralının kaçıışı, Mendân’ı kurguya tekrar dâhil etmiştir. Çünkü Kral Mendân’ın esir olarak bulunduğu Sicilya krallığına kaçmış ve yardım istemiştir. Sicilya Kralı bu yardım teklifini kabul etmiş ve Bâbil Kralına bir ordu tahsis edeceğine söz vermiştir. Mendân, olup bitenleri ülkenin prensi Alfûnk’tan öğrenmiştir: “Bugün Bâbil Kralının, babasının yanına gelip Kral Kûruş’a karşı savaşa hazırlığında olduğunu haber verdi.” [s.75].

Kral Kûruş, elinden kaçan Bâbil kralının izini sürdürmüş, Sicilya krallığına sığındığını ve kendisine karşı bir sefer hazırlığı içinde olduğunu öğrenmiştir. Kûruş, eşrafı ile gerekli istişareyi yapmış ardından ordunun hazırlanmasını emretmiştir. Kûruş, düşman saldırmadan ani bir baskınla düşmanı etkisiz hale getirmeyi amaçlamıştır: “Sonra ona olanları ve Sicilya Kralı’nın onları beklenmedik bir anda baskın yapmaya hazırlandığını anlattı. Kral Kûruş bunu duyunca ayağa kalktı ve ‘Ben onlara baskın yapacağım,’ dedi.” [s.76]

Romanın son bölümünde; hasret, özlem, kavuşma, gurur, samimiyet ve teslimiyetle edilen duaların kabulü, Allah’a dayanıp ümitle bekleyişin mükâfatı gibi birçok duygu ve tema okuyucuyu mutlu bir sonla baş başa bırakır. Roman, Mendân ile oğlu Kral Kûruş’un büyük buluşmasıyla sona erer. Artık Kûruş, Mendân’ın bıraktığı savunmasız bebek değil, Pers, Med, Aşûr ve Bâbil’in büyük imparatoru Kral Kuruş’tur.

Kûruş, Kuşatma hazırlıklarını bitirmiş, ordusu ile beraber Sicilya açıklarına karargâhını kurmuştur. Kral Kûruş’un bu kadar çabuk reaksiyon göstermiş olması Sicilya krallığını şaşkınlığa uğratmıştır. Sicilya Kralı, vakit kaybetmemiş, vezirini Kûruş’un yanına elçi olarak göndermiş, amaç ve isteklerini öğrenmeye çalışmıştır:

“Kral bu haberi duyunca, vezir ve komutanların toplanmalarını emretti. Hepsi geldi; krala birini gönderip konuşmasına karar verdiler. Kral vezirine dönerek, “Git ve ne istediklerini öğren,” dedi.” [s. 77].

Vezir, Kralının emri doğrultusunda Pers karargâhına doğru yola çıkmış ve Kûruş ile görüşmüştür. Fakat Sicilya Krallığının veziri, daha önce prens Alfünk vesilesiyle Mendân’la görüşmüş ve Hanif olmuştur. Dolayısıyla Kûruş’un, Mendân’ın oğlu olduğunu bildiğinden Kûruş’a annesinin Sicilya adasında olduğu müjdesini vermiştir. Kûruş, annesinin orada olduğunu öğrenir öğrenmez vezire koşmuş ve onu kurtarmak için hemen harekete geçeceğini bildirmiştir. Ancak vezir, acele etmemesini kendisinin ve Prens Alfünkun’un bu konuda ona tam destek vereceğini söylemiş ve onu sakinleştirmiştir.

“Vezir: “Bir şey soracağım, kralım bana cevap verecek mi?” dedi.

Kûruş: “Evet, ne sormak istiyorsan sor,” dedi.

Vezir: “Annenizin adı ne, efendim?” diye sordu.

Kûruş: “Adı Mendân. Doğduğumda öldü ve nerede öldüğünü bilmiyorum. Ayrıca bu soru konumuzla ilgili değil,” dedi.

Vezir: “Hayır, bu çok önemli bir konu,” dedi.

Kral, vezirin sözlerine şaşırarak: “Bana gerçeği söyle, ey Vezir!” dedi.

Vezir: “Ey Kral, annen Mendân yirmi yıldır bizimle. O, Kral Estiyâc’ın kızı, sen ona çok benziyorsun,” dedi.” [s. 77-78]

Kûruş, bir an önce annesine kavuşmak istemiş, içerden aldığı destekle hemen o günün gecesinde savaşı başlatmıştır. Zorlu geçen çatışmalar sonun da o gün Sicilya krallığını mağlubiyete uğratmıştır: “Şafak sökmeden şehir Perslere geçti ve İran bayrakları dalgalanmaya başladı. Kral Miltiades ve Kral Afrâsiyâb yakalandı.” [s.80]. Kûruş, şehri alır almaz hemen annesinin yanına gitmiş, büyük bir sevinçle annesine sarılıp hasret gidermiştir. Mendân da her şeyden haberdar olduğu için tıpkı Kûruş gibi sabırsızlıkla bu kavuşma anını beklemiştir. Kûruş’a kavuştuktan sonra Allah’a şükür etmiştir:

“Kûruş, annesi Mendân’ın yanına gitti. O, yaşadığı tüm olayların yükünü atmıştı ve uzun bir ayrılıktan sonra ona tekrar kavuşmanın nimeti, düşmanlarına

karşı oğlunun zaferi ve Krallığının desteklenmesi için Allah'a şükrederek kucakladı." [s.81].

Bu kavuşmadan sonra Kûruş, Sicilya'da dengeleri bozmamış, Hanifliği kabul etmesi karşılığında eski kralın görevinde kalmasına izin vermiştir. Daha sonra Kûruş, annesi ve eşrafiyla beraber Bâbil'e doğru yola çıkmıştır: "Böylece Bâbil'e doğru yola çıktılar. Şehre yaklaştıklarında Kralın zaferle ve annesi Mendân ile birlikte geldiğini müjdeleyen haberciler şehre koştu." [s.81]. Kral Kûruş yine zaferle yurduna dönmüş, Bâbil'de büyük bir sevinç ile karşılanmıştır. Mendân ise özellikle gelinini görmek için sabırsızlanmıştır.

"Şehir süslendi, kutlamalar yapıldı, müzikler çalındı ve kalabalıklar toplandı. Devletin ileri gelenleri, onları karşılamak için üç günlük mesafeden yola çıktı. Kral, şehre büyük bir ihtişam ve görkemle girdi. Mendân saraya adım attığında Şahzanân onu karşıladı ve ellerini öptü. Mendân ise onu kucaklayarak sevinç gözyaşları döktü." [s.81].

Fevvâz; görüldüğü üzere romanını mutlu bir sonla bitirmiştir. Sevgi; saygı, vefa, pişmanlık ve merhamet gibi nice duyguya gebe olan bu son, insani ilişkilerin önemini bir hayli ön plana çıkarmıştır. Mendân'ın babası ile uzun yıllar sonra bir araya gelip, kendisine onca kötülük yapmasına rağmen onu affetmesi ve oğlunu büyüten çoban ve karısına şükranlarını iletmesi, Kûruş'un kendisini büyüten çoban babasına vefasını göstermesi vb. birçok durum kurgunun sonunda verilmek istenen insani ve ahlaki mesajların içinde yer almaktadır. "Mendân babasının yanına girdi, onun ellerini öptü ve ağladı; babası onu kucakladı ve geçmişte yaptıklarından ötürü özür diledi. Böylece, mutluluk ve huzur içinde yaşadılar." [s.82]

Zeyneb Fevvâz'ın orta uzunluktaki bu romanı, birçok siyasi; sosyal, toplumsal, bireysel ve ahlaki mesaj barındırmaktadır. Eser; devlet yöneticilerinin halktan kopuk yaşamları, toplumsal tabakalar arasındaki adaletsizlikler, batıl inançlar, ahlaki çöküntüler, kadının toplumsal rolü ve iradesi, güçlü ve eğitilmiş kadın imgesi gibi pek çok temayı işleyerek okuyucuyu düşünmeye sevk etmektedir.

Romanın tüm bölümlerinde sebep-sonuç ilişkisiyle örülen olay örgüsü, okuyucunun merak ve heyecanını sürekli canlı tutacak biçimde kurgulanmıştır. Verilmek istenen mesajlar, hem kurgusal bütünlüğü koruyarak hem de okuyucuyu yormadan ustalıkla işlenmiştir. Bu durum, yazarın eserine olan hâkimiyetinin en belirgin kanıtlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.2. Anlatıcı ve Bakış açısı

İnsanoğlu sosyal bir varlık olarak çevresiyle sürekli etkileşim halindedir. Duygu ve düşüncelerini bazen doğrudan bazen de dolaylı yollarla ifade eder. Ancak bu iletişim her durumda aynı şekilde gerçekleşmez. Karmaşık bir yapıya sahip olan insan, duygu ve düşüncelerini her zaman olduğu gibi saf haliyle doğrudan aktaramaz. Bu noktada devreye araçlar girer. Bu araçların en önemlilerinden biri de edebi sanatlardır.

Edebi sanatlar, soyut veya somut, kapalı ya da açık şekilde duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde önemli bir işlev görür. Özellikle roman ve öykü gibi kurgusal türler, yazarlarının ruh dünyasından kişisel tercihlerine kadar pek çok konudaki duygu, düşünce ve hislerini yansıtmaya imkân sunar.

Roman ve hikâye gibi kurgusal eserlerde anlatıcı unsuru, yapının temel taşlarından birini oluşturur. Zira kurgusal dünyada yaşananları okuyucuya aktaran temel unsur anlatıcıdır. Anlatıcı, yalnızca olayları nakleden pasif bir aktarıcı değil, aynı zamanda vakaya dair bakış açımızı, olayları algılayış ve yorumlayış biçimimizi derinden etkileyen aktif bir unsurdur. Bu konuda Hawthorn:“Farklı anlatıcı ve anlatı kaynakları bir hikâyeyi tamamen değiştirir; onlar bize her şeyin sadece nasıl söylendiğini değil söylenen şeyi ve söylenen şeye karşı sergilediğimiz tutumu da etkiler.”¹²⁷

Kurgusal anlatıda anlatıcı, gerçekliği olduğu gibi yansıtmakla yükümlü değildir. Aksine, kendi kimliğini ve olayların nesnel gerçekliğini bilinçli olarak perdeleyerek dolaylı bir anlatım tekniği benimseyebilir. Bu yansıtmaya yöntemi, anlatıcıya duygu ve düşüncelerini özgürce ifade edebileceği yaratıcı bir alan sunar. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi anlatıcı kurgunun temel yapı taşlarından birini oluşturur. Dolayısıyla hem hikâyeyi nakleden hem de okuyucunun zihninde bu kurgusal alanı inşa eden unsurdur. Anlatıcının romandaki konumu ve önemi ile ilgili Tekin (2024): “Bu durumda hikâye ile anlatıcı, bir anlamda roman denilen yapının iki temel unsurudur. Önem ve işlev bakımından “anlatıcı”, öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir şüphesiz.”¹²⁸

Anlatıcıdan bağımsız bir kurgu düşünmek olanaksızdır. Destan türündeki mutlak anlatıcı hâkimiyetinden, modern romandaki minimal anlatıcı etkisine kadar, anlatıcı her dönemde kurgunun temel bileşenlerinden biri olmuştur. Zira yazar ya da anlatıcı, somut

¹²⁷ Hawthorn, *Roman Analizi*, 176.

¹²⁸ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 19.

veya soyut biçimde her kurgusal metinde varlığını hissettirir. Bu durum, romanda anlatıcı ile yazar arasında organik bir bağın oluşmasını sağlar. Yazar, gerçek ve gerçeküstü öğeleri anlatıcı vasıtasıyla ustalıkla harmanlayarak mesajını okura iletir. Öyle ki, kimi durumlarda anlatıcı yazardan daha öne çıkarak okuyucu nezdinde gerçek bir karakter kimliği kazanır. Bu teknikle amaçlanan, okuru kurgusal dünyaya ve yaratılmak istenen portreye inandırmaktır.¹²⁹

Yazar ile anlatıcı arasındaki ilişki kurgusal metinlerde önemli farklılıklar gösterebilir. Bunun temel nedeni yazarın gerçek dünyanın somut koşullarına bağlı olmasıdır. Dolayısıyla kurguya yaklaşımı çeşitli sosyal, siyasi ve toplumsal etkenler nedeniyle belli sınırlar içinde kalabilir. Bu durum, yazarın gerçek duygu ve düşüncelerini her zaman açıkça ifade edememesine yol açar. Anlatıcı ise tamamen farklı bir konumdadır. Roman, öykü veya diğer kurgusal türlerin yarattığı dünyaya ait özerk bir varlıktır. O, olayların içinde yer alarak gerektiğinde müdahalelerde bulunarak kurgunun akışını ve okuyucunun beklentilerini yönlendirir. Aynı zamanda yazarın dolaylı yoldan aktarmak istediği duygu ve düşüncelerin taşıyıcısı olma işlevi görür.¹³⁰

Bir başka ifadeyle anlatıcı, kurgusal bütünlükten kopmamakla birlikte anlatının yönlendiricisi olduğunun bilinciyle hareket etmelidir. Çünkü okuyucuyu kurgusal evrene bağlayan, karakterlerin gelişimini yönlendirerek hikâyenin akışını sağlayan ve metnin durağanlaşmasını engelleyen temel unsur anlatıcının kendisidir. Aynı zamanda anlatıcı, okuyucuda merak uyandırma ve okuma deneyimini en üst seviyede tutma gibi önemli bir sanatsal sorumluluğu üstlenir. Bu bağlamda, anlatıcının sahip olduğu anlatım gücünün ve teknik becerilerinin farkında olması esastır. “Romancı, bir durumdan etkilendiğinde ve karakterlerini bu durumun zirvesine koşarken gördüğünde, onları yollarda uzun bir süre tutacak fevkalade el eminliğine ve görüş keskinliğine sahip olmalıdır.”¹³¹

Zeyneb Fevvâz’ın bu romanını incelediğimizde, yazarın her şeyi bilen, gören ve aktaran üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı olan Tanrısal bakış açısını tercih ettiğini tespit etmiş bulunmaktayız.

¹²⁹ Tekin, *Roman sanatı I –Romanın unsurları*, 27.

¹³⁰ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 105.

¹³¹ Edith Wharton, *Kurgu Sanatı*, trc. Ayşe Işın Kirenci, (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022), 156.

Tanrısal bakış açısı; diğer bir adıyla hâkim bakış açısı, mutlak bir anlatıcı hâkimiyetine dayanır. Bu perspektife sahip anlatıcı, tüm karakterlerin iç dünyalarına nüfuz edebilen, onların eylemlerini ve ruhsal süreçlerini yönlendirebilen bir konumdadır. Aynı zamanda okuyucunun duygusal ve zihinsel tepkilerini de şekillendirme gücünü elinde bulundurur.¹³²

Zeyneb Fevâz'ın bu romanı, tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı, karakterlerin her durumuna tanıklık eder; iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini bilir. Aynı zamanda farklı mekân ve zaman dilimlerinde gerçekleşen olaylara hâkim olduğunu ve her şeyi bildiğini okuyucuya hissettirir.¹³³

Romanın hemen giriş bölümünde, ana karakterlerden Mendân'ın bir gece vakti yalnızken yaratılış üzerine düşünmesi ve kendine sorduğu soruların anlatıcı tarafından bilinmesi eserin tanrısal bakış açısıyla yazıldığını açıkça gösterir. Mendân'ın zihninden geçenlerin aktarılması, anlatıcının yalnızca dış gözlemlerle yetinmeyip karakterin en derin içsel çatışmalarına ve felsefi sorgulamalarına da hâkim olduğunu ortaya koyar. Bu bakış açısı, okuyucuya karakterlerin psikolojik derinliğini sunarken aynı zamanda olayların ve kişilerin arka planını bütüncül bir perspektifle kavrama olanağı tanır.

“Mendân, bir gece sarayında oturmuş yaratılış üzerine düşünüyordu. Şimdiye dek kazandığı ilim ve irfan sayesinde ufku genişlemişti. Derken “İnsan eliyle yakılmadan yanmayan ve az bir suyla söndürülebilen cılız bir ateş, nasıl olur da bütün bu mahlûkatı yoktan meydana getirebilir?” diye sordu kendi kendine. Bu düşünce, Mendân'ın aklında büyük bir parlama meydana getirdi ve bütün dikkatini bu konuya vermesine sebep oldu.”[s.7].

Roman içerisinde başka örnekler verecek olursak:

“Elinde bir bastonla Kuruş'un tutulduğu zindana doğru yola çıktı. Kapıda nöbet tutan muhafızlarla karşılaştı, onlara selam vererek içeri girdi. Muhafızlar onu karşıladılar ve oturmasını sağladılar. Daha sonra kendisine getirilen yemek artıklarını yedi, Allah'a şükretti. Muhafızları eğlendirmek için esprili hikâyeler anlattı, dans etti ve komik ifadeler kullandı. Bu sayede muhafızlar kendilerini son derece rahat hissettiler. Bu sırada çoban cebinden bir mum çıkardı, yaktı ve uygun bir yere koydu. Muhafızları eğlendirerek oyalamaya devam etti. Sonunda mumdan yayılan uyuşturucu etkisi muhafızları etkisi altına aldı - zira bu mum özel olarak bu amaç için hazırlanmıştı.”[s.37].

“O gecenin sabahında Kral Astyages özel odasında oturmuş, kızının her zamanki gibi gelmesini bekliyordu. Ancak kızı gelmeyince, doğumunun yaklaştığını bildiğinden onun doğum yapmış olabileceğini düşünerek endişelendi. Kafasında çeşitli planlar yaparken, kızının doğumunu gözetlemekle görevli hizmetçi titreyen

¹³² Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 55-56.

¹³³ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 109.

bedeni ve solgun yüzüyle kralın huzuruna çıktı. Kral onu bu halde görünce, “Ne oldu ey hizmetçi?” diye sordu.

Hizmetçi, “Endişe verici ve düşündürücü bir durum var; efendimiz Mendan bu gece kayboldu. Sarayın her yerinde aradık ama onun hakkında hiçbir haber bulamadık, izine rastlayamadık!” dedi.

Kral bu haberi duyunca aklı başından gitti ve “Vezir Arbagus’u çağırın!” diye emretti.

Vezir geldiğinde kral ona, “Ey vezir, Mendan’a ne olduğunu araştır. Saraydan nasıl çıktığını, nereye gittiğini bilmiyorum! Şimdi askerlerden bir grup gönder, yolda onu yakalasınlar ki kaçmasına imkân kalmasın”, dedi.

Vezir, “Şehirden çıkmış olamaz. Habercileri şehrin her yerine yayalım, belki onun hakkında bir haber buluruz”, diye cevap verdi. Vezirin asıl amacı, askerlerin şehir içinde arama yaparken Mendan’ın güvenli bir yere ulaşmasını sağlamaktır. Sonra sözlerine devam ederek, “Efendim, şehir kapılarını giriş çıkışlara kapatalım mı ki bugün şehirden çıkamasınlar?” dedi... [s.21].

Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, hem karakterlerin hem de okuyucunun perspektifini özgürce yönlendirebilme yetkisine sahiptir. Bu anlatım tekniği, anlatıcıya sınırsız bir müdahale olanağı tanır. Anlatıcı, olayların okuyucu üzerindeki etkisini gözeterek stratejik müdahalelerde bulunur ve okuyucunun ilgisini canlı tutacak şekilde anlatıyı yönetir. Aynı zamanda bu anlatıcı, karakterlerin iç dünyasına nüfuz ederek onların duygu ve düşüncelerini aktardığı gibi yazarın mesajlarını da bu karakterler aracılığıyla iletebilir. Böylece hem kurgusal derinlik sağlar hem de yazarın söylemek istediklerini dolaylı yoldan aktarma imkânı yaratır.¹³⁴ Nitekim Fevvâz, romanın pek çok bölümünde karakterlerin iç konuşmalarını, duygu ve düşünce dünyalarını bu hâkim bakış açısı aracılığıyla okuyucuya aktarmaktadır:

“Eyyahlar olsun! Ben nasıl olur da bir kral kızına vurulurum. Ben ne soyluyum ne de makam sahibiyim. Vezirin yanında büyüyen biriyim. Eğer o olmasaydı koyun veya sığır çobanı olarak hayatıma devam edecektim. Dağlarda yaşayacaktım. Ah! Şâhzenân! Keşke hiç doğmasaydım. Keşke annem beni doğururken ölseydim de bu aşka tutulmasaydım. Keşke benim hakkımda bildiğim şeyler birer efsane olsaydı. Ne dersin Rûbîr, sen olsaydın ne yapardın? Kolay olur muydu senin için? Benim bir çobanın oğlu olduğumu bilseydi nasıl davranırdı?” [s.54]

Fevvâz’ın romanında, tanrısal bakış açısına bağlı olarak kullandığı anlatma, gösterme ve aktarma teknikleri, kurgusal evrenin tüm unsurlarının okuyucuya bütüncül şekilde ulaşmasını sağlamaktadır. Bu anlatım yöntemleri sayesinde yazar, hem olay örgüsünün tüm detaylarını eksiksiz biçimde sunar hem de vermek istediği mesajları etkili bir şekilde iletebilmektedir. Özellikle tanrısal bakış açısının sağladığı sınırsız

¹³⁴ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 55.

perspektif, karakterlerin iç dünyalarından mekân tasvirlerine kadar her unsurun derinlemesine işlenebilmesine olanak tanımaktadır. Böylece okuyucu, kurgusal gerçekliği tüm boyutlarıyla kavrayabilir ve yazarın sanatsal iletisini bütünüyle algılayabilir.¹³⁵ Örneğin Fevvâz, eserinde bazı yerlerde aktarma yöntemini kullanmıştır. Bu yöntem karakterlerin duygu ve düşüncelerini ya da olağan bir olayı okuyucuya aktarmayı amaçlamaktadır. “Hocaları arasında, kâhin de denilen çok değerli, çok çalışkan ve deneyimli “Arbâsîs” adında bir adam vardı. Ne zaman gelse Mendân’ı düşünceli ve mahmur bulurdu. Acaba içinde hakikate giden bir yol fark etmişti de bunun arayışı içinde miydi, gerçeğin arkasındaki sırrın izini mi sürüyordu?” [s.8]. Görüldüğü üzere Arbâsîs’in düşünceleri, Mendân’ın hal hareket ve duygu durumu üzerinden aktarılmıştır.

Romanın bazı bölümlerinde gösterme yönteminin de kullanıldığını görmekteyiz. Örnek verecek olursak, Mendân’ın Med toprakları içinde yaptığı gezi esnasında konakladığı tapınağın bulunduğu yerde anlatıcının dış mekânları tasvir etmesi ve okuyucunun zihninde bu mekânları canlandırması gösterme yönteminin başarılı bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

“Med İmparatorluğu sınırları içerisindeki en büyük mabet, burada bulunuyordu. Muhteşem bir yapıya ve eşsiz bir konuma sahipti; geniş bir ovada yükseliyordu. Manzara; ışık saçan nehirler, cıvılcıvıl ötüşen kuşlar, yeşilliğiyle ağaçlar ve göz kamaştırıcı parlaklıkla dolu bir tablo çiziyordu.”[s. 9].

2.1.3. Karakterler

Roman ve hikâye gibi kurgusal eserlerin en temel unsurlarından biri, hiç şüphesiz karakterlerdir. Kurguyu okuyucuya taşıyan, ona can veren ve anlam kazandıran en önemli öge eserin içindeki karakterlerdir. Diğer bir ifadeyle karakterler, kurguyu okuyucuya ulaştıran ve sunan temel araçlardır. Bu nedenle yazar, karakter oluşturma sürecinde son derece dikkatli ve özenli davranmalıdır. Her karakterin, konumunun gerektirdiği hem içsel hem de dışsal özelliklerini tutarlı bir şekilde yansıtmalıdır. Karakterleri tanıtmaya ve geliştirme süreci ise yazarın tercihinin bağlı olarak iki şekilde işler: Ya eserin başında doğrudan tanıtımlarla gerçekleşir ya da olay örgüsünün doğal

¹³⁵ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 110.

akışı içinde kurgunun başından sonuna kadar yayılarak ilerler. Bu tercih, eserin yapısına ve anlatım tekniğine göre değişiklik gösterir.¹³⁶

Romancı, karakter inşasında bulunurken gerçek hayattaki bir insandan esinlenebileceği gibi tamamen hayal ürünü bir karakter de yaratabilir. Bunu yaparken, psikolojik çözümlerle kişinin veya kurguladığı karakterin duygu, düşünce ve hislerini doğrudan kendisi aktarabileceği gibi dolaylı olarak olaylar silsilesi içinde karakter üzerinden de okuyucuya sunabilir. Bununla birlikte karakter bireysel bir yapıya sahiptir. Toplumdaki benzerlerinden farklı olarak olaylara kendi penceresinden bakar. Olaylar silsilesi onun çevresinde şekillenir. Çünkü o biriciktir.¹³⁷

Roman ve hikâye gibi kurgusal eserlerde derinlemesine işlenen ana karakterlerin yanı sıra “tip” olarak adlandırılan yardımcı figürler de yer alır. Bu tipler, ana karakterlerin daha iyi ortaya konması ve hikâyenin inandırıcılığının artırılması açısından kritik bir rol oynar.

“Tip ve karakter kavramları her ne kadar başka anlamları karşılamak için kullanılıyor olsalar da bizim bu yazıda temel olarak ele aldığımız tip, bulunduğu toplumun izlerini ve özelliklerini temsil üzere oluşturulan ve okunan tek boyutlu roman kişileridir.”¹³⁸

Roman gibi edebî türlerde karakter portreleri, konu ve kurguya bağlı olarak değişkenlik gösterir. Örneğin, inceleme konumuz olan bu eser bir tarihî roman olduğundan bu türde eser veren bir yazarın dikkat etmesi gereken temel hususları şöyle sıralayabiliriz: Kurgudaki karakterlerin, mekânların ve olayların tarihsel gerçekliğe dayanması gerekmektedir. Bu tür bir eser kaleme alacak yazar, karakterleri yaşadıkları dönemin sosyal ve tarihî gerçekleri doğrultusunda işlemelidir. Kurguyu tarihî olaylardan tamamen bağımsız oluşturmamalı aksine akademik kaynaklardan ve tarih biliminden yararlanmalıdır. Aynı zamanda karakterlerin yanı sıra mekân ve olayları da dönemin şartlarına uygun biçimde tasvir etmeye özen göstermelidir. Nihayetinde, karakterlerin duygu, düşünce ve davranışlarını hem dönemin ruhunu yansıtacak hem de modern okuyucuyla bağ kurabilecek şekilde aktarmalıdır.¹³⁹

¹³⁶ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 83-86.

¹³⁷ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 161-162.

¹³⁸ Ayda Ontaç Güner, “Edebiyat İncelemelerinde “Tip” Okumalarının Gelenekselleşmesi Sorunu ve “Fatih-Harbiye”, *Kişileri*”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi* 1/51 (Haziran 2021): 313.

¹³⁹ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 88.

Zeyneb Fevvâz'ın inceleme konumuz olan bu romanı, zengin bir karakter ve tip kadrosundan oluşmaktadır. Eserde olay örgüsü içerisinde pek çok karakter yer almakla birlikte ana karakterlerin daha iyi anlaşılabilmesi ve rollerinin belirginleşmesi için özenle oluşturulmuş bir tip kadrosu dikkat çekmektedir.

İnceleme konumuz olan bu romanın önemli bir özelliği tarihî gerçekliği olan karakterler barındırmasıdır. Yaptığımız araştırmalar, bu karakterlerin tarihî kaynaklardaki gerçek kişilikleriyle büyük ölçüde örtüşen portrelerle sunulduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra tarihî varlıkları tartışmalı olan bazı karakterlerin ise yazarın vermek istediği mesajlar doğrultusunda kurgusal bir şekilde karakterize edildiği görülmektedir.

İnceleme konumuz olan bu eser aynı zamanda bir karakter romanı özelliği taşımaktadır. Eserde yer alan ve her biri belirgin karakteristik özellikler barındıran kahramanlar, kendilerine has nitelikleriyle öne çıkmaktadır. Öyle ki her karakterin biricikliği ve diğerlerinden ayırt edici vasıfları özenle vurgulanmıştır. Bu tür karakter romanlarında, kişilerin kendine özgü hem olumlu hem de olumsuz yönleri dengeli bir şekilde ortaya konmaktadır.¹⁴⁰

2.1.3.1. Kûruş

Romanımızın başkahramanı olan Kûruş, tarihî bir şahsiyet olup Pers İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk büyük Kralı olarak bilinmektedir.¹⁴¹ Yunan kaynaklarında II. Kyros veya Kiros, Fars kaynaklarında ise Kûruş veya Fûrs olarak geçen bu önemli hükümdar, antik dünyanın en güçlü imparatorluklarından birinin temellerini atmıştır. Med hegemonyasında yaşayan Perslerin bağımsızlık mücadelesini yürütmüş Medlere son vererek Persleri bağımsızlığa kavuşturmuş ve giderek genişleyen bir imparatorluk kurmuştur.¹⁴² Tarihî kayıtlarda doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, M.Ö. 559 yılında tahta çıktığı ve M.Ö. 530 yılına kadar hüküm

¹⁴⁰ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 162.

¹⁴¹ Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, 15. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 2023), 210

¹⁴² Kûruş ile ilgili Detaylı bilgi için bkz. Ekrem Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, (Bursa: Ekin Yayınları, 2018).

sürdüğü akademik çevrelerce genel kabul görmektedir. Bu dönem, Pers İmparatorluğu'nun yükselişinin başlangıcı olarak kabul edilir.¹⁴³

Çalışmamızın amacının dışına çıkmamak adına, tarihî veriler ışığında Kûruş hakkında verdiğimiz bilgilerin yeterli olacağı kanaatindeyiz. Şimdi inceleme konumuz olan romandaki Kûruş karakterinin analizine geçeceğiz. Romanda, Kûruş'un annesinin Mendân, babasının ise Kral I. Kambîz olduğu açıkça belirtilmiştir. Ancak tarihî kaynaklarda ebeveynlerinin kimliği konusunda akademik tartışmalar bulunmaktadır.¹⁴⁴ Eserde babası Kambîz hakkında detaylı bilgi verilmesede Med İmparatorluğu'na bağlı Pers halkının Kralı olarak tanıtılmaktadır. Romanda bu durum, şu ifadelerle yer almaktadır: “Pers krallarından adı Kambîz olan bir hükümdar geldi. Pers toprakları, o zamanlar Medlerin egemenliği altında idi. Kambîz, Mendân'ı kendine istedi.” [s.13]. Annesi Mendân'a gelince, romanın ana karakterlerinden biri olması nedeniyle kendisiyle ilgili detaylı analiz, çalışmamızın ilgili bölümünde sunulacaktır.

Romanda Kûruş'un hayatına dair ilk bilgiler, annesi Mendân'ın hamileliği döneminde verilmeye başlanır. Dedesi Estiyâc, gördüğü bir rüyada kızı Mendân ve doğacak torununu görür. Bu rüyayı tahtı için bir tehdit olarak yorumlayan Kral, torununu doğar doğmaz öldürmeyi planlamıştır. Romanda bu durum, “Efendim, Kral rüyasında gördüğü bir şey yüzünden karnınızdaki çocuğu öldürmeye kararlı”[s.14] şeklinde aktarılır. Tarihte de ve kurguda aktarıldığı üzere Kûruş zamanı geldiğinde ihtilal yaparak dedesini tahtından indirmiştir.¹⁴⁵ Babasının bu kararından haberdar olan Mendân, oğlunu kurtarmak için babasının sarayından kaçmıştır. Yolda doğum sancıları tutunca yakındaki bir çoban kulübesine sığınır ve burada doğum yapar. Çocuğuna “Güneş” anlamına gelen Kûruş adını verir. Eserde Kûruş'un doğum tarihine ilişkin spesifik bir gün, ay veya yıl bilgisi yer almaz. Kûruş, gerçek kimliğinden habersiz bir şekilde büyür. Ona ebelik yapan çoban ve eşini anne-babası olarak bilir. Romanın bu durum şöyle aktarılır:

“Bunu kabul etti ve onu dağın tepesine çıkardı. Çobanın karısı onu büyük bir şefkatle karşıladı. Doğum sancuları şiddetlenmiş ve onu zayıflatmıştı, bu yüzden kadın onu hızla kulübeye götürdü ve gerekli her şeyi hazırladı. Kısa bir süre sonra,

¹⁴³ Büyük Pers Kralı Kûruş'la İlgili Detaylı bilgi için bkz. Eray Karaketir, “Pers Kralı II. Kyros'un (Büyük Kyros) (M.Ö. 559-530) Soyağacı, Ailesi ve İsmi”, *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2/3 (Aralık 2016): 71.

¹⁴⁴ Karaketir, “Pers Kralı II. Kyros'un (Büyük Kyros) (M.Ö. 559-530) Soyağacı, Ailesi ve İsmi”, 73.

¹⁴⁵ Mehmet Bayrakdar, *Medler ve Türkler*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2013), 384.

sanki hilal gibi bir erkek çocuk doğurdu...“Ona ‘ Kûruş’ ismini verdim, anlamı ‘güneş’ demektir. Onu dönene kadar yanında tut eğer dönemezsem o senin oğlun olur. Şimdi tapınağa gidiyorum...”[s.20]

Romanda Kûruş’un kişiliği ve fiziksel görünümü detaylı şekilde tasvir edilmiştir. Eserde, düzgün yüzlü ve yakışıklı bir genç olarak betimlenen Kûruş’un, zekâsı ve yaşıtlarından farklı yetenekleriyle öne çıktığı vurgulanmaktadır. Özellikle liderlik vasıfları ve yöneticilik kabiliyetleri, karakterinin en belirgin özellikleri olarak sunulmuştur. Dikkat çekici bir şekilde, çocukluk döneminde bile devlet yönetimiyle ilgili oyunlar kurduğu ve bu oyunlarda yönetici rolünü üstlendiği belirtilmektedir. Yazarın bu tür pasajlara yer vermesinin temel amacı, Kûruş’un ileride elde edeceği askeri başarıları ve krallık vasfının çocukluktan itibaren şekillenmeye başladığını okuyucuya hissettirmektir. Bu anlatım tekniği, karakterin gelecek statüsü ile çocukluk özellikleri arasında organik bir bağ kurmayı hedeflemektedir.

“Güzel bir yüzü ve düzgün bir vücut yapısı vardı; yüzünde zekâ ve başarı belirtileri parlıyordu. On yaşına geldiğinde bir gün köy çocuklarıyla oynarken mahkeme benzeri bir yapı kurdu ve onlar arasında adaleti sağladı. Onlara emirler vererek onlardan komutanlar görevlendirdi bazılarını askerler olarak düzenledi ve kendine hayali bir saray yaptı. Üzerine askerler ve muhafızlar koydu.”[s.35].

Romanda Kûruş’un yaşıtlarından farklılaşan nitelikleri özellikle vurgulanmaktadır. Düşünce yapısı; davranış biçimleri, hitabet yeteneği ve doğal liderlik vasıfları onu diğer çocuklardan belirgin şekilde ayırdığını görmekteyiz. Bu duruma somut bir örnek olarak, ileri çocukluk döneminde kurduğu yapay mahkeme düzeni gösterilebilir. Söz konusu olayda, Kûruş’un bu faaliyetinden rahatsız olan kişilerin şikâyeti üzerine dedesi Estiyâc’ın huzuruna çıkarılması önemli bir dönüm noktası oluşturur. Estiyâc, torununda gördüğü üstün zekâ belirtileri, derin kavrayış yeteneği ve sıra dışı liderlik vasıflarının sıradan bir çoban çocuğunda bulunmayacağını hemen fark eder. Ayrıca Kûruş’un kızı Mendân’a benzeyen fiziksel özellikleri onun kayıp torunu olduğunu anlamasında belirleyici rol oynamıştır.

"Küçük bir çocuğun diğer çocuklardan oluşan bir grubu toplayıp onlara düzenli bir devlet kurduğunu, bu hayali krallığın düzeninin gerçek krallıklardan hiçbir eksiği olmadığını görünce şaşırды. Çocuk çölde çobanlarla büyütülmüştü, peki bu düzeni nereden öğrenmişti? ...Kral, çocuğun yüzünde Mendân’ın çocukluğundan kalma izleri görmüştü." [s.36]

Romanda Kûruş’un karakter portresinin önemli bir boyutunu, derin duygusal hassasiyeti oluşturmaktadır. Özellikle aşk hayatında yaşadığı yoğun duygusal dalgalanmalar, karakterinin bu yönünü belirgin şekilde ortaya koymaktadır. Âşık olduğu

kadın karşısında yaşadığı derin hisler onu, fiziksel ve ruhsal olarak etkileyecek derecede olduğunu görmekteyiz. Bu duygusal yoğunluk, Kûruş’un salt bir savaşçı ve lider kimliğinin ötesinde insani zaafı ve duyarlılıkları olan çok boyutlu bir karakter olduğunu göstermektedir.

“Fakat vezir Kûruş’taki değişikliği, zayıflamasını, yüzündeki solgunluğu ve bedenindeki değişimlere hayret ederek: Sana ne oldu evladım? Yüzüne, vücuduna ne oldu böyle? Seni bıraktığım gibi değilsin, ne oldu söyle bana? Bir hastalığın, seni rahatsız eden bir durumun varsa bana söyle” dedi.” [s.53]

Romanda Kûruş’un karakter gelişiminin önemli bir boyutunu, aşk deneyimiyle ortaya çıkan edebî yönü oluşturmaktadır. Âşık olduğu kadına kavuşma sürecinde sürekli olarak sevgi sözcükleri mırıldanması ve şiirler okuması onun duygusal derinliğinin sanatsal ifadesi olarak karşımıza çıkar. Kûruş’un aşkının yoğunluğu, kendisiyle baş başa kalma arzusu ve doğayla bütünleşme ihtiyacıyla daha da belirginleşir. Bu davranış biçimleri, derin duygusal deneyimler yaşayan bireylerin tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Yazarın bu psikolojik detayları ustalıkla işlemesi, esere önemli bir edebî derinlik katmaktadır. Kûruş’un duygularını şiirsel bir dille ifade edişi onun yalnızca bir asker ve lider değil aynı zamanda sanatçı ruhlu bir karakter olduğunu göstermektedir.

*“Sevgiye dair ahitler aldım ben,
Gözyaşları sel olup taşarsa eğer daha fazlasını istersen.
Gözyaşları, içten akan bir pınar,
Sevgilinin yurdunda korkma solgunluktan,
Ve bırak toprağını canlandırırsın, hayatın yağmurları yerine.
Ne çok terk etti seni gözümün önünden, ayrılığımızın günü.” [s.54]*

Romanda Kûruş karakterinin öne çıkan özelliklerinden biri de hitabet yeteneğidir. Etkileyici konuşma tarzı, kusursuz telaffuzu ve kelime seçimindeki ustalığı sayesinde karşısındakiler üzerinde güçlü bir etki bıraktığını görmekteyiz. Bu özellik, aynı zamanda ideal bir devlet adamında bulunması gereken temel vasıflardan birini oluşturmaktadır. Eserde Kûruş’un hatip kimliği şu şekilde tasvir edilmiştir: “Vezir, onun konuşmasının güzelliği ve ifade tarzının zarafeti karşısında şaşkına döndü, sonra onu tekrar göğsüne bastı ve defalarca öptü.” [s. 40]. Bu sahne, Kûruş’un sözlü ifade gücünün çevresindekileri nasıl etkileyebildiğini göstermektedir.

Romanda Kûruş’un kişisel özellikleri, ideal bir hükümdarda bulunması gereken niteliklerin büyük bölümünü karşıladığını görmekteyiz. Özellikle istişareye verdiği

önem, onun yönetim tarzının temel taşlarından birini oluşturur. Kûruş, hem devlet işlerinde hem de kişisel meselelerde daima alanında uzman kişilerin görüşlerine başvurmuştur. Bu tutum, onun başkalarının düşüncelerine saygı duyan bir lider olduğunu göstermektedir. Romanda, Kûruş'a sadece güçlü bir komutan değil, aynı zamanda bilge bir yönetici portresi çizilmektedir. Bu durumu romandan kesitlerle destekleyecek olursak:

“Kûruş ise otağında oturdu ve halkın ileri gelenlerini topladı. Şehrin fethi konusunda onların da görüşünü aldı.” [s.62]

“Kral Kûruş anlatılanları duyunca Şâhzenân için endişelendi. Çevresindeki ileri gelenlere:

‘Siz ne düşünüyorsunuz? Bu konuda bir hüküm verin. Bekleyecek dirayetim ve sabrım yok. Bâbil'e gidip Şâhzenân'ı kurtarayım mı yoksa kalıp Ninovâ'ya hücum edeyim de orayı fethedip Afrâsiyâb'ın askerlerini oradan çıkarayım mı?’ diye sordu.

Fânîs: ‘Biz Ninovâ'ya daha yakınız şimdi. Bâbil'e gitmeden önce orayı fethetmemiz gerekir.’

Kûruş: ‘Evet, fakat Şâhzenân'ın başına kötü bir şey gelmesinden endişeleniyorum.’

Rûbîr: ‘Şehirde devriye gezecek muhafızlardan kimse yok,’ dedi.

Barkazas ise: ‘Ben yüz Persli askerle oraya baskın yapayım. Siz de Bâbil'e gidin,’ diye öneride bulundu.

Arbâsîs: ‘Bu sağlam bir fikir. Ben Barkazas'ı tanıyorum, o tek başına bu şehri fethedebilir,’ dedi.

Kral Kûruş: ‘Askerlerden istediğini yanına al,’ diye ekledi.” [s. 68]

Kûruş ile ilgili öne çıkan diğer özellikler ise zekâsı, askeri dehası ve iyi bir ordu komutanı olmasıdır. Fevvâz'ın romanında, Kûruş'un bu özelliklerinin üzerinde durmasının nedeni hem Kûruş'un gerçek kimliğine uygun olması hem de onun büyük bir imparator olacak olan karakterini uygun bir portrede sunma isteğinden kaynaklandığını düşünmekteyiz. Örneğin, Kûruş'un ordusuyla kuşattığı Bâbil şehri, güçlü surlarıyla bilinmektedir. Ordusunun bu surlar önünde aciz kaldığını görünce, zekâsını ve askeri dehasını kullanarak, Şehre akan nehrin yatağını değiştirmiş ve ordusunu nehrin eski yatağından, surların diğer tarafına sevk etmiştir. Bu stratejik hamlesi sayesinde Bâbil devletini yenilgiye uğratmıştır:

“Gece çöktüğünde kral, yanına Rûbîr'i alarak şehrin bir köşesinden başlayarak dolaştılar. Fakat yine de bir yolunu bulamadılar. Kral biraz düşündükten sonra şöyle dedi: “Benim bir fikrim var. Onu uyguladığımızda Allah'ın izniyle kolaylıkla bu şehre gireceğiz.”

Rûbîr: “Bu nasıl olacak efendim?”

Kral: “Şehri ikiye ayıran nehrin suyunun yönünü değiştireceğiz. Kuruduktan sonra ordu oradan girebilecek”.[s.70]

Romanda Kûruş’un hem devlet yönetiminde hem de kişisel ilişkilerinde merhametli ve şefkatli bir karakter sergilediği görülmektedir. Fethettiği ülkelerin yöneticilerine ve halklarına, Hanifliği benimsemeleri koşuluyla af ve hoşgörü göstermiştir. Bu tutumunu en çarpıcı şekilde kendisine suikast düzenleyen, babasını öldüren ve annesine zarar veren dedesi Kral Estiyâc karşısında sergilemiştir. Estiyâc’ın Hanifliği kabul etmesi üzerine Kûruş’un onu affedip saygı göstermesi, karakterinin adalet ve merhamet yönünü ortaya koyan önemli bir örnektir. Bu davranışlar Kûruş’un yalnızca güçlü bir komutan değil aynı zamanda hoşgörülü ve bağışlayıcı bir lider olduğunu da göstermektedir. Romandaki bu tasvirler, ideal bir hükümdar portresinin temel özelliklerini yansıtmakta ve Kûruş’un karakter derinliğini ortaya koymaktadır.

“Kûruş tahtına oturdu ve çevresine vezirler, komutanlar, devlet ileri gelenleri sıralandı. Sonra Fânîs’e başlarında silah tutan askerlere seslenmesini emretti: “Ey Med halkı! Allah, kendisine iman etmenizi ve O’ndan başkasına kulluk etmemenizi emretti. Bu emirlere itaat eden bizdendir. Bu ibadetlerinizin karşılığı Allah katındadır. Kim de bu emre itaat etmez de isyan ederse, onun yeri ancak Allah yerine taptığınız ateştir, cehennemdir.”

Kûruş: “Tanrıçanı nasıl buldun kral? Seni kendinden koruyabildi mi? Kullarını kendi itaatinden engelleyebildi mi?”

Estiyâc sustu, herhangi bir cevap vermedi...

Kûruş: “Tevhidi kabul et, yoksa bu ateş senin sonun olacak,” dedi, sarayın avlusunda yanan ateşi göstererek.”

Kûruş hiddetlenerek Estiyâc’ı yere itti. Üzerindeki elbiselerin çıkarılmasını emretti. Daha sonra, ‘Belki korkar veya iman eder,’ diye ateşe yaklaştırmalarını söyledi. Alevlerin sıcaklığını hissedene kadar yaklaştırdılar. Estiyâc, korku ve dehşetle ateşe yaklaştığını görüyordu. Sonra bağırarak:

“Beni krala götürün!” dedi. Kralın müsaadesiyle götürdüler.

Kûruş ona: “Şimdi düşüncen nedir?”

Kral: “Ben senin ilahına iman ettim. Beni bu ateşe atma”

Arbâsîs ayağa kalktı ve onun kelepçelerini çözdü. Onu kralın sağına oturttu.”[s.63-64].

Romanda Kûruş’un Hanif inancına sahip olduğu vurgulanmakla birlikte, tarihî kaynaklarda bu durumu doğrulayan herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.¹⁴⁶ Bu durum, yazar Zeyneb Fevîz’in eserinde tevhid temasını işlerken tarihsel gerçeklikten ziyade

¹⁴⁶ Detaylı bilgi için bkz. Eray Karaketir, “Pers Kralı Büyük Kyros’un (M. Ö. 559- 530) Antik İnan Dinleriyle İlişkisi”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 3/9 (Aralık 2016).

edebî bir mesaj iletme amacı taşıdığını göstermektedir. Fevvâz'ın roman kurgusunda, dönemin Haniflik inancını etkili bir şekilde temsil etmek amacıyla özellikle Mendân ve Kûruş karakterlerini araçsallaştırdığı görülmektedir. Bu yaklaşım, yazarın tarihsel olguları kendi edebî ve ideolojik perspektifi doğrultusunda yeniden yorumladığını ortaya koymaktadır.

“Kûruş, tahta oturdu, etrafında komutanlar ve vezirler toplandı. Mendân kralın sarayına geldi. Kral, o kubbenin yıkılmasını ve o koçu, ona tapınanların önünde kesilmesini emretti. Bir duyuru yapıldı: “Allah’a, ahiret gününe, kitaplarına ve peygamberlerine inanan herkes, kralın kılıcından ve ahiretteki ateşin azabından kurtulmuştur. İnkâr edenlerin cezası, taptıkları gibi kesilmektir.”[s. 80].

Kûruş'un öne çıkan bir diğer özelliği ise ahde vefa gösteren bir karaktere sahip olmasıdır. O, etrafındaki herkese değer vermiş ve onları el üstünde tutmuştur. Bu özelliğine verilebilecek en bariz örnek ise onu büyüten çoban ve eşine gösterdiği saygı ve vefadır. Kûruş, gerçek anne babasının kim olduğunu öğrendikten sonra bile bu insanları unutmamış hatta krallığının bir bölgesine, kendisine babalık eden çobanı vali olarak atamıştır. “Kral, çobanı krallığın bir bölgesine vali tayin etmiş ve ona pek çok lütufta bulunmuştu.” [s.81].

Çocukluktan gelen yöneticilik becerileri, zekâsı, cesareti, inancı ve hırsı sayesinde hayallerindeki tüm hedeflere adım adım ulaşmıştır. Kurgunun sonunda, o artık istenmeyen bir kaçak torun değil aksine büyük Pers İmparatorluğunun kurucusu olarak tarihe geçen muzaffer bir Kral olmuştur.¹⁴⁷

“Allah bu genç kralımızın kaderini, ahlakını güzelleştirmiş ve onu seçkin kılmıştır. Çünkü en büyük krallıkları olan Med, Aşûr ve Bâbil Krallıklarını çok yakın zamanlarda fethetti.” [s.72].

Özetle, Kûruş; inançlı, akıllı, zeki, çalışkan, hırslı, duygusal, merhametli, vefalı, cesur, lider ruhlu, yönetici vasıflarına sahip, ortak akla önem veren ve askerî dehasıyla öne çıkan bir karakterdir. Tüm bu özellikleri romanda güçlü bir şekilde işlenmiş; hem kişisel davranışları hem de devlet yönetimindeki tutumuyla, onun büyük bir hükümdar portresi çizdiğini görmekteyiz.

Fevvâz'ın Kûruş'u bu şekilde kurgulaması, yaratmak istediği ideal lider modeliyle doğrudan ilişkilidir. Fevvâz, bu karakter aracılığıyla Kûruş'u yalnızca tarihî bir figür

¹⁴⁷ Detaylı bilgi için bkz. Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, 30-37.

olarak değil sahip olduğu inanç, erdemler ve üstün liderlik nitelikleriyle örnek bir devlet adamı olarak sunmuştur. Bununla hem kendi dönemindeki hem de sonraki nesillerdeki yöneticilere örnek olacak mesajlar vermeyi amaçladığı kanaatindeyiz.

2.1.3.2. Mendân

Mendân veya Mandâne; Med kralı Estiyâc'ın kızı, Pers kralı Kambîz'in eşi ve Büyük Pers kralı Kûruş'un annesi aynı zamanda romanın ana karakterlerinden de biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi verilerde Mendân hakkındaki bu bilgileri doğrulamaktadır.¹⁴⁸

Mendân, Kral Estiyâc'ın tek çocuğu ve tek varisi olarak dünyaya gelmiştir. Romanda fiziksel özellikleri ile ilgili bilgilerden hareketle beyaz tenli ve dillere destan bir güzelliğe sahip olduğunu anlamaktayız. Bunların dışında fiziksel özellikleri ile ilgili bir bilgiye yer verilmemiştir. “Lidya kralının kızı ile evlendi ve ondan dillere destan güzellikte bir kızı oldu. Adını “Mendân” koydu.”[s. 7]. Babasının tek varis olduğundan dolayı babası kızının üzerine titremiş, devrin en önemli ilim ve bilim adamlarından eğitim almasını sağlamıştır. Mendân, bu eğitimi sayesinde devrin en önemli şahsiyetlerinden biri olmuş ve babasının da devlet işlerinde fikirlerine başvurduğu biri haline gelmiştir:

“Onu yetiştirdi. Özel hocalar tutup çeşitli ilimler okuttu. Mendân, okuduğu her ilim ve sanat dalında parladı, eğitim aldığı her ilim dalında o kadar ilerledi ki, çağının filozofları ve ender şahsiyetleri arasına girdi.” [s.7].

Mendân'ın çocukluğu ile ilgili kurguda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Yazar doğrudan Mendân'ın gençlik yıllarından başlayarak kurgusunu şekillendirmiştir. Mendân'ın almış olduğu üst düzey eğitimin onu yaratılış üzerine düşünmeye sevk ettiğini görmekteyiz. Kavminin inanç sistemi olan Ateşperestliği sorgulamaya başlamış, her şeyin yaratıcısının su ile kolayca sönen bir ateşin olamayacağı kanaatine varmıştır: “İnsan eliyle yakılmadan yanmayan ve az bir suyla söndürülebilen cılız bir ateş, nasıl olur da bütün bu mahlûkatı yoktan meydana getirebilir?” diye sordu kendi kendine...” [s.7].

¹⁴⁸ Detaylı bilgi için bkz. Karaketir, “Pers Kralı II. Kyros'un (Büyük Kyros) (M.Ö. 559-530) Soyağacı, Ailesi ve İsmi”, 73.

Mendân, kendine sormuş olduğu bu vb. sorular onun ufkunun genişliğini ve zekâsını göstermektedir. Kafasındaki sorulara cevap bulmak için bilge hocası Arbâsîs’le yaptığı seyahatin hayatı ve karakteri üzerinde köklü bir değişikliğe neden olduğu görülmektedir. Arbâsîsle aralarında yaratıcıyla ilgili geçen konuşmalar, yaşadığı tecrübe ve deneyimler Mendân’ın Hanif inancını benimsemesine vesile olmuştur:

“İnsanın; yerlerin, göklerin ve ikisi arasındaki varlıklarından yaratıcısı olan Allah Teâlâ’dan başkasına tapması doğru değildir! Arbâsîs’in bu sözleri karşısında Mendân’ın yüzünde güller açtı, gönlü ferahladı. “Bu bahsettiğin büyük ilah nerededir üstat?” diye sordu, “söyle ona tapayım. Beni O’na götür, zira günlerdir ateşi ve ona tapmayı düşünüp duruyorum. Tapılmaya layık gerçek ilan kimdir? Gördüğün gibi bu yüzden sürekli düşünceli idim, içim daralıyordu. Fakat beni sonuca ulaştıracak, doğru yola sevk edecek bir kimse de bulamadım.” [s.10].

Mendân’ın çeşitli akıl yürütmeler ve sorgulamalar sonucunda Hanifliği benimsemesi, yazarın oluşturmak istediği karakter portresiyle doğrudan bağlantılıdır. Fevvâz’ın romanındaki ana temalardan biri olan tevhit inancına dair vermek istediği mesajlar doğrultusunda Mendân karakterini bilinçli bir şekilde şekillendirdiğini ve bu süreçte Kur’an kıssalarından yararlandığını düşünmekteyiz. Örneğin, Mendân’ın ateş üzerine yaptığı akıl yürütmelerle Hz. İbrahim’in (a.s.) Allah’ı bulma yolundaki tefekkürü arasındaki benzerlik bu görüşümüzü destekler niteliktedir.

Mendân’ın karakter analizinde dikkat çeken önemli bir özelliği ise derin bir sabır ve tevekkül anlayışına sahip olmasıdır. Karşılaştığı tüm zorluklar karşısında önce elinden gelen tüm çabayı göstererek mücadele etmiş ardından samimi bir şekilde Allah’a yönelerek sabır dilemiş ve sonucu O’na emanet etmiştir:

“Ancak Mendân, bu geçici hayatın süsleriyle meşgul olmak istemiyordu. Bu yüzden onlar da onun bu isteğini yerine getirdiler. Akli çocuğundaydı onun başına ne geldiğini veya çobanın karısına bıraktıktan sonra neler olduğunu bilmiyordu. Bu yüzden içi burkuluyor ve sıkıntı duyuyordu ama ibadet ve dua ile vakit geçiriyor, Allah’tan oğlunu her türlü kötülükten, babasının şerrinden ve zamanın kötülüklerinden korumasını diliyordu.” [s. 28]

Mendân’ın bir mabette uzun süre tutsak kalması, zaman zaman yoğun duygusal dalgalanmalar yaşamasına yol açmıştır. Özgürlük özlemi ve geçmişin mutlu günlerine duyduğu hasret, dillendirdiği şiir ve edebi ifadeler aracılığıyla kendini göstermektedir. Bu durum, Mendân’ın derin bir duygu dünyasına, sanatsal yeteneğe ve edebi birikime sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

“Bir gün Mendân, odasında oturmuş geçmiş günlerinin şan ve şeref dolu anlarını yâd ediyordu. Sonsuz hapis ve zindan hayatından bıkmıştı, bu yüzden

derin bir hüznle ağladı ve içinden şöyle diyordu: Zamanın belası arttı ve acı şikâyet etmeyen bir kalbi dahi sardı. Ey zaman, ne çok sıkıntılar yaşadım, ne çok acılar çektim, ne çok zulüm dolu kadehler içtim.”[s.29]

Zorlu yaşam şartlarına rağmen Mendân, kadere boyun eğmek yerine aktif bir mücadele sergilemiştir. Sınırlı imkânlarına karşın çevresindeki farklı inançlara sahip bireyleri sistematik şekilde Hanifliğe davet etmiştir. Bu çabaları o denli etkili olmuştur ki esir bulunduğu ülkenin prensi Alfünk ve vezir Fernan gibi önemli şahsiyetleri dahi bu inancı benimsemeye ikna etmeyi başarmıştır. Mendân’ın tebliğ faaliyetlerini daha organize hale getirmek amacıyla kurduğu gizli teşkilat, onun yalnızca kararlı ve disiplinli değil aynı zamanda etkili bir örgütleyici ve lider olduğunu göstermektedir. Bu çabalar, karakterinin stratejik zekâsını ve inançlarını yayma konusundaki azmini ortaya koyan önemli kanıtlardır. Aynı zamanda bu konu romandaki temalarından bir olan güçlü kadın portresini destekler niteliktedir.

“Mendân, “Her birini diğerlerinden ayrı olarak dine çağırmalısınız, böylece teşkilat daha sağlam ve güçlü olur. Her biri kendini cemiyetin diğer üyelerine karşı sorumlu bir kardeş olarak bilir ve düşüklerinde onları kaldırır ve destekler. Yıllardır bu ibadete büyük çaba sarf ettim ve bu yüzden cemiyetin nasıl yönetileceğine dair kurallar belirledim. Şimdiye kadar elliden fazla adamım oldu,” dedi.” [s.33].

Mendân’ın sahip olduğu bir diğer özellikse insanlara karşı hep merhametli bir tutum sergilemesidir. O’nun yıllarca esir hayatı yaşamasına neden olan, oğlunu öldürmek isteyen ve kocasını öldüren babasına dahi elinde güç bulunmasına rağmen intikam gütmeyip bağışlamıştır. Bu durum onun, merhamet ve hoş görüye sahip, kin ve nefret duygularına kapılmayan, erdemli bir insan olduğuna işaret eder: “Mendân babasının yanına girdi, onun ellerini öptü ve ağladı; babası onu kucakladı ve geçmişte yaptıklarından ötürü özür diledi. Böylece, mutluluk ve huzur içinde yaşadılar.” [s. 82].

Mendân karakterinin analizini şu şekilde özetleyebiliriz: Kendisi; inançlı, akıllı, eğitilmiş, azimli, affedici, lider vasıflı, teşkilatçı ve sanatkâr bir kişilik olarak kurgulanmıştır. Fevvâz’ın yaşadığı dönemin toplumsal dinamikleri, özellikle kadının rolü ve eğitimle ilgili tartışmalar dikkate alındığında, yazarın bu çok yönlü karakteri bilinçli şekilde oluşturduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Mendân karakteri aracılığıyla hem kendi toplumuna hem de kadınların ikinci planda tutulduğu toplumlara önemli mesajlar verdiği görülmektedir.

Çalışmamızın birinci bölümünde değindiğimiz üzere, Fevvâz'ın yaşam öyküsü ve kadın hakları mücadelesi göz önüne alındığında bu tespitimizin haklılık payı olduğu ortaya çıkmaktadır. Fevvâz'ın Mendân karakterini kurgularken dönemin sosyokültürel şartlarını ve kendi feminist duruşunu bilinçli şekilde eserine yansıttığı anlaşılmaktadır.

2.1.3.3. Kral Estiyâc (Astyages)

Kral Estiyâc, büyük Med İmparatorluğunun son hükümdarıdır.¹⁴⁹ Baba tarafı Farisi olan torunu Kral Kûruş'la takribi olarak M.Ö. 552- 550 yıllarında girdiği savaşlarda mağlup olmuş saltanatı ve hükümdarlığı son bulmuştur.¹⁵⁰ Doğum ve ölüm tarihi hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Torununa yenildikten sonra öldürülüp-öldürülmediği hakkında farklı rivayetler bulunmaktadır. Çalışma konusu olan bu romanda ise torunu tarafından hayatının bağışlandığı açıkça ifade edilmiştir.

Romanda, Kral Estiyâc'ın fiziksel özelliklerine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Öne çıkan özelliklerinden bazıları; tutucu, zorba, diktatör ve tahtına düşkün bir kral olmasıdır. Tutucu bir ateşperest olan Kral Estiyâc, bu inancı krallığında zorunlu kılmıştır. İnancının gerektirdiği ritüelleri titizlikle yerine getiren Estiyâc aynı zamanda bu inancı benimsemeyenlere ağır cezalar uygulamıştır. Bu davranışları bizlere hem inancı konusundaki katılığını hem de iktidarını korumak için yapabileceği kötülükler hakkında fikir vermektedir.

“Babamın krallığında başka dinlere mensup insanlar da mı var?” diye sordu.

Elbette vardır” dedi, “gizli de olsa vardır. Çünkü kral, ateşe tapmayanların olduğu bilse hepsini yok eder, çünkü dinine son derece katıdır.” [s.8].

“Kral, her sene bayram günlerinde bu mabedi ziyaret eder, başka varlıklara tapan pek çok kimseyi bu mabette kurban ederek ateşe yakınlaşma ritüelinde bulunurdu.”[s.9.]

Kral Estiyâc'ın acımasız, zalim ve intikam güden bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Gördüğü bir rüya üzerine torununu öldürmek istemesi onun acımasızlığını, başveziri Arbâgus'un oğlunu vahşice katletmesi ve daha sonra

¹⁴⁹ Ekrem Memiş, *Eskiçağda Mezopotamya*, 6. Baskı (Bursa: Ekin Yayınevi, 2023), 272.

¹⁵⁰ Bayrakdar, *Medler ve Türkler*, 384.

Arbâgus'a 'sen benim kızımı aldın bende senin oğlunu aldım' diyerek ödeştiklerini söylemesi intikamcı, kindar ve zalim biri olduğunu açıkça göstermektedir. Bu özellikleriyle Estiyâcin kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden zalim bir kral olduğu görülmektedir:

“Eğer hamile ise doğumdan sonra çocuğun öldürülmesi gerekmektedir. Kral bu fikri uygun buldu ve doğuma yakın aylarda olan kızı Mendân'ı yanına çağırıldı.” [s.14]

“Kral, hizmetkârlara vezirin oğlunu öldürmelerini, başını ve ellerini kesip bir sepete koymalarını emretmişti. Yemek bittikten sonra, onları vezirin önüne getirip örtüyü kaldırmalarını istemişti. Hizmetkârlar, kralın emrettiği gibi yaptılar.” [s. 23].

“Kral, “Bunu yaptım çünkü senin de benim gibi evlatsız kalmanı istedim, zira senin yüzünden ben çocuksuz kaldım; çünkü sen onun getirilmesini önerdin, plan sundun, ardından bu plandan onu haberdar ettin sonra da şehirden çıkmasını sağladın.”[s.23].

Zalim ve intikamcı yöneticilerin topluma verdiği zararı burada vurgulayan yazar, Estiyâc karakteriyle iktidar hırsının insanı nasıl ahlaktan uzaklaştırdığını ve adaleti kişisel intikama indirgediğini göstermektedir. Fevvâz, bu kurguyla gücün kötüye kullanımının yıkıcı sonuçlarını eleştirirken aynı zamanda adalet ile zulüm arasındaki tezatı da sorgulatmayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Kral Estiyâc ile ilgili dikkat çeken bir husus ise kızı Mendân'a son derece düşkün olması ve onun üzerine titremesidir. Torununu öldürmek istemesine rağmen kızına zarar vermeyi düşünmemiştir. Oğlunu korumak için kaçıp kaybolan kızına duyduğu özlem romanda açıkça ifade edilmektedir. Bu durum onun kızına muhabbet beslediğini ve sevdiğini bizlere göstermektedir. Aynı zamanda Estiyâc'in hem bir baba hem de tahtını geleceğini düşünen bir kral olarak yaşadığı ikilemi göstermektedir:

“Kral Estiyâc, dört yıl boyunca kızını aramaya devam etti ve onu kaybetmenin acısıyla inledi, ancak onun izine rastlayamadı. Bu süre zarfında, olanları damadına bildirmek için ona haber gönderdi ve ondan haber almak istedi, fakat kızı hakkında hiçbir bilgiye ulaşamadı.” [s.35]

Romanda, Kral'ın başka bir çocuğunun olduğuna dair her hangi bir işaretin bulunmaması, bizi Mendân'ın onun tek varisi olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Kızına vermiş olduğu eğitim, önemli devlet meselelerinde onun fikirlerine başvurması aynı şekilde kızını varis olarak yetiştirdiğini de göstermektedir. Kral Estiyâc'in tahtına ve saltanatına olan düşkünlüğünü göz önünde bulundurduğumuzda, saltanatın devamlılığından dolayı kızına düşkünlük ve bağlılık gösterdiği sonucuna da varabiliriz.

Mendân'a olan bağlılığının temelinde hem bir baba olarak hissettiği sevgi hem de bir kral olarak tahtının geleceği ile ilgili kaygılarından kaynaklandığını düşünmekteyiz:

“Med İmparatorluğunun başında, o dönem Kral Estiyâc bulunuyordu. Krallığa son derece düşkün zorba bir adamdı. Allah'a değil ateşe tapardı. Lidya kralının kızı ile evlendi ve ondan dillere destan güzellikte bir kızı oldu. Adını “Mendân” koydu. Onu yetiştirdi. Özel hocalar tutup çeşitli ilimler okuttu. Mendân, okuduğu her ilim ve sanat dalında parladı, eğitim aldığı her ilim dalında o kadar ilerledi ki, çağının filozofları ve ender şahsiyetleri arasına girdi.” [s. 7].

Kral Estiyâc'in öne çıkan özellikler ise zeki ve akıllı olmasıdır. Kurguda, asi bir çocuk olarak mahkemeye çıkarılan çocuğun konuşma ve düşüncelerinden onun sıradan bir çocuk olmadığını fark etmesi ve ardından bazı fiziksel özelliklerinden yola çıkarak kayıp torunu olduğunu anlaması, Kralın zekâsını ve gözlem yeteneğini ortaya koymaktadır. Bu durum Estiyâc'in sadece güçlü ve otoriter bir kral değil aynı zamanda zeki ve analitik düşünme becerisine sahip olduğunu da bizlere göstermektedir:

“Küçük bir çocuğun, diğer çocuklardan oluşan bir grubu toplayıp onlara düzenli bir devlet kurduğunu, bu hayali krallığın düzeninin gerçek krallıklardan hiçbir eksikliği olmadığını, çünkü bu çocuk çölde çobanlarla büyütülmüş olduğunu, peki bu düzeni nereden öğrendiğini sordu. Kral, bu prensin sözlerine hayret etti... Çocuğun yüzünde Mendân'ın çocukluğundan kalma izleri görmüştü”[s. 36].

Kral Estiyâc, Kûruş'la olan savaşından sonra mağlup olmuştur. Kûruş'un hayatı karşılığında sunduğu Hanif olma şartını kabul etmekten kaçınmış daha sonra hayatının tehlikeye girdiğini fark edince sapkın inancından vazgeçmiştir. Kirli mazisiyle hesaplaşması ve yaptığı hatalardan dolayı pişmanlık duyduğu romanda açıkça ifade edilmiştir. Estiyâc'in bu dönüşümü bazı musibetlerin, insanın hayatı üzerinde olumlu değişikliklere neden olabileceği mesajını taşımaktadır:

“Estiyâc korku ve dehşetle ateşe yaklaştığını görüyordu. Sonra bağırarak: Beni krala götürün, dedi. Kralın müsaadesiyle götürdüler.

Kûruş ona: Şimdi düşüncen nedir? diye sordu

Estiyâc: Beni bu ateşe atma ben senin ilahına iman ettim dedi” [s. 64].

“Estiyâc atının sırtında Allah'ın onlara yaptığı şeyler hakkında düşünüyordu. Allah'ın iradesini yeryüzünde yayılmasına engel olabileceğini ve rüya âleminde Allah'ın ona gösterdiklerinden sonra onun nurunu söndürebileceğini zannediyordu. Düşündükleri şeylerden dolayı pişman oldu. Günahından dolayı Tevbe etti.” [s. 66].

Kral Estiyâc, çok katmanlı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Otoriter ve zalim tavırlarıyla iktidarını korumaya çalışırken diğer yandan derin duygusal karmaşıklıklar yaşayan ve dönüşüm geçiren bir portre çizmektedir. Roman boyunca

sergilediği bu ikili tavır aynı zamanda karakterin psikolojik derinliğini ortaya koymaktadır.

Estiyâc'ın yaşadığı karakter evrimi, eserin temel mesajlarını iletmede önemli bir işlev görmektedir. Yazar, bu karakter aracılığıyla saltanatın ve dünyevi gücün geçiciliğine karşılık, sevgi, şefkat ve insani erdemlerin kalıcı değerini vurgulamaktadır. Fevvâz'ın bu kurgusal karakterle, iktidarın yozlaştırıcı etkilerine ve insani değerlerin önemine dikkat çektiğini düşünmekteyiz.

2.1.3.4. Arbâgus

Arbâgus, Med krallığının önemli devlet adamlarından biridir.¹⁵¹ Eserde fiziksel özellikleri ile ilgili bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kurgu içerisinde evli ve bir erkek çocuğa sahip olduğu belirtilmektedir. Kral Estiyâc'ın veziri ve baş danışmanı konumunda olmakla beraber aynı zamanda en güvendiği ve daima fikirlerine başvurduğu diplomatı olduğunu görmekteyiz. Bu durumdan onun başarılı bir devlet adamı olduğu kanaatine varabiliriz: “Yanında, en güvendiği ve tüm işlerinde başvurduğu, Arbâgus adında bir üst düzey komutanı vardı.” [s.13].

Arbâgus, Kralın en yakın adamı konumunda olduğundan dolayı Kral önemli meselelerde ona danışmıştır. Daha önce de değindiğimiz üzere Kralın torunu ile ilgili gördüğü rüyanın tabirinden sonra ne yapabileceği konusunda vezir Arbâgus'a danışmıştır. Mendân'ı çağırıp, doğumdan sonra Kûruş'u öldürme fikrini Krala veren de Arbâgustur. Bu durum aynı zamanda onun merhametsiz ve acımasız bir kişiliğe sahip olduğuna da işaret etmektedir. Bu acımasızlığın kökeninde, Arbâgus'un askerlik geçmişinin etkili olabileceğini düşünmekteyiz. Çünkü askeri disiplin ve sertlik kişide merhamet gibi bazı duyguların körelmesine neden olabilmektedir:

“Komutan Arbâgus, efendim dedi: Tek önerim kraliçeyi yanınıza çağırmanız ve onu hapsederek hiçbir zaman doğum yapmasına izin vermemenizdir. Eğer hamile ise doğumdan sonra çocuğun öldürülmesi gerekmektedir.” [s.14].

Arbâgus, acımasız olduğu kadar ileri görüşlü, akıllı ve menfaatçi bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Med Krallığı'nın tek varisinin Prenses Mendân olduğunu bildiği için ileride Mendân'ın tahta geçmesinin kendisi için felaket olacağını fark etmiştir.

¹⁵¹ Detaylı bilgi için bkz. Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, 17-35.

Krala, prensesin karnındaki çocuğun öldürülme fikrinin ondan çıktığının anlaşılacağını hesaba katarak geleceğini garanti altına almak istemiştir. Bu nedenle prensese Kralın çocuğunu öldürmek istediğini söylemiş ve kaçmasına yardım etmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Arbâgus pragmatist bir yapıya sahip, sadece kısa vadeli çıkarlarını değil, uzun vadeli çıkarlarını düşünen stratejik zekâyâ sahip bir karakter olarak görmekteyiz.

“Kralın veziri Arbâgus, Krala torununu öldürme fikrini sunduktan sonra, içinde bir korku belirdi ve düşünmeye daldı. Kendi kendine, “Kraliçeye ne yaptım ben; ona ve çocuğuna hazırladığım planı uygularsam başıma neler gelecek? Babasından sonra tahtı devraldığında ve başka varisi olmadığında benim durumum ne olacak?” diye söylenmeye başladı. Bu düşünce içinde o kadar büyüttü ki, artık daralmaya başladı ve karısının yanına gitti, olanları anlattı ve kraliçe onun planını öğrenirse intikam alabileceği düşüncesini paylaştı. Karısı ona şöyle dedi: “Durumu düzelt vezir efendi; kraliçeye kralın ne istediğini söyle, böylece kendi başının çaresine bakabilir ve sana minnettar kalır.”[s.17]

Vezirin, birçok özelliği kendinde barındıran karmaşık bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. Örneğin, soğukkanlılık ve ani olaylar karşısında hislerini gizleme konusunda oldukça maharetlidir. Bunun yanı sıra, analitik düşünme kabiliyeti ve stratejik zekâsı sayesinde kısa vade de kendine zarar verecek şeylerden kaçınmış, uzun vadede hesabını görmeyi amaçlamıştır. Bu durumun en çarpıcı örneği, Kral'ın Mendân'ın kaçışına yardım ettiğini öğrenmesine rağmen Arbâgus'un sessiz kalmasıdır. Kral, bu ihanetin bedelini Arbâgus'a ağır bir şekilde ödetmiş olsa da, Arbâgus'un intikam duygusuna kapılmayıp sabırla intikamını alacağı zamanı beklemesi, onun hesaplı ve stratejik davrandığını ortaya koymaktadır.

“Hizmetkârlar, Kralın emrettiği gibi yaptılar. Vezir, oğlunun yüzünü ve uzuvlarını görünce aklını kaybetti, kalbi eridi ve varlığından kopmuş gibi oldu. Ancak istemeyerek de olsa kendini toparladı, kararlılığını gösterdi, üzüntüsünü gizledi ve “Kralın ne yaparsa yapsın kabulümdür, onun kararlarını sorgulamam. Oğlum da onun sıradan bir tebaası ve lütfunun bir semeresi sadece,” dedi.”[s. 23].

Arbâgus, Kûruş ortaya çıktığında onu hem evladı gibi benimsemiş hem de intikamını almasına vesile olacak bir araç olarak görmüştür. Bu ikili tutum, onun Kûruş'a her konuda destek olmasını sağlamış; hatta onu korumak adına, kralın ulaşamayacağı uzak bir sarayda gizlemiştir. Ancak Arbâgus'un Kûruş'a beslediği bu ilginin sadece stratejik olmadığı, aynı zamanda kral tarafından katledilen oğlunun acısını dindirme çabasından kaynaklandığı da görülmektedir. Onun Kûruş'a yönelik sevgisi ile intikam arzusu arasındaki bu girift ilişki aynı zamanda Vezir karakterinin psikolojik derinliğini gözler önüne sermektedir:

“Vezir bunu duyunca çok sevindi ve “Nerede o? Onu bana getir, bağırma basayım, oğlumun yokluğunda hissettiğim acıyı dindireyim. Onun yüzünden oğlum öldü, Allah ondan daha iyisini bana versin,” dedi. Arbâsîs, Kûruş’un getirilmesini emretti ve çocuk geldi. Vezir ayağa kalktı, onu göğsüne bastı, gözyaşları sel oldu. Sonra oturdu ve çocuğu yanına oturttu, adını sordu. Çocuk, “Adım Kûruş” dedi...” [s.39].

Arbâgus’un gösterdiği sabır, stratejik yaklaşımı ve uzun vadeli planları onun ne denli ileri görüşlü bir karakter olduğunu eser içerisinde açıkça ortaya koymaktadır. Zamanı geldiğinde Kûruş’un hareketine içeriden destek vererek Med Krallığının ve dolayısıyla Estiyâc’in çöküşüne yol açmıştır. Bu hamleyle yıllardır beslediği intikam arzusunu nihayet gerçekleştirme fırsatı bulmuştur.

“Sonra vezir şöyle devam etti. Rûbîr, biz eğer savaşmayı bırakırsak Pers’in kahramanları da ölürlür. Fakat savaş bir kandırmacadan ibarettir. Sen şimdi Kûruş’a git ve ona bu gece sur kapularına gelmesini söyle. Ben içerden size kapıyı açacağım. Size saldırıyormuş gibi yapacağım. Böylelikle siz de içeriye rahatça girmiş olacaksınız.”[s.62].

Arbâgus’un Kûruş’a sağladığı desteğin karşılığını alması gecikmemiştir. Med hâkimiyetine son veren Kûruş, bölgenin yönetimini ileri gelenlerin de onayıyla Arbâgus’a devretmiştir. Bu hamleyle Arbâgus iki önemli kazanım elde etmiştir: Bir yandan intikamını almış bir diğer yandan da statüsünü ve itibarını korumayı başarmıştır. Halkın Arbâgus’u yönetici olarak tercih etmeleri ise onun karakterindeki ikili doğayı yansıtmaktadır. Halka karşı adil ve iyi niyetli davranışlarıyla saygınlık kazanırken, çıkarları söz konusu olduğunda acımasızlaşabilen bu karmaşık kişilik, güç ve erdem arasındaki gerilimi somutlaştırmaktadır.

“Daha sonra Kûruş, Med kralının tahtına oturdu ve devletin ileri gelenlerini çağırdı. Onlara savaştan sonra kral olarak başlarına kimi seçeceklerini sordu. Onlar da hep bir ağızdan başlarına Arbâgus’u istediklerini söylediler: Biz vezir Arbâgus’u istiyoruz. Çünkü o bizi sever, tebaasına adildir.”[s.63].

Zekâsî, sabrı ve stratejik bakış açısıyla öne çıkan bu karakter, aynı zamanda pragmatist yaklaşımı ve vefalı tutumuyla dikkat çeker. Ancak çıkarları söz konusu olduğunda acımasızlaşabilen bu karmaşık kişilik, duygusal derinliği ve iç çatışmalarıyla romanın en ilgi çekici karakterlerinden birini oluşturmaktadır.

2.1.3.5. Arbâsîs

Arbâsîs; Mendân’ın hocası, filozof, bilge ve kâhin gibi farklı becerilere sahip bir karakter özelliği taşımaktadır. Romanda, fiziksel özellikleri hakkında her hangi bir bilgiye rastlanılmamakla beraber çok bilgili, akıllı ve zeki bir adam olduğuna sıkça

vurgu yapılmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle kendisine kâhin ve filozof da denilmektedir: “Hocaları arasında kâhin de denilen çok değerli çok çalışkan ve deneyimli “Arbâsîs” adında bir adam vardı.” [s. 8] Onunla ilgili en çarpıcı husussa Haniflik inancını benimsemesidir. Zira daha önce de değindiğimiz üzere Mendân’ın Hanifliği benimsemesinde baş faktör olmuştur. Fakat Kral’dan korktuğu için inancını gizli bir şekilde yaşamıştır.

“Zira kendisi de bütün evrenin yoktan var edicisi olan Allah’a ibadet ediyor, O’nu yüceltiyor, fakat bunu içinde gizleyip kimseye belli etmiyordu. Çünkü Kralın kırbacından korkuyordu.” [s. 8].

Arbâsîs’in, Mendân’la sadece hoca-öğrenci ilişkisi içinde kalmadığını, onunla samimi bağlar kurduğunu görmekteyiz. Bunun dışında öğrencisini son derece iyi tanıdığı ve içinde bulunduğu ruhsal durumların bile dikkatinden kaçmadığı görülmektedir. Bu durum onun iyi bir gözlemci ve muhakeme gücü yüksek bir karakter olduğunu göstermektedir. Bu yönleriyle Arbâsîs sadece bir eğitmen değil aynı zamanda Mendân için bir rehber ve destekçi konumundadır: “Arbâsîs, Mendân’ın neden böyle düşünceli olduğu ile ilgili ne yapacağını bilemedi. Bunun öğrenmek için sürekli fırsat kolladı.” [s.8]

Arbâsîs’in zekâsı ve pratik çözümleriyle her zaman ön plana çıktığını görmekteyiz. Ayrıca çeşitli otlar ve benzeri malzemeler kullanarak bitkisel karışımlar hazırlaması, onun bitkileri tanıyan yetenekli, mahir, çok yönlü ve bile bir portreye sahip olduğuna işaretler.

“Arbâsîs, onların konuşmalarını dinlemişti: “Onları saklamamız, iki yöntemden biriyle mümkün olabilir: Ya onları sandıklara koyarız ya da renklerini ve kıyafetlerini değiştiririz. İkinci yöntem bana daha kolay geliyor; çünkü insan vücuduna sürüldüğünde onu Habeşli gibi gösteren bir karışım biliyorum. Bu karışım, suyla her gün yıkansa bile en az bir ay boyunca rengini değiştirmez.”[s.11].

Arbâsîs’in entelektüel birikimi, zekâsı, pratik çözümleriyle romanda daima mahir bir danışman konumunda olduğunu görmekteyiz. Kral Astyages, Mendân ve Kûruş önemli meselelerinde daima ona başvurmuşlardır. Örneğin Kûruş Şâhzenân’ı istemesi için onu görevlendirmesi sahip olduğu bu vasıflarının bir sonucudur. Tüm bunlar onun güvenilir ve bilge bir karaktere sahip olduğunu bizlere göstermektedir:

“Kûruş, Arbâsîs’e: Efendim! Sizin Aşur’a gidip elçilik yapmanızı istiyorum. Çünkü siz bu gibi işlerin teferruatların âlimisiniz. Bunları yönetebilir ve nasıl davranacağınızı bilirsiniz. Muhakeme yeteneğiniz var. İnşallah benim şifam senin ellerindedir.

Arbâsîs: Evet evladım! Fakat benimle birlikte Fânîs’i de yanımda göndermeni istiyorum.”[s.66]

Toparlayacak olursak Arbâsîs, entelektüel birikimi ve insani değerleriyle bir danışmada bulunması gereken tüm özellikleri karakterinde toplamaktadır. Bilge, pratik, gözlemci, güvenilir, çözüm odaklı ve zeki karakteri ile romanın en saygın ve dikkat çekici karakterlerinden biri konumundadır.

2.1.3.6. Diğerleri

• Fânîs- Rûbîr ve Berkzâs

Romanda, Med Krallığının soylu ailelerine mensup üç çocuk olarak tanıtılmaktadır. Bu üç çocuk dönemin sapkın inancına göre kutsal mabette ateşe kurban edilmek için aileleri tarafından mabede bırakılmıştır. Mendân yaptığı seyahat esnasında bu çocukların hayatlarını kurtarmıştır:

“Prences Mendân, çocukları görür görmez tüyleri diken diken oldu. Arbâsîs’e dönüp, “bunlar neden hapsedilmiş üstat ve neden yemek ve su vererek hayatta kalmaları sağlamıyor?” diye sordu. Arbâsîs, “onlar ateşe kurban edilecekler hanımefendi” dedi, “Ateşe canlı olarak atılmak yemek ve su veriliyor. Ateş bundan daha fazla razı oluyor.”[s.9].

Mendân, çocukları kurtardıktan sonra her birine yeni bir isim vererek onları hocası Arbâsîs’e emanet etmiştir. Bu çocukları tıpkı birer kral çocuğu gibi büyütölmelerini ve eğitölmelerini sağlamıştır:

“Kraliçe, çocukları bilimlerle tanıştırmak ve onların kalplerine gerçek dini bilgileri yerleştirmek üzere Arbâsîs’e teslim etti. Arbâsîs’e ve diğerlerine, sanki kralların çocuklarına eğitim veriyormuş gibi yeterli maaşlar bağladı. İlk çocuğun adını Berkzâs, ikincisinin adını Fânîs, üçüncüsünün adını ise Rûbîr koydu.” [s.13.

Bu üç çocuğun, yıllar içinde büyüyerek yetenekleri doğrultusunda farklı alanlarda uzmanlaştığını, Mendân’ın evlendikten sonra ülkesine yaptığı ziyaret esnasında hocasına sorduğu sorunun cevabında görmekteyiz. Her birinin farklı yeteneklere sahip ve bu yetenekleri kullanmakta usta olduklarını anlamaktayız:

“Arbâsîs, “Efendim, onlar son derece zeki ve başarılıdır, ancak her biri doğal olarak farklı bir bilim dalına ilgi duymaktadır. Berkzâs at binmeye ve savaş sanatlarını öğrenmeye, Fânîs felsefe ve doğa bilimlerine, gizemli şeylerin araştırılmasına ve Rûbîr ise kurnazlık sanatına meyillidir; çünkü o, genç yaşına

rağmen karmaşık hileler üretebilen usta bir hırsızdır. Eğer kraliçe onların eğitimlerinin tamamlanmasına izin verirse, bu en uygun olacaktır dedi.” [s.14].

Fânîs, Rûbîr ve Berkzâs’ın karakterlerinde vefa ve sadakat öne çıkan temel özelliklerdir. Mendân’ın kendilerine sağladığı eğitim ve barınma imkânlarını asla unutmuyarak, oğlunu kurtarmak için hiç tereddüt etmeden riske girmeleri bu erdemlerinin en somut göstergesidir. Yazar, bu karakterler aracılığıyla toplumsal ilişkilerin temelinde karşılıklı sadakatin ve minnet duygusunun yattığını vurgulamaktadır. Kûruş’un yanından ayrılmayarak onun büyük bir lider olmasına verdikleri destek, yazarın erdemli ve liyakatli danışmanların liderlerin başarısındaki kritik rolüne dikkat çektiğini göstermektedir.

• Âlfûnk

Romanda, Sicilya Kralının oğlu olan Alfûnk’la ilgili detaylı fiziksel özelliklerine yer verilmemekle beraber; Akıllı, zeki, çalışkan, ahlaklı ve yakışıklı bir yapıya sahip olduğu ifade edilmiştir. Onun Mendân’a âşık olduğunu göz önüne aldığımızda otuzlu yaşlarda olduğunu düşünmekteyiz çünkü Mendân’la tanıştıklarında, Mendân çocuklu bir annedir: “Bu Kralın; tüm insanlar tarafından sevilen, boylu poslu, yiğit, edepli, erdemli, ahlaklı ve yakışıklı bir oğlu vardı.”[s.27].

Funk’un ilk karşılaşmada Mendân’a karşı hissettikleri onu derinden etkilemiştir. Her fırsatta gidip Mendân’ı görmüş fakat Mendân’ın yaşadıklarını, düşünce ve durumunu bildiğinden duygularını doğrudan kendisine açamamıştır. Kendi kendine itirafta bulunduğu şu sözlerinden edebi ve duygusal bir yapıya sahip olduğunu anlamaktayız: “Bırak kalbim hızla çarpsın, zira aşkta şikâyet etmek adet değildir. Bak ve gör ki içim bir sayfa gibi, gözyaşlarım ise onun başlığı şüphesiz.”[s.29].

Alfûnk’un Mendân’a aşkını itiraf edememesinin nedenini onu kaybetme ve reddedilme korkusundan kaynaklandığını düşünmekteyiz. Mendân’ın inancını sorgulamadan kabul etmesi yine bu görüşümüzü desteklemektedir. Aynı şekilde Alfûnk’un, Mendân ve Kûruş ile birlikte ülkesini terk edip Pers Krallığı’na gitmesi hem Mendân’a olan aşkını hem de bağlılığını göstermektedir. Bu durum onun aşkına olan sadakatinin de bir göstergesidir.

“Funk, krala yaklaştı ve “Efendim, sizinle seyahate hazırım,” dedi. Kuruş, “Hoş geldin, ama babanın rızasıyla mı yoksa izni olmadan mı?” diye sordu. Funk, “Babam izin verdi ve ihtiyacım olan her şeyi hazırladım, işte yüklerim kervanın önünde,” dedi. Böylece Bâbil’e doğru yola çıktılar.”[s.81].

“Alfûnk, “Ey Mendân!” dedi ve bir süre sustu. Zira onun dinine girmek ve onun taptığı Tanrı’ya tapmak fikrindeydi. Sonra başını kaldırdı ve şöyle dedi: “Seni göklerin Tanrısını anarken duydum, bu yüzden bana O’na nasıl ibadet edileceğini gösterir misin, göster ki yaşadığım sürece ibadet edeyim” [s.30].

• Şâhzenân

Kral Kûruş’un âşık olduğu ve sonrasında evleneceği kadın olarak romanda yer alan Şâhzenân, Aşûr kralının kızıdır: “O Nînovâ’nın kralı Akîyâ Kesâr’ın kızıdır. dedi.” [s.46]. Romanda; Güzelliği, naifliği ve zarıflığı ile dikkat çektiği dışında fiziksel özellikleriyle ilgili her hangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Genç bir kız olarak tasvir edilmesinden yola çıkarak yirmili yaşlarında olduğunu düşünmekteyiz: “ Kûruş ise kızın güzelliği, sesinin narınlığı ve sözlerinin zarıflığı karşısında afalladı. Donmuş şekilde kalakaldı.” [s.46].

Şâhzenân, ilk karşılaşmalarında Kûruş’tan etkilenip ona âşık olmuştur. Aşkını bir daha göremeyeceği ve kavuşamayacağı düşüncesi onu acılar içinde bırakmış bu durum onun duygusal, naif ve kırılğan bir yapıya sahip olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Tüm bunlar aynı zamanda aşkın insan üzerindeki etkisini de göstermektedir:

“Şâhzenân’ın aklı fikri hala Kûruş’u gördüğü o andaydı. Kûruş’ın yüzündeki bütün detayları ve sesindeki tatlı tınısı hafızasına kazanmıştı sanki. Nînovâ şehrine ağlaya ağlaya, yüzünün rengi solmuş biçimde girdi. Saraya girince odasına kapandı, çok ağladı, onunla karşılaştığı için hayıflandı –çünkü imkânsızdı kavuşmaları-, yas tutuyormuş gibi günlerce inledi.” [s.45].

Şâhzenân’la ilgili dikkat çekilen bir husussa aşkına ve sevdiğine gösterdiği sadakattir. Bâbil kralının onu kaçırmaması ve bu zorlu şartlar altında onurunu korumak için son radde canına kıymak için yanında hançer taşıması onun ahlakını, iffetini ve sadakatini bizlere göstermektedir. Bu davranışı onun hem ahlaki değerlere olan bağlılığını hem de aşkına duyduğu derin sadakatin de bir sonucu olduğu kanaatindeyiz.

“Şâhzenân’ın bir ana kalbi sıkıştı. Kral Afrâsiyâb’ın gelme vakti olduğunu zannetti. Afrâsiyâb yanına girdiği anda kendini öldüreceği hançere eli gitti. Aynı anda kapıya baktı. Yanındaki kadınlar ise korkudan çeşitli yerlere dağıldılar.” [s.71].

İnceleme konusu olan bu eserde zengin bir tip kadrosu bulunmaktadır. Bunların çoğu hakkında nerdeyse hiçbir bilgi bulunmayıp ana karakterlerin ve kurgunun akışını güçlendirmek için kullanılmıştır. Bunlar: **Kambîz:** Kûruş’un babası, Medlerin egemenliğinde varlıklarını sürdüren Perslerin kralı, **Akîyâ Kesâr:** Şâhzenân’ın babası Aşûr Kralı. **Afrâsiyâb:** Bâbil Kralı. **Hevânda:** Şâhzenân’ın yakın arkadaşı. **Mobad:**

Medlerin en büyük tapınağının başrahibidir. **Feyrûz:** Şâhzenân'ın mektubunu Kûruş'a ileten güvenilir uşağı. **Çoban ve eşi Sebâkû:** Kûruş'u büyüten manevi anne-baba. **Nöbetçi Muhafız:** Vezir Arbâgus'un, Mendân'a yardım ettiğini bildiren muhafız. **Asker:** Mendân'ı esir alarak bir tapınakta hizmetkâr olarak çalışmasına neden olan asker. **Sicilya Kralı:** Mendân'ı kutsal tapınakta bulunan, kutsal Koç'a hizmetkâr yapan Sicilya kralı. **Brutus:** Mendân'ın tutsak kaldığı mabedin kapıcısı. **Hizmetçi:** Şâhzenân'ın Kûruş'a olan aşkını krala bildiren kıskanç ve menfaatçi köle, **Bahadır ve Tayfur:** Aşûr kralı Akîyâ Kesâr'ın kızının Kûruş'a yolladığı mektubu ele geçirmek için Feyrûz'un peşinden yolladığı askerleri. **Gemi Kaptanı:** Bâbil Kralı'nın Kûruş'un elinden kurtulduktan sonra Sicilya'ya sığınırken kullandığı geminin kaptanı. **Sicilya krallığının veziri Fernan:** Ülkenin veziri, Mendân'nın ve öğrencisinin davetine uyup Hanif olmuştur.

2.1.4. Zaman

Zaman, tüm edebi anlatıların temel yapı taşlarından biridir. Gerçek yaşamda olduğu gibi kurgusal eserlerde de her olay mutlaka belirli bir zaman diliminde şekillenmektedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek bu üç temel zaman boyutundan bağımsız bir olay örgüsü tasavvur etmek olanaksızdır. Özellikle roman ve hikâye gibi kurmaca metinlerde zamanın kullanım biçimi anlatının dokusunu oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Yazarın zamanı kurgulayış tarzı olayların akışını belirlerken okurun algısını da derinden etkilemektedir. Bu nedenle edebi eserlerde zaman olgusu, salt bir arka plan öğesi olmanın ötesinde anlatının temel dinamiğini oluşturan vazgeçilmez bir unsurdur.

“Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak belirli bir ama doğrultusunda inşa edilen bir yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka –belirli ve belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca “zaman” unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır.”¹⁵²

Geleneksel anlatı türlerinde zaman mefhumu arka planda kalırken modern anlatı sanatlarından biri olan roman türünde zaman mefhumu ön plana çıkmaktadır. Romanlar uzun soluklu bir yapıya sahip oldukları için kurgudaki olay örgüsü, karakterlerin duygu

¹⁵² Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 117.

ve düşünceleri gibi birçok unsuru zaman mefhumu ile daha anlaşılmasını sağlamaktadır.¹⁵³

Roman sanatında zaman mefhumunun aktarımı ile ilgili üç ayrı zaman kavramı kullanılmaktadır. Çalışmamızın konusu olan bu romanda da zaman kavramlarından iki tanesinin tercih edildiğini tespit etmiş bulunmaktayız. Bunlardan biri: “Roman da nesnel zaman, romana göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda ön planda yer alan zaman dilimidir.”¹⁵⁴ Fevîz’in inceleme konusu bu romanı, Med kralı Estiyâc ve Pers hükümdarı olacak olan Kral Kûruş’un yaşadıkları dönemle sınırlı kaldığı için nesnel zaman örneği taşımaktadır.

Fevîz’in bu romanında nesnel zamanın yanı sıra vaka zamanının da kullanıldığını gözlemlemekteyiz. Vaka zamanı, nesnel zamandan farklı olarak sürekli akan bir zaman dilimini değil aksine olay örgüsü içinde özellikle vurgulanan kritik anlar ve kesitleri işlemektedir.¹⁵⁵ Çalışmamıza konu olan bu eserde nesnel zaman akışı içinde belirli önemli olayların detaylı şekilde ele alındığı görülmektedir. Örneğin, Kral Estiyâc kızından bahsedilirken çocukluğuna dair hiçbir ayrıntı verilmeden doğrudan gençlik dönemine atıf yapılması [s.7] ve bu dönemde yaşadığı bazı önemli olayların öne çıkarılması, açık bir vaka zamanı kullanıldığını göstermektedir. Romanda bu tarz vaka zaman kesitlerin sıklıkla yer alması, yazar tarafından bu zaman türünün bilinçli bir şekilde tercih edildiği kanaatini uyandırmaktadır.

Romanda bir olayın anlatılma süresi, zaman konusunda değinilmesi gereken bir diğer önemli husustur. Bir kurguda olaylar yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi “dün”, “ertesi gün”, birkaç gün”, “o gün”, “bir gün” gibi belirsizlik taşıyan işaretlerle de aktarılabilmektedir.¹⁵⁶

İnceleme konusu olan bu romanda kurgunun yaşandığı dönemle ilgili net bir zaman dilimine rastlanılmamaktadır. Fakat Romanın hemen başında Med İmparatorluğu’nun kısa bir tarihine değinilmiştir. Burada İmparatorluğun ne zaman kurulduğu ve başkentini inşa eden Med kralının yaşadığı yıllar hakkında net bir zaman

¹⁵³ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 128-129.

¹⁵⁴ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 130.

¹⁵⁵ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 131.

¹⁵⁶ Tekin, *Roman sanatı I –Romanın unsurları*, 127.

dilimi belirtilmiştir. Ayrıca, bu tarihlerin eserin kurgusal içeriğiyle doğrudan bir bağlantısı bulunmamaktadır:

“Medler, milattan önce 751 senesinde kurulmuş bir imparatorluktu. Çok büyük bir devletti ve uzun süre hüküm sürmüştü. İmparatorluğun sınırları, Irâk-ı Acem ile Azerbaycan toprakları üzerinde dağılmış olan Med ülkelerini içine alıyordu. Başşehri, Hemedân idi. Hemedân, güzel manzaralara sahip, etrafı surlarla çevrili bir şehirdi. Kral Deiokes (M.Ö. 728-673) tarafından kurulan şehir, iç içe yedi surla çevrilmiş, her sur, diğerinden bir balkon miktarınca yüksekti.” [s.7].

Ancak söz konusu romanın tarihi bir roman özelliği taşımasından dolayı romandaki ana karakterler aracılığıyla tarihi bilgiler ışığında tahmini bir zaman tespitinde bulunmak mümkündür. Nitekim ana karakterler olan Med Kralı Estiyâc ve torunu Pers kralı Kûruş özelinde romanın kurgulanması, bize tarihi kaynaklar vasıtasıyla yaklaşık bir zaman dilimini göstermektedir. Tarihi kaynaklarda, Kral Estiyâc’ın M.Ö. 585-550 yıllar arasında krallık yaptığı 550 yılında torunu Kûruş’a yenildiği aktarılmaktadır.¹⁵⁷ Kûruş’un ise M.Ö 559- 530 yılları arasında yaşadığı aktarılmaktadır.¹⁵⁸ Bu bilgilerden ve romanın gelişme bölümünün Mendân’ın hamileliği ile başlamasını göz önüne aldığımızda romandaki zaman mefhumunun yaklaşık olarak M.Ö. 560-530 yıllarını kapsadığı sonucuna varabiliriz.

Fevvâz, romanında zaman kavramı sistematik bir kronoloji içinde ele almıştır. Eserde sabah, akşam ve gece gibi günün farklı dilimlerine yapılan vurgular zamanın düzenli akışını somutlaştırmaktadır. Bu yaklaşım, okuyucuda belirgin bir zaman algısı oluşturmayı sağlamıştır. Mendân’ın gün içinde babasının sarayına yaptığı ziyaret ile gece vakti saraydan kaçış planını uygulamaya koyması arasındaki zaman geçişleri, yazarın kronolojik zaman kullanımını gösteren önemli örneklerdir: “Geceleyin sessizce çıkmalısın ve konuştuğumuz şeylerin kimsenin bilgisine ulaşmaması için son derece dikkatli olmalısın; aksi takdirde kral öğrenir ve hepimizi yok eder, çünkü bu konuya son derece önem veriyor.” [s.14]. Yazarın bu zaman kullanım stratejisi, anlatıya ritim kazandırarak okuyucunun hikâyeye daha kolay adapte olmasını sağlamaktadır. Buna benzer zamanı ifade eden cümleleri kurgu için de sık sık görmekteyiz. Bunlardan bazıları:

¹⁵⁷ Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, 30.

¹⁵⁸ Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, 210.

“Karısı, “Bu gece kimse fark etmeden ona çık ve uyar, doğurmadan ve kurtulamayacak duruma düşmeden bunu yap.” dedi.” [s.17]

“Rûbîr, “Gece yarısı şehir kapıları açık olacak ve sizi bekliyor olacaklar,” dedi”[s. 80].

“Gece çöktüğünde kral, yanına Rûbîr’i alarak şehrin bir köşesinden başlayarak dolaştılar.” [s.70].

Fevvâz’ın romanında zaman kullanımı özellikle geleceğe yönelik ifadelerle dikkat çekmektedir. Eserde sıkça karşılaştığımız “bir gün sonra”, “bir hafta sonra” gibi zaman belirteçleri, yazarın olay örgüsünün kronolojik akışını vurgulamak amacıyla bilinçli şekilde tercih edilmiştir. Bu teknik sayesinde Fevvâz hem zamanın ilerleyişini somutlaştırmakta hem de okuyucuda merak duygusunu canlı tutmayı başarmaktadır. Fakat kullanılan bu zaman aralıklarının takvimi olarak hangi tarihlere karşılık geldiği yönünün de bir ipucuna rastlanılmamıştır. Kullanılan zaman aralıklarını örnek verecek olursak:

“Mendân ve beraberindekiler, şehirden yarım günlük mesafeye kadar çölleri aştılar. Bu sırada Mendân başrahibe dönüp, “Tek bir adım bile atamayacak kadar zayıf hissediyorum, öğretmenim,” dedi.” [s. 19].

“Hazırlıklı olun, en kısa sürede.” Daha sonra ordularını tertip edip sefere hazır oldular. Üç gün sonra deniz kenarındaydılar, gemiler onları bekliyordu, hepsi bindi ve adanın kenarlarına doğru yola çıktılar.” [s. 76].

“ Kûruş bir gün atına bindi ve her zamanki gibi nehir kenarında yürümek istedi. [s.45].

Fevvâz’ın tarihî karakterler etrafında şekillendirdiği bu romanda, zaman kavramını özgün ve işlevsel bir şekilde ele almıştır. Yazar, somut tarihsel referanslardan ve kesin zaman belirteçlerinden bilinçli olarak uzak durarak “ertesi sabah” veya “birkaç gün sonra” gibi göreceli zaman ifadelerini tercih etmiştir. Romanın zaman kurgusundaki bu esneklik, okuyucunun zihninde belirli bir tarihsel döneme sabitlenmeyen ancak bir zaman akışı hissi uyandıran özgün bir atmosfer yaratmıştır. Dolayısıyla Fevvâz’ın bu yaklaşımı, tarihsel gerçeklikten ziyade verilmek istenen mesaj ve temalara odaklanmayı sağlamıştır. Zamanın bu şekilde işlenmesi olay örgüsünün akıcılığını artırırken aynı zamanda karakterlerin psikolojik derinliklerinin ortaya çıkmasına da olanak tanımıştır.

Yazarın zaman algısını okuyucunun deneyimine bırakması, metnin çok katmanlı yorumlara açık hale gelmesini sağlamıştır. Bu tercih, Fevâz'ın edebi ustalığının bir göstergesi olarak değerlendirilebileceği gibi romanın hem anlatı gücünü hem de tematik derinliğini önemli ölçüde artırmıştır. Sonuç olarak, bu eserde zamanın işleniş biçimi yalnızca bir kurgusal araç olarak değil aynı zamanda yazarın sanatsal anlatımdaki maharetinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

2.1.5. Mekân

Bir hikâye ve roman için olay örgüsü, karakter ve zaman unsurları ne kadar önemli ise mekân unsuru da aynı derecede öneme sahiptir. İster gerçek ister hayali bir olay olsun, mekân mefhumu olmadan zihinde canlandırılmaz. Çünkü insan zihni mekândan bağımsız olarak bir olayı kavramaktan acizdir. Hikâye ve romanda aktarılan mesajın veya olayın anlaşılabilmesi ya da iz bırakabilmesi ancak mekân mefhumu ile mümkün olabilmektedir. Mekân unsuru, sadece bir tasvir işlevi görmez aynı zaman da okuyucunun vakayı anlaması ve zihninde canlandırması için de önemli bir sacayağı görevi üstlenmektedir. Bununla birlikte roman ve hikâye gibi kurmaca metinler için mekân sadece fiziksel bir çevreyi ifade etmez, aynı zaman da okuyucuya; karakterlerin iç dünyaları, duygu, düşünce ve davranışları hakkında da bilgiler veren bir araç konumundadır.¹⁵⁹

Mekân, okuyucu için kurguyu anlamak, anlamlandırmak ve zihinde gerçeklik uyandırmak gibi önemli bir işleve sahiptir. Aynı şekilde kurgu yazarı da düşüncelerini, hayal dünyasını ve vermek istediği mesajları okuyucuya ulaştırmak için mekân mefhumunun bu önemli işlevinden faydalanmaktadır. Yazar, mekân unsurunu soyut, somut veya sembolik şekilde kullanarak okuyucuyla buluşturabilir. Öyle ki bazı yerlerde mekânı anlatımın içine dâhil ederek mekâna bir kişilik veya karaktermiş gibi görev verebilmektedir.¹⁶⁰

Yukarda da değindiğimiz üzere roman ve hikâye gibi kurmaca metinler de mekân; sadece fiziksel bir çevreyi tanımlamakla sınırlı değildir. Aynı zamanda karakterlerin; duygu, düşünce ve davranışları hakkında da bilgiler veren bir araç görevini üstlenmektedir. Bununla beraber kurgu içindeki toplumların ve yaşadıkları dönemin

¹⁵⁹ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 138.

¹⁶⁰ Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/11, (Aralık 2010): 532.

birçok özelliğinin aktarılmasında ve anlaşılmasında bir ayna görevi üstlenmektedir. “Ancak, bugün bile bir roman da gerçekleşen olayın içeriğinden haberdar olmak önemlidir ve bu sadece coğrafi mekân anlamında değil de sosyal ve tarihi faktörler açısından da önemlidir.”¹⁶¹

Dikkatli bir okuyucu mekân unsuru vasıtasıyla roman veya hikâyedeki karakterlerin içinde buldukları ve yaşadıkları mekândan yola çıkarak karakterlerin kişilikleri, ruh dünyaları ve dünya görüşleri hakkında da ipuçlarına ulaşabilir. Bununla da kalmayıp, kurgu yazarının içinde bulunduğu toplumu ve o toplumun; kültürü, felsefesi, siyaseti, sosyolojisi ve psikolojisi hakkında da bilgi ve ipuçlarına ulaşabilir.¹⁶²

Çalışma konusu olan romanımıza gelecek olursak, yazar bu eserinde mekân unsurunu yoğun ve zengin bir şekilde yer verdiğini görmekteyiz. Genel anlamda romanlarda somut ve soyut olmak üzere iki mekân türü kullanılmaktadır. Fevvâz’ın bu mekân çeşitleri arasında genel olarak somut mekân türünü tercih ettiği görmekteyiz. Somut mekân, gerçek hayatta karşılaştığımız bir başka deyişle içinde yaşadığımız dünyayı da kapsayan somut, fiziksel ve gerçekçi mekânlardır.¹⁶³

Somut mekân kendi içerisinde açık mekân ve kapalı mekân olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Fevvâz’ın romanına baktığımızda bu iki mekân türüne yer verdiğini görmekteyiz. Açık mekân; köy, kasaba, şehir, ülke, ova, dağ, deniz gibi dış mekânları içermektedir. Kapalı mekân ise ev, oda, iş yeri gibi iç mekânları ifade eden yerleri kapsamaktadır.¹⁶⁴ Bu mekân ve çeşitlerinin neredeyse tamamını çalışma konusu olan bu eserde görmek mümkündür. Tarihî şahsiyetlerin karakter olarak kullanıldığı bu romanda tarihî şehirler ve mekânlar da önemli bir yer tutmaktadır. Açık mekânlardan başlayarak romanda yer alan mekânları sıralayacak ve bunların romandaki işlevlerini ele alacağız.

Hemedân: Söz konusu romanda açık mekân olarak ifade edilen ilk fiziksel mekân Hemedân’dır. Hemedân tarihi hakkında kısaca bilgi verecek olursak, bu şehir Medlere başkentlik yapmış ve bazı tarihi farklı şekilde isimlendirilmiştir. Bu isimlerden bir tanesi ise Ekbatana’dır. Şehir kral Kyakseras (Deiokes) döneminde Aşûr mimarisine

¹⁶¹ Hawthorn, *Roman Analizi*, 220.

¹⁶² Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 152-153-154-155.

¹⁶³ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 136.

¹⁶⁴ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 136.

göre inşa edilmiştir.¹⁶⁵ Medler bugünkü İran kuzeybatı coğrafyasında kurulan ilk devletlerden biridir. Bâbiller, Aşûrlar, Elamlar, Mısırlılar ile ilişkilere girmişlerdir.¹⁶⁶ Hemedânın Müslümanlar tarafından kesin fethi ise Cerir b. Abdullah el- Becile komutanlığında hicri yirmi üç yılının sonunda gerçekleşmiştir.¹⁶⁷ Bu fetihle birlikte Hemedân İslam coğrafyasının önemli bir şehri konumuna gelmiştir.

Romanda Hemedânla ilgili bilgilere gelecek olursak, Med İmparatorluğuna başkentlik yaptığı, Kral Deiokes tarafından inşa edildiği ve bir adının “Agbatana” olduğu ifade edilmiştir. Şehirle ilgili verilen bilgilerden etrafının surlarla çevrildiği ve doğal güzelliklere sahip olduğunu anlaşılmaktadır. Eski dönemlerde yerleşim yerlerinin sulak ve yeşil alanlarda kurulduğundan hareketle Hemedân’ın bu özellikleri nedeniyle başkent seçildiği söyleyebiliriz.

“Başşehri, Hemedân idi. Hemedân, güzel manzaralara sahip, etrafı surlarla çevrili bir şehirdi. Kral Deiokes (M.Ö. 728-673) tarafından kurulan şehir, iç içe yedi surla çevrilmiş, her sur, diğerinden bir balkon miktarınca yüksekti. Tarihçilerin belirttiklerine göre her balkonun rengi birbirinden farklı idi. Birincisi beyaz, ikincisi siyah, üçüncüsü mavi, dördüncüsü kırmızı, beşincisi mor, altıncısı gümüş, yedincisi ise altın renkli idi. Kral Hirodes zamanında bu şehir, “Agbatana” olarak adlandırılırdı.” [s. 7]

Şîrâz: Romanda bahsedilen açık mekânlardan biride Şîrâz’dır. Şîrâz’la ilgili kısaca bilgi verecek olursak bugünkü İran devleti sınırları içinde yer alan bir kenttir. Perslerin henüz bağımsızlıklarını kazanmadıkları dönemlerde Med İmparatorunun belirlemiş olduğu bir kral tarafından yönetilen Pers krallığının içinde yer alan önemli bir şehirdir.¹⁶⁸

Romanda Şîrâz’ın nasıl bir şehir olduğu ve özellikleri hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Ancak Medler’e bağlı Pers Krallığının başkenti olduğu ve o dönemde Askiraz olarak adlandırıldığı belirtilmiştir. Ayrıca Pers Kralı Kambîz’in bu şehirde yaşadığı ve Kûruş’un iktidara giden yolda fethettiği ilk şehir olduğu ifade edilmiştir.

“O günlerde, Pers krallarından adı Kambîz olan bir hükümdar geldi. Pers toprakları, o zamanlar Medlerin egemenliği altında idi. Kambîz, Mendân’ı kendine istedi. Mendân’ın babası onun, adaletini, iyi halini ve itaatini bildiği için kendisine lütüfta bulundu ve kızını onunla evlendirdi. Mendân’ı Pers ülkesine götürdü.”

¹⁶⁵ Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, 16.

¹⁶⁶ Detaylı bilgi için bkz. Ervâd el-‘Alân, “el-Mîdiyûn; neş‘etuhum ve izdihâruhum ve sukûtuhum”, *Mecelletü Dirâsat Târîhiyye*, 139/1 (2019): 78.

¹⁶⁷ Ebü’l-Hasen Ahmed b. Yahyâ b. Câbir b. Dâvûd el- Belâzürî, *Fütûhu’l-büldân* (Beyrut: Müessesetü’l-Me‘âf, 1987): 433.

¹⁶⁸ Memiş, *Eski İran Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*, 8.

Ülkenin başkenti Şîrâz şehri idi; adı o zamanlar Askiraz'dı. Kraliçeleri için gereken düğün hazırlıkları yapıldı. Şîrâz halkı, kırk gün süren şenliklerde bir araya geldi.”[s.13].

Nînovâ: Romanda yer alan açık mekânlardan biri de Nînovâ şehridir. Nînovâ Aşûrlulara başkentlik yapmış, bugün ki Musul şehrinin yakınlarında bulunan antik bir şehirdir.¹⁶⁹ Söz konusu eserde Nînovâ'nın surlarla çevrili bir şehir olduğu dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir. “Ordu Nînovâ'ya ulaştığında surlardan sarkan Irak sancaklarını gördüler.” [s. 67].

Kurguda Nînovâ'ya değinilmesinin iki nedenin olduğunu görmekteyiz. Birincisi, Kûruş'un âşık olduğu kız Nînovâ prensesi olması : “O Nînovâ'nın kralı Akîyâ Kesâr'ın kızıdır.” [s. 46]. İkincisi ise Bâbil kralının Nînovâ'yı işgal etmesi daha sonra Kûruş'un Nînovâ'yı işgalden kurtararak, Aşûr krallığını Pers imparatorluğuna bağlamasıdır.

“Kralım, şimdi Kral Kûruş senin ailene katılmak senin damadın olmak istiyor. Eğer kızını ona layık görüp evlendirirsen Aşûr Krallığı sana eski haliyle geri verilecek. Akîyâ Kesâr bu duydukları karşısında sevinçten havaya uçacaktı. “Kral nasıl isterse öyle olsun” dedi.” [s.72].

Nînovâ prensesi ile Kûruş'un bir nehir kenarında karşılaşmaları aynı zamanda Aşûr ile Medlerin komşu devletler olduğunu göstermektedir. [s.45]. Çünkü kurguda bu karşılaşmanın olduğu zaman diliminde Kûruş'un Med toprakları içinde yaşadığı, Aşûr prensesinin ise bu karşılaşmadan sonra Nînovâ'daki köşküne döndüğü belirtilmektedir. Tarihte bu devletlerin kuruldukları yerlere baktığımızda, kurguda tarihi bilgilerin dikkate alındığını söyleyebiliriz.

Bâbil: İnceleme konusu olan bu eserde açık mekânlardan biri de Bâbil devletidir. Bâbil bugün ki Irak devleti sınırları içinde yer almaktadır. Bir başkent olmakla beraber aynı zamanda tarihte Bâbiller olarak bilinen Bâbil medeniyetinin merkezi konumundadır. Kaynaklarda meşhur Bâbil Kralı Hammurabi ile beraber Bâbil'in dönemini en önemli şehirlerinin başında geldiği ifade edilmektedir.¹⁷⁰

Söz konusu eserde Bâbil'den bahsedilmesinin ana nedeni Bâbil Kral'ın zor kullanarak Aşûr kralının kızı ile evlenmek istemesidir. Fakat Aşûr kralının bu durumu kabul etmemesi üzerine Bâbil kralı Nînovâ'yı işgal etmiş ve prensesi kendi ülkesine kaçırmıştır. Daha önceki bölümlerde Şâhzenân ve Kûruş arasındaki aşktan ve

¹⁶⁹ Memiş, *Eski Çağda Mezopotamya*, 10.

¹⁷⁰ Memiş, *Eski Çağda Mezopotamya*, 137.

kavuşmalarından bahsetmiştik bu nedenle kısaca özetleyecek olursak Kûruş sevdiği kızı kurtarmak için Bâbil şehrini kuşatmış ve bu şehri ele geçirdikten sonra devletinin başkenti yapmıştır: “Kral Kûruş ise Bâbil şehrini ülkesine başkent yaptı. Ülkesinin durumunu ve krallığının işlerini düzeltmeye devam etti.” [s.72].

Bâbil ile ilgili eserde neredeyse hiç bilgi verilmemektedir. Sadece şehrin güçlü surlar çevrili olduğu ve ortasında bir nehrin aktığı aktarılmaktadır. Tarihi kaynaklarda da bu şehrin sağlam surlarla çevrili olduğu ifade edilmiştir. Pers ordusunun da şehrin surlarını uzun bir müddet aşamadığını göz önün de bulundurduğumuzda Bâbil’in korunaklı, sağlam surlara sahip ve güvenli bir şehir olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum Bâbil devletinin güçlü bir devlet yapısına sahip olduğunu da göstermektedir.

“Afrâsiyâb sarayın kalelerinin ne kadar sağlam olduğunu biliyordu o yüzden Kûruş çok umursamadı. Bunun yerine kapıların kapatılmasını, sağlamlaştırılmasını, korunmasını ve şenliklerin de durdurulmasını emretti.” [s.70].

Romanda geçen açık mekânlardan biri de Sicilya adasıdır. Söz konusu adanın günümüzdeki Sicilya ile aynı olup olmadığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Mendân kocasının yanına gitmek için bindiği geminin fırtınaya kapılması sonucu bu adaya sürüklenmektedir. Daha sonra Afrâsiyâb’ın buraya sığınması üzerine Kûruş’un adayı kuşatarak ele geçirdiği görülmektedir. Sicilya adasıyla ilgili bu olaylar dışında detaylı bir bilgi verilmemiştir. Liman ülkesi olması nedeniyle zengin bir bölge olduğu ifade edilebilir.

“Mendân, bir köşeye çekildi çöktü ve her şeyden habersizdi. Denizde dalgalar kabarmaya başladı ve köpürdü; rüzgârlar, zayıf gemiye tüm şiddetiyle saldırdı. Gemi, bir aslanın avıyla veya bir kedinin yakaladığı bir fareyle oynar gibi dalgalar arasında savruldu. Halatları kopmuş, direkleri kırılmıştı. Kaptanın, yolcuların ve tüm denizcilerin aklı başlarından gitmişti... Nihayet şafak söktü ve dalgalar onları Germanos adlı bir adanın kıyısına sürükledi.” [s.25].

Fevvâz’ın romanında mekân unsuru önemli bir yer tutmaktadır. Açık mekân örneklerini inceledikten sonra şimdi kapalı mekân örneklerini inceleyeceğiz. Romanın başlarında Med İmparatorluk Sarayı ve mimari özellikleri detaylı şekilde tasvir edilmiştir. Yapılan bu tasvirler, Medlerin güçlü ve zengin bir devlet olduğunu, krallarının ihtişamlı ve refah içinde yaşadığının göstergesidir.

insanların inançlarına ve tapınaklarına verdiği değeri gösterdiği gibi aynı zamanda Sicilya devletinin zengin bir devlet olduğunu da işaretler.

“Mendân etrafına baktığında, kendini ilkinden daha gösterişli ve güzel bir yerde buldu. Yerin ortasında, en yetenekli ustanın elinden çıkmış en iyi işçilikle yapılmış saf altından bir sütun vardı. Bu sütunun çevresine, zümrüt çubuklar üzerine yerleştirilmiş, kafes benzeri değerli taşlarla süslü bir altın ağ örülmüştü. İçeride, bembeyaz, büyük bedenli, düzgün boynuzlu bir koç vardı; altın zincirlerle bağlanmıştı ve boynunda yalnızca kraliyet hazinelerinde bulunan değerli bir taş kolye vardı.” [s.27].

Romanda özellikle üzerinde durulan bu mekânlar dışında, Kûruş’un saklandığı konak, Şâhzenân’ın konağı, çoban kulübesi, vezir konakları, zindanlar, mağaralar vb. birçok kapalı mekânlar bulunmaktadır. Fakat yazar, bu mekânlarla ilgili detaylı bir bilgi vermemiş sadece kurgudaki olayların geçtiği yer ve olay-mekân eşleşmesini sağlamak amacıyla bu mekânları kullandığını görmekteyiz. Yazarın bu mekânlarla, okuyucusunun zihninde olayların yaşandığı mekânları canlandırmak ve romanın kurgusal yapısını zenginleştirmeyi amaçladığı kanısındayız.

Fevvâz’ın bu romanında kullanmış olduğu mekânlarla ilgili genel bir değerlendirme yapacak olursak; güç ve ihtişamın simgesi olan saraylar, inancın merkezi olan tapınaklar, doğa ve insanın uyumunu gösteren ova ve vadiler, toplumsal tabaklaşmayı ifade eden konak ve kulübeler gibi çeşitli mekânlarla toplumun her kesiminden insanlara yönelik mesajlar verdiğini söyleyebiliriz. Yazar, bu mekânlarla romanını tarihsel kurgu olmanın ötesine geçirecek, okuyucusuna hem tarihsel hem de güncel mesajlar vermeyi amaçladığı kanaatindeyiz.

2.1.6. Dil ve Üslup Özellikleri

Edebî türlerin tamamında dil, önemli bir işleve sahiptir. Özellikle roman sanatında dil hem bireyi hem de toplumu anlatma konusunda kritik bir rol oynar. Bu durumun temel nedeni romanın diğer edebî türlere göre daha kapsamlı ve ayrıntılı bir yapıya sahip olmasıdır. Romancı, kurgusunda yeni bir dünya inşa ederek, insanın alışık olduğu düzeni farklı bir bakış açısıyla okuyucuya aktarmayı hedefler. Dolayısıyla, romancının bu süreçte kullandığı dil ne kadar etkili ve başarılı olursa eser de o ölçüde başarılı kabul edilir.¹⁷¹

¹⁷¹ Tekin, *Roman sanatı I –Romanın unsurları*, 164-165.

Günlük konuşma dili ile kurmaca dili birbirinden farklılık göstermektedir. Kurguya dayalı edebi türlerde kullanılan dil kurmaca dildir. Fakat bu durum bir yazarın eserlerinde günlük konuşma dilini hiç kullanamayacağı anlamına gelmez. Aksine, bir yazarın kurgudaki mahareti ve başarısı günlük konuşma dilini kurmaca diline ne ölçüde de dönüştürdüğü ve adapte ettiğine bağlıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere yazar, gerçekçi diyaloglar oluşturmak veya karakterlerini inandırıcı kılmak için günlük konuşma dilinin doğal yapısını eserine taşıyabilir.¹⁷²

Kurguya dayalı eserlerde dilin kullanımına bağlı olarak önem kazanan bir diğer husus ise üsluptur. Üslubun ne olduğu sorusuna Çetin'in şu ifadesiyle cevap verebiliriz: "Üslup, 'Romancı romanını nasıl anlatıyor?' sorusunun cevabıdır ve ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır."¹⁷³ Dolayısıyla üslup, yazarın anlatımının benzersiz ifadesidir ve onu diğer yazarlardan ayıran kişisel bir dildir. Bir başka deyişle üslup, yalnızca romanı okuyucuya aktarmak ve anlaşılır kılmakla kalmaz aynı zamanda yazarın edebî kimliğini de ortaya koyan önemli bir işleve sahiptir.

Üslup; bir şairin, öykücünün ya da romancının eseri üzerindeki özgün izidir. Daha farklı deyişle sanatçının eser üzerindeki imzasıdır. Daha geniş anlamda üslup, yazarın kendine özgü anlatım tarzıyla dili dönüştürmesi, sınırlarını genişletmesi ve onu daha etkili kılmasıdır. Dolayısıyla üslubun gücü, yazarın dil üzerindeki hâkimiyetinin en belirgin göstergesidir.¹⁷⁴ Kısaca üslup hem yazarın hem de eserinin kimliği niteliğindedir.

Söz konusu çalışma konumuz olan romanın yazarı Zeyneb Fevvâz'a kullandığı dil ve üsluba gelecek olursak, eserlerinde klasik ve modern Arapçayı ustalıkla harmanlayarak dilin zenginleşmesine ve yenilenmesine önemli katkılar sunmuştur. Bu özgün yaklaşımıyla yalnızca Arapçanın estetik derinliğini ve anlatım gücünü artırmakla kalmamış aynı zamanda modern Arap edebiyatının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Fevvâz'ın eserleri bu özellikleriyle Arap dili ve edebiyatı için bir köprü işlevi görmekte ve geçmişle gelecek arasında sağlam bağlar kurmaktadır. Bu nedendir ki Fevvâz, Modern Arap edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

¹⁷² Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 258.

¹⁷³ Çetin, *Roman Çözümleme yöntemi*, 273.

¹⁷⁴ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 178.

Çalışmamızın birinci bölümünde değindiğimiz üzere Fevvâz, dilin doğru ve kurallarına uygun şekilde kullanılmasına büyük önem vermiştir. Bu hassasiyetini, çalışmamıza konu olan *el-Melik Kûruş* adlı eserinde de açıkça görmekteyiz. Eserin tamamında Arapça dil bilgisi ve belagat kurallarına titizlikle uyulduğu görülmektedir. Fevvâz, bu eserinde dilin inceliklerine olan hâkimiyetini ve belagat kurallarını ustalıkla kullanma becerisini ortaya koymuştur. Bu durum, Fevvâz'ın sadece bir yazar değil aynı zamanda dilin hem estetik hem de teknik yönlerine vakıf bir edebiyatçı olduğunu göstermektedir. Bu minvalde onun, Arap dilinin âlimlerine metinlerde anlam netliği sağlamak ve Avrupa'nın gelişmiş yazım sisteminden faydalanmak amacıyla noktalama işaretlerinin kullanımını önermesi yine onun dilin kullanımına ve gelişimine verdiği önemi göstermektedir.

Fevvâz, romanında sade ve duru bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Romanına bu dille kaleme alması hem geniş okuyucu kitlelerine hitap etmesini sağlamakta hem de düşüncelerini etkili bir şekilde aktarmasını sağlamaktadır. Söz konusu eserinin genelinde edebi ve ağır bir dil kullanmaktan geri durmuştur.

Fevvâz romanında hakaret ve argo ifade eden kelime ve söylemlerden de uzak durmuştur. Fevvâz'ın dili kullandaki tercihleri, onun sanat anlayışıyla dünya görüşü arasındaki tutarlılığı yansıtır. Sade ve temiz bir dil kullanarak hem geniş kitlelere ulaşmayı hem de İslamî değerler çerçevesinde ahlaki sorumluluğunu yerine getirmeyi hedeflediği kanaatindeyiz. Bu yaklaşım, eserin hem edebi değerini korumuş hem de taşıdığı mesajların etkisini artırmıştır. Yazarın bu bilinçli tercihi, modern dönemde İslamî duyarlılıkla edebi eser üretmenin önemli bir örneğini teşkil etmektedir.

Romanda argo ifadeler yer verilmemekle birlikte, “Habeşli köle” veya “Habeşli teni” gibi aşağılayıcı nitelendirmelerin, sosyal eşitsizlikleri ve toplumsal tabakalaşmayı yansıtmak amacıyla bilinçli olarak kullanıldığı kanaatindeyiz. Bu tür ifadeler, dönemin sosyolojik yapısı içerisinde hizmetkâr sınıfının çoğunlukla Habeş kökenli bireylerden oluştuğuna ve bu grubun toplumsal hiyerarşide alt katmanları temsil ettiğine işaret etmektedir. Eserin içindeki bazı diyaloglar ve karakterler arası ilişkiler bu görüşümüzü destekler niteliktedir:

“Kral, Mendân'a dönerek, “Adın ne genç kadın?” diye sordu. O, “Adım Mendân,” cevabını verdi. Kral, “Bu ülkeye nasıl geldin? Kökenin Habeş gibi

görünüyor. Özgür müsün yoksa köle mi?” diye sordu. Mendân, “Ben özgür bir kadını, köle değilim,” dedi.”[s.26].

“Kral oğlunu yanına çağırdı ve ona “Oğlum! Büyük bir tanrının lütfunu ortaya koyan önemli bir haber aldım. Tanrının hizmetindeki Habeşli kadının ten rengi koyu kahverengiden beyaza dönüşmüş ve çok hoş bir renk tonu kazanmış, tanrı tarafından kabul görmüş. Şimdi mabede git ve bana doğru olup olmadığını teyit et, haberi bana getir.” dedi.”[s.27].

Fevvâz’ın romanında dikkat çeken en önemli üslup özelliklerinden biri, dinamik ve sürükleyici bir anlatım tekniği kullanmış olmasıdır. Eser, adeta nefes kesen bir tempo ile kurgulanmıştır. Okuyucu, romanın dünyasına tamamen dâhil olmakta ve karakterlerle birlikte nefes alıp vermektedir. Bu durum, yazarın hem kurgu tekniğindeki ustalığını hem de okur psikolojisini ne denli iyi analiz ettiğini göstermektedir. Eserin bu sürükleyici üslubu, Fevvâz’ı aynı zamanda çağdaş edebiyatın beklentilerine uyum sağlayan bir örnek yazar haline getirmektedir.

Fevvâz söz konusu romanında, tespit edebildiğimiz kadarıyla herhangi bir bölgeye özgü özdeyiş, atasözü vb. ifadeler yer vermemiştir. Bu durum, romanını coğrafi ve kültürel sınırların ötesine taşıyan bilinçli bir tercihtir. Bu yaklaşım, eserin daha geniş okur kitlelerine hitap etmesine katkıda bulunduğu gibi kullanılan dilin kalıcı olması ve temalarının evrensel bir etki yaratmasında katkı sağlamıştır.

Romannın belirli bölümlerinde, karakterlerin ruhsal durumlarını ve duygusal yoğunluklarını yansıtan edebî ve şiirsel üslup örneklerine rastlanmaktadır. Bu lirik ifadeler, derin anlamlar içermemekte olup her okuyucunun rahatlıkla anlayabileceği bir sadelikte kaleme alınmıştır. Fevvâz’ın üsluptaki bu tercihi onun hem edebî derinliğini koruma kaygısına hem de okuyucuyla etkili bir bağ kurma amacını hizmet ettiği kanattına ulaşmaktadır. Eserinde kullanmış olduğu sade edebi ve şiirsel nitelikteki ifadeler örnek verecek olursak:

“Göğsüm nasıl daralıyor bir bilsen, Eğer bilemezsen gözyaşlarıma sor, Onlar sana kalbimin nasıl sıkıştığını anlatsın, Ciğerim o ay yüzüye ulaşmak istiyor.” [s. 47].

“Bırak kalbim hızla çarpsın, zira aşkta şikâyet etmek adet değildir. Bak ve gör ki içim bir sayfa gibi, gözyaşlarım ise onun başlığı şüphesiz.”[s. 29].

Zamanın belası arttı ve acı, şikâyet etmeyen bir kalbi dahi sardı. Ey zaman, ne çok sıkıntılar yaşadım, ne çok acılar çektim, ne çok zulüm dolu kadehler içtim. [s. 29].

Özetle, Zeyneb Fevvâz *el-Melik Kûruş* adlı romanında, dilin gücünü ustalıklı kullanarak hem estetik kurallara bağı kurmaca bir dünya inşa ettiğı hem de okuyucuyu toplumsal ve insani meseleler üzerine düşünmeye sevk ettiğı görülmektedir. Yazar, eser boyunca ölçülü ve ahlaki bir dil kullanmayı tercih etmiş, argo veya doğrudan hakaret içeren ifadelerden bilinçli şekilde kaçınmıştır. “Habeşli köle” gibi tarihsel bağlamlı ifadelerle, dönemin toplumsal yapısını ve zihniyet dünyasını yansıtmayı hedeflemiştir. Bu yaklaşım, Fevvâz’ın dili yalnızca anlatım aracı olarak değil aynı zamanda sosyal eleştiri ve farkındalık oluşturmak amacıyla da kullandığını düşünmekteyiz. Öte yandan, eserinde edebî ve şiirsel bir üslup kullanmakla birlikte bu üslubu sadelik ve anlaşılabilirlik temelinde kurarak okuyucuyu yormayan bir dil tercih etmiştir. Bu dengeli üslup tercihi hem romanın edebî derinliğini korumasını hem de geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmesini sağlamıştır.

2.1.7. Anlatım Teknikleri

Anlatım tekniklerinin önemini “Roman bir dil sanatı ise roman dilini yoğuran ve biçimlendiren de anlatım teknikleridir” şeklinde tanımlayan Tekin’in (2024) de vurguladığı üzere, anlatım teknikleri edebî sanatlar içerisinde roman ve hikâye türleri için vazgeçilmez bir unsur teşkil etmektedir. Bu teknikler hem yazarın sanatsal kimliği hem de okuyucunun metinle kurduğu ilişki açısından kritik bir rol oynar.¹⁷⁵

Yazar açısından bakıldığında eserin dili, üslubu ve anlatım teknikleri, yazarın edebî sanatlardaki ustalığının somut göstergelerindedir. Bu unsurların etkin kullanımı doğrudan eserin edebî değeriyle orantılıdır. Öte yandan romanda kullanılan anlatım tekniklerinin çeşitliliğı ve ustalıklı uygulanışı, okuyucuyu kurgusal dünyanın içine çekme potansiyeli taşır. Bu durum, okuyucunun pasif bir takipçi olmaktan çıkıp metni eleştirel bir perspektifle değerlendirebilmesine ve yorumlayabilmesine olanak tanır.¹⁷⁶

Zeyneb Fevvâz’ın söz konusu romanında çok yönlü anlatım tekniklerini etkili bir şekilde kullandığı görülmektedir. Yapılan inceleme neticesinde eserde şu temel anlatım tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir: öyküleme (anlatım), betimleme (tasvir), diyalog, iç konuşma (iç diyalog), iç çözümleme ve özetleme. Kurmaca metinlerin yapı taşlarını oluşturan bu teknikler, Fevvâz’ın romanda hem olay akışını yönlendirmede

¹⁷⁵ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 197.

¹⁷⁶ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 197-198.

hem de karakterlerin iç dünyalarını aktarmada başvurduğu temel anlatı araçları olarak öne çıkmaktadır.

Fevvâz'ın bu romanında en çok başvurduğu anlatım tekniği, anlatım- öyküleme yöntemidir. Her ne kadar yazar, bu tekniği temel olarak eserini kaleme almış olsa da bu tekniği başka tekniklerle de harmanladığını gözlemlemekteyiz. Örneğin şimdi vereceğimiz örnekte anlatım tekniği merkezinde; tasvir, gösterme, dramatik ve simgesel unsurlara da başvurulduğu görülmektedir.

“Mendan, hizmetkârı ile birlikte Pers topraklarına doğu yol almakta idi. Pers yollarında yürümeye devam ettiler ve deniz kıyısına vardıklarında, Fars’a doğru yelken açan bir gemi buldular ve kaptandan onları da götürmesini rica ettiler. Kaptan isteklerini kabul etti ve onlar da gemiye bindiler. Gemi, gece yarısına kadar ilerlemeye devam etti. Yolculuğun yorgunluğu ve doğum sancuları yüzünden her şeyden uzaklaşmış olan Mendan, bir köşeye çekildi çöktü, her şeyden habersizdi. Denizde dalgalar kabarmaya başladı ve köpürdü; rüzgârlar, zayıf gemiye tüm şiddetiyle saldırdı. Gemi, bir aslanın avıyla veya bir kedinin yakaladığı bir fareyle oynar gibi dalgalar arasında savruldu. Halatları kopmuş, direkleri kırılmıştı. Kaptanın, yolcuların ve tüm denizcilerin aklı başlarından gitmişti. Bu felaket karşısında umutlarını yitirmişler ve her biri kendi inancına göre dua etmeye başlamışlardı; kimisi Allah’a yalvarıyor, kimisi ateşten kurtuluş diliyor, kimisi de putlara sığınıyordu. Nihayet şafak söktü ve dalgalar onları Germanos adlı, sakinleri tarafından yoğun bir medeniyet ve süsleme ile donatılmış bir adanın kıyısına sürükledi. Halkı putlara tapıyordu.”[s.25]

Fevvâz'ın romanında kullandığı bir diğer yöntem ise tasvir yöntemidir. Tasvir yöntemi en yalın haliyle içinde bulunulan mekânı somutlaştırma ve okuyucunun gözünde canlandırma sanatıdır. Bir diğer deyişle bir mekânı veya durumu içinde bulunduğu haline uygun şekilde izah etmek veya resmetmektir.¹⁷⁷ Söz konusu romanın hemen başında Med Krallığının başkenti olan Hemedân şehri ve Kral sarayının tasviri ile ilerleyen bölümlerde Mendân'nın kafasındaki sorulara cevap bulmak için yapmış olduğu gezi esnasında konakladığı mabedin ve bulunduğu ovanın tasviri bu yöntemle örnek oluşturmaktadır.

“Medler, milattan önce 751 senesinde kurulmuş bir imparatorluktu. Çok büyük bir devletti ve uzun süre hüküm sürmüştü. İmparatorluğun sınırları, Irak-ı Acem ile Azerbaycan toprakları üzerinde dağılmış olan Med ülkelerini içine alıyordu. Başşehri, Hemedân idi. Hemedân, güzel manzaralara sahip, etrafı surlarla çevrili bir şehirdi. Kral Deiokes (m.ö. 728-673) tarafından kurulan şehir, iç içe yedi surla çevrilmiş, her sur, diğerinden bir balkon miktarınca yüksekti. Tarihçilerin belirttiklerine göre her balkonun rengi birbirinden farklı idi. Birincisi beyaz, ikincisi siyah, üçüncüsü mavi, dördüncüsü kırmızı, beşincisi mor, altıncısı

¹⁷⁷ Nevzat Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, 2. Baskı (Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2020), 4.

gümüş, yedincisi ise altın renkli idi. Kral Hirodes zamanında bu şehir, “Agbatana” olarak adlandırılırdı.”[s. 7].

“Dördüncü gün, Yeşilvadi [Mercilahdar] denilen bir yere geldiler. Med imparatorluğu sınırları içerisindeki en büyük mabet, burada bulunuyordu. Muhteşem bir yapıya ve eşsiz bir konuma sahipti; geniş bir ovada yükseliyordu. Manzara; ışık saçan nehirler, cıvılcıvıl ötüşen kuşlar, yeşilliğiyle ağaçlar ve göz kamaştırıcı parlaklıkla dolu bir tablo çiziyordu. Mabedin içerisinde, ziyaretçilere ayrılmış sekiz yüz oda bulunuyordu. Odalar tam bir titizlikle düzenlemişti. O dönemin tarzına göre döşenmiş olan bu odaların, kralların saraylarında bulunan odalarından hiçbir eksiği yoktu, hatta daha da mükemmeldi.” [s. 9].

Söz konusu romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise diyalog yöntemidir. Fevvâz bu romanında ikili ve üçlü diyaloglara çokça yer vermiştir. Kurmaca metinlerde sıkça kullanılan diyalog tekniği, düşünsel olarak okuyucunun zihninde kurguyu güçlendirmek ve gerçekçi kılma amacına hizmet etmektedir. Diğer bir yandan diyalog tekniği romandaki olayların canlandırılmasına ruh katarak metne işlevsellik katmaktadır. Bu durum, yalnızca metne hareketlilik değil aynı zamanda okuyucunun kurguya duygusal ve zihinsel olarak bağlanmasına da katkı sağlamaktadır.¹⁷⁸ Eserde birçok diyalog örneği bulunmaktadır. Romandan ikili ve üçlü diyaloglara birer örnek vermenin yeterli olacağı kanaatindeyiz:

“Rûbîr hayretle: Bu üzüntüye aldırma. Canım sana feda olsun efendim. Buradan ayrılmadan önce onu al getir dersen vallahi yaparım!

Kûruş: Hayır! Eşkiya gibi davranmanı istemiyorum. Sadece onu eş olarak istiyorum. Ama bu da dünya var olduğu sürece mümkün değil.”

-Neden onun da seni sevdiğini biliyorken bir şey yapmıyorsun? Sana verdiği yüzük bunun ispatı değil mi?

Kûruş: Rûbîr, beni endişelendirme. O kralın kızıyken ve ben bir çoban oğluyken ona yakın olmayı nasıl düşünebilirim? Soylu biri değilim ki.”[s. 48].

“Vezir: şaşkınlıkla: “Bu insanları neden buraya getirdin?” diye sordu.

Mendân, “... Kendisi bu tapınağa hizmet etmekle görevli dış temsilciydi ve buraya girdiğim günden beri rabbine iman etti. Şimdiye kadar cemiyetin üyeleri elliye aştı ve başkan benim,” dedi.

Âkfûnk: “O, neden iman etti?” diye sordu.

Mendân: “Bir gün bana geldi, o sırada ben namaz kılıyordum...” [s.33].

¹⁷⁸ Tekin, Roman sanatı I –Romanın unsurları, 265-266.

Fevvâz'ın bu eserinde kullanmış olduğu anlatım tekniklerinden bir diğeri ise iç çözümleme tekniğidir. Roman anlatım tekniklerinden biri olan bu teknik, en yalın haliyle anlatıcının, kahramanın yerine kurguya müdahil olup kahramanın duygu, düşünce ve hislerini açığa çıkarmasıdır. Anlatıcı bununla kahramanın durumunu daha inandırıcı ve gerçekçi ifadelerle okuyucuya sunmayı amaçlamaktadır.¹⁷⁹ Mendân'ın yaşadıkları karşısından geçmişe olan özlemini içinde bulunduğu durumun zorluğunu ifade eden iç konuşması bu tekniğin en bariz örneklerinden biri olduğu kanaatindeyiz:

“Bir gün Mendân, odasında oturmuş geçmiş günlerinin şan ve şeref dolu anlarını yâd ediyordu. Sonsuz hapis ve zindan hayatından bıkmıştı, bu yüzden derin bir hüznle ağladı ve içinden şöyle diyordu: Zamanın belası arttı ve acı, şikâyet etmeyen bir kalbi dahi sardı. Ey zaman, ne çok sıkıntılar yaşadım, ne çok acılar çektim, ne çok zulüm dolu kadehler içtim.” [s.29].

Romanımızda kullanılan anlatım tekniklerinden biride iç diyalog tekniğidir. Bu tekniği, kahramanın karşısında biri varmış edasıyla yaptığı iç konuşmalarının dışa vurulması şeklinde ifade edebiliriz. Bir başka deyişle kahramanın psikolojik durumuna göre duygu düşünce ve hislerini okuyucuya aktarmak için kullanılmaktadır.¹⁸⁰ Şâhzenân'ın, Kûruş'la tanıştıktan sonra köşküne dönüp yaşadığı duygu yoğunluğunu ve zihninde geçen düşüncelerini dile getirmesi bu tekniğe güzel bir örnek oluşturmaktadır:

“Saraya girince odasına kapandı, çok ağladı, onunla karşılaştığı için hayıflandı –çünkü imkânsızdı kavuşmaları-, yas tutuyormuş gibi günlerce inledi. Sonra şöyle dedi: Eyvahlar olsun! Bu benim başıma gelen en büyük musibet. Ne olacak? Rüyamda bile olsa onu nasıl göreceğim? Bu imtihanı ben nasıl taşıyacağım? Kim olduğunu sorduğumda nasıl şaşırmışım? Nerede yaşıyor? Nerede yaşadığını bilseydim kim olduğunu bulabilirdim. Onunla ilgili şeyleri daha kolay haber alırdım. Kalbim de biraz olsun rahatları. Rahatlar mı?” [s.49].

Zeyneb Fevvâz'ın bu eserinde kullandığı tekniklerden biride özetleme tekniğidir. Bu teknik adında anlaşılacağı üzere bir olayın özet halinde sunulmasıdır. Yazar bu tekniği okuyucuyu sıkmamak, detaylara boğmamak ve verilmek istenen mesajlara odaklanılmasını sağlamak için başvurmuştur. Öte yandan özetleme tekniği sadece olay ve olaylar için değil karakterlerin tanıtılması ve haklarında bilgi verilmesi içinde kullanılmaktadır.¹⁸¹ Örneğin inceleme konusu olan bu eserde Mendân'ın çocukluğu hakkında detaylı bilgiler verilmemiş, aldığı eğitim ve karakteristik özelliklerinden bahsedildikten hemen sonra doğrudan gençlik yıllarına geçiş yapılmıştır. Yazarın,

¹⁷⁹ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 272.

¹⁸⁰ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 271.

¹⁸¹ Tekin, *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*, 24.

Mendân'ın çocukluk yıllarını özetleyip doğrudan gençlik yıllarına geçmesinin nedeni ise kurgusunun asıl konusunu oluşturan Mendân ve oğlunun mücadelesine yoğunlaşmak olduğunu düşünmekteyiz.

“Med İmparatorluğunun başında, o dönem Kral Estiyâc bulunuyordu. Krallığa son derece düşkün, zorba bir adamdı. Allah'a değil, ateşe tapardı. Lidya kralının kızı ile evlendi ve ondan dillere destan güzellikte bir kızı oldu. Adını “Mendân” koydu. Onu yetiştirdi. Özel hocalar tutup çeşitli ilimler okuttu. Mendân, okuduğu her ilim ve sanat dalında parladı, eğitim aldığı her ilim dalında o kadar ilerledi ki, çağının filozofları ve ender şahsiyetleri arasına girdi.” [s.7].

Yaptığımız incelemede anlaşılacağı üzere Fevvâz, eserinde çoklu anlatım tekniklerini başarıyla uygulamıştır. Bu teknik çeşitliliği bir yandan okuyucunun estetik haz almasını sağlarken diğer yandan kurgusal mesajların etkili biçimde aktarılmasına olanak tanımaktadır. Anlatım tekniklerinin bu denli ustalıkla kullanımı aynı zamanda yazarın hem kurgusal yapıya hâkimiyetini hem de edebî yaratıcılıktaki becerisini ortaya koymaktadır.

2.2. ZEYNEB FEVVÂZ'IN EL- MELİK KÛRUŞ ADLI ROMANININ TEMATİK İNCELENMESİ

Temel tematik unsurları incelemeyden önce eserin yapısal özelliklerine dair önemli bir noktayı vurgulamak gerekir. Bu roman tarihî bir kurgu olarak tasarlanmış olmakla birlikte taşıdığı mesajlar itibariyle yazarın entelektüel kimliği, ideolojik duruşu ve içinde şekillendiği sosyokültürel ortamlarla yakından ilişkilidir. Nitekim eserdeki tematik içeriğin büyük ölçüde bu parametreler çerçevesinde geliştirildiği görülmektedir. Fevvâz, eserinde üç temel tema etrafında yoğunlaşmaktadır:

- Din (Dinî bilinç- Tevhid İnancı)
- Kadın Olgusu (Kadın'ın Toplumsal Hayattaki Rolü)
- Aşk (İlahi ve Beşeri)

Bu temalar İslamî düşünce geleneği içerisinde ele alınmış olup özellikle kadının toplumsal statüsü meselesine stratejik bir önem atfedildiği görülmektedir. Bu çalışmada tematik incelememiz, Fevvâz'ın entelektüel arka planı ve yaşadığı dönemin sosyokültürel dinamikleri göz önünde bulundurularak yapılacaktır.

2.2.1. Din

Bu temada, Din başlığı altında romanın içeriği bağlamında tevhid inancı üzerinde durulacaktır. Sözlük anlamı itibariyle Arapça “vahd” (vahdet/vühûd) kökünden türeyen tevhid kavramı, “birliği tasdik etme” veya “bir ve tek kabul etme” anlamlarını taşımaktadır.¹⁸² Teolojik bağlamda ise tevhid inancı; âlemlerin Rabbi olan Allah’ı zatî, sıfatî ve fiilî boyutlarıyla birlemeyi ve O’nu yaratıcılık vasfında tek kılmayı ifade eder. Bu inancın karşıt kavramı olan şirk ise temelde Allah’a ait olan sıfatların ve yaratıcılık vasfının başka varlıklara isnat edilmesini ifade etmektedir.¹⁸³

Tarihsel süreçte tevhid ile şirk arasındaki mücadele, hak ile batıl arasındaki köklü bir çatışma olarak tezahür etmiştir. Tevhid inancı, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olan temel bir inanç sistemi olmakla birlikte aynı zamanda tüm peygamberlerin tebliğ faaliyetlerinin ve mücadelelerinin merkezinde yer almıştır. Nitekim bütün peygamberler, kendi toplumlarını zatında sıfatlarında ve fiillerinde bir ve tek olan Allah’a iman etmeye çağırılmışlardır. Kur’an-ı Kerimde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

“Andolsun ki biz her ümmet arasında “Allah’a ibadet edin ve tâğuttan kaçının” diye bir Peygamber göndermişizdir. Allah içlerinden kimine hidâyet verdi, kiminin aleyhine olmak üzere sapıklık hak oldu. Şimdi yeryüzünde gezinin de (Tevhid’i) yalanlayanların sonu nasıl oldu, görün.”¹⁸⁴

Tevhid bilincinin kazanılması ve sürdürülmesi ancak bu ilkeye samimi bir bağlılık ve istikrarlı bir mücadele azmiyle mümkün olabilmektedir. Tevhid davası; köklü bir inanç, içten bir bağlılık, kararlı bir duruş ve sürekli bir çaba ile ayakta kalabilmektedir. Diğer bir ifadeyle tevhid mücadelesi, insanlık tarihi boyunca iyilik-kötülük, doğru-yanlış ve hak-batıl ikilemlerinde hakikatin üstün gelmesini sağlayan temel bir varoluşsal misyon üstlenmektedir. Karaalp’in ifadesiyle:

“Tevhid daveti peygamberlerle başlamış, ilk insandan bugüne kesintisiz devam etmiş, hakikati yüceltmeyi ilke edinmiş, küfür ve zulümle mücadeleyi görev bilmiş, şehid kanlarıyla sulanmış, eziyet ve yokluklarla yoğrulmuş, iman ve kararlılıkla büyümüş, adaleti tesis etmeyi amaç edinmiş rabbe kul olma davasıdır.”¹⁸⁵

¹⁸² Mevlüt Özler, “Tevhid”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41:18.

¹⁸³ İbn Teymiyye, *Sırat-ı Müstakim*, trc. Şalih Uçan 9. Baskı (İstanbul: Pınar Yayınları, 2017), 490.

¹⁸⁴ *Kur’an- Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004), en-Nahl 16/36.

¹⁸⁵ Cahit Karaalp, *Kur’an’da Tevhid*, (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2021), 101.

Tevhid inancı, bir ve tek olan Allah tasavvurunu analiz ettiğimizde bunun insanın fitrî (yaratılıştan gelen) bir özelliği olduğu görülmektedir. Kur'an-ı Kerim de bu husus: “Öyleyse sen yüzünü bir hanîf (tevhid ehli) olarak dine, Allah'ın insanları üzerinde yarattığı fitrata çevir...”¹⁸⁶ ayetiyle açıkça ifade edilmektedir. Bu ayet, insanın ontolojik yapısında tevhid inancının köklü bir şekilde var olduğuna işaret etmektedir. Benzer şekilde, bu görüş sosyal bilimlerin bazı disiplinlerinde de kabul görmektedir. Söz konusu yaklaşımın temel argümanına göre, ister tevhid inancına sahip olsun ister ateist her insan yaşadığı zorluklar karşısında içgüdüsel olarak bir yüce varlığa veya aşkın bir güce sığınma eğilimi göstermektedir. Bu fenomen, insan doğasında (fıtratında) var olan metafizik arayışla açıklanmaktadır. Örneğin ünlü psikiyatrist Viktor E. Frankl, bu doğuştan gelen manevi eğilimi “logoterapi” kuramı çerçevesinde analiz etmiştir. Frankl, bu kavramı aynı zamanda insanın varoluşsal anlam arayışının temel bir bileşeni olarak tanımlamaktadır.¹⁸⁷ Bu minvalde her şeyin aşkın bir varlık tarafından yaratıldığını ve hatta insan DNA'sında tanrıya ulaştıran bir gen olduğu tezini ortaya atan bilim insanları da mevcuttur.¹⁸⁸

Buraya kadar tevhid ile ilgili verdiğimiz genel bilgiler, incelediğimiz eserdeki tevhid inancıyla bağlantılı olarak sunulmuştur. Eserdeki tevhid temasının işlenişini ve gelişimini göz önünde bulundurduğumuzda burada aktardığımız bilgilerle paralellik gösterdiği görülecektir.

Zeyneb Fevâz, romanında tevhid inancını Mendân karakterinin yaşam öyküsü üzerinden temellendirmektedir. Eserin ana karakterlerinden Mendân, çocukluğundan itibaren döneminin önde gelen âlimlerinden titizlikle eğitim almış ve bu sayede entelektüel bir birikime sahip olmuştur. Aldığı kapsamlı eğitim ona geniş bir düşünsel perspektif kazandırmıştır. Bir bölümde, Mendân'ın kavminin tapmakta olduğu ateş üzerine derin tefekküre dalması, zihninde kritik bir sorgulama sürecini başlatmıştır. Bu dönüm noktası, karakterin sonraki yaşamını şekillendirecek olan varoluşsal sorgulamaların ilk adımını oluşturmuştur. Nitekim bu olay, Mendân'ın gençlik

¹⁸⁶ *Kur'an- Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004), er-Rûm 30/30.

¹⁸⁷ Viktor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, trc. Özge Yılmaz (İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009), 112.

¹⁸⁸ Detaylı bilgi için bkz., Dean H. Hamer, *The God Gene*, (New York: Doubleday, 2004).

yıllarından itibaren kozmoloji ve yaratılış üzerine sistematik düşünceler geliştirmesine zemin hazırlamıştır:

“Mendân, bir gece sarayında oturmuş yaratılış üzerine düşünüyordu. Şimdiye dek kazandığı ilim ve irfan sayesinde ufku genişlemişti. Derken “İnsan eliyle yakılmadan yanmayan ve az bir suyla söndürülebilen cılız bir ateş, nasıl olur da bütün bu mahlûkatı yoktan meydana getirebilir?” diye sordu kendi kendine. Bu düşünce, Mendân’ın aklında büyük bir parlama meydana getirdi ve bütün dikkatini bu konuya vermesine sebep oldu.”[s. 7].

Mendân, bu sorgulamalarını günlerce derinlemesine sürdürmüştür. Kavminin geleneksel inanç sistemi artık ne aklını tatmin ediyor ne de kalbini huzura kavuşturuyordu. Bu içsel bunalım sürecinde akıl hocasının önerisiyle ülkenin farklı bölgelerine bir entelektüel keşif yolculuğuna çıkmıştır. Yolculuğu sırasında ateşperestliğin önemli mabetlerinden birinde mola vermiş, tanık olduğu bazı olaylar onun hakikate ulaşmasında dönüm noktası olmuştur. Bunlardan en çarpıcı olan durum ise mabette üç masum çocuğun ateşe kurban edilmek üzere hazır bekletilmesi idi. Bu vahşet karşısında derinden sarsılan Mendân, bu uygulamanın anlamsızlığını üzerinden batıl inancını sorgulamaya başlamıştır: “Bu masum çocukların yakılmasının ateşe -ya da tanrıya- ne faydası olabilir?” Bu iç hesaplaşma onun tevhid inancına giden yolundaki son ve en kritik sorgulama evresini oluşturmuştur.

“Prences Mendân, çocukları görür görmez tüyleri diken diken oldu. Arbâsîs’e dönüp, “bunlar neden hapsedilmiş üstat ve neden yemek ve su vererek hayatta kalmaları sağlamıyor?” diye sordu. Arbâsîs, “onlar ateşe kurban edilecekler hanımefendi” dedi, “Ateşe canlı olarak atılmak için yemek ve su veriliyor. Ateş bundan daha fazla razı oluyor.” Mendân, iç çekerek, “Ateş insanların etini yiyip ruhlarını almakla ne elde edebiliyor?” diye sordu tekrar.” [s. 9].

Mabette yaşadığı olaylar ve zihnindeki sorgulamalar, Mendân’ın tevhid inancını benimsemesine yol açmıştır. Özellikle yolculuğuna eşlik eden akıl hocası Arbâsîs’in rehberliği ve çağrısı onun bu inanca geçiş sürecini kolaylaştırmıştır. Arbâsîs ona gerçek inancı, yani tevhid öğretisini açıklamış ve Haniflik yoluna davet etmiş. Mendân, hocasından gerekli bilgileri aldıktan sonra bir ve tek olan Allah’a iman etmeye başlamış. Bu imanı, ileride karşılaşıacağı tüm zorluklarda onun yegâne dayanağı olmuştur.

Bölümün başında da vurgulandığı üzere, Fevvâz dini hassasiyetlere sahip Müslüman bir kimliği temsil etmektedir. Dolayısıyla eserinde İslam dininin temelini teşkil eden tevhid inancına özel bir vurgu yapması manidardır. Nitekim Mendân’ın

hakikat arayışı sürecindeki zihinsel çabaları ayrıca içinde bulunduğu toplumun batıl inanç sisteminden kaynaklanan sorunlar ve mutlak hakikate ulaşma yöntemi, Kur'an-ı Kerim'deki Hz. İbrahim kıssasıyla paralellik arz etmektedir.

Hz. İbrahim'in (a.s) tevhid arayışında önce yıldızı, ardından ayı ve güneşi ilah zannedip daha sonra bunların gerçek yaratıcı olamayacağını idrak etmesi akli delillerle hakikati bulma çabası ve nihayetinde Allah'a ulaşması süreci, Mendân'ın yaşadığı dini dönüşümle önemli benzerlikler göstermektedir. Mendân'ın gençlik döneminde evrenin yaratılışı üzerine derin tefekkürleri, ateşin ilah olamayacağı yönündeki akli çıkarımları ve şahit olduğu batıl inanç pratikleri, onun hak ile batıl arasındaki temel ayrımı idrak etmesine ve tevhid inancının güzelliğini bizzat tecrübe etmesine vesile olmuştur. Bu yönüyle kıssalar arsında ilişki kurulmuştur.

Fevvâz'ın Mendân'ın tevhit yolculuğunu Hz. İbrahim kıssasından ilham alarak kurguladığına dair önemli bir diğer kanıt ise metinde Haniflik inancına yapılan vurgudur. Tarihsel kaynaklarda Haniflik, Hz. İbrahim'in (a.s) tebliğ ettiği ve temellerini attığı tevhidî inanç sistemi olarak tanımlanmaktadır. Bu inancı benimseyenler daha sonra "Hanif" olarak anılmıştır.¹⁸⁹ Eserde Mendân'ın Allah'ı bulma sürecinin Haniflik inancı üzerinden temellendirilmesi, yazarın Hz. İbrahim kıssasıyla bilinçli bir bağ kurduğunu göstermektedir. Bu tercih, Fevvâz'ın hem İslamî geleneğe olan bağlılığını hem de edebi metnini peygamber kıssalarıyla ilişkilendirme stratejisini ortaya koymaktadır.

Tarihî bağlam değerlendirildiğinde söz konusu dönemde İran coğrafyasında Ateşperestliğin resmî din olması ve kaynaklarda Haniflik inancına dair herhangi bir iz bulunmaması dikkate alındığında Fevvâz'ın bu temayı işlerken tarihsel gerçekleri aktarma amacı gütmeyeceği anlaşılmaktadır. Yazarın asıl hedefinin, Mendân karakteri üzerinden tevhidin insan yaşamındaki dönüştürücü etkisini ve bu uğurda verilen mücadelenin kutsiyetini vurgulamak olduğu değerlendirilebilir. Ayrıca Fevvâz'ın, çalışmamızda ele aldığımız diğer bir tema olan, kadın iradesini öne çıkarmak suretiyle kadınların da tevhid davetinde aktif rol alabileceklerini ve inançları uğruna mücadele edebileceklerini vurgulamak istediğini söyleyebiliriz.

¹⁸⁹ Şaban Kuzgun, "Hânif", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2018), 16:33-39.

Mendân, tevhid inancını benimsedikten sonra bu inanca kesin bir bağlılık geliştirmiştir. Yaşamının her aşamasında karşılaştığı zorluklarda Allah'a sığınmış ve daima O'ndan yardım talep etmiştir. En çetin koşullarda dahi asla ümidini kaybetmeden sabırla ilahî yardımı beklemiştir ki, bu tavır tevhid inancının temel bir gereğini yansıtmaktadır.

Romanda, Mendân'ın batıl inançlara sahip bir toplumda esir düşerek bir mabette tanrıya hizmet etmek zorunda bırakıldığı için bu durumu kendisine yapılmış ağır bir hakaret olarak algılamasına ve derin bir ruhsal bunalım yaşamasına yol açmıştır. Zira kendisi yalnızca âlemlerin Rabbi olan Allah'a ibadet etmek ve O'nun emirlerini yerine getirmekle yükümlü olduğunun bilincini taşıdığından zorunluluktan da olsa içinde bulunduğu durum onun için bir hayli ağır bir hal almıştır. Esirken dilinde dökülen şu dua hem tevhidin hem de teslimiyetinin göstergesidir:

“O, en yüce ve ulu olan Allah'ın büyüklüğünü anıyor ve şöyle diyordu: “Ey İlah'im! Kudretin büyüktür, gücün sonsuzdur. Ey İlah'im! Senin dışında başkalarına tapınan ve senin nimetlerini yiyenlerin elinden beni kurtar. Ey her büyükten büyük olan, senin azametine yemin olsun ki, bu sıkıntının süresi uzadı, bela büyüdü, dert şiddetlendi ve sabır tükendi. Allah'im, beni kurtar ve...” derken baygınlık geçirip yere düştü ve yerde kaldı.” [s. 30].

Mendân, sapkın inancın insan onuru üzerindeki aşağılayıcı tahakkümünü bizzat tecrübe etmiş birisi olarak, tevhid dinine girdikten sonra hakikatin insan yaşamındaki dönüştürücü gücünü ve insan şerefini nasıl yücelttiğini tüm benliğiyle idrak etmiştir. Bu idrak, onu ömrü boyunca bu inanca hizmet etmeyi temel bir vecibe olarak benimsemeye sevk etmiştir. Esaret döneminde tüm zorluklara rağmen derin bir bağlılık duyduğu Rabbinin nurunu ve dinini neşretmek için mücadele etmiş ve bu mücadelesini sistemli hale getirmek amacıyla gizli bir teşkilat kurmuştur. Bu teşebbüs, onun inancı uğruna verdiği mücadelenin ne denli organize ve kararlı olduğunu göstermektedir:

“Mendân, “Her birini diğerlerinden ayrı olarak dine çağırmalısınız, böylece teşkilat daha sağlam ve güçlü olur. Her biri kendini cemiyetin diğer üyelerine karşı sorumlu bir kardeş olarak bilir ve düştüklerinde onları kaldırır ve desteklerler. Yıllardır bu ibadete büyük çaba sarf ettim ve bu yüzden cemiyetin nasıl yönetileceğine dair kurallar belirledim. Şimdiye kadar elliden fazla adamım oldu,” dedi.” [s.33].

Özetle Fevvâz, Hz. İbrahim kıssasından hareketle Mendân'ın yaşam öyküsü üzerinden hak ile batıl arasındaki temel mücadeleyi edebi bir perspektifle ele almaktadır. Roman sanatının anlatım imkânlarını kullanarak tevhid inancının insan onuru ve yaşamı üzerindeki yüceltici etkisini ortaya koyarken diğer yandan batıl inanç

sistemlerinin insanın fitratına ve temel haysiyetine nasıl aykırı düştüğünü gözler önüne sermektedir. Yazarın bu yaklaşımında içinde yetiştiği toplumun değerlerini sanatsal bir formda yeniden üretme kaygısı da belirgin şekilde gözlemlenmektedir. Nitekim Fevvâz'ın yaşadığı dönemde çağdaşlarının Batı'nın popüler söylemlerinden etkilenerek eser verme eğilimine karşılık kendisi, sanatın toplumun öz değerlerine uygun biçimde şekillenmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Romanda tevhid temasının merkezi bir konumda işlenmesi, yazarın bu sanatsal duruşunun ve toplumsal sorumluluk bilincinin edebi tezahürü olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda eser, geleneksel dini değerlerle modern edebi formların uzlaştırılmasına dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

2.2.2. Kadın Olgusu

İnceleme konusu olan bu romanda üzerinde durulan bir diğer temaysa kadın olgusudur. Romanda kadın olgusu; kadının toplumsal rolü ve iradesi üzerinden bu tema işlenmektedir. Bu tema, özellikle eserin başkarakterlerinden biri olan Mendân'ın hayatı özelinde baskın bir şekilde işlenmektedir. Romanda yalnızca Mendân değil Şâhzenân, Çoban'ın eşi ve Hevânda gibi karakterler de güçlü kadın portreleriyle öne çıkarılarak kadın ve iradesi vurgulanmıştır. Ancak biz bu temayı, eserin başkarakterlerinden Mendân üzerinden örneklendirmeye ve işlemeye çalışacağız.

Örneklmeye geçmeden önce kısaca tarihte kadının rolü ve iradesine değinerek ardından roman ve yazarın görüşlerinden hareketle İslam nazarında kadın ve iradesi konusunu ele almak faydalı olacağı kanaatindeyiz. Fevvâz'ın kadın hakları konusunda verdiği mücadele göz önüne alındığında onun bu tema üzerinde bilinçli bir şekilde durduğu kanaatindeyiz.

Kadın ve erkek, yapısal farklılıklarına rağmen insanlığın birbirini tamamlayan iki yarısıdır. Ancak bu gerçek, tarih boyunca çoğu zaman göz ardı edilmiş; kadın, ikinci planda tutularak hor görülmüş hatta bazı toplumlarda yalnızca cinsel ihtiyaçları karşılayan ve hizmet eden bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Bu anlayış nedeniyle kadınlar, pek çok temel haktan mahrum bırakılmıştır. Öte yandan tarihin erken dönemlerinde kadını bolluk ve bereketin simgesi olarak gören toplumlar da olmuştur. Bu anlayışa sahip toplumlar, kadının doğurganlık özelliğini doğayla ilişkilendirerek onu

kutsallaştırmış hatta ilahlaştırmıştır. Kybele ve Artemis gibi ana tanrıça figürleri, bu düşüncenin somut örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹⁰

İslam'da kadının konumuna baktığımızda yüce dinimizin kadın ve erkek arasındaki yaratılış farklılıklarını belirterek her iki cinsin farklı sorumluluk ve meziyetlere sahip olduğunu vurguladığını görmekteyiz. Kur'an-ı Kerim'de kadın haklarına dair pek çok ayet nazil olmuş özellikle cahiliye dönemindeki kadın algısı ve muamelesi keskin bir dille eleştirilerek bu algı reddedilmiştir. İslam, kadınların insan olma bakımından erkeklerden hiçbir eksigi olmadığını ısrarla belirtmiş, Bedevi Arap kabilelerinde yaygın olan diri diri kız çocuklarını gömme geleneği ve yaratılışına dair ayrımcı tavırları şiddetle kınamıştır:

“Onlardan biri, kız ile müjdelendiği zaman içi öfke ile dolarak yüzü simsiyah kesilir! Kendisine verilen kötü müjde (!) yüzünden halktan gizlenir. Şimdi onu, aşağılanmış olarak yanında tutacak mı, yoksa toprağa mı gömecek? Bak, ne kötü hüküm veriyorlar!”¹⁹¹

Kur'an-ı Kerim'de yer alan Sebe Melikesi Belkıs ve Hz. Süleyman kıssası, kadınların iradesi ve toplumsal rolüne dair önemli mesajlar içermektedir. Bu kıssa aynı zamanda kadınları küçümseyen o dönem Arap toplumuna da önemli bir mesaj niteliği taşımaktadır. Bilindiği gibi Belkıs, güneşe tapan bir toplum üzerinde hüküm süren; güçlü, zengin ve halkı tarafından saygı gören bir hükümdardır. Hz. Süleyman'ın davetini kabul ederek hem kendisi Müslüman olmuş, hem de kavmini helaktan kurtarmıştır. Bu davranışıyla Kur'an'da övgüyle anılmıştır.¹⁹²

Neml Suresi'ndeki bu kıssadan çıkarılabilecek en önemli mesaj ise kadınların da erkekler gibi liderlik vasıflarına sahip olduğudur. Belkıs örneği, bir kadının erkeklerin egemen olduğu bir toplumda bile başarıyla yönetim görevi üstlenebileceğini göstermektedir. Ayrıca kıssa, kadınların akıllıca kararlar alarak sadece kendilerini değil, himayeleri altındaki tüm toplumu doğru yola ulaştırabileceklerini ortaya koymaktadır. Bu durum, İslam'ın kadınlara biçtiği rolün pasif ve edilgen olmadığını aksine aktif ve yönlendirici bir karakter taşıdığını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

¹⁹⁰ Ömer Faruk Harman, “Kadın”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24:82-83.

¹⁹¹ *Kur'an- Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004), en-Nahl 16/58-59.

¹⁹² Kıssa için Bkz. *Kur'an- Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004), en-Neml 27/20-44.

Sevgili Peygamberimiz ise kadın ve erkeğin birbirileri üzerinde haklarının olduğunu ve kadınlara iyi davranılması gerektiğini buyurmuştur.¹⁹³ Hz. Peygamber'in (s.a.v.) yakın çevresindeki kadınlara karşı tutumu ise İslam'ın kadına verdiği değerin en güzel örneklerindedir. Allah Resulü, eşlerine ve ailesindeki kadınlara karşı son derece nazik ve özenli davranmış, onları incitmekten özenle kaçınmıştır. Aynı hassasiyeti tüm müminlerden de aile fertlerine karşı göstermelerini emretmiştir. Peygamber Efendimizin (s.a.v.) eşleriyle ilişkisi sadece bir aile reisi olmanın ötesinde onlarla düzenli istişare etmesiyle de dikkat çekmektedir. Uzmanlık alanlarında eşlerinin görüşlerine başvurmuş ve bu istişareler sadece ev içi meselelerle sınırlı kalmamış aynı şekilde önemli toplumsal konularda da onların fikirlerini almıştır. Aldığı kararlarda uygun gördüklerini hayata geçirmiştir. Bu durumun en çarpıcı örneği Hudeybiye Antlaşması sonrasında yaşanmıştır. Müslümanlar anlaşmayı bir yenilgi olarak algılamış ve Hz. Peygamber'in (s.a.v.) kurban kesme emrine karşı isteksiz davranmışlardı. Sahabelerin bu tutumu Allah Resulünü derinden üzmüştü. Bu sırada Hz. Ümmü Seleme validemiz, Peygamberimizi sakinleştirerek kendisinin kurban kesmesi halinde sahabenin de onu örnek alacağını ifade etmişti. Hz. Peygamber (s.a.v.) eşinin bu önerisini uygulamış ve böylece Ümmü Seleme validemizin ne kadar isabetli bir görüş ortaya koyduğunu görmüştür.¹⁹⁴ Bu vb. daha nice örneği Peygamber efendimizin hayatında görmek mümkündür. Resulullah'ın hayatından da anlaşıldığı üzere dinimiz kadınlara değer vermiş, iradelerini önemsemiş ve devlet işlerinde dahi söz hakkı tanımıştır.

Hz. Âişe validemizin hayatı, İslam'ın kadına verdiği değerin en güzel örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ile birlikte yaşamış olmasının yanı sıra Kur'an ve Sünnet konusunda derin ilmiyle tanınan seçkin bir âlimedir. Diğer eşlerine kıyasla özellikle Hz. Âişe ilimle daha fazla meşgul olmuştur. Rivayet ettiği hadislerin sayısı bakımından en çok hadis nakleden sahabeler arasında yer almıştır. Sadece hadis rivayet etmekle de kalmamış aynı zamanda birçok sahabe kendisinden hadis nakletmiştir. Hadis ilmindeki derin hâkimiyeti sayesinde zaman zaman bazı sahabilerin rivayetlerine yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Peygamber Efendimizin (s.a.v.) vefatından sonraki dönemde ise Hz. Âişe, sahabeler tarafından başvurulan önemli bir ilim kaynağı olmuştur. Sahabelerin çeşitli konularda

¹⁹³ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Müri en-Nevevî, *Riyâzu's Sâlihîn –Kavlî Hadisler-*, trc. Seyit Avcı, (Konya: Serhat Kitabevi, 2016), 115.

¹⁹⁴ Adnan Demircan, *Allah Elçisinin Ailesi*, (İstanbul: Beyan Yayınları, 2016), 105.

kendisine danıştığı ve görüşlerine başvurduğu tarihi kaynaklarda sabittir. Bu durum, İslam'ın kadının ilmi ve fikri katkısına verdiği önemi açıkça göstermektedir.¹⁹⁵ Bu özelliklerinin yanında Hz. Âişe'nin Cemel savaşında savaş meydanının da yer aldığı da kaynaklarda mevcuttur.¹⁹⁶

Hz. Âişe ve Hz. Ümmü Seleme validelerimizin örneklerini özellikle vurgulamamızın temel nedeni ise Fevvâz'ın yaşadığı dönemde İslam'ın kadınlara tanıdığı hakların göz ardı edilmesidir. Hz. Âişe'nin hayatı, İslam'ın kadına verdiği değer ve toplumsal rolünün somut bir göstergesidir. Bu örnek, kadınların ilim, siyaset ve sosyal hayatta nasıl etkin bir konuma gelebileceğinin tarihî bir kanıtıdır. Fevvâz'ın Mendân karakteriyle vermek istediği temel mesaj, uygun şartlar sağlandığında kadınların eğitim ve diplomasi alanlarında da başarılı olabilecekleridir. Romanda tasvir edildiği üzere, tevhide adanmış bir kadın portresi çizen Mendân; dönemin seçkin hocalarından en iyi eğitimi almış, çağın önde gelen âlimleriyle ilmi tartışmalara girebilecek entelektüel seviyeye ulaşmıştır. Dahası devletin önemli meselelerinde babası tarafından danışılan bir müşavir konumundadır:

“Adını “Mendân” koydu. Onu yetiştirdi. Özel hocalar tutup çeşitli ilimler okuttu. Mendân, okuduğu her ilim ve sanat dalında parladı, eğitim aldığı her ilim dalında o kadar ilerledi ki, çağının filozofları ve ender şahsiyetleri arasına girdi”[s.7].

Peygamberimizden sonra ki dönemlerde kadının toplumsal rolüyle ilgili bir örnek verecek olursak, Hz. Ömer döneminde çarşı ve esnafı denetlemekten sorumlu görevliler bulunmaktadır. Hz. Ömer bu görevliler arasına ‘Şifa’ adlı bir hanımı görevlendirmiştir. O da tıpkı diğer erkek görevliler gibi esnafı denetlemekte ve gerekli işlemleri yapmaktadır.¹⁹⁷ Şifâ Hanım örneği, İslam'ın kadınlara toplumsal, idarî ve ekonomik alanlarda nasıl sorumluluk ve yetki verdiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Kadınların yetenekleri doğrultusunda toplumsal hayatta aktif görevler üstlenebilmesi, İslam'ın hem kadın haklarına hem de sosyal adalete verdiği değer en somut göstergelerindedir. Fevvâz'ın romanında Mendân karakterinin bir teşkilat kurması ve

¹⁹⁵ Detaylı bilgi için bkz. Bedreddin ez- Zerkeşi, *el- İcâbiyyetü'l- irâdi mâ istedrekethu 'Aîsetü 'alâ's şehâbeti*, thk. Sa'îd el-Efgânî, 2. Baskı (Beyrut, el-Mektebu'l İslâmî, 1970).

¹⁹⁶ Halîfe b. Hayyât, et- *Târîh Halîfe b. Hayyât*, thk. Muştâfâ Necîb Fevvâz-Hikmet Keşlî Fevvâz. (Beyrut: Dâr'ul- Kutub el- 'İlmiye, 1995), 109-112.

¹⁹⁷ Muhammed Gazalî, *Fıkıhçılara ve Hadisçilere Göre Nebevî Sünnet*, trc. Ali Özek, 6. Baskı (İstanbul, Ekin Yayınevi, 2016), 67.

bu teşkilatı başarıyla yönetmesi, yazarın kadınların yönetici vasıflarına vurgu yapma amacıyla doğrudan bağlantılıdır.

İslam'da kadına verilen değeri özellikle vurgulamamızın temel nedeniyse eserin yazarı Fevvâz'ın düşünce dünyası ve faaliyetleridir. Fevvâz, yaşadığı dönemde İslamî çerçevede kadın hakları savunuculuğu yapmış, bu yöndeki görüşlerini gazete ve dergiler aracılığıyla topluma ulaştırmaya çalışmıştır. Özellikle kadınların eğitim hakkı başta olmak üzere birçok alanda maruz kaldığı haksızlıklara karşı mücadele vermiştir. Bu bağlamda Fevvâz'ın eserinde; güçlü, lider vasıflı, iradeli, teşkilatçı, tebliğci, eğitimli ve başarılı kadın karakterlerine yer vermiş olması oldukça anlamlıdır. İslam'ın kadına biçtiği rolü ve tarihteki örneklerini ele aldıktan sonra şimdi de bu perspektifi romanın merkezindeki kadın temasının başkahramanı Mendân üzerinden analiz edeceğiz.

Fevvâz'ın romanındaki Mendân karakterinin, Kur'an'da bahsedilen Sebe Melikesi Belkıs'ın özelliklerinden ve liderlik modelinden ilham alınarak oluşturulduğu kanaatindeyiz. İki karakter arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır: Her ikisi de kavimlerini şirk inancından kurtararak tevhid inancına yönlendirmiş, güçlü bir liderlik sergilemiş ve toplumlarında saygın bir konuma ulaşmıştır. Fevvâz'ın bu güçlü, iradeli ve lider vasıflı kadın portresini Kur'an'da geçen bir şahsiyetle ilişkilendirmesinin altında yatan temel nedeninse o dönemde muhtemel eleştirileri önleme kaygısı olarak değerlendirilebilir. Zira yazarın yaşadığı dönemde Arap toplumunda kadının sosyal rolü, irade sahibi olma durumu ve toplumsal konumu gibi meseleler belirli çevrelerde yoğun tartışmalara konu olmaktaydı. Bu bağlamda Fevvâz, geleneksel anlayışa meydan okuyan kadın karakterini Kur'an-î bir referansla destekleyerek eserine hem meşruiyet kazandırmayı hem de toplumsal kabul görmesini sağlamayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, yazarın hem kadın hakları savunucusu kimliğiyle hem de dönemin toplumsal gerçekleriyle uyumlu bir strateji izlediğini göstermektedir. Mendân karakterinin Belkıs'la kurduğu bu paralellik, Fevvâz'ın İslamî referanslarla modern kadın imgesini başarılı bir şekilde sentezlediğini göstermektedir.

XIX. yüzyıl Müslüman Lübnan ve Arap toplumunda kadınların zayıf varlıklar olduğu yönündeki yaygın kanaat, dönemin sosyal dokusunu şekillendiren önemli bir unsurdur. Fevvâz'ın bu baskın zihniyetin hüküm sürdüğü bir dönemde ciddi engelleri aşarak eğitimini tamamlaması ve yaşadığı zorlukları diğer kadınların deneyimlemesini

önlemek için entelektüel mücadelesini eserleriyle sürdürmüştür. Romanında, kadınların en olumsuz koşullarda dahi her alanda başarılı olabilecekleri yönünde güçlü mesaj verdiği görülmektedir.

Mendân karakterinin babasıyla yaşadığı fikri çatışmalar, çocuğu için gösterdiği olağanüstü irade, esaret altındayken sürdürdüğü tevhid mücadelesi ve sahip olduğu derin entelektüel birikim, Fevvâz'ın İslamî çerçevede feminist düşüncelerinin edebî tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, Mendân karakteri aracılığıyla hem dönemin toplumsal yapısına hem de siyasi otoritelere cesur eleştiriler yöneltmektedir. Bu bağlamda eser, XIX. yüzyıl Arap dünyasında kadın hakları mücadelesinin edebiyattaki en önemli yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir. Roman, sadece kurgusal bir anlatı olmanın ötesinde, dönemin kadınlarının karşılaştığı zorluklara ve bu zorlukların aşılma potansiyeline dair güçlü bir sosyal eleştiri niteliği taşıdığı söylenebilir. Ayrıca Fevvâz'ın mesajları sadece kendi dönemi için değil, günümüz için de önemli ve geçerli olduğunu kanaatindeyiz.

2.2.3. Aşk

Aşk sözcüğü sözlükte, “aşırı sevgi- çok sevmek- delilik- sevgiliye hayranlık duymak” gibi anlamlara gelmektedir.¹⁹⁸ Aşkın ne olduğuna dair tarih boyunca birçok sözler söylenmiş ve tanımlamalar yapılmıştır. Aşk, bu duyguyu yaşayan her birey için özel ve biricik bir tecrübe olduğundan dolayı çoğu zaman yapılan tarif ve tanımlamalar geçerliliğini koruyamamaktadır. Biz örnek teşkil etmesi açısından burada Hilmi Ziya Ülken'in aşk tanımına yer vereceğiz:

“Aşk, vuslattan uzak olmaktır. Ona asla erişmemektir. Visâli, vasıl olmamak için istemektir. Yanmaktan zevk duymaktır. Âşık, vuslatı istemez, çünkü ulaşamazı istemiştir. Âşık, ümit etmez, çünkü en büyük zevk bulmuştur. Âşık, sevdiği için övünmez, çünkü kendinden geçmiştir. Vuslatı ve sona ermeyi uman Âşık değildir. Âşkıyla övünen Âşık değildir.”¹⁹⁹

Aşk kavramına dair ortaya atılan çeşitli teoriler arasında, onu bir tür hastalık hali olarak ele alan görüş dikkat çekmektedir. Bu teorinin savunucuları, âşık ile maşuk arasındaki ilişkiyi analiz ederek kronik bir hastalık geçiren hastanın durumuyla ilişkilendirirler. Âşık, tutkunun pençesinde kendini tamamen maşuka adar ve onu

¹⁹⁸ Detaylı bilgi için bkz. İbn Mânzur, *Lisân'ül-Ârab*, thk. 'Abdullah 'Alî el-Kebîr-Muhammed Ahmed Hâşibullah- Hâşim Muhammed eş-Şâzî (Kahire: Dâr'ül Me'ârif, 1979), 2958

¹⁹⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Aşk Ahlakı*, (İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2010), 87.

varoluşunun merkezine yerleştirir. Bu psikolojik durum, kronik bir hastalıkla yaşamak zorunda kalan bireylerin deneyimleriyle çarpıcı paralellikler gösterir. Uzun süreli hastalık sahibi olanlar, zamanla rahatsızlıklarıyla özel bir ilişki geliştirirler. Tıpkı âşğın yaşadığı aşkı benzersiz ve kendine özgü görmesi gibi, kronik hastalar da kendi durumlarını eşsiz ve kişisel bir deneyim olarak algırlar. Her iki durumda da birey, içinde bulunduğu koşulları kimliğinin ayrılmaz bir parçası haline getirir ve bu durumu dışarıdan gelen yorumlara kapalı, öznel bir gerçeklik olarak yaşar. Bu durum, bazı çevrelerce aşkın bir hastalık olarak görülmesine neden olmuştur.²⁰⁰

Fevvâz'ın sahip olduğu dünya görüşü hasebiyle burada İslamî çerçevede aşk ve aşkın mahiyetine değinmekte fayda görüyoruz: “İslam literatüründe aşk, ilahi ve beşeri olmak üzere başlıca ikiye ayrılmaktadır. İlahi aşka genellikle “hakiki aşk”, beşeri aşka da “mecazi” veya “uzrî” aşk denilmiştir.”²⁰¹

İslamî literatürde aşk kavramı, özellikle tasavvuf ilminin temel inceleme alanlarından birini oluşturmuştur. Tasavvuf ehli olan mutasavvıflar, aşkı hakiki aşk ve mecazi aşk olmak üzere iki kategoride ele almışlardır. Her ne kadar Kur'an-ı Kerim de “aşk” kelimesi açıkça geçmese de mutasavvıflar, kitapta yer alan benzer anlamlı kelimelerden yola çıkarak bu kavramı sistemleştirmişlerdir. Mutasavvıfların tanımlamasına göre mecazi aşk; karşı cinse beslenen, herhangi bir kötü niyet taşımayan saf bir muhabbet ve sevgidir. Sufi geleneğinde bu tür bir aşkın, hakiki aşka giden yolda bir basamak işlevi gördüğü özellikle vurgulanmıştır. Mecazi aşkın, hakiki aşka ulaşmada bir vasıta olarak kullanılabilmesi durumunda makbul sayıldığı ifade edilmiştir. Hakiki aşk ise mutasavvıflara göre; insanın bütün dünyevi bağlardan sıyrılarak, mutlak ve hakiki varlık olan Yüce Allah'a yönelmesi, O'na tam bir bağlılık, derin bir muhabbet ve samimi bir sevgi beslemesidir. Bu tanım, tasavvuf geleneğinde insan-Allah ilişkisinin en üst mertebesi olarak kabul edilmiştir.²⁰²

Aşk kavramına dair bu genel çerçevenin ardından, inceleme konumuz olan romandaki aşk temasını ele alacak olursak, eserde hem ilahi aşk hem de beşeri aşkın bir arada işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda, romandaki aşk temasını yazarın dünya görüşüyle uyumlu olarak İslamî literatürdeki tasnif doğrultusunda analiz etmeyi uygun

²⁰⁰ Rasim Özdenören, *Aşkın Diyalektiği*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2010), 138-140.

²⁰¹ Süleyman Uludağ, “Âşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4:11-16.

²⁰² Kamil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, 23. Baskı (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2012), 208.

buluyoruz. Fevâz'ın, hakiki aşk olarak nitelendirilen ilahi aşkı eserin başkarakteri Mendân üzerinden kurguladığı görülmektedir. Yazarın ilahi aşka eserinde yer vermesinin temelinde, daha önce de vurguladığımız gibi, sahip olduğu İslamî hassasiyet ve dini görüşlerinin yattığı kanaatindeyiz. Bu tercih, Fevâz'ın edebi yaklaşımıyla dini duyarlılığını bütünleştirme çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Mendân'ın Allah'ı bulma serüvenine dair daha önce detaylı açıklamalarda bulunduğumuz için burada gereksiz tekrara düşmemek adına konuyu özetlemekle yetineceğiz. Mendân, ateşperest bir bireyken yaşadığı entelektüel arayış ve zihinsel çabalar sonucunda tevhid inancını benimsemiştir. Romanda geçen “Mendân, iç çekerek, ‘Ateş insanların etini yiyip ruhlarını almakla ne elde edebiliyor?’ diye sordu...” [s. 9] şeklindeki ifade, onun bu sorgulama sürecinin edebi yansımasıdır. Mendân'ın ateşin yaratıcı olamayacağına dair geliştirdiği şüpheler onu nihayetinde her şeye güç yetiren mutlak yaratıcı olan âlemlerin Rabbi Allah'ı tanımaya ve O'na karşı derin bir sevgi ve muhabbet beslemesine yol açmıştır. Bu dönüşüm süreci karakterin hakiki aşka ulaşmasının da temelini oluşturmuştur.

İlahi aşkı içselleştiren bir birey, Rabbinin emirlerinin yaşamı üzerinde daima olumlu etkiler oluşturacağına bilincindedir. Mendân karakteri de sonradanda olsa Rabbine kavuştuğu için O'na daha derin bir bağlılık ve sevgi geliştirmiştir. Zira o, sapkın bir inanç sistemini terk ederek hakikate ulaşmıştır. Romanın başlangıcında Mendân'ın mensup olduğu batıl inanç, çocukları ateşe atmayı tanrıya adanmış kutsal bir görev olarak algılamaktaydı. Ancak Mendân bu sapkın zihniyeti reddederek; insan onurunun, yaşam hakkının ve şerefının her şeyden üstün olduğunu dolayısıyla gerçek yaratıcının böyle bir uygulamayı asla istemeyeceğini idrak etmiştir. Tevhid inancını benimsedikten sonra Mendân'ın hayatında köklü bir dönüşüm yaşanmıştır. Hak dinin insan yaşamı, onuru ve şerefi üzerindeki olumlu etkilerini bizzat tecrübe eden Mendân'ın, Allah'a olan bağlılığı ve sevgisi daha da derinleşerek sağlam bir temele oturmuştur. Bu dönüşüm süreci, karakterin ilahi aşk mertebesine ulaşmasının da somut göstergesidir.

İlahi aşkı içselleştiren bir mümin, Allah'a karşı tam bir teslimiyetle bağlanır. Karşılaştığı her türlü zorlukta ve hangi şart altında olursa olsun Rabbinin yardımının kendisine ulaşacağına yürekten inanır. Mendân'ın yaşamı bu hakikatin somut bir

örneğini teşkil eder ve tevhid inancını hocasından öğrenir öğrenmez, ilk olarak ateşe kurban edilmek üzere olan çocukları kurtarmak için harekete geçmiştir. Hocasının bu görevin zorluklarına dair uyarılarına verdiği cevap ise Mendân'ın Allah'a olan teslimiyetinin derinliğini gözler önüne sermektedir. Bu diyalog, karakterin sadece teorik bir inançla yetinmeyip, imanını fiiliyata dökme kararlılığını ve ilahi yardıma olan sarsılmaz güvenini ortaya koyar.

“Mendân: Buradan ayrılmadan şu çocukları kurtarmak istiyorum.

Arbâsîs: Hanımefendi, bu çok zor bir iş.

Mendân, Büyük İlah'ın yardımıyla kolay olacaktır' dedi” [s. 10].

Hakiki aşka giden yol, engellerle ve zorluklarla doludur. Bu zorlu yolculukta müminin en önemli silahı sabırdır. İnsan, ne kadar ağır şartlar altında olursa olsun yaşadığı sıkıntıların geçici olduğuna ve Allah'ın rahmetinin mutlaka kendisine ulaşacağına içtenlikle inandığında dikenli yol gül bahçesine dönüşür. Mendân karakteri de hayatının her aşamasında bu sabır ve tevekkül örneğini sergilemiştir. Karşılaştığı tüm zorluklara rağmen Allah'ın yardımının geleceğine ve çektiği sıkıntıların son bulacağına olan inancını hiç yitirmemiştir. Esaret altındayken dahi sürekli dua ederek Allah'tan yardım ve sabır dilemesi, onun derin tevekkülünün ve Allah'a olan sarsılmaz bağlılığının en açık göstergesidir:

“O, en yüce ve ulu olan Allah'ın büyüklüğünü anıyor ve şöyle diyordu: “Ey İlah'im! Kudretin büyüktür, gücün sonsuzdur. Ey İlah'im! senin dışında başkalarına tapınan ve senin nimetlerini yiyenlerin elinden beni kurtar. Ey her büyükten büyük olan, senin azametine yemin olsun ki, bu sıkıntının süresi uzadı, bela büyüdü, dert şiddetlendi ve sabır tükendi. Allah'im, beni kurtar ve...” derken baygınlık geçirip yere düştü ve yerde kaldı.” [s. 30].

İlahi aşka erişenler, Allah'ın rahmetinin mutlaka kendilerine ulaşacağı bilinciyle daima umutlarını korurlar. Mendân'ın yaşam öyküsü bu hakikatin çarpıcı bir tezahürüdür. Yirmi yılı aşkın bir süre boyunca babasıyla, evladıyla ve özgürlüğüyle sınıanan Mendân, soylu ve müreffeh yaşantısının ardından kendini bir anda yabancı diyarda hizmetçi olarak bulmuştur. Bütün bu imtihanlar karşısında Mendân, sabrın en güzel örneklerini sergilemiş ve sürekli dua ederek Rabbinin yardımını dilemiştir. Romanın finalinde görüldüğü üzere, tüm bu zorlu mücadeleler sonunda nihai zafer kazanılmış; Mendân hem ailesine kavuşmuş hem de özgürlüğüne kavuşmuştur. “Mendân onu kucakladı, sevinç gözyaşları döktü. Lisanihâli şöyle diyordu: ‘Sevinç

öylesine üzerime yağdı ki, büyüklüğü beni boğdu ve ağlattı.” [s. 80] şeklindeki bu dokunaklı ifade, karakterin yaşadığı derin huzurun edebi yansımasıdır.

Romanın bu bölümüne kadar Mendân karakteri özelinde ilahi aşkın tezahürlerini ve gelişim sürecini analiz ettik. Şimdi ise romanda yer alan mecazi aşk örneklerini incelemeye geçmek istiyoruz. Özellikle Kûruş ile Şâhzenân’ın aşkı ve Prens Alfûnk’un Mendân’a beslediği gizli aşkı, bu bağlamda üzerinde durulması gereken önemli örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kûruş ile Şâhzenân arasındaki aşk ilişkisi, romanın mecazi aşk temsilinin önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Daha önce karakter incelemeleri bölümünde detaylı olarak aktardığımız bu duygusal gelişim süreci öykünün başlangıcında imkânsız görülen bir aşk halindeyken karakterlerin verdiği büyük mücadeleler neticesinde nihayet kavuşmayla ve evlilikle taçlanmıştır. İki karakterin ilk karşılaşmaları, aralarındaki aşkın ilk kıvılcımlarının da ortaya çıktığı kritik andır. Romanda bu karşılaşma şu şekilde ifade edilir: “Şâhzenân, Kûruş’a bir âşık gibi hayran hayran bakıyordu. Kûruş da Şâhzenân’a aynı hayranlıkla bakıyordu.”[s. 47]. Bu sahne, karşılıklı hayranlık ve duygularının ilk somut ifadesi olarak önem taşımaktadır.

Kûruş’un Şâhzenân’la ilk karşılaşmasının ardından yaşadığı yoğun duygusal çalkantı, imkânsız aşkın tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Âşık için her engel ve kavuşamama hali duygusal çekimin daha da artmasına neden olur. Zira aşk yolundaki zorluklar, tıpkı ilahi aşkıta olduğu gibi mücadeleyi ve fedakârlığı kaçınılmaz kılar. Bu süreçte âşık, çektiği acıları bile sevgili uğruna katlanılır bir hale dönüştürür.²⁰³ Kûruş’un iç dünyasını yansıtan şu dizeler bu duygusal durumu özetler niteliktedir: “Göğsüm nasıl daralıyor bir bilsen / Eğer bilemezsen gözyaşlarıma sor / Onlar sana kalbimin nasıl sıkıştığını anlatsın / Ciğerim o ay yüzlüye ulaşmak istiyor.” [s.47]. Bu sözler, Kûruş’un toplumsal statü farkı nedeniyle maşukuna kavuşamayacağı düşüncesinden kaynaklanan derin bir ıstırabın ifadesidir. Kûruş’un, kendisinin bir çoban oğlu olduğunun bilincinde olması ve Şâhzenân’ın Kral kızı statüsüne sahip olması hasebiyle kendini büyük bir iç çatışmanın içine sürükler: “Rûbîr, beni endişelendirme. O kralın kızırken ve ben bir çoban oğluyken ona yakın olmayı nasıl düşünebilirim? Soylu biri değilim ki.” [s.48].

²⁰³ Özdenören, *Aşkın Diyalektiği*, 193-194.

Şâhzenân'ın içinde bulunduğu duygusal durum da Kûruş'tan farksızdır. O da bu aşkın imkânsızlığının bilincinde olmasına rağmen aklına galip gelen, kalbinin sesini dinlemiştir. Hevânda'ya verdiği şu cevap bu iç çatışmayı açıkça ortaya koymaktadır: “Evet, Hevândacığım! Bilmiyorum. Bütün bu söylediklerin doğru, bunların hepsini ben de düşündüm. Fakat âşık olmaktan alamadım kendimi.” [s.50]. Şâhzenân, maşukuna kavuşma umuduyla güvendiği adamlarından birini araştırma yapmakla görevlendirir. Bu hareketin kendisi için potansiyel tehlikeler barındırdığını bilse de tüm riskleri göze alarak sevdiği adamın izini sürmeye karar verir. Danışmanın “Efendim! Bence güvendiğiniz, ağzı sıkı birini o yöne doğru gönderip bilgi toplamasını isteyebilirsiniz.” [s.50] şeklindeki önerisi Şâhzenân'ın bu arayışında ona yol gösterici olmuştur.

Kûruş ve Şâhzenân'ın aşkı, samimi ve gerçek duyguların tüm özelliklerini taşımaktadır. Her iki karakter de bu aşka büyük bir sadakatle bağlı kalmıştır. Şâhzenân'ın Bâbil Kralı tarafından kaçırılmasına rağmen aşkından en ufak bir taviz vermemesi bu bağlılığın en çarpıcı örneğidir. Öyle ki kralın kendisine dokunmasını engellemek için canına kıymayı bile göze almıştır. Bu konuda hiçbir tereddüt yaşamamıştır. Bâbil Kralı Afrâsiyâb'ın zifaf için yanına geleceğini anladığı an son çare olarak kendini öldürmeyi planlamıştır. Romanda bu dramatik an şöyle aktarılır: “Kral Afrâsiyâb'ın gelme vakti olduğunu zannetti. Afrâsiyâb yanına girdiği anda kendini öldüreceği hançere eli gitti.” [s. 71]. Bu sahne, Şâhzenân'ın aşkı uğruna ölümü bile göze alacak kadar kararlı olduğunu gösteren etkileyici bir örnektir.

Kûruş ve Şâhzenân'ın aşkı, nihayetinde mutlu bir sonla taçlanmıştır. Bu iki karakterin aşklarına olan sarsılmaz inançları, derin bağlılıkları, samimi muhabbetleri ve kararlılıkları, karşılıklarına çıkan tüm engelleri aşmalarını sağlamıştır. Tıpkı hakiki aşk yolculuğunda olduğu gibi sevgiliye kavuşma sürecinde de her türlü zorluğa sabırla göğüs germek ve bu sınavları başarıyla atlatmak gerekmektedir. Nihayetinde, gösterilen bu sabır ve sebatın karşılığı olarak ilahi rahmet tecelli etmekte ve âşıklar birbirlerine kavuşmaktadır.

“Şâhzenân Kûruş'u gördüğünde sevinç çılgınlıkları attı ve yere yığıldı. Kûruş odaya girdi, üzerine eğildi ve onu kucakladı. Yatağına özenle bıraktı. Onu ayıltmaya çalıştı. Şâhzenân ayıldığında Kûruş'a baktı. Gözyaşları sel oldu. Kûruş ona: “Gözbebeğim! Bütün tehlike geçti. Artık üzülmeceksin, ölüm dışında hiçbir şey bizi ayıramaz. Haydi, artık güzel günler geldi. Bu saray yakında bizim evliliğimiz için hazırlanacak inşallah. Sen bu sarayın kraliçesi olacaksın.” [s. 71].

Prens Alfûnk'un aşkı, romandaki diğer aşk ilişkilerinden farklı bir boyut taşımaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Alfûnk soylu bir prens olmasına rağmen ülkesinde hizmetçi konumundaki Mendân'a karşı platonik bir tutku beslemiştir. Bu aşk, ilk görüşte ortaya çıkan ve Mendân'ın evli ve bir çocuk sahibi olduğu gerçeğini öğrendikten sonra bile devam eden saf bir bağlılıktır. Alfûnk, aşkın doğasında var olan imkânsızlığın tamamen farkında olmasına rağmen bu durum onu maşukunun etrafında pervane olmaktan alıkoymamıştır. Zira gerçek aşk, tam da ulaşılmaması imkânsız görünen sevgili karşısında kendini gösterir. Aşk üzerine kurulmuş bu cümle Alfûnk'un durumunu özetler niteliktedir: "Aşkta imkânsızlığın baş verdiği yerde başlar. Ne zaman ki ulaşılmaz olan sevgili ortaya çıkarsa, aşk orada beliriverir."²⁰⁴

Prens Alfûnk'un içinde beslediği bu aşk hali Mendân tarafından hiçbir zaman fark edilmemiştir. Zira Alfûnk, maşukunu kaybetme endişesiyle bu duygularını açığa vurmaktan kaçınmıştır. Ancak Mendân'ın tebliğ davetini kabul ederek Hanif inancını benimsemesi ve bu kararı en ufak bir tereddüt yaşamadan alması, onun bağlılığının boyutunu bizlere göstermektedir. Daha da ötesi Alfûnk bu kadarla yetinmemiş, Mendân ve oğlunun ülkelerine dönme kararı alması üzerine, kendisinin varisi olduğu krallığı bile terk etmiştir. Bu derece büyük fedakârlıklar ancak aşkın yoğun etkisi altındaki bir insanın gösterebileceği türden davranışlardır. Romanda bu durum şu şekilde aktarılır: "Funk: "Babam izin verdi ve ihtiyacım olan her şeyi hazırladım, işte yüklerim kervanın önünde," dedi. Böylece Bâbil'e doğru yola çıktılar." [s.79].

Fevvâz'ın edebî yaklaşımını ve dünya görüşünü daha önce detaylıca açıklamıştık. Yazar romanlarında genellikle mutlu sonlara yer verirken, Prens Alfûnk'un aşkı için bu durum geçerli olmamıştır. Bu farklılığın temelinde, Fevvâz'ın İslamî hassasiyetlerinin yattığını düşünmekteyiz. Zira Alfûnk'un, Mendân'a olan aşkının geliştiği dönemde romandaki kurgusal gerçeklik içerisinde her ne kadar kocasının akıbetinden haberdar olmasa da Mendân teknik olarak evli bir kadındır. İslam hukuku perspektifinden bakıldığında evli bir kadının başka bir erkeğin duygularına karşılık vermesi helal olmadığından²⁰⁵ Fevvâz, bu aşk hikâyesini mutlu sonla noktalandırmamıştır. Bu tercih,

²⁰⁴ Özdenören, *Aşkın Diyalektiği*, 182.

²⁰⁵ Detaylı bilgi için bkz. *Kur'an-ı Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004), en-Nûr Suresi, 24/3, el-Mümtehin 60/12.

yazarın edebi kurgu ile dini prensipleri uzlaştırma çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu aşkın karşılıksız kalmasının nedenin bu olduğu kanaatindeyiz.

Romanda işlenen aşk temaları Kûruş ile Şâhzenân'ın karşılıklı aşkı ve Prens Alfûnk'un platonik aşkı, aşkın çok boyutlu doğasını ortaya koymaktadır. Bu temalar, insan ruhunun en derinlerine dokunan karmaşık bir duygular ağı sunar. Aşkın içinde sevgi, saygı ve fedakârlık gibi yüce değerlerle birlikte özlem, imkânsızlık acısı ve iç çatışmalar gibi çelişkili duyguları da bir arada barındırır. Her bireyin aşk deneyimi kendine özgüdür ve toplumsal engellerle sınırlanır. Fevvâz, bu çok boyutlu aşk temsilini İslamî değerler çerçevesinde ele almış ve karakterlerin duygusal gelişimlerini dini hassasiyetlerle uyumlu bir şekilde kurgulamıştır.

Özetle Fevvâz, romanında aşk temasını hem ilahi hem de beşeri boyutlarıyla derinlemesine işleyerek İslamî bir perspektif sunmuştur. Mendân karakteri üzerinden hakiki aşkı temsil ederken, Allah'a duyulan derin bağlılık ve teslimiyeti öne çıkarmıştır. Bu aşkın sabır, tevekkül ve manevi olgunlaşmayla şekillendiğini vurgulamıştır. Diğer yandan Kûruş ile Şâhzenân'ın tutkulu aşkı ve Prens Alfûnk'un platonik sevgisiyle mecazi aşkın insani boyutlarını ele alır. Ancak Fevvâz, özellikle evli bir kadın olan Mendân'ın Alfûnk'ün hislerine karşılık vermemesini işleyerek, beşeri aşkı da İslamî ahlak sınırları içinde tutmuştur. Aynı şekilde Kûruş ile Şâhzenân arasındaki aşk ilişkisinin de herhangi bir gayrimeşru temasa dönüşmeden sadece duygusal boyutta kalması, Fevvâz'ın İslamî hassasiyetlerini yansıtan bir diğer önemli göstergedir.

Yazar, aşk ilişkisini işlerken, aşkın meşru sınırlar içinde kalmasına özen göstermiş; karşılıklı sevgi, saygı ve sadakati ön plana çıkarırken, fiziksel yakınlaşma veya dinen uygun görülmeyen davranışlardan özenle kaçınmıştır. Yazar, bu iki aşk türünü birbirinden kopuk değil, karakterlerin ruhsal gelişimini tamamlayan bir bütün olarak sunmuştur. Hakiki aşkı nihai hedef gösterirken mecazi aşkı da insanın duygusal olgunluğa erişmesinde bir basamak olarak değerlendirir. Bu yaklaşımıyla Fevvâz, hem gerçekçi bir duygusal portre çizer hem de dini öğretilerle uyumlu bir edebi anlatı inşa etmiştir.

SONUÇ

Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanı hakkında değerlendirmeler geçmeden önce, metinle doğrudan bağlantılı olması sebebiyle yazarın hayatı ve düşünceleri hakkında kısa bir değini de bulunacağız. XIX. yüzyılda kadın aydınlar bağlamında Arap coğrafyası incelendiğinde, Mısır'ın Lübnan, Suriye ve Irak'a kıyasla daha özgürlükçü bir sosyo-kültürel ortam sunduğu gözlemlenir. Bu durum, bölgedeki pek çok aydının Zeyneb Fevvâz örneğinde olduğu gibi entelektüel faaliyetlerini sürdürmek üzere Mısır'a göç etmesine yol açmıştır. Lübnan doğumlu Fevvâz'ın yaşam öyküsü bu duruma önemli bir örnek teşkil eder. Yazar, ilk olarak Lübnan'daki baskıcı ortam nedeniyle Mısır'a yerleşmiştir. Daha sonra evlilik sebebiyle Suriye'ye geçmişse de, buradaki yozlaşmış dini anlayış ve toplumsal baskılar entelektüel çalışmalarını engellemiş, bu nedenle evliliğini sonlandırarak tekrar Mısır'a dönmüştür.

Mısır'daki entelektüel özgürlük ortamından istifade eden Fevvâz, roman, tiyatro, biyografi, şiir ve tabakat gibi çeşitli edebî türlerde eserler vermiş; bunların yanı sıra gazete ve dergilerde çok sayıda makale kaleme almıştır. Fevvâz, bu çalışmalarında fikirlerini ortaya koyarken dinî hassasiyetlerini ve ilkelerini ön planda tutmuş; kadın özgürlüğü başta olmak gündemine aldığı tüm konuları İslamî sınırlar perspektifinde ele almıştır. Döneminde Batı kültürüne körü körüne hayranlık besleyen ve her yönüyle taklitçiliğe yönelen aydınları eleştirmiş; bunun yerine Müslüman toplumların ancak kendi değerlerine sahip çıkarak, Batı'nın yalnızca bilimsel ve faydalı yönlerini almak suretiyle gelişip kalkınabileceğini savunmuştur.

Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanı, yazarın düşünce ve fikirlerinin edebî bir üslupla ifade bulduğu önemli bir eseridir. Tarihî roman karakteri taşıyan bu eser, geçmiş dönemde yaşamış bir toplum ve karakterler üzerinden kurgulanmış olsa da, verilmek istenen mesajlar XIX. yüzyıl Arap coğrafyasının sosyo-kültürel gerçeklerine yöneliktir.

Fevvâz romanında giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini çizgisel bir çerçevede ele almıştır. Romanın başından sonuna kadar sebep-sonuç ilişkisiyle örülmüş olay örgüsü, okuyucunun merakını ve heyecanını sürekli canlı tutacak şekilde kurgulanmıştır. Verilen mesajlar, hem kurgusal bütünlüğü koruyarak hem de okuyucuyu yormadan ustalıkla işlenmiştir.

Zeyneb Fevvâz'ın bu romanı, tanrısal bakış açısıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı, karakterlerin her durumuna tanıklık eder; iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini bilir. Bu bakış açısının sağladığı perspektif sayesinde, okurun yalnızca karakterlerin iç dünyasından haberdar olması değil, aynı zamanda mekânların derinlemesine tasvir edilmesinde olanak sağlamıştır. Böylece, hem olay örgüsünün daha etkili bir şekilde işlenmesi sağlanmış, hem de verilmek istenen mesajların güçlü bir biçimde aktarılması mümkün kılınmıştır.

Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanı, yazarın roman sanatının teknik unsurlarına hâkimiyetini ortaya koymaktadır. Eser, yaklaşık çeyrek asırlık bir zaman diliminde gelişen olayları merkeze alarak Med Kralı Estiyâc, kızı Mendân ve torunu Kûruş'un mücadelelerini didaktik ve derinlikli bir üslupla işlemektedir. Fevvâz'ın karakter kurgusunda dikkat çeken önemli bir özellik, bazı kahramanların Kur'an kıssalarındaki şahsiyetlerle benzer karakteristik özellikler taşımasıdır. Diğer yandan yazar, karakterlerini oluştururken hem tarihsel gerçekliği hem de kendi döneminin toplumsal sorunlarını yansıtabilecek şekilde ustalıkla harmanlamıştır.

Zeyneb Fevvâz, bu tarihî romanında zaman kavramını özgün bir şekilde işlemiştir. Somut tarihsel referanslardan kaçınarak “ertesı sabah” veya “birkaç gün sonra” gibi göreceli ifadeler kullanmış, böylece okuyucunun zihninde belirli bir döneme sabitlenmeyen ancak akış hissi uyandıran bir atmosfer yaratmıştır. Bu esnek zaman kurgusu, tarihsel gerçeklikten çok temalar ve mesajlara odaklanmayı sağlarken, olay örgüsünün akıcılığını ve karakterlerin psikolojik derinliğini de güçlendirmiştir. Yazar, romanda her ne kadar kesin bir tarih vermese de, başkarakterler üzerinden yaptığımız çıkarımlarla romanın geçtiği dönemin, Kral Estiyâc'ın doğum yılı olan M.Ö. 585 ile Kral Kûruş'un hayatının şekillendiği M.Ö. 559-530 yılları arasında olduğu, tarihî veriler ışığında anlaşılmaktadır.

Romanda mekân unsuru çok yönlü ve güçlü şekilde işlendiği görülmektedir. Güç simgesi olarak saraylar, inanç merkezi olarak tapınaklar, toplumsal tabakalaşmayı göz önüne çıkaran konak/kulübeler, doğa-insan uyumunu gösteren ova ve vadiler gibi çeşitli mekânlarla toplumun farklı katmanlarına seslenen mesajlar vermiştir. Bu mekân kurgusu, eseri salt bir tarihî kurgu olmaktan çıkararak hem dönemsel hem de güncel yorumlara açık çok katmanlı bir anlatıya dönüştürmüştür.

Roman boyunca Fevvâz, şiirsel ve edebî bir üslubu, sade ve anlaşılır bir anlatımla birleştirerek okuyucuyu yormayan ancak derinlikten de ödün vermeyen bir dil kullanmıştır. “Habeşli köle” gibi tarihsel bağlamlı ifadelerle dönemin toplumsal yapısını ve zihniyet dünyasını yansıtırken, argo ve hakaret içeren ifadelerden bilinçli şekilde kaçınmıştır. Bu yaklaşım, eserin hem tarihsel gerçekliği yansıtmasını hem de evrensel insani değerleri vurgulamasını sağlamıştır. Fevvâz’ın dil kullanımı, yalnızca kurmaca bir dünya inşa etmekle kalmaz, aynı zamanda sosyal eleştiri ve farkındalık oluşturma amacı da taşıdığı görülmüştür. Bu çift katmanlı işlev sayesinde roman, okuyucusunu hem estetik bir deneyimle buluşturmuş hem de toplumsal sorgulamalara yönlendirmiştir.

Zeyneb Fevvâz’ın bu romanında, anlatım, tasvir, diyalog, iç monolog ve özetleme gibi çeşitli anlatım tekniklerini ustalıkla harmanladığı görülmektedir. Bu teknik çeşitliliği, esere kazandırdığı dinamik yapı sayesinde okuyucuya çok boyutlu bir okuma deneyimi sunarken, kurgusal mesajların da etkili bir şekilde aktarılmasına olanak tanımaktadır. Özellikle iç monolog ve diyalogların ustalıkla işlenişi, karakterlerin psikolojik derinliğini ortaya koyarken, tasvirler ise mekânların ve atmosferin zihinde canlanmasını sağlayarak anlatıya görsel bir boyut katmaktadır.

Eserde işlenen temalar incelendiğinde, özellikle döneminin yaygın dinî yanlış anlaşılımlarına ve kadınlar üzerindeki toplumsal baskılara dikkat çektiği görülmektedir. Fevvâz; tevhid temasını, Haniflik ve Mecûsilik inançlarını hak-bâtıl karşıtlığı bağlamında ele alarak, dinî anlayışların birey ve toplum hayatı üzerindeki etkilerini sunarak; bu bağlamda İslamî hassasiyetler çerçevesinde tevhid düşüncesini merkeze almaktadır. Kadının toplumsal hayatta rolü temasındaysa yazar, eserde çizdiği çok yönlü muvahhid kadın portresiyle, İslamî değerler çerçevesinde kadının toplumsal konumuna dair alternatif bir vizyon ortaya koymaktadır. Bununla güçlü, eğitilmiş ve dindar bir kadın karakteri merkeze alarak toplumsal hayatta kadının rolünü yeniden tanımlama çabasına girmektedir. Biyografisinden de anlaşılacağı üzere, kadın hakları noktasındaki bu hassasiyetinin temelinde özellikle Lübnan ve Suriye’de bizzat deneyimlediği toplumsal baskılar yatmaktadır.

Romana teknik açıdan baktığımızda kurgunun bazı bölümlerinde aceleci bir anlatım tarzının izleri görülmektedir. Daha önce eserleri bölümünde değindiğimiz üzere

yazarın bu konudaki eleştirilere verdiği cevaplarda, dönemin bazı çevrelerinin baskıları nedeniyle eserinden şiirler çıkarmak ve bazı bölümleri kısaltmak zorunda kaldığını ifade ettiği bilinmektedir. Bu durum, Fevvâz'ın düşünceleri nedeniyle entelektüel baskı ve dayatmalara maruz kaldığını göstermektedir. Aynı zamanda bu baskılar, yazarın kadın meselelerine neden bu kadar hassasiyetle yaklaştığını ve bu konularda neden ısrarcı olduğunu anlamamızı sağlayan önemli bir tarihsel arka plan sunmaktadır.

Zeyneb Fevvâz'ın *el-Melik Kûruş* adlı romanı nev-i şahsına münhasır bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman; olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, karakterler, zaman, mekân kullanımı, dil ve üslup özellikleriyle birlikte çeşitli anlatım teknikleri bakımından Arap edebiyatında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tematik açıdan ise, eserde verilmek istenen mesajlar hem kurgunun geçtiği tarihî dönemin şartlarına uygun bir biçimde işlenmiş, hem de yazarın dönemine ait sosyal gerçeklikleri yansıtacak şekilde ustalıkla sunulmuştur. Bu özellikleriyle *el-Melik Kûruş*, teknik mükemmellik ile tematik derinliği bir arada barındıran seçkin bir edebî eser olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Bakır Şengül, Mehmet. “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/11 (Aralık 2010): 528.
- Bayrakdar, Mehmet. *Medler ve Türkler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Bedr, ‘Abdu’l-Muhsîn Tahâ. *Ta’atavvuru’r-rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l-‘hadîse fî Mısır 1870-1938*. 3. Baskı. Kahire: Daru’l Me‘ârif, 1996.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme yöntemi*. 17. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Çetin, Sevda. *Lüblanlı Yazar Tevfik Yusuf Avvâd ve Yapıtlarında Öne Çıkan Toplumsal sorunlar*. Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2022.
- Demircan, Adnan. *Allah Elçisinin Ailesi*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2016.
- el- Belâzürî, Ebü’l-Hasen Ahmed b. Yahyâ b. Câbir b. Dâvûd. *Fütûhu’l-büldân*. Beyrut: Müessesetü’l-Me‘âf, 1987.
- el-‘Alân, Ervâd. “el-Mîdiyûn; neş‘etuhum ve izdihâruhum ve sukûtuhum”, *Mecelletü Dirâsat Târîhiyye*, 139/1 (2019): 77-115.
- el-Akğâd, ‘Abbâs Mahmûd. *Sâre*. 4. Baskı. Kahire: Nahdat Mısır, 2006.
- Emîn Huseyn, Cemîle. *el-Mer’e fî’r-rivâyeti’l-Lübnâniyyeti’l-mu‘âşıra (1899-2009)*. Beyrut: Dâru’l-Fârâbî, 2016.
- en- Nevevî, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Müri. *Riyâzu’s Sâlihîn –Kavlî Hadisler-*. Trc. Seyit Avcı. Konya: Serhat Kitabevi, 2016.
- en-Na ‘ûrâ, ‘Îsa. *Edeb ‘ül-Mehcerî*. Kahire: Dâr’ül-Me‘ârif, 1977.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı-I*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- ez- Zerkeşî, Bedreddîn. *el- İcâbiyyetü’l- îrâdi mâ istedreketu ‘Aîşetü ‘alâ’s şehâbeti*. Thk. Sa‘îd el-Efgânî. 2. Baskı. Beyrut: el-Mektebu’l İslâmî, 1970.
- Fâris İbrâhim, İmîlî. *Edîbât Lübnâniyyât*. Beyrut: Dâru’r-Reyhânî, 1961.
- Fazlıoğlu, Şükran. “Tevfik el-Hakîm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41: 13-14. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Fettûh, ‘Îsâ. *Edîbât ‘Arabiyyât siyerun ve dirâsâtun*. Dimaşk: en-Nedvetü’s-şekâfiyyetü’n-Nisâiyye, 1994.
- Fevvâz, Zeyneb. “et-Taqrîz ve’l-İntikâd” *Mecelletü’l- İrfân* 2/6 (Haziran 1910), 316-317.
- Fevvâz, Zeyneb. “Kâlatü Tebnîn”. *Mecelletü’l- İrfân* 2/6 (Haziran 1910), 289.

- Fevvâz, Zeyneb. *ed-Dürri'l-mensûr fi tabakâti rabbâti'l-hudûr*. Kahire-Mısır: Müessesetü Hindâvî, 2015.
- Fevvâz, Zeyneb. *el-Melik Kûruş*. Mısır-Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2016.
- Fevvâz, Zeyneb. *er-Resâ'ilü'z-Zeynebiyye*. Birleşik Krallık: Müessesetü Hindâvî, 2014.
- Forster, E.M.. *Roman Sanatı*. Trc. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2016.
- Frankly, Viktor E.. *İnsanın Anlam Arayışı*. Trc. Özge Yılmaz. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009.
- Gazali, Muhammed. *Fıkıhçılara ve Hadisçilere Göre Nebevi Sünnet*. Trc. Ali Özek. 6. Baskı. İstanbul: Ekin Yayınevi, 2016.
- Gürbüz, Sultan Duran. “Zeyneb Fevvâz Hayatı, Çalışmaları ve Modern Arap Edebiyatına Etkileri”. *Doğu Araştırmaları Dergisi* 2/26 (Aralık 2022): 121-142.
- Ğurbâl, Muhammed Şefik. Bşk. *el-Mevsû'atü'l-'Arabiyyetü'l-müeyssere*. Beyrut-Lübnan: Dâru'n-Nâhda Lübnan, 1960.
- Hacıoğlu, Sümeyye. *Zeyneb Fevvâz'ın Modern Arap Edebiyatındaki Yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2024.
- Hamer, Dean H., *The God Gene*, New York: Doubleday, 2004.
- Harman, Ömer Faruk. “Kadın”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24:82-86. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Harmancı, Hasan. “Batılı Edebiyat Teorilerinin İzinde Arap Edebiyatına Yöntembilimsel Bir Yaklaşım”. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1/7 (Haziran 2021):49-86
- Hasan, Muhammed Süleymân. “Zeyneb Fevvâz Râ'idetü'n-Nahdati'l-'Arabiyyeti'l Hâdise”. *Mecelletü'l-Ma'rife* 454 (Temmuz 2001): 257-268.
- Hawthorn, Jeremy. *Roman Analizi*. Trc. Ufuk Köse. Özge Gümüş. Özcan Bayrak. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Hayyât, Halife b., *et- Târîh Halife b. Hayyât*. Thk. Muştafâ Necîb Fevvâz-Hikmet Keşli Fevvâz. Beyrut: Dâr'ul- Kutub el- 'İlmiye, 1995.
- Heykel, Muhammed Hüseyin. *Zeyneb*. Mısır-Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2011.
- İbn Mânzur. *Lisân'ül- 'Arab*. Thk. 'Abdullah 'Alî el-Kebîr-Muhammed Ahmed Hâsibullah- Hâşim Muhammed eş-Şâzılâ. Kahire: Dar'ul-Me 'ârif, 1979.
- İbn Teymiyye, *Sırat-ı Müstakim*. Trc. Salih Uçan. 9. Baskı İstanbul: Pınar Yayınları, 2017.

- İshakoğlu, Ömer. “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü Ve Zeyneb Fevvâz”. *Şarkiyat Mecmuası* 2/21 (Haziran 2012): 43-51.
- Karaalp, Cahit. *Kur'an'da Tevhid*. İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2021.
- Karakterir, Eray. “Pers Kralı Büyük Kyros’un (M. Ö. 559- 530) Antik İnan Dinleriyle İlişkisi”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 3/9 (Aralık 2016): 36-48.
- Karakterir, Eray. “Pers Kralı II. Kyros’un (Büyük Kyros) (M.Ö. 559-530)”. Soyağacı, Ailesi ve İsmi”. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2/3 (Aralık 2016): 68-83.
- Karuko, Semira. “Geçmişten Bugüne Nahiv İlminde Kadın Âlimlerin İzleri”. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/2 (Aralık 2023): 308-321.
- Kehhâle, Ömer Rıdâ. *A'lâmü'n-nisâ' fi 'âlemeyyi'l- 'Arab ve'l-İslâm*. 5. Baskı. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1984.
- Köroğlu, Kemalettin. *Eski Mezopotamya Tarihi*. 15. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2023.
- Kur'an- Kerim Meâli*. Hzl. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 6. Baskı 2004.
- Kuzgun, Şaban. “Hânif”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16: 33-39. Ankara: TDV Yayınları, 2018.
- Landau, Jacob M.. *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20.yy)*. Trc. Bedrettin Aytaç. İstanbul: Gündoğan yayınları, 1994.
- Memiş, Ekrem. *Eski İnan Tarihi (Medler, Persler, Pertler)*. Bursa: Ekin Yayınları, 2018.
- Memiş, Ekrem. *Eskiçağda Mezopotamya*. 6. Baskı. Bursa: Ekin Yayınevi, 2023.
- Muhammed, Fethiye. *Belâgatü'n-nisâ' fi'l-ğarni'l- 'ısrîn*. Mısır: Vekâletü's-Sihâfeti'l- 'Arabiyye, 2021.
- Naşrullah, İmîlî. *Nisâ râ'idât mine 'ş-Şarğ*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyetü'l-Lübânîyye, 2001.
- Ontaç Güner, Ayda. “Edebiyat İncelemelerinde “Tip” Okumalarının Gelenekselleşmesi Sorunu ve “Fatih-Harbiye”, Kişileri”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi* 1/51 (Haziran 2021): 311-332.
- Özdenören, Rasim. *Aşkın Diyalektiği*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2010.
- Özler, Mevlüt. “Tevhid”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41: 18-22. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

- Şalih, Hasan Muhammed. *Dîvânü Zeyneb Fevâz*. Beyrut: Dâru'l-Mehaccati'l Beydâ, 2008.
- Somuncuoğlu, Ecehan. “On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu Kapsamı ve Sınırları”. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi* 3/1 (Ağustos 2015): 103-120.
- Tekin, Mehmet. *Roman sanatı 1 –Romanın unsurları*. 20. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2024.
- Uludağ, Süleyman. “Âşk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4:11-16. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Aşk Ahlakı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.
- Ürün, Ahmet Kazım. *Modern Arap Edebiyatı*. 2. Baskı. Konya: Çizgi Yayınevi, 2018.
- Wharton, Edith. *Kurgu Sanatı*, Trc. Ayşe Işın Kirenci. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2022.
- Yanık, Nevzat. *Arap Şiirinde Tasvir*. 2. Baskı. Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2020.
- Yılmaz, Kamil. *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. 23. Baskı. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2017.