

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

Mehmet Taha BARIŞ

MİHAİL NUAYME'NİN LİKÂ' ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2023

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

Mehmet Taha BARIŞ

MİHAİL NUAYME'NİN LİKÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Hasan HARMANCI

MUŞ-2023

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------|-----|
| İÇİNDEKİLER | I |
| ÖZET..... | III |
| ABSTRACT | IV |
| ÖN SÖZ..... | V |
| KISALTMALAR DİZİNİ | VII |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

MİHAİL NU'AYME'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

| | |
|--|----|
| 1.1. MÎHÂİL NU'AYME'NİN HAYATI | 14 |
| 1.2. MÎHÂİL NU'AYME'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ | 15 |
| 1.3. MÎHÂİL NU'AYME'NİN ESERLERİ | 17 |
| 1.3.1. Roman ve Öyküleri | 17 |
| 1.3.1.1. Mirdad | 17 |
| 1.3.1.2. Müzekkeratu'l Arkaş | 18 |
| 1.3.1.3. Likâ' | 18 |
| 1.3.1.4. el-Yevmu'l Ahir | 18 |
| 1.3.1.5. Ebu Batta | 19 |
| 1.3.1.6. Ekabir | 19 |
| 1.3.1.7. Kane Ma Kane | 19 |
| 1.3.1.8. el-'Akir | 19 |
| 1.3.2. Diğer Eserleri | 20 |

İKİNCİ BÖLÜM

MİHAİL NU'AYME'NİN LİKÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

| | |
|---|----|
| 2.1. ESERİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ | 21 |
| 2.1.1. Olay Örgüsü ve Özet | 21 |
| 2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı | 39 |
| 2.1.3. Karakterler | 41 |
| 2.1.4. Zaman | 51 |
| 2.1.5. Mekân | 54 |
| 2.1.6. Dil ve Üslup Özellikleri | 57 |
| 2.1.7. Anlatım Teknikleri | 59 |

| | |
|--|-----------|
| 2.2. ROMANIN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ | 66 |
| 2.2.1. Tabiat Sevgisi ve Vahdeti Vücut..... | 66 |
| 2.2.2. Reenkarnasyon | 68 |
| 2.2.3. Hüzün ve İstırap | 70 |
| 2.2.4. Kadın Erkek İlişkileri | 72 |
| SONUÇ..... | 75 |
| KAYNAKÇA | 77 |



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MİHAİL NUAYME'NİN LİKÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

Mehmet Taha BARIŞ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hasan HARMANCI

2023, 87 sayfa

Mehcer Edebiyatının en önemli üç simasından biri olarak görülen Mîhâîl Nu'ayme, 1889-1988 yılları arasında Lübnan, Rusya ve Amerika da yaşamış usta bir yazar ve düşündürüdür. Daha çocukken edebiyata meraklı olan yazar, ölümüne kadar birçok türde başarılı eserler kaleme almıştır. Kaleme aldığı eserlerde daha çok insan, tabiat, tanrı, reenkarnasyon ve mistisizm üzerinde durmuştur.

Çalışmamıza konu olan Likâ' adlı roman, esasında Mîhâîl Nu'ayme'nin düşünce dünyasının ve hayat felsefesinin bir özeti niteliğindedir. Nu'ayme, özgürlüğe âşık ve münzevi bir kişiliğe sahiptir. Geniş bir perspektiften bakarak tanrıyı, insanı ve doğayı analiz ederek derin bir eleştiri süzgecinden geçirip tenkit eder. Böylece insanları bildikleri şeyler üzerinden tekrar tekrar düşünmeye ve yeni bir bakış açısı kazanmaya teşvik etmektedir. Bu çalışmamızda Mîhâîl Nu'ayme'nin Likâ' adlı romanının teknik ve tematik çözümlenmesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, Mehcer Edebiyatı, Mîhâîl Nu'ayme, Likâ' Romanı.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
ANALYSIS OF MÎHÂIL NU'AYME'S NOVEL LİKÂ
Mehmet Taha BARIŞ
Advisor: Assistant Prof. Hasan HARMANCI

2023, Page: 87

Mîhâil Nu'ayme, who is seen as one of the three most important figures of Migration Literature, is a master writer and thinker who lived in Lebanon, Russia and America between 1889-1988. The writer, who has been interested in literature since his childhood, has written many successful works in many genres until his death. In his works, he mostly focused on human, nature, god, reincarnation and mysticism.

The novel Likâ', which is the subject of our study, is essentially a summary of Mîhâil Nu'ayme's world of thought and philosophy of life. Nu'ayme is in love with freedom and has a reclusive personality. He tries to understand God, man and nature by looking from wide horizons and criticizes them through a deep critique. Thus, it encourages people to think over and over what they know and gain a new perspective. In this study, the technical and thematic analysis of Mîhâil Nu'ayme's novel Likâ' will be made.

Key Words: Modern Arabic Literature, Mehcer Literature, Mîhâil Nu'ayme, Likâ' Novel.

ÖN SÖZ

Genelde Modern Arap Edebiyatı özelde ise Mehcer Edebiyatının çeşitli alanlarında yapmış olduğu çalışmalar neticesinde özel bir konuma erişen Mîhâîl Nu'ayme, 1889-1988 yılları arasında yaşamış Lübnanlı yazar, şair, ressam, eleştirmen ve düşünürdür. Yapılan bu çalışma, Mîhâîl Nu'ayme'nin Likâ' adlı romanının; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân, dil ve üslûp, anlatım teknikleri ve anlatıcı bakış açısı ile tematik olarak incelenmesini içermektedir.

Likâ' adlı roman, Mîhâîl Nu'ayme'nin benimsemiş olduğu yaşam felsefesinin özeti mahiyetindedir. Romanda içerik olarak reenkarnasyon, tabiat ve kadın-erkek ilişkileri baskın konular olsa da ana tema olarak ön plana çıkan reenkarnasyondur. Mîhâîl Nu'ayme'nin benimsediği ve sıkı sıkıya bağlı olduğu bu anlayış, bu romanında en önemli temasını oluşturmaktadır. Roman, binlerce yıl önce zengin bir prens kızı ile prensin çobanlığını yapan bir delikanlının birbirlerine âşık olup kavuşamaması ve bu iki gencin reenkarnasyon yoluyla binlerce yıl sonra bu sefer otel sahibi Selim Kiram'ın kızı Baha ve Lübnanlı bir baba ile İtalyan bir anneden doğan Leonardo'nun kavuşmasını konu alır.

Çalışmanın ön hazırlığı için, Mehcer Edebiyatı ve Modern Arap Edebiyatı başta olmak üzere, bu alanlardaki temel kaynaklar temin edilmiş olup; bilhassa Mîhâîl Nu'ayme hakkında yapılmış çalışmalar ve bizzat kendisi tarafından telif edilmiş eserler elde edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bu mevcut kaynak ve çalışmalar eşliğinde Likâ' adlı roman birçok başlık altında, belirli yöntem ve kaideler çerçevesinde tahlile tabi tutulmuştur.

Çalışmamız bir giriş ile iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümümüz, kısa Lübnan tarihi ve Mehcer Edebiyatı hakkında genel hatlar çerçevesinde bilgiler içermekte olup; birinci bölümde Mîhâîl Nu'ayme'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri yer almaktadır. İkinci bölümde ise Likâ' adlı romanın teknik ve tematik olarak incelenmesi mevcuttur. Likâ' adlı romanın tahlili sürecinde disiplinler arası bir tutum sergilenmiş olup; romanın diğer farklı alanlarla bağlantısı kurularak gerçekçi bir çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde, çalışmanın neticesinde elde edilen veriler sunulmuştur.

Çalışma aşamasında benden hiç desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÇETİN ve Dr. Öğr. Üyesi Muhammed ÇİÇEK'e, kaynak eserlerin temin edilmesi ve

verdiği yönlendirici tavsiyeleriyle bana daima yardımcı olan ve mevcut çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan kıymetli ve muhterem hocam Dr. Öğr. Üyesi Hasan HARMANCI'ya teşekkürlerimi borç bilir saygılarımı sunarım.

Muş-2023

Mehmet Taha BARIŞ



KISALTMALAR DİZİNİ

| | | |
|---------------------|---|----------------------------------|
| a.g.e. | : | Adı geçen eser |
| a.g.m. | : | Adı geçen makale |
| Bk. | : | Bakınız |
| C. | : | Cilt |
| Çev. | : | Çeviren |
| DİA. | : | Diyanet İslâm Ansiklopedisi |
| E.T. | : | Erişim Tarihi |
| S. | : | Sayfa |
| SBE | : | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Ortadoğu Arş. Enst. | : | Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü |
| TDV. | : | Türkiye Diyanet Vakfı |
| TTK | : | Türk Tarih Kurumu |
| Vb. | : | ve benzeri |
| Yay. | : | Yayımları |
| Yy. | : | Yüzyıl |

GİRİŞ

Mihâil Nu'ayme, ortaya koyduğu yapıtlarla Mehcer Edebiyatının en seçkin şahsiyetlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nu'ayme'nin yapmış olduğu çalışmalar, esasen onun edebi açıdan ne kadar farklı ve renkli bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Arapların öykü alanında Maupassant'ı olarak nitelendirilen Nu'ayme, bununda yanında şiir, eleştiri, roman, tiyatro ve ressamlık gibi birçok farklı türde çalışmalar ortaya koymuştur. Eserlerinde umumiyetle Mehcer Edebiyatında işlenen genel temalar olan; tabiat, tanrı, insan, sosyal ilişkiler, aşk, özlem, mistisizm, hürriyet gibi konular olsa da yanı sıra Nu'ayme de, derin felsefi düşünceler, nesnelere üzerinde detaylı betimsel tavsifler ve reenkarnasyon tarzı temalara da yoğun bir ilgi duyduğu görülmektedir. Çalışmada, Mihâil Nu'ayme'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri konu edinilmiş ve yazmış olduğu Likâ' adlı romanın incelenmesi ve çözümlenmesi yapılmıştır.

Mihâil Nu'ayme'nin doğduğu ülke olan Lübnan, çeşitli din, ırk, mezhep ve grupların olduğu kozmopolit bir yapıya sahipken, özellikle 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletinin azalan otoritesi, ülkedeki iç siyasete dış müdahalelerin olmasına zemin hazırlamıştır. Bunun sonucunda çeşitli mezhepsel gruplar ve dini mensubiyeti bulunan bazı oluşumlar, zaman içinde karşı karşıya gelerek büyük çatışmalara sebebiyet vermişlerdir. Ülkede var olan siyasi istikrarsızlık daha da körüklenmiş, insanların can ve mal emniyetlerinin korunması oldukça zorlaşmıştır. Netice olarak insanlar bu iç savaş hengâmesi içinde, çözüm olarak kendi ülkelerinden kaçıp başka ülkelere sığınarak bulmaya çalışmışlardır. Lübnan'dan ayrılan insanların ulaştıkları yerlerden birisi de Amerikan kıtası olmuştur. Buraya gelen insanlar, hayat şartlarını biraz düzelttikten sonra bir takım edebi çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Böylece göç edebiyatı olarak isimlendirilen Mehcer Edebiyatının temelleri atılmıştır.

Mihâil Nu'ayme hakkında ülkemizde yüksek lisans türü ile birlikte birçok makale çalışması yapılmıştır. Ancak Likâ' adlı roman herhangi bir çalışmaya konu edilmemiştir. Likâ' adlı roman, Mehcer Edebiyatının genel karakteri ve Mihâil Nu'ayme'nin hayat felsefesinin anlaşılması açısından büyük bir ehemmiyet arz etmektedir. Biz de bu romanın incelemesini yaparak alanda yapılacak çalışmalara katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Çalışmamızın bu kısmında Likâ' adlı romanı olay örgüsü, şahıs kadrosu, anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman, dil ve üslup gibi çeşitli veçhelerden tahlil etmeden önce

romanın arka planına hazırlık amacıyla kısa bir Lübnan tarihi ve Mehcer Edebiyatı hakkında kısaca bilgi vermeye çalışacağız.

A. 19-20. Yüzyıl Kısa Lübnan Tarihi

Modern Lübnan, Akdeniz'in doğu sahillerinden yüz mil boyunca uzanan küçük bir cumhuriyettir. Yüzölçümü 4015 mil alana sahip olup başkenti Beyrut'tur. Çoğunlukla engebeli yamaçlardan oluşan Lübnan toprakları, batı ve doğu yönünde, kuzeydoğudan güneybatıya doğru kıyı şeridine paralel uzanan iki dağ arasında yer almaktadır. Beka' vadisi de arasında yer alır.¹ Lübnan, bulunduğu konum, iklimi ve doğal yapısı bakımından özel bir yere sahiptir. Sanki Akdeniz içinde müstahkem bir kale olmak için yaratılmıştır.²

Karlarla kaplanmış dağların beyaz görünmesinden dolayı bu ismin verildiği kaydedilir. Milattan önce 3000'li yıllara kadar götürülebilen Lübnan tarihi, birçok devlet ve kavme de ev sahipliği yapmıştır. Milattan önce 64'te Roma, sonra Bizans hâkimiyetine girmiştir. Akdeniz havzası ile Suriye üzerinden gelen ve Asya ticaret sevkîyatlarının yönlendirildiği Lübnan toprakları, Roma ve Bizans İmparatorluğu'nun da en işlek bölgeleri arasında yer almıştır. Aynı şekilde Avrasya ticaretinin de temas bağlantı noktalarından birini oluşturmuş, sahil şehirleri İslâm fetihlerinden sonraki süreçte de aynı görevi üstlenmiştir. Hz. Ömer'in halifeliği döneminde, Bizans İmparatorluğuyla 636 yılında yapılan Yermük Savaşı'nın kazanılması sonucu, İslam orduları günümüzdeki Lübnan, Ürdün, Suriye ve Filistin topraklarını fethetmişlerdir. Lübnan, dört halife döneminden sonra, sırasıyla Emeviler, Abbasiler, Mısır yönetimleri, Selçuklular, Eyyübiler ve Memlüklerin hâkimiyetinde kalmıştır.³ Ayrıca Beyrut, Müslüman devletlerinin egemenliği altında kalmış olmasına rağmen bazen haçlı seferleri esnasında belli aralıklarda egemenlik altından çıkmıştır. Hatta Müslümanların hâkimiyeti altında en iyi vaziyetini yaşarken haçlı seferleri esnasında Kudüs krallığının eline geçmiştir. Sonra Selahaddin Eyyubi'nin tekrar geri almasına kadar ellerinde kalmıştır.⁴

1517'de Osmanlı hâkimiyetine geçen Lübnan ve çevresi, I. Dünya Savaşı sonuna kadar 400 yıllık süreyle Osmanlı idaresi altında kalmıştır. Osmanlılar Lübnan'ı

¹ Kemal es-Salibi, *Tarihu'l Lübnanu'l Hadis*, Daru'n-Nehar li'n Neşr, Beyrut, 1991, s. 11.

² Yusuf es-Suda, *Tarihu Lübnan el-Hadari*, Daru'n-Nehâr li'n-Neşr, Beyrut, 1979, s.33.

³ Mustafa L. Bilge, "Lübnan" *DİA.*, Cilt: 27, TDV. Yayınları, İstanbul, 1991, s. 244.

⁴ Yakut el-Hamevi, *Mu'cemul Buldan*, Daru Sadır, Beyrut, 1977, s. 525.

merkezden tayin ettikleri bir vali vasıtasıyla yönetmişlerdir. Fakat ülkede yaşayan etnik unsurların kendi inanç ve geleneklerini uygulamalarını sağlayacak şekilde örgütlenmelerine de fırsat tanımışlardır. Osmanlı imparatorluğunun İran dışındaki kalan tüm Ortadoğu’da topraklarını kapsayan hükümlerini 1517 yılında başlamış ve tam dört yüzyıl sürmüştür.⁵ Bu uzun dönem boyunca, Osmanlı’nın devlet politikalarıyla beraber çeşitli etnik grup, kültür ve dinlere mensup kişi ve gruplar birlikte yaşama imkânı bulmuşlardı. Fakat Osmanlı devletinin istikrarsızlaştığı ve sükûneti koruyamadığı dönemlerde bu iç denge bozulmuş, bu kozmopolit yapı dış müdahalelerin etkisiyle derin sarsıntılar geçirmiş ve özellikle Dürzi-Marunî mezhep ayrışmalarıyla da derin bir iç savaşa sürüklenmiştir.

Siyasi bakımdan 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletine bağlı olan bu bölge, 1842, 1845 ve 1860 yıllarında Marunîler ve Dürziler arasında büyük mezhepsel çatışmalar sahne olmuştur. Tarihçiler bu çatışmaların ana sebebi olarak 1840 yılından itibaren meydana gelen ekonomik sorunların başlıca kaynağı olduğunu kaydetmektedir. Avrupalıların ipek üretiminde Lübnan topraklarına girmesi, Şam bölgesinin hem sinai hem de ekonomik olarak gelişmesi, geleneksel ekonominin yıkılmasına sebep olmuş ve bu durum mezhepçi yaklaşımlarla ortaya çıkan şiddetli toplumsal çatışmalarında çıkmasını körüklemiştir. Bu çatışmalar sonucunda Lübnan, idari olarak Marunî ve Dürzi olmak üzere iki farklı nüfuz alanına bölünmüştür.⁶ 19. yüzyılda Avrupa devletlerinin dış müdahaleleri ve Osmanlı Devleti’nde meydana gelen güç kaybı, Suriye bölgesindeki geleneksel siyasi, ekonomik ve toplumsal sistemin dönüşmesini zorlarken sosyo-ekonomik ve mezhepsel temelli çatışmaları da tetiklemiştir.⁷

Katolik Marunî ve Müslüman Dürziler arasında 1840-1861 yılları arasında birçok çatışma meydana gelmiş ve bunun sonucunda Osman Devleti, Lübnan’da din esasına dayalı olarak farklı yönetim şekilleri ortaya koymuştu. 19. yüzyılda Fransa, İngiltere, Avusturya ve Rusya misyonerler vasıtasıyla din faktörünü kullanarak Lübnan’daki Hıristiyanları kendi çizgilerine çekmeye çalışmışlardı. Fransa Marunîlerle sıcak ilişkiler kurmuş, aynı zamanda Dürzi-Marunî mücadelelerinde arabuluculuk yaparak her iki

⁵ Nesrin Taşkesenlioğlu, “Arap Milliyetçilik Hareketleri ve Lübnan Örneği”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Marmara Üniversitesi OAE., 2006, s. 9.

⁶ Roy Jreijiry, *A Century of Lebanon (1920-2020): A Brief Review*, *Lebanese University*, 2022, s. 55-56.

⁷ Yasin Athloğlu, “Lübnan’da Din ve Siyaset: Dürzî Liderlik Örneği”, *Akademik Orta Doğu Araştırmaları Dergisi*, Cilt 9, Sayı 2, (2015), s. 7.

tarafın da desteğini kazanmaya çalışmıştır. Lübnan'ın içyapısındaki hassas dengeler, dış müdahaleler sonucunda bozulunca, 19. yüzyılda Marunîler ve Dürziler arasında büyük çatışmalar meydana gelmeye başladı. Lübnan'da etkin olan Dürzi ve Marunîlerin, dağlık Lübnan'daki nüfuz mücadelesi, İngiltere ve Fransa'nın körüklemesiyle alevlenmişti. Dürzi-Marunî savaşları neticesinde, Avrupa devletlerinin müdahalesi sonucu oluşturulan, din ve mezhep esasına dayalı “Çifte Kaymakamlık” ve “Mutasarrıflık” idareleri, mezhepler arası mücadelelerin çözülmesine çare olamamış aksine daha da sorunları artırmıştı. Marunîler Avrupa devletleriyle geliştirdikleri ticari, dini ve kültürel ilişkiler sonucunda, Lübnan içerisindeki gücünü hissedilir şekilde artırmaya başlamış, böylece 18 ve 19. yüzyıllarda Dürzi hâkimiyeti yavaş yavaş Marunîlere geçmeye başlamıştı. 20. yüzyılla birlikte, Marunîler ekonomik ve siyasal bakımdan güçlenerek, bölgenin en etkili mezhebi konumuna gelmişlerdi.⁸

18. yüzyıla doğru Lübnan'da geleneksel Dürzi üstünlüğü zayıflamış, Dürziler arasında çıkan çatışmalar, Dürzilerin gücünü zayıflatmıştır. Bununla beraber belli bir Dürzi kitlenin Hristiyanlığı benimsemesi sonucunda Lübnan'da geleneksel Dürzi egemenliği azalmıştır. Buna karşılık Marunî Hristiyanlar güçlenmeye başlamıştır. Bu noktada Marunîlerin Hristiyan olmaları da Avrupa devletleriyle yakın ilişkiler kurmalarına imkân sağlamıştır.⁹

Marunîlerin Ortadoğu ile Avrupa arasında ipek ticaretini ellerinde tutmaları, Suriye de bulunan Rum Katolik ailelerle sıcak ilişkilerinin olması, Napolyon'un Suriye seferi ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Lübnan topraklarını ele geçirmesi bölgedeki güç dengelerini de Marunîler lehine dönüştürmüştür. Özellikle 19. Yüzyıldan itibaren Lübnan, Fransız ve İngiliz sömürgeciliğine sahne olmuş; Fransızlar Marunîleri, İngilizler Dürzileri desteklemiş Ruslarda Rum Ortodokslarının hamiliğini üstlenmiştir. 1840 yılında Kavalalı Mehmet Ali paşanın Avrupalı devletlerle yaptığı antlaşmalar nedeniyle Suriye ve Lübnan'dan çekilmesi sonucu Avrupalı devletlerin nüfuz alanları genişlemiştir. Batılı güçler, mezhep düşmanlığı üzerinden Dürzi ve Marunîleri kışkırtarak iç çatışmalara sebebiyet vermiştir. Bunun üzerine çatışmaları engellemek için bir araya gelen Avrupalı

⁸ Ahmet Bağlıoğlu, “Lübnan'ın Tarihsel Dokusu ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 1, (2008), s. 14.

⁹ Sevda Çetin, *Tevfik Yusuf 'Avvad'ın Öykü ve Romanlarında Toplumsal Sorunlar*, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2022, s. 5.

devletler, 1861 Lübnan Dağı Protokolü ile mutasarrıflık kurulmuş ve başına da Osmanlı devletine karşı sorumlu olan Hristiyan bir başkan atanmıştır. Başkana yardımcı olmak üzere altı büyük mezhebi temsilen on iki kişilik bir yönetim konseyi oluşturulmuştur. Bu yönetim modeli kısa süreliğine nispeten de bir sükûnet dönemi oluşturmuş olsa da bu durum kısa sürmüştür.¹⁰

Mutasarrıflık idaresi bir bakıma Lübnan için her alanda iyileşme dönemi sayılırdı. İç çatışmaların büyük ölçüde durmasıyla birlikte ülkede ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler yaşandı. Tarım modernleşti, yeni yapılan yollar ve köprüler sayesinde hem ulaşım hem de eğitim imkânları gelişti. Devlet hizmetinde görev yapabilecek çok sayıda nitelikli yönetici ve kamu görevlisinin yetişmesine önem verildi. 19. yüzyılın sonlarına doğru yoğunlaşan göçler nedeniyle Amerika ile ilişkiler hızlandı. Amerika'ya gidip gelen Lübnanlılar bilgi ve sermayeleri ile ülke ekonomisinin canlanmasına katkıda bulundular. Avrupa ile kurulan ilişkiler de aynı şekilde gelişmeler kaydetti. Dürzîler her zaman olduğu gibi bu dönemde de Osmanlı idaresine yakın durarak mutasarrıflıkla olumlu ilişkiler kurdular. Diğer taraftan ülkedeki mutasarrıfın Hristiyan olmasına ve ülkede özerk bir yapının oluşturulmuş olmasına rağmen Marunîler yeni yönetimden hiçbir zaman memnun kalmayarak, kendi aralarında Hristiyan Marunî milliyetçiliği fikrini benimsediler. Bu konuda da doğal olarak hem asırlardır Hristiyan Marunîleri destekleyen hem de milliyetçilik akımının çıkış noktası olan Fransa'dan destek aldılar.¹¹ Her ne kadar bu düşünce Abdülhamid'in Panislamizm düşüncesinin varlığı nedeniyle yeteri desteği görmese de İttihat ve Terakki yönetiminin milliyetçilik siyaseti sayesinde Arap halklarının Arap Milliyetçiliğine sürüklenmesini büyük ölçüde hızlandırmıştır.¹²

1908-1909 yıllarını takip eden dönemde, Arap milliyetçiliği fikrinin Orta Doğu'daki Müslümanlar arasında da yayılması bölgedeki siyasi gelişmeleri de kökünden etkilemiştir. Hristiyan ayrılıkçı hareketi olarak başlayan bu milliyetçilik düşüncesi sonradan Arapların Osmanlı idaresine karşı koyması olarak biçimlenmiştir. Bu akım, kısa zaman içinde Arapça dilinin konuşulduğu bütün Orta Doğu ülkelerinde yayılıp taraftar bulmuştur. İngilizlerle anlaşan Arap milliyetçileri, Şerif Hüseyin liderliğinde bir araya

¹⁰ Zahide Tuba Kor, *İç Savaşların Gölgesinde Lübnan*, İlke Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 27.

¹¹ Sultan Şimşek, "Mehcer Edebiyatında Din Anlayışı", (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Atatürk Üniversitesi SBE., 2011, s.16.

¹² İrfan Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s.19-20.

gelerek 1916 yılında Osmanlılara karşı isyan başlatmışlardır. Şerif Hüseyin beş Kasım'da kendisini Arap ülkelerinin kralı ilân etmiştir. Şerif Hüseyin'i destekleyerek Araplarla Türkleri birbirine düşürmek İngiltere'nin bu dönemde izlediği politikanın sonucudur. Daha sonra İngilizler, Orta Doğu'da büyük bir İslâm İmparatorluğunun kurulacağına dair Şerif Hüseyin'e taahhütte bulunmuşlardı. Şerifin bu emelleri çerçevesinde Lübnan ve Suriye Müslümanları arasında da taraftar bulmuştur. Ancak büyük bir İslam-Arap devletinin kurulmasına dair şüphe sezen Lübnan Hıristiyanları, geleneksel hamileri olan Fransa'dan Lübnan'ın bağımsızlığını desteklemesini istemişlerdir. Ancak Fransa, daha Şerif Hüseyin isyanı başlamadan önce İngiltere ile Sykes ve Picot Antlaşmasını imzalamış, Halep, Hama, Humus ve Şam'ı da kapsayacak şekilde bütün Suriye toprakları Fransa'nın sorumluluğuna verilmiştir. Antlaşmaya göre Fransa, burada arzu ettiği rejimi kurmakta serbest olacaktı. Fransa ile Suriye konusunda anlaşan İngiltere, Şerif Hüseyin ile yaptığı görüşmelerde Şerifin kuracağı Arap devletine Lübnan'ın dâhil edilemeyeceği görüşünü Şerife kabul ettirmişti.¹³

1917'de Hicaz'da başlattığı isyandan zaferle ayrılan Şerif Hüseyin, önceden anlaşmış olduğu İngilizlerle beraber oğlu Faysal yönetimdeki orduyla birlikte Suriye-Filistin bölgesine girmiştir. Bir süre sonra Şam'a ulaşan Faysal, bir Arap devletini kurduğunu ilan etmiştir. Lübnan mutasarrıfı görevini terk etmiş ve Faysal, Beyrut ve çevresini de topraklarına kattığını açıklamıştı.¹⁴

Bu gelişmeler, Fransızlarla Lübnan Hıristiyanlarının tepkisine neden olmuş ve Fransızlar boş durmayıp Lübnan ve Suriye Hıristiyanlarıyla temaslarını sıklaştırmışlardı. Fransızların girişiyle Arap milliyetçiliğine karşı olan Lübnan ve Suriye'nin daha ziyade Katolik Hıristiyanları 1917 yılında "Suriye Merkez Komitesi" adında altında bir araya gelip birleşmişlerdir. Fransız donanmasına ait bir filo da Suriye açıklarına demir atmış, Sykes-Picot Anlaşması gereği İngilizler, Fransızların Suriye'ye yaptığı bu müdahaleye ses çıkarmamışlardır. Şerif Hüseyin'in askerlerinin Beyrut'a kadar gelmesi Fransızları ve Lübnanlı Hıristiyanları harekete geçirmiş, Şerif Hüseyin'in ordusunun Baabda'ya girip kendilerine ait bir Arap bayrağını saraya asmaları Fransızları iyice

¹³ Firro, Kasis M., *Inventing Lebanon Nationalism and the State Under the Mandate*, London: I. B. Tauris, 2003, s.17. (Adem Şevik, "Orta Doğu'da Lübnan Sorunu", *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kadir Has Üniversitesi SBE., 2008, s.78-79.

¹⁴ Acar, *a.g.e.*, s. 25.

kızdırmıştır. Bu kez Fransız ve İngiliz birlikleri beraber Beyrut'a çıkarma yaparak, Şerif Hüseyin'e bağlı kuvvetleri Beyrut'tan çıkarmıştır. Kısa zamanda içinde İngiliz ve Fransız kuvvetleri ülkedeki duruma hâkim olmuş ve çevrede üç işgal bölgesi kurmuşlardır. Güneyde Filistin bölgesi İngilizlere, kuzeyde Lübnan ve Suriye'nin sahil kesimleri Fransızların denetimine verilirken, kıyının ötesinde kalan iç Suriye toprakları Arap bölgesi olarak belirlenmiştir.¹⁵

1916 yılında Ortadoğu'daki İngiliz-Fransız çıkarlarını korumak amacıyla yapılan Sykes-Picot Anlaşması ve Birinci Dünya Savaşından yenik çıkan Osmanlı Devleti'nin topraklarını parçalamayı hedefleyen Sevr Anlaşması'na hazırlık olan 1920'de toplanan San Remo Konferansı ile Suriye-Lübnan bölgesi Fransız Mandasına bırakılmıştır.¹⁶

Fransa 1920'de Lübnan'ı himaye-manda eden ülke olması nedeniyle, günümüzdeki sınırları içinde Büyük Lübnan yönetimini ilan etti. 1926 senesine geldiğinde ise Lübnan cumhuriyet kurulmuş ve 1943'te de Fransız askerlerinin tamamen çekilmesi ile beraber tam bağımsızlığa kavuşan bir devlet olmuştur. 1945 yılında da Birleşmiş milletlere üye olmuştur.¹⁷

1943 senesinde Lübnan siyasi olarak bağımsızlığını kazanmasının ardından, ilk sene içinde Fransızların iktidarı Lübnanlılara devretmesi dışında eğitim, kültür, siyasi idari organ ve yapılarda herhangi bir köklü değişim olmadı. Lübnan 1943-1975 yılları arasında yaşamış olduğu ağır toplumsal ve siyasi buhranlar neticesinde çok yıpranmış, bilhassa 1952-1958-1969-1973 krizlerine rağmen Lübnan Toplumunu, Nakba için Lübnan bankalarına gelen bolca parayla ekonomik olarak biraz da olsa rahatlığa kavuşmuştu.¹⁸

Lübnan birçok etnik, dinsel ve mezhepsel kimliğin beraber yaşama fırsatı bulduğu bir ülkedir. Ülkenin yönetim sistemi de bu farklılık üzerine kurulmuştur. 1926 yılında cumhuriyeti kuran anayasa ile cumhurbaşkanının Marunî, başbakanının Sünni ve meclis başkanının Şii olması kuralının temeli atılmış olup bağımsızlığa kavuşulduktan sonra 1943 yılında ilan edilen Ulusal Pakt ile de bu kural kanunlaştırılmıştır. Lübnan'da Fransız

¹⁵ Etienne Sakr, *The Politics And Liberation Of Lebanon*, The Middle East Review of International Affairs, Volume, 9, No. 4, Article 6 - December 2005. (Adem Şevik, "Orta Doğu'da Lübnan Sorunu", *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Kadir Has Üniversitesi SBE., 2008, s.79-80.

¹⁶ Rûveyda Andırırbu, "Lübnan Hükümeti'nin Güvenlik Sorununa Dönüşen Filistinli ve Suriyeli Mülteciler", *Kırıkkale Üniversitesi Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 2022, s. 245.

¹⁷ eş-Salibi, *a.g.e.*, s. 11-12.

¹⁸ Leyla Ra'd, *Tarihu Lubnan es-Siyaseti ve-l İktisadi*, Mektebetu Saih, Tarablus, 2005, s. 5.

mandasının sona ermesinden sonra 1948 yılında Filistin’de de İngiltere’nin mandası sona ermiş ve İsrail Devleti’nin kurulduğu ilan edilmiştir. Lübnan, Suriye, Mısır, Irak ve Ürdün gibi Arap devletlerinin olaya müdahale etmek amacıyla Filistin’e gelmesi ile ilk Arap-İsrail Savaşı başlamıştır. İsrail’in kurulmasıyla birlikte birçok Filistinli vatanından edilerek çoğunluğu; Lübnan, Irak, Suriye, Ürdün ve Mısır olmak üzere dünyanın dört bir yanına giderek buralarda mülteci konumuna düşmüştür.¹⁹

Lübnan tarihine kısa bir bakış atmış olduk. Şimdi de Mehcer Edebiyatı hakkında kısa bir malumat vermeye çalışacağız.

B. Mehcer Edebiyatı

400 yıllık Osmanlı hâkimiyetinden sonra 1920’de Fransa himayesinde kurulan Büyük Lübnan Devleti, 1943 yılında bağımsızlığını ilan etmiş; ardından ilk olarak 1958’de daha sonra 1975-90 yılları arasında iç savaşlarla büyük bir yıkıma uğramıştır. Tarih boyunca istenmeyen dini grupların sığınağı olmuş ve farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış bu küçücük coğrafya, birbirinden farklı idealleri ve çıkarları olan 17 grup ve dini mezhebin mensuplarını barındırmaktadır. 19. yüzyıldan bu yana başta Avrupalılar olmak üzere dış güçlerin nüfuz mücadelelerine sahne olması, birliğe muhtaç bu ülkede ayrılıkları daha da derinleştirmiş, düşmanlıkları artırmıştı.²⁰

Müslüman dünyasında özellikle Arap ülkelerinde, 19. yüzyıl hem içeride hem de dışarıda fırtınalı ve sıkıntılı bir çağın habercisi oldu. Napolyon’un 1798’de Mısır’ı istila etmesi, Müslümanları Avrupa’daki yeni yaşamdan koparmış olan kayıtsızlık örtüsünü yırtarak bir kenara attı ve ortaçağ zihniyetine ölümcül bir darbe vurdu. Bu durum başlangıçta yavaş olmasına rağmen artan bir ivme ile sürdü. Batı dünyasının edebiyatı ve fikirleri bu çerçevede kendilerine yer buldu ve yeni bir çağdaş edebiyatın doğuşunu da tetiklemiş oldu.²¹

Eğitim alanında Avrupa devletlerinin yakın takibi altında çeşitli misyoner okulları açılmış, eğitim faaliyetleri verilmiştir. Yapılan bu eğitim çalışmaları sonucu eğitim seviyesi artmış ve toplumsal yenilenmenin öncüleri olan önemli şahsiyetler yetişmiştir.

¹⁹ Andırırbu, *a.g.e.*, s. 245.

²⁰ Kor, *a.g.e.*, s. 7.

²¹ H. A. R. Gibb, *Arap Edebiyatı*, Onur Özatağ (çev.), Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 164.

Ardından Lübnan, 1850’li yıllardan itibaren ekonomik sorunlar, geçimsizlik, çatışmalar, yolsuzluklar vb. sebeplerden dolayı Batı’ya göç etmeye başlamıştır.²²

Batılı devletlerin misyonerlik amaçlı eğitimleri dışında Osmanlı devleti himayesi altında bulunan Lübnan halkının eğitimine çok önem vermiştir. Özellikle II. Abdülhamid döneminde eğitimin gelişmesi için devlet okullarının yapılması konusunda önemli gayretler gösterilmiştir. Osmanlı valileri ve yerel yönetimlerin ortak çalışmaları sonucu olarak Beyrut’ta, devlet okullarının sayısı artmış ve bu sayı 1886 yılında 153 iken, 1914’te 359’a kadar yükselmiştir.²³

Lübnan 1860 yılından sonraki siyasi çalkantılar ve ekonomik buhranların yarattığı kargaşa ortamı, yabancı devletlerin müdahalesine zemin hazırladı. Lübnan ve çevresini himayesi altına almak isteyen emperyalist hedefler için odak merkezi haline dönüştü. Ekonomisi tarım ve zanaat üzerine dönen Lübnan, ekonomik durumun böylesine kötüleştiği bir ortamda siyasi, sosyal ve dini feodal yapı da çiftçiyi huzursuz etmiş, konulan ağır vergilerde esnafın belini büküştü. İpek dokumacılığı sektörü, piyasaya giren Avrupalı tüccarlarla rekabet edemediği için zayıflamış, özellikle dokuma, tütün, demirdöküm, balıkçılık, süngercilik gibi sektörlerdeki kesatlık, iş yerlerinin birer birer kapanmasına sebep olmuştur. Zor durumda kalan çiftçi ve sanayici yabancı sermayeli bankalardan yardım almış fakat faiz borçlarından yakasını kurtaramayınca, çaresizlikten toprak ve iş yerlerini satmak durumunda kalmışlardır.²⁴

Osmanlı devletinin durumundaki kötüleşme, tarım ve sanayinin ihmalinden kaynaklı sebepler, geçimin zorlaşmasına, açlık, sefalet ve ekonomik sıkıntılara sebep olmuştu. Dolayısıyla Lübnanlılar, daha rahat geçinmek, belli hayat standardını yakalamak, onurlu bir yaşam için çareyi göç etmekte buldular.²⁵ Ülkede yaşanan iç savaşta her vatandaş çok derin bir şekilde etkilemiş, çünkü insan ilişkilerini savaş kadar derin ve hızlı bir şekilde etkileyen başka bir durum yoktur. Savaşlar var olan kurulu düzeni sarsmakta, ayaklanma, hoşnutsuzluk, yabancılaştırma vb. durumlara sebebiyet vermektedir. Aynı şekilde savaşlar, yeni bir duruma geçişin habercisi olabildiği gibi, yeni

²² Enis el-Makdisi, *el-Fununu’l Edebiyye ve A’lamuha*, Daru’l İlmi’l lil Melayin, Beyrut, 1978, s. 31-35.

²³ Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon*, Pluto Press, London, 2007, s. 61.

²⁴ Vasif, Ebu’ş Şebab, *el-Kadim ve’l Cedid, fi’ş Şi’ril Arabiyyi’l Hadis*, Beyrut: Dar’un Nahdati’l Arabiyye, 1988, s. 143. (Hüseyn Günday, “Cubran Halil Cubran ve Çağdaş Arap Edebiyatındaki Yeri”, *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Uludağ Üniversitesi SBE., 2002, s. 2.

²⁵ Sabir, Abdu’d Dayim, *Edebu’l Mehceri*, Daru’l Ma’arif, Kahire, 1993, s. 24.

bir gerçeği ortaya koyar ve bununla beraber kültür ve değerlerin yeniden değerlendirilmesini de gerekli kılar.²⁶

Ülkede çatışmalar sonucu güven ortamının yitirilmesi, siyasetteki çalkantı ve belirsizlikler, otokrat yönetimler ve daha rahat bir yaşama isteği gibi faktörler, orta tabakadaki aydın zümrenin ülkeden göç etmesi için yeterli bir sebebi teşkil etmekteydi. Amerika'ya yapılan göç, yaşadığı koşullar nedeniyle ümitsizlik ve karamsarlık psikolojisine kapılan bu aydın zümre için maddi ve manevi açıdan iyi bir fırsattı.²⁷ Bu gibi sebeplerden ötürü Amerika kıtasına göçler yapılmış ve Mehcer edebiyatının temelleri de atılmıştır.

Mehcer, sözlükte “göç edilen yer” manasına gelir. Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den göç eden Arapların Kuzey ve Güney Amerika'da ikamet ettikleri yerlere verilen isimdir. Mehcer edebiyatı, Arapların Amerika kıtasında temsil ettikleri Arap edebiyatı için kullanılan bir tabir olmuştur. Ortadoğu'dan yapılan ilk göç büyük bir ihtimalle 1854 yılında Kuzey Amerika'ya yapılmıştır. Güney Amerika'ya ise ancak yirmi yıl sonra gerçekleşmiştir. 1860'ta meydana gelen Marunî-Dürzi çatışmalarının etkisiyle göç iyice artmış, 1899-1910 yılları arasında Amerika kıtasındaki Arap göçmenlerin sayısı 60.000 bine ulaşmıştır. Göçmenler arasında en kalabalık nüfusu ise Lübnanlılar oluşturuyordu. Bunda misyonerlik faaliyetlerinin komşu ülkelere göre Lübnan'da yoğunlaşmasının, ayrıca nüfusun Hristiyan olmasının da önemli bir payı vardı. Göçler daha çok Kuzey Amerika, Brezilya ve Arjantin'e yapılıyordu. Ayrıca Venezuela, Meksika, Kanada ve Şili'ye de göçmenler gitmiştir.²⁸

Amerika'ya göç eden Araplar, bin bir türlü sıkıntı ve zorluğa rağmen her türlü işe girişmekten de çekinmiyorlardı. Buldukları şehirlerde çiftçilerin hizmetinde ücretli veya satıcı olarak geçimlerini temin etmeye çalıştılar. Özellikle dokuma ve şark halıları ithali, yiyecek içecek satışı, seyyar satıcılık gibi birçok işle uğraştılar. Bu sebeple mekân olarak toplu halde bulunmak, ortak memleketten getirilen alışkanlıklar ve düne ait hatıralar onları bir arada tutmaya imkân sağlıyordu.²⁹

²⁶ Sabry Hafez, “Modern Arap Kısa Öyküsü II”, Azmi Yüksel (çev.). *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 9, (Yaz 2003), s. 52.

²⁷ Günday, *a.g.e.*, s. 5.

²⁸ Hüseyin Yazıcı, “Mehcer Edebiyatı”, *DİA.*, Cilt: 28, İstanbul: TDV Yayınları, 1991. s. 364-365.

²⁹ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1994, s. 94.

Amerika'ya göç eden Araplar, farklı bir din ve etnik kültür içerisinde bulunmanın yarattığı aidiyet şuru neticesinde, kendi yaşam tarzlarını ve kültürlerini korumaya yardım edecek bir takım sosyal örgütlenmeler içine girdiler. Bunun için ilk olarak kendi çocuklarına eğitim ve öğretim verecek okullar açmakla işe başladılar. Daha sonra kendi ülkelerinden zor durumda olanları koruyup kollamak için vakıflar açtılar ve dini yönü ağır basan cemiyetler oluşturdular. Bu sosyal yapılanmaların yanında edebiyata dair organize çabalar içinde girdiler. Bu çabalar neticesinde kurulan bazı cemiyetlerin zamanla ekolleştiğini ve modern Arap edebiyatı tarihi içinde kendine yer bulduğunu ifade etmek gerekir.³⁰

Amerika bölgesine göç eden Arap göçmenler, Arap diline, kültürüne ve edebiyatına ait pek çok şeyi de kendileriyle birlikte batıya taşıdılar. Yeni bir ülkeye geldikleri için ister istemez belli adaptasyon sorunları yaşadılar ve bununla beraber yeni yaşam koşullarının karşısına çıkarttığı problemleri aştıktan sonra kendi yurtlarında olduğu gibi yeniden edebiyatla ilgilenmeye, nesir ve şiir türünde yazılar yazmaya başladılar. Göç sonrasında, Batı ülkelerinde yavaş yavaş gelişmeye başlayan bu edebi hareket, daha sonra Mehcer edebiyatı adını alacaktır. Devam eden göçlerle birlikte yavaş yavaş Mehcer edebiyatı adını verdiğimiz edebiyat ekolu şekillenmeye ve ilk ürünlerini vermeye başladı. Mehcer ediplerinin gerek nesir gerekse nazım türünde ortaya koyduğu edebi ürünler çok geçmeden Arap dünyasındaki diğer edebiyatçıların da gündemine girdi ve bu uzak diyar da ortaya konan ürünler büyük bir ilgi ve alaka ile takip edilmeye başlandı. Arap göçmenlerin 19. yüzyılda gerçekleştirdikleri göç bir bakıma zulüm ve idari baskılara başkaldırı anlamı taşıyan bir hürriyet kavgasını temsil ediyordu. Göçmenler bir taraftan gittikleri yerlerde Arap dünyasına ve şarka dair kitap, araştırma ve makale kaleme alıp Arap kültürünün temel kaynaklarından bazılarını Batı dillerine aktarırken diğer taraftan Batı dillerinde ortaya koydukları ürünleri de Arapça 'ya çevirmeyi ihmal etmiyorlardı. Bu faaliyetleri gerçekleştirenler arasında en önemli isimler Cibran, Emin Reyhani, Nebih Faris, Habip İsfahan gibi kişilerdir.³¹

Amerika'daki Arap edip ve yazarlar, Suriye ve Lübnan makamlarının kontrollerinden farklı olarak sansüre tabi olmadıkları için gerekli gördükleri sosyal

³⁰ Günday, *a.g.e.*, s. 9.

³¹ Günday, *a.g.e.*, s. 15-16-17.

sorunlar, kadın hakları, eğitim meseleleri, din ve toplum hayatı gibi çeşitli konularda fikir beyan etme imkânına sahiptiler. Buna bir de onların yazarlık kabiliyetlerinin ölçüsü eklendiğinde, okuyucularının ve hayranlarının sayısının Arap dünyasında ve özellikle kendi ülkelerinde durmadan artmıştır. Bu durum tabii onları da daha çok yayın yapmaya cesaretlendiriyordu. Edebi meselelerin yanında Araplar ve İslamiyet hakkında da İngilizce, İspanyolca ve Portekizce gibi çeşitli dillerde yazılar kaleme alarak bilimsel ve popüler yazılar yayınlıyorlardı. Amerika'daki Arap edebiyatı daha birinci Dünya savaşı öncesinde zirveye ulaştı ve 1918'den sonra daha da ilerledi. 1920 yılında Arap gazetesi es-Saih'in bir girişimi üzerine ABD'de yaşayan Arap yazarların en kabiliyetlilerinin katıldığı bir yazarlar birliği kuruldu ve bu birliğe Rabi'atul Kalemîyye (Kalem Bağı) adı verildi. Ardından on iki yıl kadar sonra Sao Paolo'da benzeri bir oluşum ortaya çıktı ve adı Usbetul Endelusiyye idi. İki ekolün ortak hedeflerinde şunlar vardı; bu birliğin üyelerinin eserleri ve başka değerli eserlerin yayınlanması, Arapça örnek çevirilerin yayınlanması, nesirde ve nazımda ümit vaat eden genç yazarların eserlerine para ödülleri verilmesi gibi hedefleri vardı. New York yazarlar birliğinin üyeleri çok çeşitli konuları işliyorlardı. Ortak noktaları ise yeni Arap edebiyatı için yeni bir edebi planlar arayışıydı. Çoğu şiirlerinde idealize ettikleri eski memleketlerini hasretle terennüm etseler de, odak noktası olarak ruhsal problemlerini ele alıyorlardı. Aynı şekilde arkadaşlığın ve kadın aşkının mutluluğu üzerine de şiir yazıyorlar ve tabiat tasvirlerine dalıyorlardı.³²

Mehcer şairlerini toplumdan ve sosyal yaşantıdan kopmaya, ağırlıklı olarak tabiata ait temalar işlemeye sevk eden sebep, karşılaşmış oldukları acılar, ıstıraplar, zulüm vebunların yaratmış olduğu ruhsal sıkıntılardır demek mümkündür. Mehcer edebiyatının ömrünü en iyimser bir tahminle 40 sene olarak tespit eden 'Abbas Mahmud el-'Akkad (1889-1964) bu edebiyatın Arap edebiyatındaki yerini ve önemini kavramaya çalışırken yanlış bir kıyaslamaya gidilmemesi ve bu edebiyata haksızlık edilmemesi gerektiği konusunda özellikle dikkat çekmiştir.³³

Sonuç olarak 19. yüzyılın ortalarından sonra Lübnan, Suriye ve Mısır gibi Arap ülkelerinden siyasi, sosyal, ekonomik ve dini nedenlerden dolayı ayrılıp Batıya ve özellikle Amerika bölgesine göç eden Araplar, yeni kültürel arayışlara yönelmişlerdir. Bu

³² Landau, *a.g.e.*, s. 96-97.

³³ Muhammed 'Abdu'l Mun'im, Hafaci, *Kıssatu'l Edebi'l Mehcer*, Beyrut: Daru'l Kitabi'l Lubnani, 1986 s. 11-12. Günday, *a.g.e.*, s. 18.

arayışlar sonucunda yeni sosyal kurum ve kuruluşlar açıp çeşitli organizasyonlar içine girmişlerdir. Böylece sosyal ve kültürel alanda yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Bu yeni oluşumların en başında da edebiyat yerini almıştır. Edebiyat alanında yeni ekoller ortaya çıkmış ve bu ekoller azımsanmayacak ölçüde edebi çalışmalar ortaya koymuşlardır. Son tahlilde Mehcer edebiyatının mensupları yeni açılımlar ortaya koyup yeni çığırlar açmışlardır. Böylece gerek Batı'da gerekse Arap dünyasında bu ekolün temsilcileri ve eserleri önemli araştırmalara konu olmuş³⁴ ve Mehcer Edebiyatı Modern Arap Edebiyatı içinde kendine ait özel bir konumu olan, önemli bir evre olarak ortaya çıkmıştır.

Buraya kadar 19. ve 20. Yüzyıl Lübnan Tarihine ve Mehcer Edebiyatına kısaca bir bakış atmış olduk. Aşağıda birinci bölüm itibariyle Mîhâîl Nu'ayme'nin hayatı, edebi kişiliğı ve eserlerini incelemeye çalışacağız.

³⁴ Züleyha Sayın, "Emîn er-Reyhani'nin Lübnan Arap Edebiyatındaki Yeri ve "Cihân" Adlı Romanının İncelenmesi" (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), İstanbul Üniversitesi SBE., 2010, s.16-17.

BİRİNCİ BÖLÜM

MİHAİL NU'AYME'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. MÎHÂİL NU'AYME'NİN HAYATI

Nâsiku'ş-Şuhrûb (Şuhrûb Yalnızı) lakabıyla tanınan Mîhâil Nu'ayme,³⁵ Okuma yazma bilmeyen çiftçi bir ailenin çocuğu olarak 1889 yılında Biskinta köyünde dünyaya geldi.³⁶ Dürüst, terbiyeli ve iyi ahlaka sahip bir aileye mensup olan Nu'ayme, ilk derslerini burada aldı. 1899 yılında Ortodoks cemaatinin çocuklarına eğitim vermek amacıyla kurulan bir Rus okuluna girdi. Burada gösterdiği başarı sayesinde bütün dikkatleri üzerine çeken Nu'ayme, 1902'de derslerine devam etmek için Filistin'in Nasıra kentinde bulunan Rus Öğretmen okuluna gönderildi.³⁷ 1906 yılında beş yıllığına Rusya'nın Poltova şehrindeki Ortodoks İlahiyat Okuluna gönderildi.³⁸ Rahip olmak gibi bir amacı olmayan Nuayme, burada öğrendiği dini eğitimini üniversiteye girebilmek için bir basamak olarak kullanmayı düşünüyordu.

1911 yılında Fransa'ya göç etme niyetiyle Lübnan'a dönüş yapmıştır. Ancak birkaç yıl önce Amerika'ya gitmiş olan ağabeyinden gelen davet üzerine Fransa'ya gitmekten vazgeçip Amerika'ya gitmeye karar verir.³⁹ Nu'ayme, bir üniversiteye girip hukuk ve İngilizce eğitimini almak için 1912'de Washington'a gidip yerleşir. Böylece 1916 yılında Washington Üniversitesinden hem hukuk hem de edebiyat eğitimini tamamlayıp diplomalarını almıştır.⁴⁰

1918 yılında 1. Dünya savaşı sebebiyle Amerikan ordusuna çağrılarak Fransa-Almanya cephesine gönderildi. Bu arada da Fransa'nın Ren Üniversitesinde bir takım çalışmalar yapmıştır. 1919 yılının sonlarına doğru New York'a dönüş yaparak çalışmalarına tekrar başladı. 1920 yılında kurulan Kalem Grubu'nun kuruluş yönetmenliğini hazırladı ve kurumun danışmanlığını üstlendi. Mîhâil Nu'ayme, 1931

³⁵ Tevfik Yusuf 'Avvad, *Fursan 'ul Kelam*, Mektebetu Lübnan, Beyrut, 1995, s. 28-29.

³⁶ Salim el-Ma'uş, *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l Hadîs*, Daru'n-Nahdati'l-Arabiyye, Beyrut, 2011, s. 418-419.

³⁷ Hanna el-Fahuri, *el-Cami fi Tarihi'l Edebi'l 'Arabi*, Dar'ul Ceyl, Beyrut, 1986, s. 368.

³⁸ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 38.

³⁹ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2015, s.101.

⁴⁰ Fahuri, *a.g.e.*, s. 369.

yılında Kalem Grubu'nun önderi olan Cibran'ın vefat etmesi üzerine Amerika da daha fazla kalamamış ve kesin bir dönüş yaparak Lübnan'a geri dönmüştür.⁴¹

1932'de Amerika'daki bütün edebi çalışmalarına ara vererek Lübnan'a geri dönüş yapmış, burada edebi çalışmalarını yapmak ve birazda uzlet hayatını yaşamak için köyüne yerleşmiştir. Mihâil Nu'ayme de eskiden beri var olan derin tefekkür ve yalnızlık hali daha da artmasından kaynaklı köyünün yakınında bulunan bir mağarada inzivaya çekilmiş, vaktinin büyük çoğunluğunu burada geçirmeye başlamıştır. Özellikle eserlerinden de anlaşılacağı üzere; kuş seslerine, su şırıltılarına, orman yeşilliklerine, rüzgâra vb. doğa unsurlarına tutkun bir kişiliğe sahiptir. Bu sebeple şehrin kalabalığından uzakta, kendi iç dünyasında içten içe düşünme ve tefekkür imkânına sahip olmuştur. 1958 yılında bir takım konferanslar vermek üzere Mısır ve Kuveyt'e 1962'de Irak ve Tunus ülkelerine, 1965'de ise, Rus Yazarlar Birliği tarafından Rusya'ya davet edilmiştir. Aynı yıl içinde bu sefer Hindistan'a çeşitli konferans ve kongrelerde bulunmak üzere gitmiştir. 1978'de Lübnan devlet başkanı tarafından Mihâil Nu'ayme'nin doksan yaşına girmesi sebebiyle onuruna bir anma haftası düzenlenmesi ile ilgili karar çıkarttı. Mihâil Nu'ayme 1988 yılında evinde vefat etti.⁴²

1.2. MÎHÂÎL NU'AYME'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Mihâil Nu'ayme'nin hayatı üç merhaleden özetlenebilir. Birincisi, çocukluğundan başlayıp Rusya'daki eğitimine kadar ki süreçtir. İkincisi Amerika'ya gidip tekrar Lübnan'a dönüş yaptığı aşama olup, üçüncüsü ise, Lübnan'da kaldığı ve yetmiş yaşına kadar ki süre zarfıdır.⁴³ Nuayme'nin edebi kişiliğinin oluşmasında, fikri ve insani ilişkilerinin şekillenmesinde bu üç merhale çok önemli yere sahiptir.

Mihâil Nu'ayme, Mehcer Edebiyatının en gözde yazarlarından birisi olarak kabul edilir. Nu'ayme, çalışkan ve renkli bir edebi kişiliğe sahip olması nedeniyle her daim ön plana çıkan bir yazar olmuştur. Edebiyatın farklı alanlarında çalışmalar yapmış, roman, hikâye, şiir, resim, eleştiri gibi edebiyatın birçok alanında başarılı yapıtlar ortaya koymuştur. "Eserlerinde fasih bir dil ve akıcı bir kaleme sahip olan Nu'ayme, geniş bir

⁴¹ Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s.156

⁴² Yazıcı, *a.g.e.*, s.156-157.

⁴³ Ma'uş, *a.g.e.*, s. 418.

görüş perspektifine sahip, derin fikirli, sabit fikirlerinde kararlılık, şahsiyetine bağlı ve dalkavukluktan uzak bir portre çizmektedir.”⁴⁴

Mihâil Nu’ayme’nin edebi hayatını etkileyen en önemli dönemlerinden biri de Rusya serüvenidir. Burada kaldığı süre boyunca Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev gibi birçok meşhur Rus yazarın ve düşünürün çalışmalarından yararlanmışır. Bu sayede dini hayatı, kişiliği ve dünya görüşünün belli konuma yerleşmesinde etkili olmuş ve Hristiyanlık ile kilisenin pratiklerini de eleştirme fırsatını bulmuştur.

Mihâil Nu’ayme’nin bütün hedefi, insanı ve insanın varlık sebebini araştırmaktır.⁴⁵ Dolayısıyla Nu’ayme, hayat felsefesini insan ve varlık üzerine inşa etmiş, düşünce dünyası da bu perspektifte gelişmiştir. Böylece insanı ve kâinatı felsefî fikirler bağlamında anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. İnsana kutsal bir gözle bakan Nu’ayme, varoluşsal düzlemde insanı olabildiğince yorumlamaya çalışmıştır. Nuayme, son tahlilde dünyanın tüm maddi-şehvi unsurlarından kaçmış ve bu tür unsurların Tanrı sevgisini perdelediğini ve olabildiğince uzak kalmanın en doğru yol olduğunu izah etmeye çalışmıştır.

Mihâil Nu’ayme, hayatın biçtiği role razı gelen ve hayatın düzeninin bu şekilde olduğuna inanan biridir. O maddeci bir tutumdan ziyade bilakis maddenin bile yüce bir özden kaynaklandığını ifade etmiştir. Başka bir ifadeyle, Nu’ayme tasavvufî hülyaları olan mistik bir şairdir. Bundan dolayı akıldan çok ruha ve maneviyata önem vermiştir. Ruhun ebedi olduğuna ve bedenden kurtulsa dahi yaşamaya devam edeceğine inanır. Ona göre doğum ve ölüm, sonsuz olan hayat zincirlerinin birer halkalarıdır. Doğum ve ölüm sadece bir evreden başka bir evreye geçmenin farklı birer adı ve tezahürüdür. Hayat ise süreklidir. Dolayısıyla ölüm karşısında hiçbir korku duymadığını, daha da ötesi hayat elbisesinden, dert ve düşüncelerinden kurtulacağı ve yeni bir hayatı karşılayacağı için memnuniyet duyduğunu ifade etmiştir.⁴⁶

Reenkarnasyon sonucu bir ruh döngüsünün olduğuna ve yaşamın tekrar tekrar başka kişi, mekân ve zamanlarda devam ettiğine inanmaktadır. Dolayısıyla ölümü bir yok oluştan ziyade aksine yeni bir hayatın başlangıcı olarak görmüştür. Ayrıca Mihâil

⁴⁴ Fahuri, *a.g.e.*, s.367.

⁴⁵ Mihâil Nu’ayme, *Ehadis Ma’a es-Sahafe*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1989, s. 57.

⁴⁶ Erdinç Doğru, “Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Gazi Üniversitesi, SBE., 1998, s. 20.

Nu'ayme'nin benimsediği konulardan biri de vahdet-i vücud anlayışıdır. Ona göre dış dünyada görülen çokluğun temelde bir olduğuna ve bunun akıl ile değil ancak kalp ile idrak edilebileceğini ifade eder. Gerçekteki bu çokluk, insanla, hayvanla, dağla, taşla, denizle, karayla vb. doğanın tüm elemanlarıyla tektir ve bu teklik ilahi zatla da tecelli eder.⁴⁷

Dolayısıyla yukarıdaki bölümde de ifade de ettiğimiz gibi, Nu'ayme, modern hayatın yapılandırma sürecine büyük azim ve inanılmaz gayretlerle katılmış, kendi tarihi geçmişinin özgünlüğünü ve zenginliğini; hümanizme, hakikate, manevi saflığa ve adalete yönelik can atma girişimlerini unutmayan Arap aydınlarının önde gelen, hassas ve yetenekli kişilerinden birisi olmayı başarmıştır.⁴⁸ Bu bağlamda Nuayme, ifade ettiğimiz gibi Arap edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandırmış ve edebi çalışmaları yoluyla da önemli katkılar yaparak mühim bir konumda yerini almıştır.

1.3. MÎHÂÎL NU'AYME'NİN ESERLERİ

Mihâîl Nu'ayme, Mehcer edebiyatında roman, hikâye, şiir, eleştiri ve biyografi gibi birçok farklı türde yapıtlara imza atmıştır. Yazarın yazmış olduğu eserler aşağıda sınıflandırılmış olup roman ve öyküleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

1.3.1. Roman ve Öyküleri

1.3.1.1. Mirdad

Bu roman Nu'ayme tarafından önce İngilizce kaleme alınmış daha sonra Arapçaya çevrilmiştir. Roman genel itibarıyla Nu'ayme'nin yalnızlığının, fikirlerinin, hayallerinin ve genel dünya görüşlerinin bir özeti mahiyetindedir. Edebi, felsefi ve dini kavramlarla dolu olan bu eser, Nuayme'nin insani yaklaşımlarıyla tahlil edilerek yorumlanmıştır. Ayrıca Hristiyanlık kültürünü ve mistik konuları çokça ön plana çıkarmıştır. İyi-kötü, sevgi-nefret, cimrilik-cömertlik gibi bazı kavramların üzerinden giderek eserinde ciddi çözümler yaparak eseri kurgulamıştır. Nu'ayme'nin en başarılı eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.⁴⁹ Bu roman 1952 yılında yayımlanmıştır.⁵⁰

⁴⁷ Doğru, *a.g.e.*, s. 21.

⁴⁸ Aida İmanquliyeva, *Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 207.

⁴⁹ Mihâîl Nu'ayme, *Mirdad*, Daru'l 'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1999.

⁵⁰ Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

1.3.1.2. Müzekkeratu'l Arkaş

Arkaş çok akıllı ve çalışkan Suriyeli bir Arap göçmendir. Arjantin de oturan Arkaş, çok tuhaf davranışlarda bulunan biridir. Evlendiği ilk günün gecesinde eşini öldürür. Daha sonra New York'a gelip yerleşir ve burada bir kahvehanede çalışmaya başlar. Burada tek başına kalır ve insanlarla hiç konuşmaz. Sadece düşündükleri şeyleri gün ve zaman belirtmeden günlüğüne yazar. Sonra yazarın eline geçen bu günlükler çok şaşırtıcı yazılarla doludur. Hayatın her alanına dair çok fazla felsefi ve derin tahliller içermektedir.⁵¹ Bu roman 1949 yılında basılmıştır.⁵²

1.3.1.3. Likâ'

Bu roman, Leonardo ile Baha adlı iki gencin hikâyesini anlatır. Binlerce yıl önce Leonardo çoban, Baha ise bir prensin kızı olarak doğmuştur. Bu iki genç birbirlerine âşık olmuş fakat kavuşmadan ölmüşlerdir. Bu sefer binlerce yıl sonra reenkarnasyon yoluyla tekrar doğmuşlardır. Baha, Menar otelinin açılışında Leonardo'nun çaldığı kemanın etkisinde kalarak Leonardo'yu tanır, bunun etkisinde kalarak bayılır ve bir daha uyanamaz. Herkes bu olaydan sonra Leonardo'yu suçlar ve o da çareyi kaçmakta bulur. Daha sonra polis tarafından yakalanır ve kendisine her türlü işkence yapılır. Aldığı bir izinle dışarı çıkan Leonardo, gelip Baha'yı ziyaret eder. Kendisine çaldığı keman sayesinde Baha uyanır ve birbirlerine sarılarak tekrar ölürler. Romanda Nu'ayme, doğa ve insanlar hakkında çok detaylı betimlemeler yapmıştır.⁵³ Bu roman 1946 yılında yayımlanmıştır.⁵⁴

1.3.1.4. el-Yevmu'l Ahir

Yazar, uykudan uyandığında son yirmi dört saati kaldığını öğrenen bir adamı tasvir eder. Nu'ayme bu şekilde, inandığı ve varoluşsal hakikatlerini açıkladığı bu eser, yaşam ve ölüm ikileminin insan yaşamındaki etkilerini açıklamaya çalışır. İnsanın karmakarışık dünyasını felsefi ve eleştirel düşüncelerle yorumlamaya gayret eder. Bu eser 1963 yılında basılmıştır.⁵⁵

⁵¹ Mîhâîl Nu'ayme, *Muzekkiratu'l Arkaş*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1992.

⁵² Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

⁵³ Mîhâîl Nu'ayme, *Likâ'*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1993.

⁵⁴ İsa en-Na'uri, *Edebu'l Mehcer*, Dâru'l Ma'arif, Mısır, 1977, s. 150.

⁵⁵ Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

1.3.1.5. Ebu Batta

Nu'ayme, Denizin kıyısında ticaret yaparak geçimini sağlayan işçi insanların çalışıp geçinmelerini anlatır. Başkahraman olan Ebu Batta'nın anne ve babasız büyümesini, evlenmesini ve askere alınmasını aktarır.⁵⁶ Bu eser 1958 yılında yayımlanmıştır.⁵⁷

1.3.1.6. Ekabir

Bu eser çeşitli öyküleri ihtiva etmektedir. Genel olarak yaşadığı ülkenin toplumsal sorunlarını göz önüne getirmiş ve insanın meşakkatli yolculuğunun psikolojisini anlatarak bir takım şeyleri eleştirir. İnsanı düşüncüleriyle, davranışlarıyla gözlemlemiş ve bunları sahici bir dille aktarmıştır. Toplumdaki köylü kesimin yaşadığı zorlukları anlatarak bunları eserine yansıtmıştır.⁵⁸ Bu eser 1956 yılında yayımlanmıştır.⁵⁹

1.3.1.7. Kane Ma Kane

Bu eser altı öyküden oluşmaktadır. Öykü genellikle halkın yaşadığı zorlukları ve kötü durumlarını anlatılır. İnsanlar arasındaki bencillik ve erdemsizlikten bahseder. Kırsal kesimde yaşayan insanların var olan sıkıntılarını dile getirir ve çözüm yolları sunar. Kız çocuklarına yapılan haksızlığa da sert eleştiriler getirir. Yazar yaşanan çağa ve insan hayatını zorlaştıran konulara değinmiş, ayrıca toplumsal meseleler hakkında da tahliller yapmıştır.⁶⁰ Bu eser de 1927 yılında basılmıştır.⁶¹

1.3.1.8. el-'Aķir

Bu öykü, yakışıklı ve zengin olan Aziz isimli bir köylü gençten bahseder. Aziz, Cemile adında bir kız ile evlenir. Fakat tüm uğraşlara rağmen çocuk sahibi olamazlar. Tedavi görüp çocuk doğurabilmesi için şehir şehir dolaştırılır. Fakat burada da sonuç alamayınca din adamlarına götürülür. Hiçbir sonuç alamayan ve Cemile'nin kısır olduğunu düşünen Aziz, üzüntüden kötü yollara düşer. Cemile de kendini bu ayıptan kurtarmak ve başka çıkış yolu bulamamasından kaynaklı bir papazla beraber olup hamile

⁵⁶ Mîhâîl Nu'ayme, *Ebu Batta*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1993.

⁵⁷ Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

⁵⁸ Mîhâîl Nu'ayme, *Ekabir*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1956.

⁵⁹ Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

⁶⁰ Mîhâîl Nu'ayme, *Kane Ma Kane*, Mektebetu Sâdır, Beyrut, 1949.

⁶¹ Fahuri, *a.g.e.*, s. 371.

kalır. Cemile yaptığı bu kötü fiilden dolayı çok pişman olur. Sonra bütün olanları bir kâğıda yazıp masanın üstüne bırakır ve intihar eder.⁶²

1.3.2. Diğer Eserleri

Mihâil Nu'ayme'nin öykü ve romanlarının yanı sıra sosyal bilimlerin başka alanlarında da pek çok eseri bulunmaktadır. Çalışmamız Nu'ayme hakkında bibliyografik veya monografik bir araştırma olmadığı ve çalışma sınırlarını aştığı için burada diğer alanlardaki eserlerinin isimlerini zikretmekle yetineceğiz: Eleştiri ve Makaleleri: Zadu'l Me'ad, el-Evsan, el-Beyadir, Havamiş, Durub, el-Merahil, en-Nur ve'd-deycur, Fi mehebbi'r-rih, Savtu'l 'Alem, Eb'ad min Musku ve min Vaşintun, el-Ğirbal, fi'l Ğirbali'l-Cedîd. Tiyatro, Şiir ve Biyografileri: Ya İbn Adem, el-Aba ve'l-Benun, Eyyub, Hemsu'l Cüfun, Cubran Halil Cubran, Seb'un. Diğer Alanlardaki Eserleri: Kerm ala Derb, Vedemat, Necve'l-Ğurub, Resail min Vaħyi'l-Mesih.

⁶² Mihâil Nu'ayme, *Kısır*, Kenan Demirayak (çev.). Babil Yayınları, Erzurum, 2000.

İKİNCİ BÖLÜM

MİHAİL NU'AYME'NİN LİKÂ ADLI ROMANININ İNCELENMESİ

2.1. ESERİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ

Roman, toplum ve içinde meydana gelen olayların gerçek bir aynası olarak kabul edildiğinde, Arapça roman türlerinin tarihine baktığımızda, bu türlerin oluşumuna sebep olan faktörlerin, sosyal ve politik değişimin etkenlerinin analizini ve genel bir şekilde incelenmesini gerekli kılmaktadır.⁶³ Dolayısıyla mühim bir işleve sahip olan roman, toplumların detaylı bir şekilde anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Biz de bu çalışma da Likâ' adlı romanı çözümlenmeye çalışacağız.

“Mihail Nu'ayme'nin Likâ' Adlı Romanının İncelenmesi” başlıklı çalışmamızın bu bölümünde mevzu bahis roman; Olay Örgüsü, Anlatıcı - Bakış Açısı, Karakterler, Dil ve Üslûp, Anlatım Teknikleri, Zaman ve Mekân olmak üzere toplam yedi başlık vasıtası ile incelenmeye çalışılacaktır.

2.1.1. Olay Örgüsü ve Özet

Bütün kurmaca metinlerin üzerine inşa edildiği bir olay örgüsü vardır. Olay örgüsü herhangi bir metinde meydana gelen olaylar dizisinin neden sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlanmasıdır. Yani kısacası kurmaca metinlerde geçen olayların şekil ve renk bulduğu olaylar zinciridir. Bu konuda çağdaş İngiliz edebiyat bilimcisi ve romancısı Edward Morgan Forster olay örgüsünü şu şekilde tanımlamaktadır:

Olay örgüsü, öyküyü, olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatma biçimidir. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü, dersek, öykü olur. Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü, dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır. Şöyle diyelim: Kraliçe öldü, nedenini kimse bilmiyordu; sonradan anlaşıldı ki, kralın ölümüne duyduğu üzüntüden ölmüş. Bu, içine gizem katılmış bir olay örgüsüdür ve üstün gelişme olanakları bulunan bir örgü biçimidir.⁶⁴ Bu bakımdan *Likâ* ' adlı romanı

⁶³ Roger Allen, “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı”, Faruk Çiftçi (çev.). *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6, 2005, s.136.

⁶⁴ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s.128.

incelediğimiz zaman aslında olaylar zincirinin çok uzun olmamasına rağmen düzenli ve sıralı bir şekilde ilerlediğini görüyoruz. Diğer taraftan romana genel olarak kasvetli bir havanın hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Mihâil Nu'ayme'nin *Likâ'* adlı romanı pek çok otobiyografik ögeyi barındırmaktadır. Roman birinci tekil şahısla yazılmış olup anlatıcı aynı zaman da romanın başkahramanıdır. Nu'ayme'nin hayatı ile pek çok paralellik arz eden bu eser, yazarın, duygularını, düşünce dünyasını, ruh halini, edebi kişiliğini, dini ve mistik fikirlerini yansıtmaktadır. Diğer bir ana karakter olarak ön plana çıkan kişide Leonardo'dur. O, mistik ve derin düşünceyi, ölüm ve yaşamı, reenkarnasyonu, inancı ve inzivayı temsil etmektedir. Baha, aşkı, samimiyeti ve reenkarnasyonu, diğer bir kahraman olan Selim Kiram da toplumda elit bir hayatı yaşayan, zengin, kendini üstün gören, halk arasında muteber ve saygın bir kişiliği olan insan tipini yansıtmaktadır. Romanda bu zikredilenler dışında başka kahramanlar da mevcut olup yeri geldiğinde sırasıyla kendilerinden bahsedilecektir. Roman toplamda yedi bölümden oluşmaktadır.

Roman, Leonardo'nun, gece yarısı saat üç civarında, romanın başkahramanın kapısını şiddetli bir şekilde vurmasıyla başlar.⁶⁵ Başkahraman tam o sırada kötü bir rüyanın içindedir. Aniden korkuyla uykusundan sıçrayarak kalkar ve kapıya yönelir. En başta Leonardo'yu tanımamasına rağmen sesini işittikten sonra tanır ve içeri alır. Leonardo'yla beraber karşılıklı sandalyelere geçip otururlar. Başkahraman oturduktan sonra Leonardo'nun durumunu geniş tasvirler ve kısmen iç monolog şeklinde betimlemeler yaparak anlatır. [s. 7-8].

Leonardo'nun oturup uzun süre sigara üstüne sigara yakıp susması, başkahramanın sabrını zorlar ve Leonardo'ya birkaç soru yöneltmek geliş amacını öğrenmeye çalışır. Bu sorular neticesinde doğal olarak romanın giz perdeleri aralanmaya başlar. Bu girişle beraber merak duygusu ve romanın temposu da yavaş yavaş hızlanmaya başlamaktadır.

Başkahraman, Leonardo'yu hayatında sadece bir kez görmüş olduğunu ve hala şaşkıncu bir şekilde unutmadığını dile getirir. Buna cevap olarak Leonardo iddialı bir şekilde, kendisini hayatta bir kez görüp işitenlerin bir daha unutmadığını söyler. Bunun üzerine başkahraman ile Leonardo arasında diyaloglar bir süre böyle devam eder. Ondan

⁶⁵ Mihâil Nu'ayme, *Likâ'*, Beyrut: Müessesetu Nevfel, 1993, s. 7. Bundan sonra parantez içinde verilecek olan sayfa numaraları ile metne yapılacak göndermeler, aksi belirtilmedikçe romanın bu baskısına aittir.

sonra başkahraman, Leonardo'yu hala çok iyi bir şekilde hatırladığını ve ilk gün gördüğü gibi tasvirini yapar. Leonardo ise kendisi dışında hafızasında bir şeylerin kalıp kalmadığını sorar. Başkahraman da cevap olarak, Leonardo'nun o gece çaldığı harika keman bestesini unutamadığını söyler. Böylece Leonardo aynı şekilde tekrar kemanı eline alıp duygusal ve eşsiz bir şekilde kemanı çalmaya başlar. [s. 9-10].

Leonardo kemanı bir müddet çaldıktan sonra tekrar uzun bir sessizlik olur. Başkahramanımız bu sessizliği misafirine sanki hakaret ediyormuş gibi hissedip, ortamı yumuşatmak için bir soru sormaya karar verir ve Menâr Oteli'nin açılış kutlamasını hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Leonardo, o gecenin kendisi için çok önemli bir gün olduğunu söyler. Bundan sonra romana, Selim Kiram denilen başka bir karakter dâhil olur. Başkahraman, kutlamalardan hoşlanmadığı için otelin açılışına katılmak istemediğini ama arkadaşı Selim'in, kendisini zorla ikna etmesi üzerine katıldığını ifade eder. [s. 11].

Sonra başkahraman ile Leonardo arasında diyaloglar devam eder. Başkahraman, arkadaşı Selim'in, Leonardo da var olan keman yeteneğini bildiğini ve Menâr otelinin daimi orkestrasına katabilmek için çok uğraştığını söyler. Başkahramanımız, bu noktadan sonra detaylarına girmeden Leonardo'yu bir miktar tanıtmaya başlar. Başkahraman ve Selim Kiram'ın kendi aralarında Leonardo'nun geçmişi hakkında konuştuklarını fakat Leonardo hakkında pek fazla bilgiye ulaşamadıklarını, sadece annesinin İtalyan babasının ise Lübnanlı olduğunu bildiklerini söyler.[s. 12].

Ayrıca o, seni otelin daimi orkestrasına katabilmek için çabaladığında, sanki değerli bir hazine bulmuş gibi, senin durumunu bana yaklaşık bir saat boyunca anlattı. Ona senin uyuşunu ve memleketini sorduğumda, senin kendi verdiğin bilgiler dışında fazlasını bilmediğini söyledi. Ayrıca sen Lübnanlı bir baba ile İtalyan bir annedensin ve bu sebeple İtalya da keman dersleri de gördün. Ardından anne ve baban öldükten sonra dünyanın enkazından sana kemanından başka hiçbir şey kalmadığında, kemandan para kazanıp geçinmek için de ülkeneye döndün.

Leonardo bu konuda konuşmayı tercih etmez ve kemanıyla konuşmaya başlar. Hiçbir ağzın, kalemin ve çalgı aletinin veremediği hazzı kendisine verdiğini dile getirir. En sık çaldığı bestenin isminin *Likâ*' olduğunu ifade eder. Ayrıca romanın adının da buradan geldiğini söylemek gerekir. Başkahraman, Menâr otelinin açılış esnasında Leonardo'nun çaldığı *Likâ*' adlı besteyi unutamadığını söyler ve bunu şu şekilde tarif eder: [s. 13].

En başta insanın içini yakıyordu ve sonunda ise ilahi bir coşmaya dönüşüyordu. Kayıp bir duman veya belirsiz bir sis gibi daima hasretini çektiğim, içinde ışığın, saflığın, istikrarın, sonsuzluğun ve huzurun olduğu bir besteydi. Sen keman gibiydin keman da senin gibi. İkiniz, yaşadığım sürece etkisini asla unutmayacağım garip bir beste idiniz. Ayrıca o besteyi orada dinleyen herkes, aynı benim gibi o müthiş besteyi unutacağını zannetmiyorum.

Aynı şekilde otelin açılışını kendi aralarında konuşmaya devam ederlerken, başkahramanımız konuyu arkadaşı Selim Kiram'ın kızı Baha Hanıma getirir. Baha Hanım'ın yeryüzünde eşine az rastlanır güzellikte bir kız olduğunu ifade eder. O gece Baha Hanımın *Likâ*' adlı besteyi dinlerken kendinden geçtiğini ve bayıldığını söyler. Bunları söyledikten sonra Leonardo da bazı değişikliklerin olduğunu ve bir süre boyunca kendinden geçtiğini fark eder. Leonardo'nun bu ruh halini birazcık düzeltmek ve suskunluğunu bozmak için Selim Kiram'ın ailesinden konuşmaya devam eder. Uzun zamandır arkadaşı Selim ve ailesini ziyaret etmediğini ve kızı Baha'nın da nişanlandığını söyler. Fakat yine de Leonardo susar ve uzun bir müddet sessiz kalırlar. Bu uzun sessizlikten sonra Leonardo aniden ayağa kalkar ve sinirli bir şekilde kemanını kaldırarak sana canımı teslim etmeye geldim der. Başkahraman şaşırır ve kemanına bu kadar bağlı olan bir adamın kemanını emanet almanın büyük bir sorumluluk gerektirdiğini söyler. Bunu yapamayacağını dile getirir. Fakat Leonardo ısrar eder ve kemanın ancak onda güvende olabileceğini, kendisinin bir yolculuğa çıkacağını ve yolculuktan dönemezse eğer, ikinci yılın sonunda kemana yakmasını vasiyet eder. Bu konu iki kahraman arasında şöyle cereyan etmektedir: [s. 15-16].

Aa, kemanını bana emanet olarak mı bırakmak istiyorsun? Ama bu işi bana yüklemen büyük sorumluluk dostum.

O başkasının taşıyamayacağı kadar büyük ama senin taşıyabileceğin kadar küçük. Senden istediğim tek şey, üzerine senin gözün dışında başka bir göz düşmesin ve senden başkasının da elleri dokunmasın. Ayrıca rutubet alamayacağı bir yerde onu muhafaza etmelisin. Ancak bu şekilde bana karşı tüm sorumluluklarından kurtulursun.

Herhâlde bir yolculuğa çıkıyorsun?

Evet, yolculuğa çıkıyorum.

Nereye?

Sustu, cevap vermedi.

Pardon, sorum sadece ne zaman geleceğini bilmek içindi. Fakat bunun dışında beni ilgilendirmeyen başka konulara da girmiş olabilir.

Bilmiyorum, bir hafta sonra da dönebilirim belki de bir yıl içinde de dönemeyebilirim. Ama eğer iki yıl içinde geri dönemezsem; kemanı kılıfıyla yakmanı, küllerini yaşlı ve yalnız kalmış bir çam ağacının kökleri arasına gömmeni istiyorum.

Bu çok tuhaf bir vasiyet. Sen de ısrarlı bir şekilde bunu sebebini saklıyorsun. Ben de bu konuda soru sormaya cesaret edemiyorum,

O zaman sana verebileceğimden daha fazlasını isteme. Ya bir gün her şeyi anlayacaksın ya da bilmiyorum belki sonsuza dek hiçbir şeyi öğrenemeyeceksin.

Bu konuşmalardan sonra Leonardo gecenin artık aydınlanmaya başladığını ve şafak sökmeden gitmesi gerektiğini söyler. Hemen ardından kemanıyla kalpten ve samimi bir şekilde ağlayarak vedalaşmaya başlar. Bunu gören başkahramanın boğazı düğümlenir ve Leonardo'nun emanetini gözleri gibi koruyacağına dair söz verir. Leonardo tam kapıdan çıkacakken başkahramanımızdan başka bir talepte daha bulunur ve sonra çıkıp gider. [s. 17-18].

Kapıya ellerini uzatıp açar açmaz tekrar döndü ve kekeleyen bir sesle bana dedi ki: Son bir vasiyetim var. Belki de sana vasiyet edeceğim en zor şey budur. Bu gece benim sana gelmemi yeryüzündeki bütün herkesten saklamamı ve aramızda geçen konuşmaları hiç kimseye ifşa etmemeni istiyorum. Bana söz ver... Bana söz veriyor musun?

Senin hakkında bana bir şey sorulduğu zaman, evet demem gereken yerde hayır dememi mi istiyorsun? Yani yalan söylememi istiyorsun? Belki de bu, gerçek bir yalandan daha yalandır. Ben doğru bir insanım dostum, bende aldatma olmaz.

Leonardo başkahramanımızdan bu gece yaşanan ve konuşulan her şeyi insanlardan saklı tutmasını ister. İlk başta bunu kabul etmeyen başkahramanımız sonradan dayanamayarak her şeyi gizleyeceğine dair söz verir. Leonardo ondan sonra vedalaşıp evden uzaklaşıp gider. Böylece romanın girişi mesabesinde olan 'Emanet' bölümü sona ermiş olur.

Ertesi gün başkahraman, Leonardo'nun bu sırlarla dolu gelişini anlamaya çalışırken, gerçekten ona güvenip güvenmeyeceği konusunda ikilem yaşar. Çünkü Leonardo'nun gelip kemanını bırakması ve bunu insanlardan saklamak istemesi,

başkahramanı biraz tedirgin eder. Çünkü Leonardo'ya bu kadar kolay teslim olmaması gerektiğini düşünür. Fakat bu rahatsızlık hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Başkahraman kafasında bunları düşünürken evinin önüne lüks bir araba yanaşır. Arabadan dostu Selim Kiram iner. Başkahraman, arkadaşı Selim'in bu ani gelişinden kaynaklı olumsuz durumların olduğunu hisseder. Sonra gidip selamlaşıp evine alır. Fakat normalde şık bir giyime sahip olan Selim'in, bu sefer üstü başı dehşetli bir dağınıklık ve kirlilik içindedir. Başkahraman Selim'in yanına oturur ve bu ani geliş sebebinin aslında evlenecek olan kızı Baha'yla ilgili olduğunu zanneder. Fakat durum hiç de öyle değildir. Baha'nın babası Selim, başkahramana sitemini dile getirir. Çok zor günler geçirdiklerini ve onu yanında bulamadıklarını ifade edip akabinde Baha'nın öldüğünü söyler. Romanda bu karşılıklı diyalog şu şekilde geçmektedir: [s. 21].

Sen zor zamanların dostu değil misin? Allah seni affetsin. Ne mutlulukta ne de sıkıntı da varsın deyip elimi sıkmadan içeri girdi. Sonra oturdu sanki yorgundu ve birkaç adım attıktan sonra terden ıslanmıştı. Ondan sonra ipek bir mendille yüzünü silmeye başladı. Alnında ne ter ne de bir toz izi kaldı. Oysa sadece birkaç adım yürüdü ve alnında ne ter ne de toz izi vardı. Ardından yanına oturdum, elimi omzuna koydum biraz sıvazladım sonra dedim ki, içimdeki karamsar duygularla savaşıyorak: Merhaba Selim, bu ne tatlı ziyaret böyle, bir yıldan fazladır seni görmedim. Ama niçin geldiğini biliyorum, beni kızın Baha'nın düğününe davet etmeye geldin, öyle değil mi? Arkadaşım acı ve öfkeyle ayağa kalktı ve yüzü kıpkırmızı oldu, acıdan bağırdı hatta neredeyse ağlayacaktı. Sonra gözlerini bana dikerek uzun uzun baktı ve sanki kavga çıkaracak gibi dedi ki: Beni o zor günlerimde terk edip bırakman yetmiyormuş gibi bir de yaralarımı deşmeye çalışıyorsun? Hayır, seni Baha'nın düğününe davet etmeye gelmedim. Çünkü o öldü. İlk kez süttten kesilen bir bebek gibi ağlamaya başladı. Benim de dilim tutuldu, boğazım kurudu ve gözlerim yaşarmaya başladı. Bu yüzden konuşmak işime yaramıyordu. Ne yapacağımı ne söyleyeceğimi bilmiyordum.

Selim Kiram'ın kızı Baha Hanım ve Başkahraman çok samimi iki dosttur. Baha'nın öldüğünü babasından duyunca kısa süreli bir şok geçirir. Bu durum başkahramanımız üzerinde çok tesir bırakır ve aklına eski günlerde Baha'yla geçirmiş oldukları günler gelir. Baha'nın edebi, zekâsı, güzelliği ve üstün özelliklerinin hepsi bir film şeridi gibi başkahramanın gözünün önünden geçer. [s. 23].

Ondan sonra Selim Kiram, başkahramana kalkıp kendisiyle beraber şehre gelmesini ister. Geri kalan her şeyi yolda anlatacağını söyler. Başkahramanımız sürücü koltuğuna geçer ve son sürat şehre doğru yola koyulurlar. Selim arabada başkahramanın sorması üzerine olayı baştan sona anlatmaya başlar. [s. 24].

Geçen pazartesi günü Baha'nın doğum günü olduğunu ve bu günü şehrin hayırlı gençlerinden biri olan Fuad b. Cahid el-Fahdavi ile nişanlayarak çifte kutlamaya dönüştürmek istediklerini söyler. Nişan töreni bitene kadar her şeyin kusursuz bir şekilde ilerlediğini ta ki Baha'nın Leonardo'dan Menâr otelinin açılış gününde çaldığı Likâ' (Buluşma) adlı besteyi çalmasını isteyene kadar. Leonardo'nun bu besteyi çalınca orada bulunan insanların çok büyük bir tesir altında kaldığını ve Baha'nın da kendisinden geçip bayıldığını ifade eder. Bu durum romanda şu şekilde geçmektedir: [s. 28].

Leonardo, keman yayını tellerin üzerinden geçirince her türlü ses ve hareket kesildi. Hatta hapşırma, fısıldama, öksürme ve nefes sesi dahi kesildi. İnsanlar büyük sihribazin karşısında çalınan çalgıyı dinliyorlar fakat adeta o eğilince eğiliyorlar, o donunca donuyorlar, o kaşlarını çatınca kaşlarını çatıyorlar ve o göz kapaklarını açıp kapatmayınca kadar göz kapaklarını açıp kapatmıyorlar. Kemanın bestesi artık azarlamaya, şikâyet etmeye, yardım istemeye ve ağıt yakmaya kadar ulaştı. Göğüslerden boğuk iç çekişler ve hıçkırıklarla dolu kesik ağlamalar yükselmeye başladı. Gözlerim ağrımaya rağmen derin, karşı konulamaz o hüznü besteye karşı gözlerim dahi nemlenmedi. Ardından kemanın feryadı uzun bir zaman boyunca alay ve dalga geçmeye devam etti. Sonra tehdit ve meydan okumaya ardından despotluk ve zorbalık yapmaya daha sonra çok şiddetli bir mücadeleye dönüştü. Sonrasında göz alıcı bir zafere daha sonra büyük bir şarkıya ve en sonunda uzayın merdivenlerine yükselen bir duaya dönüştü. Benim ise, gözlerim Leonardo'nun kemanına, parmaklarına dikilmişti. Sonra Baha'nın boynu kuruyan bir çiçeğin boynu gibi büküldüğünü gördüm. Sonra başı aşağıya inmeye başladı ve aniden kucağıma düştü. Ardından çocukluk günlerinde olduğu gibi uyuyakaldığında kucağıma aldığım gibi tüm vücuduyla üzerime düştü.

Ben en başta Menar otelinin açılış gecesinde bayıldığı gibi dakikalar sonra baygınlığının geçeceğini zannettim. Ama bugün dördüncü gün ve durumu hala aynı şekilde devam ediyor. Yeme, içme, konuşma ve hiçbir hareketi yok, göz kapakları dahi açılmıyor.

Başkahraman, arkadaşı Selim'e, önce kızının öldüğünü sonra yaşadığını söylediği için çok kızar. Fakat Selim, Baha'nın dört gündür uyanmadığını ve durumunun kötü olduğunu tekrardan söyleyince başkahraman sakinleşir. Sadece doktorların bu konuda fikirlerini merak eder ve bu konuyu anlatmasını ister. Selim de durumunun kötü olduğunu ve doktorların yaşaması konusunda pek bir ümitlerinin olmadığı dile getirir. Ondan sonra başkahraman, bu büyük travmanın sebebinin ne olabileceği konusunda Selim'le tartışmaya başlar. [s. 30].

Selim kızının bu durumda olmasının müsebbibi olarak Leonardo'yu görür. Çünkü Leonardo'nun, kızı Baha'yı keman yoluyla büyülediği düşünür ve Leonardo'yu büyü yapmakla suçlar. Bu konuda elinde çok güçlü kanıtlar olduğunu söyler. Ama tam aksine başkahraman, Leonardo'nun zavallı birisini olduğunu ve böyle şeyler yapmayacağını

savunur. Ayrıca Baha'nın evlilik için belki kendisini hazır hissetmediği veya Leonardo'ya âşık olmuş olma ihtimalini de göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eder. Ama Selim Kiram, başkahramanın söylediklerine inanmaz ve onu polise yakalatmak için elinden geleni yapacağını söyler. Onu dolandırıcılık, hırsızlık ve büyüyle suçlayacağını ve en kısa sürede polisleri yakalatacağını söyler. Bu karşılıklı konuşmalar içinde Selim'in evine varırlar ve konuşmayı bitirirler. [s. 32].

Selim Kiram'ın evine vardıkları zaman evde çok fazla misafir bulurlar. Bunu gören başkahraman ilk önce Baha'yı ziyaret etmek ister. Bu ziyaret için babası Selim'den izin isteyip Baha'nın odasına girer. Oda da türlü türlü çiçek kokuları vardır, oda sanki bir çiçekçi dükkânı gibi kokmaktadır. Oda da Baha'nın annesi Nurulhüda Hanım vardır. Baha'nın üzerine çökmüş ve hüngür hüngür ağlamaktadır. Baha'nın durumu ise romanda şöyle anlatılmaktadır: [s. 36-37].

Baha, yeşil ipekten yapılmış ince bir yorganın altında yatağında uzanmış ve yanına çeşitli renk, hacim ve şekillerde işlenmiş ipek yastıklar bırakılmıştı. Elleri yorganın üzerinden sarkmıştı. Saçları parlayan kestane rengiyle, yüzünün parlak ve durgun çerçevesiyle çok güzel duruyordu. Göz kapakları kapanmış, yanakları üzerinde bir allık oluşmuş ve dudaklarında zarif bir incelik belirmişti. Eğer bu hikâyenin ardını bilmeyen birisi onu bu şekilde görseydi; herhalde onu, uykusunun en güzel yerinde, gördüğü bir rüyanın en tatlı yerinde olduğunu zannederdi. Bilakis onun yüzünde şafağın gülümsemesinden daha güzel bir gülümseme vardı. Akabinde yüz hatları üzerinde doğan, sonra kaybolan, sonra tekrar doğup batan bir gülümseme olduğunu gördüm. Süt emen uyku halindeki bebeklerin yüzündeki gülümsemelere benzer bir yüzü vardı.

Baha'nın durumunu öğrenmek ve ailesini teselli amacıyla eve birçok ziyaretçi gelir ve Baha'nın odasında otururlar. Orada bulunanlar bu musibet ile ilgili görüşlerini ifade ederler. Öncelikle Baha'nın nişanlısı konuşmaya başlar. Dün gece şeyhi Ebu Taka'nın Leonardo'yu hiç görmemesine rağmen kristal fanusundan bakarak büyü yapanın Leonardo olduğunu ve bunu en ince ayrıntısına kadar tarif ettiğini söyler. Buna karşılık başsavcı alaylı bir şekilde Leonardo'nun nerede olduğunu da söylemedi mi? diye karşılık verir. Baha'nın nişanlısı da şeyhi Ebu Taka'nın sadece kemanın yerini söylediğini ve kemanın bir dağ köyünde bulunduğunu ve bir rafta beklediğini ayrıntılı bir şekilde izah eder. Hatta dağ köyündeki ev sahibinin başkahramana da tıpatıp benzediğini söyler. Başkahraman da bu söylenenlerin doğru olduğunu anlayınca çok korkar ve susmaya devam eder. Başsavcı tekrar konuya müdahil olup Leonardo'nun sahte pasaportla yurt dışına kaçtığını ve onu yakalayacaklarını ifade eder. [s. 39-40].

Bu konuşmalardan sonra din adamı araya girer. Herkesin müsterih olmasını ve Allah'ın dilemesi dışında hiçbir şeyin olamayacağını belirtir. Baha'nın babası başına gelen bu musibetin sebebinin işlediği günahlardan dolayı olup olmadığını sorar. Din adamı her şeyin imtihan olduğunu cevabını verir. Ardından annesi ağlayarak, Allah'ın onları bu şekilde imtihan etmesinin onlara çok büyük azap olduğunu ve öldüğünde gidip hesabını Allah'tan soracağını söyler. Sonra saçını başını yolup yüzünü tokatlayarak tekrar hüngür hüngür ağlamaya başlar. Tam o sırada Baha'nın doktoru odaya girer ve oda da kim varsa dışarı çıkarır. Baha'nın annesini de sırtlayıp dışarı çıkarır. [s. 41].

Gecenin geç saatlerine kadar ev ancak boşalmış ve müsait olmuştur. Evde sadece hemşire, hizmetçiler ve Selim Kiram'ın kız kardeşi Vedat Hanımla iki çocuğu kalır. Selim çok tedirgindir sigara üstüne sigara yakar ve sandalyeden sandalyeye kalkıp oturur. Bu sırada başkahramanın gözleri daha önce hiç tanımadığı Vedat Hanım'a kayar. Daha onun kim olduğunu merak ederken, Vedat Hanım ayağa kalkar ve gelip başkahramana selam verip tokalaşır. Kendisinin Selim Kiram'ın kız kardeşi olduğunu söyler. Başkahraman yıllardır Selim Kiram'ı tanımamasına rağmen kız kardeşini nasıl tanımadığına şaşırır. Vedat Hanım, başkahramanın şaşırmasına gerek olmadığını ağabeyi Selim ile eşinin kendisinden utandıklarını ifade eder. Eğer Baha'nın durumu kötü olmasaydı kendisini eve bile almayacaklarını belirtir. Başkahraman, Vedat hanıma ağabeyi Selim'in ondan neden utandığını sorar. O da cevap olarak, kendi iradesiyle piyano bilen fakir bir İtalyan gençlikle evlendiği için ağabeyi Selim tarafından reddedildiğini söyler. [s. 43].

Başkahraman ile Vedat Hanım arasında sohbet bir süre daha devam eder ve birbirlerine karşılıklı sorular sorarlar. Başkahraman, Vedat Hanıma Baha'nın başına gelenler hakkında neler düşündüğünü sorar. Vedat Hanım, ağabeyi Selim ile eşi Nurulhüda Hanım'ın Baha'dan kadınlıktan ziyade daha üstün vasıflar gördüklerini ve bu sebeple eski kafalı geveze birisi olan Fuad Fahdavi ile nişanladıklarını söyler. Sonra başkahraman, Vedat Hanım'a Leonardo ile Baha arasında bir ilişkinin olup olmadığını sorar. Vedat Hanım bu soruya şöyle cevap verir: Leonardo çok hassas ve dürüst bir adamdı. İnsan veya melekten ziyade farklı bir mahlûktu der. Başkahraman buna çok şaşırır ve inanmak istemez. Vedat Hanım, keşke onu ne kadar iyi tanıdığımı bilseydin o zaman böyle tereddüt etmezdin cevabını verir. Ondan sonra Leonardo ile olan tanışıklığından bahseder. Leonardo'yu küçüklüğünden beri tanıdığını ve daha evlenmeden önce kayınvalidesinin Leonardo'yu mezarlıkta bulduğunu, onu sahiplenip

büyüttüğünü söyler. Kocasının çok iyi bir piyano öğretmeni olduğunu ve Leonardo'nun on yaşında olmasına rağmen onu aşama aşama geçtiğini dile getirir. Sonra kocası öldükten sonra Leonardo'nun ortalıktan kaybolduğunu ve kendisinin de onu hiç aramadığını ifade eder. [s. 46].

Vedat Hanım bunları söyledikten sonra başkahramanımızla aralarında geçen bu konuşmayı bir sır olarak saklamasını ister. Leonardo ile Baha'nın artık bu dünyadan göçtüklerini ve kendileri için hazırlanmış olan başka bir âleme taşındıklarını söyler. Hatta onları geçen gece birbirlerine sarılıp gökyüzüne çıkarken gördüğünü iddia eder. Başkahraman ile Vedat Hanım aralarında sohbet etmeye devam ederken Selim'in içeri girdiğini farkına varmazlar. Selim konuşulanların az bir kısmını duyar ve kardeşi Vedat Hanıma kızar. Evlerinin mezarlıktan farksız olduğunu ve acılarına birazcık da olsa saygılı olmasını ister. Ondan sonra Selim Kiram, başkahramanı yatıp dinlenmesi için önceden hazırlanmış olan odasına götürür. [s. 49].

Mevsim yaz ortalarıdır. Kiram ailesinin evinde durumlar daha da kötüye gitmektedir. Baha hala uyanamamış, annesi de kızının bu durumundan dolayı hastalanmış ve hastaneye kaldırılmıştır. Kocasını Selim de onunla hastaneye gitmiş ve evde başkahraman dışında kimse kalmamıştır. Başkahraman da uzun süredir evde kalmaktan dolayı sıkılır ve eskiden beri tanıdığı Bakireler Vadisi'ne gitmeye karar verir. Başkahramanımız kuş uçuşu Bakireler Vadisi'ni şöyle betimler: [s. 53].

İki tarafında yüksek kayaların olduğu, içinden tüyler ürperten bir derinliğe sahip muhteşem bir yarık geçiyordu. Bu yarığın içinde, tarifi görme ve hayal gücüyle bile anlaşılamayacak garip şekillerden meydana gelmiş maddeler vardı. Çatlakların içinde pek çok türde ağaç ve yabani otlar çıkmıştı. Bunlar havada asılı kalan bir meyve bahçesine benziyordu. Dibi ise, sonbahar selleri ve ilkbaharda karla akan suların parlamasını andıran, neredeyse tek bir kaya levhası gibi olmuştu. İçinde farklı derinlik ve şekillerde oyulmuş çukurlar vardı. Bu çukurların çapı iki arşın iken derinliği de bir arşındı. Bunların içinde yaz günleri boyunca soğuk sular dolu bir biçimde kalır ve kurumadığı sürece ne eksilir ne de taşkınlık yapar. Etrafında yaşayanlar orada garip bir su pınarının olduğuna inanıyorlar ve orayı Gözyaşı Pınarı diye adlandırıyorlar. İşte Bakireler Vadisi'nin kısaca özeti böyleydi.

Başkahraman sonra Bakireler Vadisi'ne yavaştan inmeye başlar. Kayadan kayaya atlayarak Gözyaşı Pınarı'na kadar ulaşır. Suyun içine girerek kum ve çakıllarla oynayarak kafasını dinlemeye çalışır. Sonra suyun içinde gezmeye devam eder. Küçük bir su çukurunun yanında yaralı bir keklik görür. Çukurdaki su, kandan dolayı kıpkırmızı olmuştur. Başkahraman kekliği alır ve tedavi etmeye çalışırken tam o sırada uzaktan derin

ve boğuk bir ses yankılanır. Başkahraman arkasına dönüp bakar ve karşısındaki kayanın üzerinde eli tüfekli bir adam görür. Adam bağırarak bir keklik görüp görmediğini sorar. Başkahraman elindeki kekliği yukarı kaldırarak gösterir. Adam hemen aşağı inip gelir. Başkahraman, onun eski dostu ve bölgenin bekçisi olan Ebu Mansur olduğunu görür. [s. 57].

Ebu Mansur gelip başkahramanla selamlaşırlar. Ondan sonra Gözyaşı Pınarı'ndan su içer ve bu pınara bu ismi verenlerin gerçekten doğru bir isim verdiklerini belirtir. Çünkü suyun gözyaşından daha saf olduğunu söyler. Başkahraman, kendisinin bu bölgenin sakinlerinden birisi olmasına rağmen niçin buraya Bakireler Vadisi ve Gözyaşı Pınarı denildiğini bilmediğini ve sebebinin ne olduğu konusunda Ebu Mansur'a soru sorar. Ebu Mansur da hayret ederek nasıl bilmediğine şaşırır ve hikâyeyi yavaştan anlatmaya başlar. [s. 58].

Eskiden bu bölgede büyük bir prensin yaşadığı anlatılır. Bu prens, kendilerine tapacak kadar çok sevdiği üç kızı varmış. Bütün genç erkekler, bu kızlarla evlenmek isterken, prens kızlarının kimseyle evlenmesine izin vermiyormuş. Prens çok güzel kaval çalan bir çobanı varmış ve prensin kızları bir gün bu çobanı görüp âşık olmuşlardır. Her bir kız kardeş çobana âşık olduklarını birbirinden saklamışlar. Çobanda bu vadiye doğru bir gün koyunlarını otlatmaya çıkarır. Çobanla gizliden buluşmak için her üç kız kardeşte babalarından ayrı ayrı izin alarak pikniğe çıkacaklarını söylerler. Ayrı ayrı vadiye gelen kız kardeşler randevulaşmış gibi bu çukurun başında birbirlerini bulurlar. Ama burada çobanı bulamazlar ve ağlamaya başlarlar. O kadar ağlarlar ki çukur gözyaşıyla dolar. O günden sonra ne çobandan ne de kızlardan bir haber alınır. Tüm arama çalışmalarına rağmen hiçbir şekilde izlerine bile rastlanılmaz. Bu sebeple insanlar, bu su çukuruna Gözyaşı Pınarı, bu vadiye de Bakireler Vadisi demeye başlamışlardır. [s. 60].

Başkahraman, Ebu Mansur'a merakla şu soruyu yöneltir: Dört kişi nasıl bu kadar kolaylıkla kaybolabiliyor? Yeryüzünün herhangi başka bir yerinde izlerine rastlanılmamış mı? Ebu Mansur şöyle cevap verir: Prens ölümünden nesiller sonra arkadaki şu mağarada üç insan iskeletinin bulunduğu anlatılır, der. Halk arasında da bu iskeletlerin üç kız kardeşe ait olduğuna inanıldığını ve bazı günlerde bu vadide ağlayan kadın sesleriyle karışık kaval sesinin geldiğini söyler. Hatta gece ışığında kaval çalan bir

gencin izinden yürüyen beyaz elbiseli üç kızı gördüğünü iddia eden çok kişinin olduğunu da ifade eder. [s. 62].

Başkahraman, Ebu Mansur'a hiç o mağaraya çıkıp çıkmadığını sorar. Ebu Mansur da mağaraya çıkmanın çok zorlu olmasına rağmen defalarca çıktığını ama hiçbir şeyle karşılaşmadığını ifade eder. Ama isterse başkahramanın da bu macera yüklü mağaraya çıkabileceğini söyler. Ardından bekçi Ebu Mansur, keklikleri daha iyi seyredilmek için yüksek tepelere çıkacağını söyleyip başkahramanın yanından ayrılır. Başkahraman da mağaraya çıkmak için plan yapar ama yaşlı olduğundan tırmanma esnasında düşmekten korkar. Fakat mağaranın içinde ne olup bittiğini merak ettiğinden dolayı mağaraya tırmanmaya karar verir. Zorlu ve yorucu bir maceradan sonra mağaraya tırmanıp girmeyi başarır. Başkahramanın mağaraya girdikten sonraki izlenimleri şu şekilde olur. [s. 63].

Maceram başarılı oldu ve sonuç hayal edebileceğimin çok ötesindeydi. Mağaraya girdiğimde kendimi, duvarları sert kayalardan meydana gelmiş, büyük ve yuvarlak bir oyugun içinde buldum. Ayrıca zemini de çok sert bir yapıya sahipti. İçinde, saçaklarda kanat çırpan ve heykelleri andıran çok tuhaf şekillerde yaratıklar vardı. Mağara sanki keski ve çekiçle oyulmuştu. Ama içinde hiçbir şekilde insan elinden bir iz yoktu. Her şeyden önce beni en çok şaşırtan şey de bu idi.

Başkahraman, bu izlenimlerden sonra mağaranın içine doğru ilerler ve iki tane uzanmış halde bulunan tilki görür. Tilkilerin önce yattığını düşünür ve kaçımları için birkaç ses çıkarır. Fakat tilkilerin uyanmadığını görünce yanlarına yaklaşır elleriyle dokunur. Fakat nefes aldıkları halde uyanamazlar. Ondan sonra başkahraman başını kaldırıp etrafına bakınca, mağaranın tereklerinde uzun bir kamış görür. Hemen tereklere doğru yönelip kamışı inceler ve bunun bir kaval olduğunu anlar. Ondan sonra başkahraman, mağaranın içinde gözetlendiğini ve her yerden birilerinin ona doğru gözlerini dikerek baktığını hisseder. Bu görüp hissettiklerinden çok korkar ve mağaradan kaçarak yere doğru iner. Gözyaşı Pınarı'na doğru gidip bir avuç su içer ve ardından arkadaşı Selim'in evine geri döner. [s. 64].

Başkahraman eve döndükten birkaç gün sonra arkadaşı Selim'in eşi Nurulhüda Hanım hastanede vefat eder. Başkahraman, Nurulhüda Hanımın cenaze törenine katılan insanların riyakârlık ve öç alma gibi sebeplerle katıldığını söyleyip bundan yakınıdır. Arkadaşı Selim'inde hem ölen eşinden dolayı hem de hasta yatağındaki kızından dolayı artık tükendiği ifade eder. Arkadaşı Selim'e çok üzüldüğü ve eğer kızının kurtulmasına

vesile olursa, Selim'in bir nebze de olsa eşinin acısına katlanabileceğini dile getirir. Bu konuda elinden gelen ne varsa yapmak istediğini ifade eder. [s. 67].

Başkahraman Nurulhüda Hanımın cenaze töreninden önce geldiği Bakireler Vadisi'ne tekrar gelir ve Gözyaşı Pınarı'nın kenarına oturur. Karşısında duran mağaraya bakar ve tekrar gidip gitmeme konusunda kendisiyle bir süre cebelleşir. En sonunda yine dayanamaz ve mağaraya tırmanmaya karar verir. Uzun uğraş ve çabalar sonucunda mağaraya tekrar çıkmayı başarır. Mağaranın içlerine doğru ilerler fakat tilkileri bu sefer göremez. Gözlerini mağaranın kenarlarına doğru çevirir ve yerde yatan bir adam görür. Hemen yanında da kavalı vardır. Başkahraman çok korkar ve yerde yatan adamın bir hırsız olabileceğini düşünür. Tam o sırada yerde yatan adam sırtüstü döner ve yüzü başkahramana görünür. Başkahraman Leonardo diye çığlık atar. [s. 70].

Leonardo kalkar ve dik oturur ve başkahramana, sen ne kadar da iyi bir gizli polissin der. Başkahraman da, sen ne kadar zeki bir hırsızın karşılığını verir. Sonra Leonardo, başkahramana, onu bu mağaraya kimin yönlendirdiği sorar. Başkahraman da bu bölgenin çocuğu olduğunu ve bir süredir Bakireler Vadisi'ne gelip gittiğini söyler. Ayrıca daha önce bu mağarayı bilmediğini ve sadece birkaç gün önce ilk defa buraya girebilme fırsatını yakaladığını dile getirir. Leonardo da, nesiller boyudur bu mağarayı ve bu vadiyi tanıdığını söyler. Bu karşılıklı diyaloglar Başkahraman ve Leonardo arasında şöyle cereyan eder. [s. 71].

Ben bu dağların çocuğuyum. Bir süredir de Bakireler Vadisi ve Gözyaşı Pınarı'na âşık olmuşum. Buna rağmen daha önce bu mağarayı bilmiyordum ve içine bir kez bile girmemiştim. Sadece birkaç gün önce girebilme fırsatım olmuştu.

Bana sorarsan eğer, vadiyi, pınarı ve mağarayı senden nesiller öncedir biliyordum.

Nesiller derken!

Evet, nesiller.

Sen otuz yaşının altında, ben de elli yaşın üstündeyim değil mi?

Ben yaşları bilmiyorum. Ben bu vadiyi senden önce biliyordum ve kavalımı üfleyip koyunlarımı bu taraflarda gezdirirken seninle bir kez bile karşılaşmadım.

Seni iyi tanıyanlardan hiçbiri, senin hayatında bir kez bile çoban olduğundan bahsetmediler.

Sadece hayatımın bu döneminde çobanlık yapmadım.

Nasıl yani, bu dönem?

Yani, doğduğumdan beri,

Peki, hayatının hangi döneminde çobanlık yaptın?

Doğmadan önce,

Benimle böyle bilmece gibi konuşmayı bırakacak mısın Leonardo? Sen kimsin? Yoksa sen tanıdığım Leonardo değil misin?

Onların hangisi benim kim olduğumu biliyor ki?

Mesela, Vedat Hanım.

Leonardo Vedat Hanımı nereden tanıdığını sorar. O da Baha'nın hastalığı için Selim Kiram'ın evine gittiğini ve onunla orada tanıştığını söyler. Leonardo şaşırarak Baha'ya ne olduğunu sorar. Başkahraman da cevap olarak, hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranmasının anlamsız olduğunu ifade eder. Baha'nın nişanlandığı günden beri komada olduğunu ve annesinin de bu acıya dayanamayıp öldüğü söyler. Ardından başkahraman, Leonardo'nun Kiram ailesine yaptığı büyü sayesinde bu ailenin bu hale geldiğini iddia eder. Leonardo da bu suçlamaları reddeder. Ondan sonra başkahraman, Leonardo'ya eğer suçsuzsan neden insanlardan kaçıyorsun, der. Leonardo sessizleşir ve kavalını alıp uzun uzun iki defa çalmaya başlar. Bu sırada mağaranın deliklerinden iki tilki çıkıp Leonardo'ya doğru gelirler. Leonardo'nun çaldığı bestenin karşısında oynayıp sevgi gösterisinde bulunurlar. Başkahraman, bunları görünce çok fazla şaşırır ve Leonardo'nun gerçekten bir büyücü olduğuna ikna olur. Sonra Leonardo tilkilere başıyla işaret eder ve yerlerine geçmelerini ister. Başını kaldırır ve başkahramana der ki: Seni dostlarımla tanıştırayım, bunun adı Şahlaba bunun da Mahlaba. [s. 76].

Leonardo tilkileri tanıttıktan sonra tekrar kavalı üflemeğe başlar. Ardından tilkiler de çok çirkin bir sesle ulamaya başlayıp sonra kalkıp çalışılmış bir dans gibi tutarlı hareketler yapmaya başlarlar. Kaval eşliğinde oynayıp zıpladıktan sonra hareketlerinde hafiften bir yavaşlama olur ve ardından bayılıp düşerler. Leonardo, başkahramana der ki: Büyünün nasıl bir şey olduğunu gördün mü? Başkahraman da evet gördüm, bu büyüün ta kendisidir, der. Leonardo, başkahramana başka bir soru yöneltir: Büyünün hangimizde olduğunu biliyor musun? O da cevap olarak, bilmiyorum ve bilmekte istemiyorum, der.

Tekrar uzun bir sessizlik olur. Leonardo yine kavalı üflemeğe başlar ve bayılan tilkiler tekrar uyanıp Leonardo'nun kucağına koşup atlarlar. Leonardo bütün bunlardan sonra başkahramana yönelir ve der ki: Şimdi git ve Leonardo'nun ölümü hak eden bir büyücü olduğunu insanlara söyle. Başkahraman da cevap olarak, senin büyücü olduğunu biliyorum ama ölümü hak ettiğini düşünmüyorum. Çünkü kalbim hala senin için iyi şeylerden başka bir şey hissetmiyor, der. Ondan sonra başkahraman, Leonardo'ya neden büyüyle uğraştığını sorar. O da, büyüün zaten hayatın her yerinde etkili olduğunu ve doğanın sınırlarını aşmayan doğal bir durum olarak görülmesi gerektiğini savunur. Başkahraman, eğer istersem ben de senin gibi büyü yapabilir miyim diye sorar, Leonardo bunun cevabını şu şekilde verir: Kesinlikle yapabilirsin, bugün olmasa dahi yarın yapabilirsin. Hayattaki tüm büyüler birdir. Sadece farklı duyu, algı ve eğilimlere sahip varlıklarda farklı şekillerde görünür diye cevaplar. [s. 79].

Leonardo, hayatın bir büyücü olduğunu ve kâinattaki her şeyi büyülediğini iddia eder. İnsanlar büyülemedikleri zaman büyülenirler. Konuşmalarımızın, eylemlerimizin ve hareketlerimizin aslında başka canlılarda etkilerinin olduğunu söyler. Herkesin ya büyülediğini ya da büyülendiğini ifade eder. En önemli büyüün de buluşma büyüü olduğunu söyler. Başkahraman, buluşma büyüünün kimin olduğunu sorar, Leonardo'nun cevabı şu şekildedir: [s. 81].

Onunla nesiller önce babasının koyunlarını güderken buluştuğumuzu zannediyorum. Ardından o geldi, iki kız kardeşi de onu takip edip bu vadiye kadar geldiler. Fakat kavalıma şevkle üflediğim zaman elimi bıraktı ve şuurunu kaybedip bayıldı. İki kız kardeşi de baygındı zaten onları hiç uyandıramadım. Bu yüzden kavalımı kırdım, dudaklarım arasından çıkan besteyi yüzüne fisıldadım.

Başkahraman heyecanlı bir şekilde, Bakireler Vadisi hikâyesinin bir efsane değil aksine yaşanmış gerçek bir olay olduğunu söyler. Leonardo da bunun doğru olduğunu onaylar. Ayrıca Leonardo, Baha'nın hayatının da tehlikede olmadığını ve korkulmaması gerektiğini ifade eder. Sonra Leonardo, başkahramana kendisini yalnız bırakmasını ister. Başkahramanın bütün görüp duyduklarını saklamasını ve bu mağaraya bir daha gelmemesini tembih eder. Çünkü kendisinin bir daha burada olmayacağını söyler. Böylece beşinci bölümde bu şekilde sona erer.

Altıncı bölümde ise, Leonardo polisler tarafından yakalanmış ve zindana konulmuştur. Vedat Hanım Leonardo'nun suçsuz olduğuna ve bütün dünyanın onun eşsiz dürüstlüğüne ve muhteşem ahlakına muhtaç olduğunu söyler. Bu yüzden

başkahramandan Leonardo'nun hapisten kaçırılıp ülke dışına çıkarılması konusunda yardım ister. Başkahraman da bunu yapmanın imkânsız olduğunu ifade eder. Vedat Hanım ağlayarak Leonardo'ya çok işkence yapıldığını ve bu konuda geçen akşam kendisine bir müfettişin geldiğini söyler. Müfettişin Leonardo'yu iki gün önce yakaladıklarını ve işkence yapmaya başladıklarını söylediğini ifade eder. Ayrıca Leonardo'nun üzerine hırsızlık ve dolandırıcılık suçlarının ispatlanması için ceplerine para ve sahte pasaport koyduklarını dile getirir. Ondan sonra Vedat Hanım gözyaşlarını silmek için mendilini çıkarır ve mendilin içinden küçük bir kâğıt düşer. Bu kâğıt Leonardo tarafından sana gönderildi, der. Başkahraman mühürlü kâğıdı açar ve içinde tek bir cümle yazılıdır, "Lütfen, yarın kemani alıp yanıma gelir misin? Leonardo." Bunu okuyan başkahraman, kanunları çiğnemediği Vedat Hanımla beraber Leonardo'nun kurtarılması için ellerinden geleni yapacaklarını söylerler. [s. 89].

Ertesi gün başkahraman, kemani alıp şehre doğru yola çıkar. Yapacağı ilk iş ise, Leonardo'nun hapse gönderilmeden önce davasının çözümü için yetkili kişilerle görüşüp onun masum olduğuna ve serbest bırakılması için ikna etmektir. Başkahraman yetkili bir isimle görüşür. Yetkili kişi, Leonardo'nun herkesi kandırdığını ve cebinde sahte pasaportla para bulunduğunu söyler. Bu yüzden ağır bir şekilde cezalandırılması gerektiği savunur. Başkahraman uzun diyalog ve uğraşlardan sonra yetkili kişilerden Leonardo'nun zindanına kısa bir süreliğine girme izni alır. [s. 91].

Başkahraman, zindanda Leonardo'yu bağdaş kurup oturmuş bir şekilde bulur. Mağaradan zindana mı düştün, ikisi arasında ne kadar büyük fark var, der. Leonardo da, hapisneden hapisneye düştüğünü söyleyip en azından mağarada kırbaçların olmadığını fakat zindanda hayatının en büyük işkencesine maruz kaldığını ifade eder. Başkahraman kendisine çok mu işkence edildiğini sorar. O da parmaklarının geri verilmesinin onun için yeterli olacağını dile getirir. Başkahraman Leonardo'ya yapılanların haksızlık olduğunu ve eğer bir yol bulurlarsa hapisneden kaçıp kaçmayacağını sorar: Leonardo, hapisneden kaçmanın bir kurtuluş yolu olmadığını ve bunu yapmayacağını söyler. Sonra başkahramanın elinden kemani alır ve bir annenin çocuğunu okşaması gibi okşayıp öper. Kemani tekrar başkahramana uzatır ve kemani alıp bu gece Baha'nın yanına gitmesini ister. Ardından ertesi gün hapisneye geri dönmelerini ve defa Baha'nın yanına beraber gideceklerini söyler. Başkahraman, Leonardo'ya neden Baha'yı ziyaret etmek istediğini sorar. O da cevap olarak, eğer Baha'yla karşılaşmamış

olsaydım, ömrümü boşuna harcamış ve çektiğim acıları amaçsız ve anlamsız bir şekilde çekmiş olurum. Buluşmam gerekiyor dostum, buluşmam diye yanıt verir. Sonra Leonardo, Başkahraman yanından ayrılmadan önce sonra bir hatırlatma yapar ve keman hakkında kendisine verdiği vasiyeti unutmamasını söyler. Başkahraman da, daha iki aylık sürenin geçtiğini ve daha vaktinin gelmediğini söyler. Leonardo, iki aylık süreci iki yıl gibi uzun yaşadığını vasiyet zamanının geldiğini imâ eder. Sonra başkahraman zindandan ayrılır. [s. 96].

Başkahraman, Leonardo'nun iki saatliğine dışarı çıkabilmesi için yetkili mercilerle görüşmeye gider. Yetkili mercilere karşı bütün ikna gücünü kullanarak, Leonardo'nun iki saat içinde zindana tekrar dönmesi şartıyla izin alır. Ondan sonra arkadaşı Selim'in evine gider ve bu kez onu ikna etmeye çalışır. Selim, Leonardo'nun kızını bu hale getirdiğini ve eğer evine gelirse kafasını kesip kanını içeceğini söyler. Leonardo'yu kesinlikle evine almayacağını ifade eder. Fakat Başkahramanın uzun uğraşları sonucu Selim, Leonardo'nun gelip Baha'yı görmesine izin verir. Başkahraman, arkadaşı Selim'den izni aldıktan sonra Leonardo'nun akşam yapacağı sırlarla dolu ziyaretini beklemeye başlar. Bu durum romanda şöyle geçmektedir. [s. 98].

Onu önce öldürüp sonra cenazesine mi geliyor? Şimdi Baha'yı ziyaret etmesinin ne anlamı var? Zaten ölmek üzere değil mi? Onun gibi aşâğılık birisinin o günahkâr gözleriyle Baha'nın o tertemiz yüzüne bakmasına nasıl izin verebilirim? Hayır, hayır, hayır dostum. Senin hatırın benim için değerlidir ama namusumu ve şerefimi küçük düşürüp, ayaklar altında çiğneyecek kadar değil. Bu şekilde nasıl olurda sinirlerimi kontrol altına alabilirim, avucumun içine düştüğünde onun kafasını kesip kanını içmez miyim? Hayır, hayır olmaz, üzgünüm dostum. Belki bu dediğimi yapacak gücüm ve tecrübem yok ama beni sınama! Lütfen beni sınama!

Uzun uzun görüşmelerden sonra sinirlerini, düşüncelerini, duygularını ve isyanını bastırıp yenmesini bekledim. Sonra ondan Leonardo'ya kötü söz söylemeyeceğine ve ona karşı koymayacağına dair kendisinden söz aldım. Evde olduğumuz süre zarfında, ben kendim davet etmediğim sürece bize görünmeyecek ve evin başka bir bölümünde saklanacaktı. Ardından Leonardo'nun Baha'yı ziyaret etme amacını anlamak için sabırsızlıkla akşamı beklemeye başladım.

Buluşma vakti artık gelmiştir. Başkahraman ile Leonardo Selim Kiram'ın evine gelip Baha'nın odasına girerler. Baha'nın eski halinden eser kalmamış, zayıflayan bedeni adeta iskelete dönmüştür. Ne ölmüş ne de yaşıyor sanki ikisi arasında kalmış gibidir. Leonardo Baha'nın yanı başına geçer ve uzun süre başında bekler. Bu sırada başkahraman da farklı farklı düşüncelere dalar. Leonardo ile Baha arasında olan bu bağlantının ne olduğunu, eski zamanlardan beri anlatılagelen prensin kızıyla çoban hikâyesinin doğru olup olmadığını düşünür. Akılların bunu idrak edememesine rağmen, insan yaşının

sadece beşik ile mezar arasında ölçülmemesi gerektiğini ve insan ömrünün zaman kadar uzayabildiğine kanaat getirir. Bu konuda Leonardo'nun kendisine söylediği söz aklına gelince kafası iyice karışmaya başlar. [s.105].

“Keşke insanların makul ve normal sınırları dışında başka sınırları olmasaydı. O zaman insanlara ulaşabilmek daha kolay ve daha rahat olurdu.” Belki de Leonardo haklıdır, yanılan insanlardır.

Başkahraman bu düşünceler içinde dönüp dururken, Leonardo aniden ayağa kalkar ve başkahramandan kemanı ister. Kemanı alan Leonardo yavaş yavaş çalmaya başlar. Leonardo uzun soluklu, duygusal ve ağır besteler çalar. Başkahraman artık bütün beste turlarını takip edemez ve sadece Leonardo'yu takip etmeye başlar. Tam o sırada Baha'ya bakar ve Baha da çok farklı hal ve tepkilerin oluştuğunu fark eder. Göz kapaklarının titrediğini ve kaşlarının yükselip inmeye başladığını görür. [s.108].

Bu olanları gören başkahraman, bunların bir yanılısına olabileceğini ve gözlerinin kendisini kandırdığını zanneder. Gözlerini ovuşturup yanaklarını çimdikledikten sonra tekrar bakar. Bu sefer Baha'nın üstündeki yorganın gidip geldiğini, gözlerini açtığını ve parmaklarını hareket ettirdiğini görür. Çok heyecanlanan başkahraman, arkadaşı Selim'e kızının uyandığı müjdesini vermek ve gördüklerinin aynısının onunda görmesi için Baha'nın odasından hızlıca çıkar. Evde arkadaşı Selim'i aramaya başlar. [s.110].

Başkahraman, arkadaşı Selim'i bir salonda ağlarken bulur. Ellerinden tutar ve kaldırıp Baha'nın odasına götürmek ister. Ama Selim, Leonardo orada bulunduğu için gitmek istemez. Fakat Başkahraman, Baha'nın uyandığını söyleyince Selim hemen kapıya doğru hızlı bir şekilde koşar. Kapının önüne gelince, Baha'nın yatağın üzerinde oturduğunu ve Leonardo'nun da kemanı hala çalmaya devam ettiğini görürler. Selim titremeye başlar ve bedeni şaşkınlıktan adeta donmuş gibi olur. Başkahraman ve arkadaşı Selim, kapı önünden Leonardo ve Baha'yı hayretle izlemeye devam ederler. O sırada Leonardo keman çalmayı yavaş yavaş bırakır ve ardından durur. Sonra Baha şefkatli kollarını sonuna kadar açar ve Leonardo diye haykırır. Leonardo da, buradayım Baha, yanımdayım yanıtını verir. [s.112].

Bu karşılıklı iki cümleden sonra Leonardo'nun kemanı elinden kayar ve hemen ardından Leonardo düşüp yere serilir. Hemen akabinde Baha da Leonardo'nun üzerine düşer. Baha ellerini Leonardo'nun elleri üzerine koyar ve onu öper. Leonardo'nun da

ağzından son bir söz çıkar ve şunu söyler: Buluştuk ve kavuştuk. Kızı Baha'nın düştüğünü gören Selim, hemen koşar ve önce kızını sonra da Leonardo'nun nabzını yoklar. Ama ikisi de ölmüştür. Başkahraman da ondan sonra Leonardo'nun vasiyetini yerine getirir.

Yemyeşil bir tepenin üzerinde, tek kalmış yaşlı bir çam ağacının gölgesinde, nadir bulunan görkemli bir mermer taşının içine büyük harflerle "Buluşma", hemen altına da küçük harflerle Baha ve Leonardo yazıp kazıdım. Büyüsünü Leonardo dışında kimsenin bilmediği kemanının küllerini de şişe içinde mermerin yanındaki çam ağacının kökleri arasında gömdüm. [s.113].

Bu şekilde romanın tüm bölümlerini aktarıp olay örgüsü ve özeti tamamlamış olduk. Şimdi de Anlatıcı ve Bakış Açısını çözümlenmeye çalışacağız.

2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Her anlatı mutlaka bir anlatıcıya sahiptir. Bu durum, anlatmaya dayalı türlerdeki temel unsurlar arasına, kaçınılmaz olarak, anlatıcı ve bakış açısı kavramlarını yerleştirmeyi gerektirir. Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir. Bununla birlikte okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır. Anlatıcının varlığının görünürlüğü ise değişkendir. Bazı anlatıcılar olayın akışını kesme pahasına sürekli araya girerken diğer bazı anlatıcılar kendilerini görünmez kılıp sadece göstermeyle yetinirler. Bütün anlatıcılar için değişmez olan ise beraberlerinde bakış açılarını taşımalarıdır. Kurgusal bir metinde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusu bakış açısı kavramını doğurur. Nitekim başta roman ve hikâye olmak üzere bütün anlatmaya dayalı metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır.”⁶⁶

Mihâil Nu'ayme'nin Likâ' adlı romanında, bazı karakterlerin diyalogları ve karşılıklı konuşmaları dışında romanın tamamına yakını birinci tekil şahısla (özne anlatıcıyla) yazıldığı görülmektedir. Çok az olmasına rağmen romanda bazen anlatıcının değiştiğini de fark etmek mümkündür. Fakat buna rağmen romanın tamamına yakını başkahramanın gözünden anlatılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında yazar anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadığı olayları,

⁶⁶ Meral Demiryürek, “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 2, 2013, s.120.

gördüğü durumları, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını bizzat kendisi anlatmaktadır.⁶⁷ Bu yazar-özne anlatıcı için yapılan tanım bizim ele aldığımız bu roman içinde uygun düşmektedir. Çünkü roman başkahramanın gördüğü, duyduğu, izlediği ve bizzat birinci dereceden müdahil olduğu olaylar etrafında şekillenmektedir. Yazar, romanda başkahramandır. Dolayısıyla kendi anlatımıyla duygu ve düşüncelerini, ruh halini, dünya görüşünü, felsefi analizlerini, insana bakış açısını ve karakteristik özelliklerini romana yansıtması gayet olağandır.

Leonardo ve onun sırlarla dolu bu tuhaf ziyareti hakkında üç gündür düşünüyorum. Ben irademe nasıl bu kadar kolay teslim oldum ona şaşırıyorum. Bu yüzden söylediği her şeye inandım ve emanetini kabul ettim. Keman gerçek bir keman mı, bir bomba mı, bir yılan mı ya da bir şeytan mı bilmiyorum. Tabi sonra bunlar anlamamı kolaylaştırmadığı gibi aksine sadece bilmediklerimi artırdı. Ben de ona yaptığı ziyareti ve aramızda geçenleri kimseye ifşa etmeyeceğime söz vermiştim. Bu olanlara sessiz kalmam bazı iyi olmayan sonuçlar doğurabilir ve zor duruma düşmeme sebebiyet verebilir. Ama adamın sesinin her tonundan her hareketinden dürüstlük kokuyordu ve bu, yüzü ve elbiselerine de yayılıyordu. Ondan en küçük bir tuzak ve ikiyüzlülük kokusu da almadım. Öngörümün bu kadar ihanet etmesi, kalbimin ise beni bu kadar aldatması mümkün mü? Hayır, hayır. Adam kesinlikle dürüsttü. Ama neden onunla anlaşmak için ısrar ettim ve susmak için söz verdim? [s.19]

Roman kahraman bakış açısıyla yazılmış olup ve bu bakış açısı ustalıkla kullanmıştır. Romandaki var olan durumlar, duygu ve düşünceler üstün bir anlatma kabiliyetiyle romanın akışına mezc edilerek sunulmuştur.

Tilkilerin kaçmasına izin vermek için kenara çekildim. Sadece uyumuş olduklarını düşünmüştüm ve bundan hiçbir şüphe duymamıştım. Hatta onların o görüntüsü de bunu gösteriyordu. Üstelik ben mağaraya tırmanırken ve girdikten sonra yaptığım birçok ani harekete rağmen nasıl uyanamadılar çok hayret ettim. Ama ikisi de uyanmadı. Sonra tilkilerin uykuları hakkında düşündüklerimin yanlış olduğunu ve yanlış olduğunu fark ettim. Onların hayalet değil, sadece iki tane normal tilki olarak gördüğüm için yaklaşmak istedim. İkisi de sakin ve güzel bir şekilde nefes alıp veriyor ve iki tilkinin içinde olabileceği en iyi esenlik ve emniyet imkânları içinde bulunuyorlardı. Ellerimle önce birini sonra diğerini uyandırmaya çalıştım ama her ikisi de uyanmadı. O sıra da gözümün ucuyla mağaranın tereklerinde uzun bir kamış gördüm. Sonra gidip incelediğimde onun bir kaval olduğunu gördüm.

“Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları veya kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu

⁶⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 110.

gibi araya girip ilave bilgilerde sokuşturabilir.”⁶⁸ Mîhâîl Nu’ayme de yazar-anlatıcı olarak romanın başkahramanıdır. Başkahramanı olması ve olayları birinci tekil şahıs gözüyle anlatması, romanın kuşatıcılığı da biraz engellediğini söyleyebiliriz. Çünkü yazar, olaylara üstten bir bakışla bakan ve her şeye hâkim olan bir anlatıcıdan ziyade daha çok öznel tutumlu bir gözlemci gibidir. Aynı şekilde roman kahraman bakış açısıyla yazıldığından, çoğunlukla karakterlerin iç dünyalarına inememiş sadece görüp, duyup anladıklarıyla yetinmiştir. Romanın belli başlı yerlerinde eleştirilerde bulunmuş ve farklı birçok konuda yorumlar yapmıştır. Fakat bu durumun onun anlatıcı veya gözlemci konumunda bir değişiklik yapmadığını söyleyebiliriz.

Ertesi gün kemani alıp şehre doğru yola çıktım. İlk önemli işim, hapse gönderilmeden önce, Leonardo davasının çözümü için bağlantılı olan yetkili kişilerle önceden görüşüp, onları Leonardo'nun masumiyetine inandırıp serbest bırakılmasına ikna etmektir. Ama çabalarım külleri savurmaktan bile faydasızdı. Hiç kimse Leonardo'nun büyücü, hırsız ve sahtekâr olmadığına inanmazdı ki. Onu bu konuda kalan diğer insanlarla kıyas bile etmezlerdi. Bu alışılmış ve bilinenin ötesinde tuhaf ve hassas bir duygu yığınydı. Çünkü o yalan söylemeyecek kadar güçlü, çalamayacak kadar zengin ve herhangi bir canlının hayatıyla oynamayacak kadar kutsala saygılıydı. Bunun cevabı neredeyse her tarafta birdi. [s.89].

Bu şekilde anlatıcı ve bakış açısını tahlil ettikten sonra şimdi de romanda geçen karakterlerin analizini yapmaya çalışacağız.

2.1.3. Karakterler

Roman kurgusunun önemli bir parçasını oluşturan kişiler, romanda ya etken ya da edilgen konumdadır. Kısacası ya özne ya da nesnedirler. Olayların canlı ve hareketli bir biçimde seyredilebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır. Roman, bir insan sanatı olması sebebiyle kişi ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı bir metinde, romandan da bahsetmek mümkün değildir.⁶⁹

“Romanın diğer unsurları şahıs kadrosu çevresinde işlevsellik kazanır, çünkü şahıs kadrosu, romanların odağında olan unsurdur. Şahıslar da, gerçek dünyadaki gibi fizikî, ruhî özelliklere sahiptirler. Kurgusal dünyanın zemininde arzulara, isteklere, hırslara, kıskançlıklara sahiptirler. Şahısların, sahip oldukları sosyal statüye, eğitim düzeyine uygun konuşmaları, hareket etmeleri gibi kimi özellikler, romanın başarısında önemli

⁶⁸ Çetin, a.g.e., s. 104.

⁶⁹ Çetin, a.g.e., s. 142.

unsurlar olarak ifade edilebilir.”⁷⁰ Bu açıdan bakıldığı zaman konumuz olan Likâ’ adlı romanın, çokta geniş olmayan bir şahıs kadrosuna sahip olduğunu söyleyebiliriz. Romanda başkahraman olarak gördüğümüz yazar-anlatıcı, romanın birincil konumunda yer alan, olaylar ve kişilere yön veren merkezi kişidir. Bunun yanı sıra merkezi kişinin etrafında bağlantılı olarak yer alan başka önemli karakterler de vardır. Bunlardan en önemlisi Leonardo ve Selim Kiram’dır. Yazar romanda vermek istediği mesaj ve dünya görüşünü Leonardo üzerinde inşa ederek vermiştir. Leonardo, reenkarnasyon sonucu tekrar dünyaya gelen garip, münzevi, âşık ve müzisyen kişiliğiyle öne çıkarken, Selim Kiram, zengin, ailesine düşkün ve bir takım musibetlere maruz kalan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında romanda başka karakterlerde mevcuttur. Selim Kiram’ın kızı olan Baha, Leonardo gibi binlerce senedir ruh göçüne uğrayan başka bir karakterdir. Selim Kiram’ın kız kardeşi olan Vedat Hanımda, dul ve fakir bir kişi olarak ön plana çıkarılan başka bir karakterdir. Bunların dışında başka kişilerde romanda mevcuttur. Şimdi karakterleri daha ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışacağız.

2.1.3.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı, yazar-anlatıcının kendisidir. Romanda kişiler arası bağlantıları sağlayan, olayların etrafında cereyan ettiği merkezi bir kişi olarak ön plana çıkmaktadır. Mihâil Nu’ayme, yaşam felsefesini yansıttığı bu romanında, kişiler arası iletişim ve insani değerleri öne çıkaran bir insan profili ortaya koymaya çalışmıştır. Romanda merkezi kişi olmasına rağmen vasat bir karakter biçiminde rol almış, birinci tekil şahıs anlatımıyla hâkim bakıştan ziyade bir kahraman gözünden olaylara temayüz etmiştir. Bunun için romanda bir arayış ve sorgulama içinde olan başkahraman, romanın bütünsel mesaj aktarımını Leonardo üzerinden vermeye gayret etmiştir. Hatta bu açıdan romanın merkezinde olmasına rağmen rolü gereği biraz daha Leonardo’nun gerisinde kaldığı görülmektedir. Çünkü romanın temel mesajını aktarma da Leonardo ve Baha ikilisinin üzerinden anlatmaya çalıştığı için zaman zaman bu karakterlerden daha geri kaldığını söylemek gerekir.

⁷⁰ Mehmet Bakır Şengül, “İhsan Oktay Anar’ın Kitabül Hiyel Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Sayı 3, 2010, s. 191.

Romanda başkahramanın yaşlı olması dışında herhangi bir fiziki özelliğine değinilmemiştir. Muhtemelen yazar bu tür bilgileri önemli görmediğinden veya vereceği mesajın önüne geçebilme olasılığından kaynaklı çok fazla değinmeyi uygun görmemiştir. Fakat romanda bunların dışında başkahramanın karakteristik özelliklerine dair birçok bilgi mevcuttur. Romanın anlaşılması ve karakter analizi açısından bunlara değinmekte fayda görüyoruz.

Başkahraman, insani değerlerle donanmış, insanlarla iyi ilişkiler kurabilen ve insanlar tarafından sevilen bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Kendisi samimi ve doğal bir kişiliğe sahip olup bu konuda insanların ikiyüzlü davranışlarından da şikâyetçidir. Genelde toplumsal, özelde ise bireysel sorunların insan yaşamında açtığı tahribatın onarılmaz ve geri dönülemez sonuçları olduğunu düşünmektedir. Bu açıdan bu tür yanlışların yapılmasından yakınmakta ve bu tür köhne zihniyetlere karşı çıkmaktadır.

Başkahraman, insanın başlı başına bir değer olduğunu, kâinatın en layık ve kutsal varlığının insan olduğu düşüncesine vakıf olmuştur. İnsanın değer olarak yüceltilmesi ve en saygın konuma yerleştirilmesi gerektiği konusunu ısrarla savunmuştur. İnsani değer ve olguların en ulvi konuma gelebilmesi için tüm maddi ve şehvi zevklerden uzaklaşılması gerektiğinin de altını çizmiştir. Ancak bu şekilde insanın doğayla bütünleşeceğini ve mutluluğu bu şekilde yakalayabileceğinin kanaatine vasil olmuştur.

Romana genel bir karamsarlık ve hüznün halinin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebeple roman boyunca üzüntü, acı, umutsuzluk ve karamsarlığın eksik olmadığını ve adeta kahramanların motivasyon kaynağı olduğunu ifade edebiliriz. Aslında romana hâkim olan bu durumun sadece mevzu bahis roman için geçerli olmadığını Mehcer Edebiyatının ana temalarından birini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Başkahraman genelde kalabalıklardan hoşlanmayan, yalnızlığa düşkün ve tabiat sevgisi ile dolup taşan bir portre çizmiştir. Hemen hemen bütün Mehcer Edebiyatı ediplerinde olan doğa ve insan sevgisi Mîhâil Nu'ayme'de de güçlü bir şekilde görülmektedir. Genelde tüm Mehcer Edebiyatının şair ve yazarlarında, özelde ise Mîhâil Nu'ayme de çok güçlü etkisinin olduğu aşikârdır. Bu nedenle şiirlerinde doğanın üzerinde özellikle durmuş, bu durum başkahraman vasıtasıyla Likâ' adlı romanda da kendini göstermiştir. Bu noktada başkahramanın oluşturduğu genel intiba tipik bir Mîhâil

Nu'ayme portresi çizdiğini söyleyebiliriz. Şimdi de romanda çok fazla örneği olmasına rağmen örnek bir betimleme verelim.

Arkamdaki kayaların gölgesi su çukurunun yarısından fazlasını kaplamıştı. Suyun yüzeyine tuhaf ve çekici manzaralar yansiyordu. Gölge, kadife gibi ince, yumuşak, nemli ve çok sıcak bir şekilde insanı sarıyordu. Otlar, ağaçlar ve kayalar suyun yüzeyinde sakin bir şekilde eğilip bükülüyor ve sanki birbirlerine eşlik ediyorlarmış gibi bir izlenim bırakıyorlardı. Tıpkı göz kapaklarını okşayan nemli esintiler gibi dağdan vadiye akan veya denize giden yolda her şeyi önüne alıp götüreren, çağıldayan suların gürlemesinden başka bir şey değildi. [s.55]

Bu örneği verdikten sonra şimdi de başka bir kahraman olan Leonardo'nun analizini yapmaya çalışacağız.

2.1.3.2. Leonardo

Mihâil Nu'ayme'nin romanda ana karakter olarak öne sürdüğü, temel düşünce ve hayat felsefesini üzerinden romana yansıttığı en önemli kişi Leonardo'dur. Romanda her ne kadar başkahraman bağlantı ve ilişkileri yönlendiriyor olsa da asıl ana fikir Leonardo'nun yaşam ve düşüncesinde saklıdır. Yazar bunları zaman zaman romanın farklı bölümlerinde okuyucusuna sunarak hem merak duygusunu kamçulamış hem de bunu romanın tümüne yayarak vermek istediği mesajı daha etkili bir şekilde sunmaya çalışmıştır.

Romana göre Leonardo reenkarnasyonla dünyaya gelmiş birisidir. Binlerce sene önce Leonardo ile Baha aynı yerde dünyaya gelmişlerdir. O zaman ki süreçte Leonardo çoban, Baha ise prenses olarak doğmuştur. Çoban ile prenses birbirlerine âşık olmuş fakat kavuşmadan ölmüşlerdir. Bu sefer dünyaya gelişlerinde ise, Leonardo keman virtüözü, Baha ise Menâr otelinin sahibi Selim Kiram'ın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Leonardo ve Baha bu kez ilk defa Menâr Oteli'nin açılışında karşılaşmışlardır. Baha, Leonardo'nun açılış töreninde çaldığı etkileyici besteden etkilenerek, eski zamandan kalma aşkını hatırlamış ve buna dayanamayıp bayılmıştır.

Leonardo romanda en çok üzerinde durulan ve konuşulan kişi olması hasebiyle düşünce dünyasından, fiziksel özelliklerine kadar hayatına dair pek çok bilgiye rastlamak mümkündür. Romanın hemen başında başkahramanın evine gelir ve iki karakter arasında karşılıklı diyaloglar başlar. Başkahraman gece saat üç civarında kapısını çalan Leonardo'nun tedirgin, düşünceli ve fiziksel görünümünü şu şekilde tasvir eder:

Misafirim, altın renkli değerli deri elbiseler giymişti ve koltuk altında da bir keman vardı. Oturunca kemanını dizlerinin üzerine koydu. Sonra bir tütün sarıp yaktıktan sonra duman ağzından ve burnundan girip çıkmaya başladı. Ayrıca sigara küllerini de durmaksızın savuruyordu. Diğer elinin parmakları da kemanın bir tarafından diğer tarafına hızlı bir şekilde hareket halindeydi. Sanki güvenliğinden emin gibiydi ya da aniden kemanın iki kanadının çıkıp ellerinin arasından uçup gitmesinden korkuyordu. [s.8]

Bu tasvirten sonra Başkahraman, Leonardo'nun fiziksel özelliklerine değinerek ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

Kulaklarının üzerine uzanan siyah, kıvrıkcık ve parlak saçları, gözlerinin üzerinde uzanan iki gür kaş, uzun kirpikler altında gölgelenen iki geniş göz bebeğinin içinde dönen iki siyah göz vardı. Acı ve kederin ağırlığıyla gerilmiş ince ve sert dudaklar, kemerli ve ince burun, geniş bir alın, buğday ten rengi, solgun, uzun ve anlamca zengin bu yüzü kesinlikle unutmadım ve unutmayacağım. [s.9]

Romanın ilerleyen bölümlerinde Başkahraman ile Selim Kiram'ın kız kardeşi Vedat Hanım aralarında konuşurken, Leonardo'nun hayatı hakkında önemli bilgiler vermektedirler. Vedat Hanım, daha kocasıyla evlenmeden önce kayınvalidesinin Leonardo'yu mezarlıkta bulduğunu ve evine getirip büyüttüğünü söyler. Vedat Hanım, Leonardo'yu iyi tanıdığını ve evlendikten sonra da evlerinde kendileri ile beraber kaldığını fakat kocası öldükten sonra Leonardo'nun ortalıktan kaybolduğunu ifade etmiştir.

Leonardo'yu ne zamandan beri tanıyorsun? Küçüklükten yani çocukluğundan beri hayat hikâyesini bilirim. Ben daha eşimle evlenmeden önce kayınvalidem onu getirmişti. Onu mezarlıkta terkedilmiş bir çocuk olarak bulmuştu. O, dul bir kadın olmasına rağmen onu tek başına büyütmişti. Ayrıca kocam da ondan on yaş büyüktü. Kocam piyanoda çok iyi ustalaşmış müzik öğretiyordu ama Leonardo'nun onu aşama aşama geçtiğini görünce dehşete düşmüştü. Hatta bana o zaman şöyle demişti: Leonardo'nun büyük bir işi olacak. Sonra kocam öldükten sonra Leonardo kayıplara karıştı. Zaten yıllar sonra kardeşimin otelinde keman çaldığını bilseydim bile hakkında hiçbir şey öğrenemezdim. [s.46]

Vedat Hanımın Leonardo'nun geçmişi hakkında verdiği bilgiler dışında Leonardo'nun kendisi hakkında anlattığı bilgiler de mevcuttur. Başkahraman, arkadaşı Selim Kiram'ın Leonardo'yu otelin daimi müzik ekibine alırken, Leonardo'nun kendisini çok kısa tanıttığını ve kendisinin Lübnanlı bir baba ile İtalyan bir anneden olduğunu ifade etmiştir. Fakat anne ve babası ölünce de babasının ülkesine geri döndüğünü söylemiştir. Romanın farklı bölümlerinde farklı karakterler tarafından Leonardo hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. Yalnız verilen bu bilgilerin birbiriyle pek tutarlı olmadığını ve kimsenin Leonardo'nun hayatı hakkında net bir bilgi sahibi olmadığını görmekteyiz. Çünkü reenkarnasyonun ruhuna uygun olacak şekilde, yazar tarafından verilmek istenilen

mesaj bağlamında, reenkarnasyon sonucu beden değiştiren bir Leonardo profili öne çıkarılmıştır. Bu sebeple herhangi bir yere aidiyeti önlemek suretiyle ruh göçüne uğrayan kişinin tanınmasının ve bilinmesinin bir öneminin olmadığını göstermek istemiştir.

Yazar, daha romanın ilk bölümünde Leonardo'nun düşünce dünyasının anlaşılması açısından ipucu ve detaylar vermekle başlar. Leonardo, başkahramanın evine gece saat üç civarında gelerek, başkahramana kemanını emanet olarak bırakmak istediğini söyler. Romanın başından itibaren Leonardo'nun kendisinden bir parça olarak gördüğü ve bütün olanlardan sorumlu olarak gösterilen kemanın önemli bir figür olarak göze çarptığını söyleyebiliriz.

Romana göre Leonardo, binlerce yıllık geçmişi olan, yeryüzüne her seferinde farklı bedenlerde gelen münzevi, insancıl, ilahi aşkla bütünleşmek isteyen kendi halinde olan bir karakter olarak takdim edilmiştir. Romanda Leonardo hakkında olumlu ve olumsuz olmak üzere bir takım tavır ve olaylar mevcuttur. Bunlardan en önemlisi hatta roman kurgusunun üzerine inşa edildiği en önemli olan olay şudur: Baha'nın nişanında Leonardo'nun çalmış olduğu "buluşma" adlı bestenin Baha'nın bayılmasına sebep olmasıdır. Bu bestenin çalınmasıyla birlikte Baha ile Leonardo arasında bir etkileşim olmuş ve binlerce yıl önce birbirlerine âşık olan çoban ile prensesin kendileri olduklarını hatırlamışlardır. Baha bayılıp kendisinden geçtikten sonra tam iki aylık bir süre boyunca uyanamamıştır. Bu yaşananlardan sonra Leonardo, insanlar tarafından kemanıyla Baha'yi büyüleyen bir büyücü olarak itham edilmeye başlanmıştır. Fakat insanlar onların binlerce sene önce birbirlerini tanıyan ve birbirlerine âşık olan çoban ve prenses olduklarını bilmezler. Bu sebeple Leonardo, insanlar tarafından haklı haksız her türlü eleştiriye maruz kalır. Leonardo'nun nişan töreninde çalmış olduğu keman bestesi ve Baha'nın bayılması romanda şu şekilde geçmektedir:

Herkes davetliler arasında oturup duran Leonardo'ya yöneldi. Leonardo, keman yayını tellerin üzerinden geçirince her türlü ses ve hareket kesildi. Hatta hapşırma, fısıldama, öksürme ve nefes sesi dahi kesildi. İnsanlar büyük sihirbazın karşısında çalınan çalgıyı dinliyorlar adeta o eğilince eğiliyorlar, o donunca donuyorlar, o kaşlarını çatınca kaşlarını çatıyorlar ve o göz kapaklarını açıp kapatmayıncaya kadar göz kapaklarını bile açıp kapatmıyorlardı. Kemanın bestesi artık azarlamaya, şikâyet etmeye, yardım istemeye ve ağıt yakmaya kadar ulaştı. Göğüslerden boğuk iç çekişler ve hıçkırıklarla dolu kesik ağlamalar yükselmeye başladı. Gözlerim ağrımaya rağmen derin, karşı konulamaz o hüznü besteye karşı gözlerim dahi ıslanmadı. Ardından kemanın feryadı uzun bir zaman boyunca alay edip dalga geçmeye, sonra tehdit ve meydan okumaya, sonra despotluk ve zorbalık yapmaya, sonra çok şiddetli bir mücadeleye, sonra göz alıcı bir zafere, daha

sonra büyük bir şarkıya ve en sonunda uzayın merdivenlerine yükselen bir duaya dönüştü. Benim ise, gözlerim Leonardo'nun kemanına, parmaklarına dikilmişti. Sonra Baha'nın boynu kuruyan bir çiçeğin boynu gibi büküldüğünü gördüm. Sonra başı aşağıya inmeye başladı ve aniden kucağıma düştü. Ardından çocukluk günlerinde olduğu gibi uyuyakaldığında kucağıma aldığım gibi tüm vücuduyla üzerime düştü. [s.27-28]

Baha'nın bayılmasından sonra Leonardo, nişan törenindeki bu kargaşadan ayrılarak gecenin geç saatlerinde köyde bulunan başkahramanın evine gider. Başkahramana olan bu durumu anlatmaz ve kendisinin uzun bir yolculuğa çıkacağını kendisinden bir parça olarak gördüğü kemanını emanet olarak bırakmak istediğini söyler. Eğer iki sene içinde bu yolculuktan dönmezse, kemanını yakıp küllerini bir çam ağacının altına gömmesini ister. Sır gibi sakladığı hiçbir şeyi başkahramana anlatmayarak evden ayrılır. İnsanların kendisine zarar vereceğini düşündüğünden, binlerce yıl önce çoban iken koyun güttüğü Bakireler Vadisi'ne gider. Orada bulunan bir mağaraya sığınarak ta ki iki ay sonra bulunup hapse atılana kadar orada saklanmaya devam eder.

Leonardo'nun öne çıkan diğer bir özelliği ise, inziva hayatına düşkün olması ve içindeki şehvet hissini kıırarak ilahi aşkla bütünleşmek isteyen bir karakter olarak öne çıkmasıdır. Genel itibarıyla anlaşılmadığı-anlaşılamadığını ifade eden Leonardo, bir kısım insanlar tarafından 'melek' bir kısım insan tarafından da 'şeytanlaştırılan' bir Leonardo portresi ortaya çıkmıştır.

Leonardo'nun romanda kendi kendisiyle bir iç hesaplaşma içinde olduğunu da görüyoruz. Ayrıca Leonardo romanda aslında klasik bir Mîhâîl Nu'ayme portresini çizdiğini söyleyebiliriz. Elbette ki yazarın yaratmış olduğu karakterden bağımsız olmasını beklemek mümkün değildir. Mîhâîl Nu'ayme de mevcut hayat felsefesini ve dünya görüşünün tipik örneklerini Leonardo üzerinden aktardığını görüyoruz.

Hem bizde hem de dünya klasik dönem edebiyatına baktığımızda kahramanların iyi ve kötülük bakımından birbirinden tamamen ters bir şekilde resmedildiğini görürüz. Kahramanlar sanki bir melekmiş gibi saf ve temiz ya da bir şeytanmişçasına kötü bir şekilde tasvir edilir. Fakat roman sanatının gelişimiyle beraber bu anlayış yıkılmış ve insanın iç dünyasına girilerek ideal bir tipin içinde az da olsa kötülük, olumsuz bir

karakterin içinde de iyiliğe meyil olabileceği, roman karakterleri üzerinden gösterilmeye başlanmıştır.⁷¹ Şimdi de diğer bir karakterin analizini yapmaya çalışacağız.

2.1.3.3. Baha

Baha, binlerce yıl önce bir prensin kızı olarak doğmuştur. Dillere destan bir güzelliğe sahip olan Baha, babasının koyunlarını güden çoban Leonardo'ya âşık olur. Fakat bu iki genç kavuşmadan ölürler. Baha bu sefer binlerce sene sonra Selim Kiram'ın kızı olarak dünyaya gelir. Güzellik ve olgunlukta zirvede olan Baha, kendisine gelen tüm evlilik tekliflerini reddeder. En sonunda ailesinin isteği sonucunda Fuad Fahdavi adında birisiyle nişanlanır. Fakat ardından derin ve uzun bir bayılma süreci yaşamasından kaynaklı evlenme süreci gerçekleşmez. Nişan orkestrasında yer alan Leonardo, çaldığı Likâ' adlı bestesiyle bütün davetlileri derin bir hüzne sokar. Baha en sonda bu çalınan melodinin Leonardo'ya ait olduğunu bilir ve bunun üzerine bayılır. Aylar sonra Leonardo'nun gelip kendisini ziyaret etmesi neticesinde baygınlıktan kurtulup uyanır. Daha sonra Leonardo'yla beraber ölürler.

Baha, romanda baygın bir konumda olduğundan dolayı fazla etkin bir rolü bulunmayıp pasif konumdadır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak eskiden yaşamış olduğu olay ve durumlar hatırlatma yoluyla geri getirilip sunulmaktadır. Bunun dışında baygın haldeyken fiziki özellikleri hakkında bazı tasvirler yapılmıştır. Şimdi romanda geçen bir örnek verelim.

Baha ise, yeşil ipekten yapılmış ince bir yorganın altında yatağında uzanmış ve yanına çeşitli renk, hacim ve şekillerde işlenmiş ipek yastıklar bırakılmıştı. Elleri yorganın üzerinden sarkmıştı. Saçlarıysa parlayan kestane rengiyle, yüzünün parlak ve durgun çerçevesiyle çok güzel duruyordu. Göz kapakları kapanmış, yanakları üzerinde bir allık oluşmuş ve dudaklarında zarif bir incelik belirmişti. Eğer bu hikâyenin ardını bilmeyen birisi onu bu şekilde görseydi; herhalde onu, uykusunun en güzel yerinde olduğunu, gördüğü bir rüyanın en tatlı yerinde olduğunu zannedirdi. Bilakis onun yüzünde şafağın gülümsemesinden daha güzel bir gülümseme vardı. Akabinde yüz hatları üzerinde doğan, sonra kaybolan, sonra tekrar doğup batan bir gülümseme olduğunu gördüm. Süt emen uyku halinde ki bebeklerin yüzündeki gülümsemelere benzer bir yüzü vardı. [s.36]

Baha'nın karakter analizini bitirdikten sonra şimdi de Selim Kiram'ın karakter analizini yapmaya çalışacağız.

⁷¹ Hasan Harmancı, "Abdurrahman Münîf'in el-Eşcâr ve İgtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Olarak İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi SBE., 2013, s. 56.

2.1.3.4. Selim Kiram

Selim Kiram, romanın kahramanlarından birisidir. Romanda kişilerarası bağlantıları sağlama konumundadır. Örneğin başkahramanın çok samimi dostu, Leonardo'nun iş patronu ve Baha'nın babasıdır. Romanda başkahramanın ağzından Selim Kiram'ın bir takım fiziki özelliklerinden bahsedilmiştir. Selim Kiram, ailesine çok düşkündür. Bunun yanında zengin ve lüks bir hayatı vardır.

Kiram ailesinin evi, lüks, gösterişli ve konumu iyi olan bir yerdeydi. Deniz ve dağlara doğru uzanıyordu. Evi güzel bir tepenin üzerinde, etrafı çeşitli otlarla, çiçeklerle ve ağaçlarla çevriliydi. Orada tek bir tepe ve ev vardı. Sanki şehirden değillerdi. [s.35]

Kızının nişan gecesinde bayılmasının ardından tüm suçun Leonardo da olduğunu söylemiştir. Eşi Nurulhüda hanımın ölümünden sonra Leonardo'ya tamamen düşman olmuş ve Leonardo'yu tutuklatmaya ve öldürtmeye çalışmıştır.

2.1.3.5. Nurulhüda Hanım

Nurulhüda Hanım, Selim Kiram'ın eşi ve Baha'nın annesidir. Romanda çok fazla ön planda olmayan bir karakter olup sadece birkaç bölümde bahsi geçmektedir. Kızı Baha'nın nişan akdinden sonra bayılması ve bir daha kendine gelmemesi sonucu üzüntüden hayatını kaybetmiştir. Romanda insani hürriyetlere bağlı ve hırçın bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.3.6. Vedat Hanım

Vedat Hanım Selim Kiramın kız kardeşi olup Baha'nın halasıdır. Vedat Hanım gençlik yıllarında iyi bir keman virtüözü olan İtalyan bir genç ile evlenmiştir. Bu evlilikten bir kız ve bir erkek çocuğu olmuştur. Fakat kocası genç yaşta hayatını kaybetmiş ve Vedat Hanım dul kalmıştır. Vedat Hanım evlilik yaptıktan sonra bütün mirasını ağabeyi Selim Kiram'a bırakmasına rağmen ağabeyi tarafından her zaman utanılacak bir kardeş olarak görülmüş ve fakir biriyle evlendiği gerekçesiyle reddedilmiştir.

Baha'nın uzun süreli bayılmasından sonra cenaze evine dönen ağabeyinin evine yardım amaçlı gelmiştir. Burada başkahraman ile tanışmış ve Leonardo hakkında bir takım bilgiler vermiştir. Küçüklüğünden beri Leonardo'yu tanıdığını ve kayınvalidesinin Leonardo'yu mezarlıkta sahipsiz bir çocuk olarak bulduğunu söylemiştir. Sonra

Leonardo'yu evlerine getirdiğini ve beraber yıllar boyunca yaşadığını ifade eder. Kocasının ölümünden sonra ise Leonardo'nun ortalıktan kaybolduğunu ve kendisiyle bir daha iletişim kuramadığını söyler. Hatta Leonardo'nun ağabeyinin otelinde çalıştığını bile yeni öğrenmiştir.

Vedat Hanım, Leonardo'nun üstün nitelikli bir kişiliğe sahip olduğunu ve ona yöneltilen büyü gibi bazı ithamları Leonardo'ya yakıştıramaz. Leonardo'nun, Baha'nın bayılmasına sebep olmadığını ve tam aksine bunların binlerce yıl öncesine dayanan bir tanışıklığının olduğunu üstü örtük bir şekilde ifade etmiştir. Vedat Hanım, Leonardo ve Baha üzerinden ifade ettiği cümlelerinde, reenkarnasyona inandığını söylemek mümkündür.

Vedat Hanım, Leonardo'yu üstün nitelikli ve kemal bir ahlak sahibi olarak görmüş, gördüğü işkencelerden dolayı hapisten kurtarmak için başkahramanla beraber çalışmış ve kurtulana dek emek sarf etmiştir.

2.1.3.7. Fuad Fahdavi

Fuad Fahdavi Baha'nın nişanlısıdır. Baha'nın ailesi tarafından övülen saygıdeğer bir genç olarak tarif edilirken, Baha'nın halası Vedat Hanım tarafından iyi huyları olmayan, insanlar tarafından sahte vasıflarla şişirilmiş bir genç olduğu aktarmıştır. Nişanlısı Baha'nın bayılması ve bir daha kendine gelmemesi üzerine çok acılar çekmiş ve buna sebep olduğunu düşündüğü Leonardo'nun yakalanıp işkence edilmesi için elinden geleni yapmıştır. En sonunda Baha'nın uyanamayıp ölmesi üzerine de nişanlısına kavuşamamıştır.

2.1.3.8. Ebu Mansur

Ebu Mansur, Bakireler Vadisi'nin de içinde bulunduğu ormanlık ve geniş yerleşim yerinin bekçisidir. Başkahramanın da samimi dostudur. Ebu Mansur'un adı av hikâyeleriyle ünlenmiş ve kendisi de bölgenin en meşhur avcısıdır. Hatta kendisi bir ayıyla boğuşmuş ve boğuşma esnasında üç parmağını kaybetmiştir.

Ebu Mansur, yaşadıkları bölgede eskiden beri hep anlatılagelen üç kız kardeş ile çoban hikâyesini başkahramana anlatır. Birkaç nesil önce vadiye bulunan bir mağarada dört kişiye ait iskeletlerin bulunduğunu söyler. Bazı günlerde gecenin geç saatlerinde, kaval çalan bir genci takip eden üç kız görenlerin olduğunu ifade eder. Ebu Mansur,

vadide bulunan mağaraya çıkmanın zor olduğunu fakat isterse çıkılabileceği konusunda başkahramanı ikna eder. Daha sonra başkahraman mağaraya çıkar ve Leonardo'yu bulur. Leonardo'nun yakalanması için iki ay gibi bir süre boyunca çalışan polis, Ebu Mansur'un ihbar etmesi sonucu Leonardo'yu bulurlar. Akabinde polis Leonardo'yu gözaltına alarak hapisane koyar ve çeşitli işkencelere maruz bırakır.

2.1.3.9. Ebu Tâka

Ebu Taka olarak karşımıza çıkan kişi, Baha'nın nişanlısı olan Fuad Fahdavi'nin şehidir. Ebu Taka, kötü ve medyum bir din adamı imajıyla ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca romanda bu medyumluluğuyla kristal fanustan bakarak Leonardo'nun şahsiyeti ve kemanının akıbeti hakkında bir takım bilgiler vermiştir. Başkahraman bu konuda kendisine bir takım tenkitler yöneltmiştir.

2.1.3.10. Hayvan Figürleri

Romanda hayvan figürü olarak iki tilki mevcuttur. Bunlardan birisinin adı Şahlaba diğzerinin ismi ise Mahlaba'dır. Bu iki tilki Leonardo'nun elinde evcilleşmiş ve bunlar olağanüstü güçlere sahip hayvanlar olmuşlardır. Leonardo, bu iki tilkiyi dostları olarak takdim etmiş ve bir büyü aracı olarak kullanmıştır.

2.1.4. Zaman

“Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır. Bu yüzden okuyucular olayların ne zaman oluştuklarını merak ederler. Olayların sırası, süresi ve sıklığı bu zaman dilimi içinde düzenlenir.”⁷² “Roman sanatında zaman, sadece anlatılan vakaların gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan süre değildir. Hayatı kuşatan, zihniyeti belirleyen, his ve heyecanı taşıyan, hatırayı yaşatan, insanı değiştiren ve insanla değişen büyülü bir iklim, mekâna sinmiş duygu yüklü bir atmosferdir. Bu kadar zengin bir malzemenin çok yönlü olarak değerlendirilmesi tabiidir. Nitekim iyi romancıların elinde zaman tükenmez hazinedir. Pek çok eserin başarısı estetik zaman kurgusuna dayanır.

⁷² Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, 2002, s. 94. Zaman hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 117.

Buna bağılı olarak roman sanatında zaman, okur karşısına farklı niteliklerde çıkar.”⁷³ Bu açıdan bakıldığında, bir romandaki zaman tablosuna ilk elde “vaka zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde bakmak mümkündür. Meydana gelen bir vaka ya da olayın gerçekleşmesinin hemen akabinde, araya belli bir zaman girmeden anlatılamayacağına göre, “vaka zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi gözden uzak tutmamak gerekir.⁷⁴

Mihâil Nu’ayme Likâ’ adlı romanında, temel olarak vermek istediğı duygu, düşünce ve izlenimlerini romanın merkezine alarak aktarmaya çalışmıştır. İnsanların fikir ve düşünce dünyalarını ruh göçü temelinde etkilemeye çalışmış ve bu açıdan zaman mefhumunu pek fazla ön plana çıkarmamıştır. Romana bakıldığı zaman net ve kesin bir zamandan bahsetmek mümkün değildir. Fakat asır, yıl, mevsim, gün ve saat gibi zaman kavramını çağrıştıracak kavramlar kullanılması, romanda geçen zamanın bulunması açısından kıymetli olduğunu söylemek gerekir.

Romanın birinci bölümünde genel itibarıyla herhangi bir zaman unsuru görünmemektedir. Romanın ilk bölümü gece yarısından sonra, başkahramanın kapısının çalınmasıyla başlamaktadır. Dolayısıyla bu bölümde zaman ögesini ortaya çıkaracak herhangi bir ipucu veya kelime bulunmamaktadır. İkinci bölümün başlamasıyla romanda bir zaman geçişini hissetmek mümkündür. Günlerin geçtiğini karakterler nezdinde anlayabilmekteyiz. Örneğin ikinci bölümün hemen başında başkahramanın konuşmasından bunu görebiliyoruz:

Leonardo ve onun sırlarla dolu bu tuhaf ziyareti hakkında üç gündür düşünüyorum. Ben irademe nasıl bu kadar kolay teslim oldum ona şaşırıyorum. Bu yüzden söylediğı her şeye inandım ve emanetini kabul ettim. [s.19]

Romanın genelinde geriye dönüş tekniğinden çokça faydalanılmıştır. Bu teknikle geçmiş gün veya zamanlara gidilerek romanın monotonluktan kurtulup dinamik bir şekilde ilerlemesine katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Örneğin Selim Kiram, kızının başına gelen kötü durumları başkahramana anlatırken bu tekniği kullanmıştır:

Geçen pazartesi onun doğum günüydü. Biz de bunu çifte bir kutlamaya dönüştürmek istedik. Buna bütün davetliler de şaşırmişti. Ayrıca davetliler de seçkin

⁷³ Adem Can, “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Cilt 5, Sayı 9, 2013, s. 123-124.

⁷⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018, s.125.

kişilerdi. Nişan akdini şehrin en hayırlı gençlerinden biri olan Fuad b. Cahit el-Fahdavi ile yaptık. [s.27]

Romanın üçüncü bölümünde Selim Kiram'ın evinde oturan din adamının ağzından dökülen şu kelimeler, romanda vaka zamanının 20. yüzyıl olduğunu bize aktarır.

Allah'a hamdolsun orta çağda değiliz, bilakis yirminci yüzyıldayız. Bu da aydınlanma ve modernleşme çağıdır. Modern hukuk, büyü yapanlara en ufak bir ehemmiyet bile vermeyip, onları cezalandırmayı bile öngörmüyor. Ama din, büyü yapanları bilir ve onları cehennem ateşine karşı uyarır. [s.38]

Beşinci bölümde Leonardo ile başkahraman arasında mağarada geçen diyalog, aslında romanda verilmek istenen temel düşünce açısından en önemli temalardan birisidir. Leonardo geriye dönüş tekniğini kullanarak yaşadığı zaman dilimlerini aktarırken, sadece kısa bir yaş aralığında bir hayatının olmadığını ve nesiller boyudur ruh göçüyle yaşadığını iddia etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, zaman kavramının nesiller boyu olarak ifade edilip ayrıntılarına girilmemesi, romanda zaman kavramının iyice anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Buna örnek olarak şu karşılıklı diyalogu verebiliriz:

-Buna rağmen daha önce bu mağarayı bilmiyordum ve içine de bir kez bile girmemiştim. Sadece birkaç gün önce girebilme fırsatım olmuştu.

-Bana sorarsan eğer vadiyi, pınarı ve mağarayı senden nesiller önce biliyordum.

-Nesiller derken!

-Evet, nesiller.

-Sen otuz yaşın altındasın ve ben de elli yaşın üstündeyim değil mi?

-Ben yaşları bilmiyorum. Ben bu vadiyi senden önce biliyordum ve kavalımı üfleyip koyunlarımı bu taraflarda gezdirirken seninle bir kez bile karşılaşmadım.

-Seni çok iyi tanıyanlar bile, hayatında bir kere çoban olduğundan bahsetmediler.

-Sadece hayatımın bu döneminde çobanlık yapmadım.

-Nasıl yani, bu dönem?

-Yani, doğduğumdan beri,

-Peki, hayatının hangi döneminde çobanlık yaptın?

-Doğmadan önce,

-Benimle böyle bilmece gibi konuşmayı bırakacak mısın Leonardo? Sen kimsin? Yoksa sen tanıdığım Leonardo değil misin?

Romanın altıncı bölümünde başkahraman ile Leonardo arasında ilk görüşmeden itibaren yani Baha'nın bayılmasından sonra geçen zamanın iki ay olduğu ifade edilmektedir. Romanın dördüncü bölümünde ise başkahraman, mevsimin yaz ortaları olduğunu aktarmaktadır. Dolayısıyla romanın vuku bulma mevsimi yaz aylarındaki iki ay olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Başkahramanın romanın dördüncü bölümünde yaşlı olduğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde beşinci bölümde de 50 yaşın üstünde olduğunu söylemiştir. Bu minvalde baktığımız zaman, başkahramanı Mîhâil Nu'ayme olarak farz ettiğimizde Likâ' adlı romanın 1940 ile 1946 yılları arasında yazıldığını tahmin etmekteyiz. Ayrıca romanın basım yılında 1946 olduğu bilinmektedir.⁷⁵

2.1.5. Mekân

Romancı, mekân unsurunu: olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak bağlamında kullanabilir. Olayları kurgulayıp şekillendirirken bunlardan birini veya birkaçını kullanabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara 'sahihlik' kazandırma endişesidir. Romanın 'sahihlik' kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekânda çok önemli bir konuma sahiptir. Mekân, romanın ayağının yere basmasını sağlar.⁷⁶ Bu açıdan romana baktığımız zaman, yazarın romanda mekân unsurunu birçok vecihle öne çıkarttığını söyleyebiliriz. Nitekim romanın; ülke, şehir, vadi, mağara, otel, ev, zindan gibi kapalı ve açık mekânsal öğelerle donatılması, romanda inandırıcılık ve gerçekliği artırmıştır. Yazar bu şekilde mekânsal öğelerden yararlanıp kullanarak, düşündüğü ve tahayyül ettiği dünyasını farklı bir tarzda yansıtmaya çalışmıştır.

Bir romanda vakanın cereyan ettiği ve şahısların içinde buldukları bir mekân unsuru vardır. Gerçekte var olan yer isimleri kullanılabileceği gibi kurgusal isim ve mekânlarda kullanılabilir. Yani bir eserin mekânları hem gerçek hem de kurmaca olabilir. Ancak romanın mekânları gerçekte var olsun veya olmasın kurmacadırlar. Yazar,

⁷⁵ en-Na'uri, *a.g.e.*, s. 150.

⁷⁶ Tekin, *a.g.e.*, s. 137. Daha fazla bilgi için bk. Mehmet Bakır Şengül, "Romanda Mekan Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 11, 2010, s. 528.

herhangi bir isim vermeden yerin özelliklerinden söz ederek, mekânı okurun bilebileceğini düşünmüş olabilir. Romanda özellikleri verilen yerle gerçek yerin özellikleri birbirini tamamlamayabilir.⁷⁷ Bu sebeple romanda gerçek ve kurgu olarak adlandırabileceğimiz birçok açık ve kapalı mekân mevcuttur. Bunlar; şehir, köy, dağ, Bakireler Vadisi, mağara, Menâr oteli, ev ve zindan gibi mekânlardır. Fakat somut ve soyut mekânlar olarak bakıldığında, hepsinin hayatta tesadüf edilebileceğimiz mekânlar olmadığını söyleyebiliriz.

Romanda gerçek ve somut mekân olarak şehir kelimesi geçmektedir. Fakat yazar romanda açık bir şekilde hiçbir şehrin adını kullanmamıştır. Ama buldukları ülkenin Lübnan olduğu konusunda bulgular mevcuttur. Romanda geçen tasvirler aslında Nuayme'nin tam da yaşadığı köyü betimlemektedir. Bundan dolayı romandan alınacak referanslar çerçevesinde ülkenin Lübnan olduğunu tahmin etmekteyiz. Çünkü Leonardo'nun önce İtalya da olduğunu sonra anne ve babası vefat edince babasının memleketine döndüğü ifade edilmektedir. Bu sebeple başkahraman ile Leonardo arasında geçen bu diyalog dediğimizi destekler niteliktedir:

Ayrıca sen Lübnanlı bir baba ile İtalyan bir annedensin ve bu sebeple İtalya da keman dersleri de gördün. Ardından anne ve baban öldükten sonra dünyanın enkazından sana kemanından başka hiçbir şey kalmayınca, kemandan para kazanıp geçinmek için de ülkeneye döndün. [s.12]

Başka bir mekân örneği olan Bakireler Vadisi, yazarın sanatsal ve estetik bir zevkle detaylı betimlemeler yaptığı bir yer olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca romanın önemli bir kısmı da bu vadiye geçmektedir. Romana göre bu vadi, nesiller önce üç bakire kız kardeşin içinde kaybolması sonucu, zamanla insanların dilinde dolaşıp meşhur olan bir yer olarak ifade edilmiştir. Sonuç olarak, yazarın kurgu ve düşüncelerini romana sanatsal ve gerçekçi bir şekilde aktarabilmek için kurguladığı bir yer olduğunu ifade edebiliriz. Yazar romanda vadi ve vadinin içinde bulunan Gözyaşı Pınarı adındaki su çukurlarını ustalıkla şu şekilde tasvir eder:

İki tarafında yüksek kayaların olduğu, içinden tüyler ürperten bir derinliği olan muhteşem bir yarık geçiyordu. Bu yarığın içinde, tarifi görme ve hayal gücüyle bile anlayamayacak garip şekillerden meydana gelmiş maddeler vardı. Çatlakların içinde pek çok türde ağaç ve yabancı otlar çıkmıştı. Bunlar havada asılı kalan bir meyve bahçesine benziyordu. Dibi ise, sonbahar selleri ve ilkbaharda karla akan suların parlaması gibi, neredeyse tek bir kaya levhası gibi olmuştu. İçinde farklı

⁷⁷ Narlı, a.g.m., s. 100.

derinlik ve şekillerde oyulmuş çukurlar vardı. Bu çukurların çapı iki arşın iken derinliği de bir arşındı. [s.53]

O gün, güneş denize doğru dik açıyla alçalmaya başladığında hemen ardından oraya doğru indim. Hava hala çok sıcaktı. Kaygan kayaların üzerinden sığıyor ve güneş sıcak öpücükleriyle parıldayan yanaklarımdan akıp gidiyordu. Kayadan kayaya atladım ve Gözyaşı Pınarı'na ulaşana kadar bir çukurun kenarından diğer bir kenarına kayarak atladım. Pınarın kenarında iki siyah kuş vardı. Hayali kanatları, gözümün önünden şimşek hızıyla geçip kayaların arasında kaybolup gittiler. Sonra pınarın yanına geçtim ve önceden tam da anlattığım gibiydi. Ağzına kadar tertemiz bir suyla doluydu. Kenarları ipeksi kumlarla, mercimek kadar parlak çakıllarla ve ceviz büyüklüğünde boyutu değişen maddelerle döşeliydi. Bazıları renkli madenlerin süslenmesi gibi değerli taşlara benziyordu. Bazıları da tasvir ve hayal gücünü aşan incelikle yapılmış ve tuhaf şekilli elbiseler giymiş gibi görünüyordu. Her zaman ki gibi kuma oturup bir elimle çakıl taşları toplayıp diğer elimle atmaya başladım. Önce avucuma alıp ovalamaya daha sonra tek tek atıp, üst üste düşerken çıkardıkları sesleri dinliyordum. [s.54]

Yazar güçlü betimlemelerini romanda geçen başka bir mekân olan mağarayı tasvir ederken de kullanır.

Maceram başarılı oldu ve sonuç hayal edebileceğim çok ötesindeydi. Mağaraya girdiğimde kendimi, duvarları sert kayalardan yapılmış, büyük ve yuvarlak bir oyuğun içinde buldum. Ayrıca zemini de çok sert bir yapıya sahipti. İçinde, saçaklarda kanat çırpan ve heykelleri andıran çok tuhaf şekillerde yaratıklar vardı. Mağara sanki keski ve çekiçle oyulmuştu. Ama içinde hiçbir şekilde insan elinden bir iz yoktu. Her şeyden önce beni en çok şaşırtan şey de bu idi. [s.62-63]

Bunların dışında romanda başkahramanın yaşadığı köy, Selim Kiram'ın evi ve Leonardo'nun girdiği hapisane gibi mekânlarda geçmektedir. Romanda detaylarına girilmeden başkahramanın evinin bir dağ köyünde ve şehre takriben yetmiş mil uzaklığında olduğu ifade edilmektedir. Selim Kiramın evi ise, şehir merkezinin uzağında bir tepenin üzerine olduğu aktarılmaktadır. Ayrıca Leonardo'nun girdiği zindanda bir mekân olarak önemlidir. Fakat zindanın ve evlerin ayırt edici özelliklerine ve konumlarına dair herhangi bir ipucu bulunmadığı için bu mekânların net olarak yerlerini bulmamız mümkün görünmemektedir. Yalnız romandaki bazı kurmaca mekânlar, Nuayme'nin gerçek yaşamındaki mekânları çağrıştırmaktadır. Örneğin mağara, vadi ve ormanlık alanlar gibi bazı mekân örnekleri, Nuayme'nin doğduğu köyünün yakınlarında bulunan ve Nuayme'nin daima uğradığı yerler olması hasebiyle benzerlik göstermektedir.

Sonuç olarak romanda kullanılan kurmaca veya gerçek mekânların, roman kurgusu içinde iyi bir şekilde yerleştirildiğini söylemek gerekir. Çünkü mekânların ustalıklı kullanılması kişi, zaman ve olay örgüsünün girift yapısının çözülmesine ve romanın temel düşüncesinin gözler önüne serilmesine yardımcı olduğunu düşünüyoruz. Bundan dolayı

yazar, bir takım duygu ve düşüncelerini mekânlar üzerinden aktarmaya özen göstermiş ve bunları sanatsal betimlemeler yaparak insanların zihin dünyalarıyla eşleşecek şekilde organize ettiğini söylemek gerekir.

2.1.6. Dil ve Üslûp Özellikleri

“Dil bir iletişim ve anlatım aracı olup, günlük hayatla irtibatımızı sağlayan, istek, arzu, temenni ve üzüntülerimi karşı tarafa aktarabilmemize imkân veren en önemli iletişim araçlarından biridir. Yaşantımızın olmazsa olmazı, gündelik hayatımızın vazgeçilmezi olan dilin önemi, edebi metinler içinde aynıdır. Hatta edebi metinlerin varlık nedeni dildir diyebiliriz. Dil olmadan ne öyküden ne romandan ne tiyatrodan; ne de bunları oluşturan zaman, mekân ve şahıslardan söz edebiliriz. Bütün bu öğeleri belirli kalıplar ve edebi sanatlar içinde anlamlı hale getiren dildir.”⁷⁸ Dolayısıyla bir edebi eserde kullanılan dil ve üslûbun ne kadar önemli bir etken olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Edebiyatçının, duygu ve düşüncelerini anlatmak için kullandığı bir araç olan dil, kendi gelişimi için yine aynı şekilde edebiyatçıya ihtiyaç duymaktadır.⁷⁹ Bu açıdan dil ve üslubun imkânlarını sonuna kadar kullanan Mîhâil Nu’ayme, *Likâ’* adlı romanında son derece basit, anlaşılır, akıcı ve fasih bir dil kullanmıştır. Romanın herhangi bir yerinde anlamayı zorlaştıracak bir kelime veya yabancı bir ifadeye rastlamadığımızı ifade etmekte fayda görüyoruz.

Mîhâil Nu’ayme’nin dil ve üslup bakımından çok güçlü bir kaleme sahip olduğunu söylememiz gerekir. Bu durum sadece incelediğimiz *Likâ’* adlı roman için geçerli olmayıp Nuayme’nin diğer bütün eserlerinde bunu ziyadesiyle görmek mümkündür. Çünkü romanda sade bir dil ve sanatsal bir üslubun kullanılarak duygu ve düşüncelerin ön plana çıkartılması, romanın maksadının anlaşılması ve okuyucuya edebi bir zevk vermesi açısından önem arz etmektedir.

Likâ’ adlı romana dil-üslup ve karakter analizi bağlamında baktığımız zaman, son tahlilde yazarın kullandığı dil ve üslup ile öne çıkarılan karakterler arasında sıkı ve güçlü bir ilişkinin olduğunu belirtmek gerekir. Edebi yapıtların bir amaca hizmet etmek veya

⁷⁸ Türkan, *a.g.e.*, s.10.

⁷⁹ Hasan Harmancı, “Abdurrahman Munif’in El-Eşcâr Ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Romanının Teknik Yönünden İncelenmesi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 30, 2013, s. 88. Dil ve Üslup hakkında daha fazla bilgi için bk. Mehmet Önal, “Edebî Dil ve Üslup”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, 2008, s. 23-30.

bir düşünceyi anlatmak için yazıldığını göz önüne aldığımızda, tüm kahramanların buna hizmet etmesi gerektiğini ifade etmek gerekir. Bu açıdan yazar hayat felsefesini, zihnindeki fikirlerini, yaşadığı duygularını, hayat görüşünü ve insana bakış açısını romana aktarırken, bunları doğal olarak kahramanlar üzerinden yapmaktadır. Örneğin başkahramanın romanda daha çok insani duyguları ön plana çıkartması, onu roman da daha çözüm bulucu ve öznel tutumlu bir kahraman olarak ön plana çıkartmıştır. Leonardo, ruh göçünü ve aşkı temsilen saflığı ve ilahi bir aşkla bütünleşen bir kahraman olarak takdim edilmiştir. Selim Kiram, eşinin ölümü ve kızının hastalanması sonucu yaşadığı acı tecrübeler onu daha saldırgan bir kişiliğe bürümüştür. Dolayısıyla “yazarın seçtiği kahraman, sahip olduğu dünya görüşü, duygusal olup olmaması, yaşadığı ortam, başından geçen tecrübeler” romanı etkileyip yön veren en önemli unsurlardan olduğunu kabul etmek gerekir.⁸⁰

Romanda dil özelliği bağlamında bahsedilmesi gereken bir diğer konuda kullanılan deyim ve argolardır. İncelediğimiz Likâ’ adlı romanda birkaç yerde argo ve birçok yerde de deyimler kullanılmıştır. Bunlardan birkaç tane örnek vermek istiyoruz.

O başkasının taşımayacağı kadar büyük, senin taşıyabileceğin kadar küçüktür. Senden istediğim tek şey, kemanımın üzerine senin gözlerinden başka göz değmesin. [s.15]

Bundan dolayı mümkün olduğunca hürmete layık bir şekilde elinden aldım ve boğazım düğümlenmiş bir şekilde dedim ki: Her şeyi seni rahatlatmak için yapıyorum, emanetine gözbebeklerim gibi bakacağım. [s.17]

Ama adamın sesinin her tonundan her hareketinden dürüstlük kokuyordu. Bu yüzüne ve elbiselerine de yayılıyordu. Ondan en küçük bir tuzak ve ikiyüzlülük kokusu almadım. [s.19]

Söylediğimiz gibi romanda çok fazla deyime de denk gelmek mümkündür. Şimdide argoya örnek verelim.

Baha, Leonardo’dan (Allah ona lanet etsin) otelin açılış kutlamasında o günahkâr kemanıyla çaldığı o besteyi tekrar çalmasını istedi. [s.27]

⁸⁰ Harmancı, a.g.e., s. 69.

Sen tam bir kâfirsin Selim. Nasıl önce kızının öldüğünü sonra yaşadığını söylüyorsun. [s.29]

Bundan dolayı, ismi Fuad Fahdavi olan zarafet ve parfümle doldurulmuş eski kafalı bu geveze ile nişanını yaptılar. Gerçekten böyle ahmakları memlekette hiç görüp duydunuz mu? [s.45]

Sonuç olarak, dilin bir amaç değil aslında sadece bir vasıta” olduğuna vurgu yapan Nu’ayme,⁸¹ Bu bakış açısıyla romanda mesajının aktarılması için dilin işlevinin de önemli olduğunu hatırlatmak gerekir. Onun için yazar, romanda yalın ve sade bir dil kullanımının yanında, deyim, argo ve mecaz gibi dilin birçok özelliğinden de faydalanmıştır. Yazarın büyük bir yetkinlikle dilin özelliklerinden faydalanıp ustaca kullanması, romanın gerçekliğinin artırılmasına yardımcı olmuş ve gayesinin anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Bu açıdan okuyucuya aktarmak istediği fikir ve duyguları öncelikli olarak amaç edinmiş ve bunları yaparken dilin gücünden olabildiğince yararlanmıştı.

2.1.7. Anlatım Teknikleri

Sanat ve edebiyatta anlatılmak ve verilmek istenen şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim, aktarılan mesajın okuyucuya veya izleyiciye geçmesinde önemli bir araçtır. Bundan dolayı nitelikli bir edebi metnin biçim olarak sağlam olmasının yanında ayrıca biçim, eserin, okuyucu üzerinde derli toplu bir intiba yaratmasını da sağlar. Böyle bir donanıma sahip olmayan bir eserle, sağlıklı bir iletişim kurulamaz.⁸² Bu açıdan edebi türlerle sağlıklı bir iletişim kurulması ve iletilmek istenen mesajın doğru bir şekilde aktarılması için anlatım tekniklerine ihtiyaç duyulur. Çünkü “Anlatım teknikleri anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik katan unsurlardır. Bu teknik anlatımları edebi yapıtlardan çekip çıkarmak mümkün olsaydı, eserin tarih veya sosyoloji kitaplarından farkı kalmazdı. Öyküyü öykü, romanı roman kılan bu teknik unsurlardır.”⁸³ Bu doğrultuda Mîhâîl Nu’ayme, romanında birçok konuya temas etmiş ve bunları bazı anlatım tekniklerini kullanarak ustalıkla eserine yansıtmıştır. Şimdi de bu anlatım tekniklerine daha yakından bakmaya çalışacağız.

⁸¹ Mahir Hamidov, “Mîhâîl Nu’ayme’de Dil Algısı”, *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 20, 2012, s. 27.

⁸² Tekin, a.g.e., s. 195.

⁸³ Türkan, a.g.e., s. 23.

2.1.7.1. Tasvir Tekniği

Tasvir, varlıkların, insanların ve diğer canlıların duruşlarına, görünüşlerine, renklerine, görüşlerine, hareketlerine, tavırlarına, sözlerine ait özelliklerin, incelik ve ayrıntıların bilinmesi ve görülen şeylerin resminin, tablosunun çizilmesidir.⁸⁴ Mîhâil Nu'ayme'nin, kullandığı anlatım teknikleri arasında en başarılısı tasvir tekniği olduğunu söylemek mümkündür. Çalışma konumuz olan Likâ' adlı romanda bu tekniğin büyük bir başarıyla uygulandığını söyleyebiliriz. Şimdi romanda geçen tasvir tekniğine göz atacağız.

Misafirim, altın renkli değerli deri elbiseler giymişti ve koltuk altında da bir keman vardı. Oturunca kemanını dizlerinin üzerine koydu. Sonra bir tütün sarıp yaktıktan sonra duman ağzından ve burnundan girip çıkmaya başladı. Ayrıca sigara küllerini de durmaksızın savuruyordu. [s.8]

Başkahraman girdiği mağarayı şöyle tasvir eder:

Maceram başarılı oldu ve sonuç hayal edebileceğimin çok ötesindeydi. Mağaraya girdiğimde kendimi, duvarları sert kayalardan yapılmış, büyük ve yuvarlak bir oyduğun içinde buldum. Ayrıca zemini de çok sert bir yapıya sahipti. İçinde, saçaklarda kanat çırpan ve heykelleri andıran çok tuhaf şekillerde yaratıklar vardı. Mağara sanki keski ve çekiçle oyulmuştu. Ama içinde hiçbir şekilde insan elinden bir iz yoktu. Her şeyden önce beni en çok şaşırtan şey de buydu. Yerde iki tilki yatıyordu. Bir tanesi uzanmış ve başını kollarının arasına koymuştu. Diđeri ise iki eliyle burnunu kapatmış ve kendi kendini sarıp sarmalamıştı. [s.65-66]

Başkahraman, kuşbakışı Bakireler Vadisi'ni şu şekilde betimlemektedir.

İki tarafında yüksek kayaların olduğu, içinden tüyler ürperten derinliği olan muhteşem bir yarık geçiyordu. Bu yarığın içinde, tarifi görme ve hayal gücüyle bile anlayılamayacak garip şekillerden meydana gelmiş maddeler vardı. Çatlakların içinde pek çok türde ağaç ve yabancı otlar çıkmıştı. Bunlar havada asılı kalan bir meyve bahçesine benziyordu. Dibi ise, sonbahar selleri ve ilkbaharda karla akan suların parlaması gibi neredeyse tek bir kaya levhası gibi olmuştu. İçinde farklı derinlik ve şekillerde oyulmuş çukurlar vardı. Bu çukurların çapı iki arşın iken derinliği de bir arşındı. Bu çukurların içinde bütün yaz boyunca soğuk sular dolu olarak kalır ve kurumadığı sürece ne eksilir ne de taşkınlık yapar. [s.53]

O gün, güneş denize doğru dik açıyla alçalmaya başladığında hemen ardından oraya doğru indim. Hava hala çok sıcaktı. Kaygan kayaların üzerinden sıçırıyor ve güneş sıcak öpücükleriyle parıldayan yanaklarımdan akıp gidiyordu. Kayadan kayaya atladım ve Gözyaşı Pınarı'na ulaşana kadar bir çukurdan diğer bir çukurun kenarına kayarak atladım. Su pınarın kenarında iki siyah kuş vardı. Hayali kanatları, gözümün önünden şimşek hızıyla kaybolup gitti. Sonra su pınarının yanına geçtim ve önceden tam da anlattığım gibiydi. Ağzına kadar tertemiz bir suyla doluydu. Kenarları ipeksi kumlarla, mercimek kadar parlak çakıllarla ve ceviz büyüklüğünde boyutu değişen maddelerle döşeliydi. Bazıları renkli madenlerin

⁸⁴ Çetin, a.g.e., s. 293.

süslenmesi gibi değerli taşlara benziyordu. Bazıları da tasvir ve hayal gücünü aşan incelikle yapılmış ve tuhaf şekilli elbiseler giymiş gibi görünüyordu. Her zaman ki gibi kuma oturup bir elimle çakıl taşları toplayıp diğer ellerimle atmaya başladım. Önce avucuma alıp ovalamaya daha sonra tek tek atıp, üst üste düşerken çıkardıkları sesleri dinliyordum. Ağzımda bazı tatlı şarkılar geveliyordum. Sıkıldığım zaman da gidip kumları toplayıp yığırdım. Ardından üzerine çakıl taşları dizer onlarla üçgen, daire, dörtgen ya da belirli bir geometrik ölçüsü olmayan kendisine aşına olmadığımız şekiller yapardım. Sonra kumu çakıl taşlarından ayırır ve avucumun içiyle kumu yayardım. İşaret parmağımla gelişi güzel düzensiz resimler çizmeye ya da arasında hiçbir mana bağlantısı olmayan kelimeler yazıyordum. Daha sonra kum ve çakılları bırakıp, pınarın başındaki suya döndüm ve bastonumun ucunu suyun içine batırdım. İçinde hafif hafif hareket ettirmeye başladım. Ardından gözlerim suyun içinde oluşan sihirli daire şeklindeki görselleri ve bastonun ucuyla meydana gelen o nazik girdabı takip etmeye başladı. [s.54]

Şimdide son olarak Leonardo'nun keman bestesi hakkında bir betimleme örneği verip diğer bir konuya geçeceğiz.

Leonardo, keman yayını tellerin üzerinden geçirince her türlü ses ve hareket kesildi. Hatta hapşırma, fisildama, öksürme ve nefes sesi dahi kesildi. İnsanlar büyük sihirbazın karşısında, çalınan çalgıyı dinliyorlar fakat adeta o eğilince eğiliyorlar, o donunca donuyorlar, o kaşlarını çatınca kaşlarını çatıyorlar ve o göz kapaklarını açıp kapatmayınca kadar göz kapaklarını bile açıp kapatmıyorlar. Kemanın bestesi artık azarlamaya, şikâyet etmeye, yardım istemeye ve ağıt yakmaya kadar ulaştı. Göğüslerden boğuk iç çekişler ve hıçkırıklarla dolu kesik ağlamalar yükselmeye başladı. Gözlerim ağrımaya rağmen derin, karşı konulamaz o hüznü besteye gözlerim dahi ıslanmadı. Ardından kemanın feryadı uzun bir zaman boyunca alay ve dalga geçmeye başladı. Sonra tehdit ve meydan okumaya sonra despotluk ve zorbalık yapmaya sonra çok şiddetli bir mücadeleye sonra göz alıcı bir zafere daha sonra büyük bir şarkıya ve en sonunda uzayın merdivenlerine yükselen bir duaya dönüştü. [s.27-28]

Aktardığımız bu pasajlarda da görülebileceği gibi, tasvir tekniği romanda büyük bir başarıyla uygulanmıştır. Verdiğimiz bu örnekler dışında romanın tamamında çok fazla tasvir örneğini görmek mümkündür. Böylece yazar tasvir tekniğinden yararlanarak romanın okuyucuların zihninde daha sağlam bir zemine oturmasını sağlamıştır.

2.1.7.2. Otobiyografik Teknik

Otobiyografik roman, en basit tabirle yazarın kendi yaşam öyküsünü bizzat anlatmasıdır. Bu sebeple kendi yaşam öyküsünü anlatan bir yazardan mutlak surette objektif olmasını beklememek gerekir. Çünkü yazar otobiyografisini yazarken duygu ve düşüncelerinden kopamayacak ve doğal olarak yorumlarını katacaktır. Bu açıdan baktığımızda bizim çalışmamıza konu olan Likâ' adlı romanın, bir otobiyografi romanı olmadığını önceden belirtmek gerekir. Fakat romana mekân, olaylar, duygu ve düşünceler bağlamında baktığımız zaman, romanın Mîhâîl Nu'ayme'nin hayatından derin izler

taşıdığını ifade ettiğini söyleyebiliriz. Roman her ne kadar da otobiyografi romanı olmasa da otobiyografik yönünün olduğunu söyleyebiliriz.

Otobiyografik teknik, kahramanlardan biri tarafından öykünün aktarılmasıdır. Kahraman anlatıcının olduğu bu teknik, otobiyografik romana benzer fakat anlatılanların gerçekliği noktasında otobiyografik romandan ayrılır. Otobiyografik roman yazarın hayatını yansıtır, onun hayatının kendi ağzından da anlatılmasıdır. Her yazar kendinden bir şeyler anlatabileceği gibi hiçbir şey de anlatmayabilir.⁸⁵ Bu noktada romana baktığımızda, kahraman bakış açısı ile romanı anlatan Mîhâîl Nu'ayme, başkahraman ile kendisi arasında kesin çizgilerle bir ayırım yapmadığını görmekteyiz. Çünkü Mîhâîl Nu'ayme'nin hayatı ile romanda başkahraman olarak bize sunulan kişinin birbirlerine çok benzediklerini söylemek mümkündür. Mîhâîl Nu'ayme'nin gerçek hayattaki derin düşü tahlilleri, doğa sevgisi, özgürlük aşkı, düşlediği dünya, duygu ve düşünceleri, karakteri, yaşamı, yalnızlığı ve edebi kişiliğinin yansımalarını benzer şekilde başkahraman nezdinde görebiliyoruz. Dolayısıyla renkli bir edebi kişiliğe sahip olan Mîhâîl Nu'ayme'nin, sunduğu karakterlerin ağzından kendi fikir ve hislerini aktarması gayet olağandır. Çünkü kendi hayatından bazı kesitler sunarak bunu romanın ruhuna uygun bir şekilde roman karakterine transfer edebilmek ancak usta yazarların yapabileceği bir eylemdir.

2.1.7.3. Diyalog Tekniği

İki veya daha fazla kişinin karşılıklı konuşması olarak tanımlayabiliriz. “Diyalog tekniği, anlatmaya bağlı metinlerde, daha çok roman gibi kurmaca metinlerde, en çok kullanılan tekniklerdendir. Bu teknik kullanılırken olaylar, kahramanların aralarında yaptıkları konuşmalardan anlaşılır. Diyalog metne akıcılık ve hareket katar, kahramanların psikolojik durumlarını gözler önüne serer.”⁸⁶

Romanda çok fazla diyalog tekniğini kullanan yazar, bu şekilde roman metnini tekdüzelikten kurtarmış ve romana akıcılık kazandırmıştır. Romanda bu tekniğin çok

⁸⁵ Şükriye Demir, “Sevincini Bulmak Adlı Hikâyedeki Anlatım Teknikleri”, *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 21, 2020, s. 305.

⁸⁶ Sueda Demir, “Gün Olur Asra Bedel Romanında Hâldeki Olayların Olay Örgüsüne Nakşedilişi Ve Romanda Anlatım Tekniklerinin Kullanılışı”, *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, 2021, s. 36.

fazla örneği olmasına rağmen biz başkahraman ile Leonardo arasında geçen şu diyalogu örnek verip diğer bir tekniğe geçeceğiz.

Sonra onu konuşturmaya çalışma oyunum sona erdi ve artık ben de sustum, o konuşana kadar konuşmamaya karar verdim. Sonra konuşmanın fayda etmediği yerde sessizlik işe yaradı. Ziyaretçim elindeki kemanı kaldırarak koltuğundan kalktı ve sinirli bir sesle bağırdı:

Sana canımı teslim etmeye geldim.

Ne diyorsun sen?

Sana canımı emanet etmeye geldim.

Canların emanet edilmesi için daha kaç yaşımıdayım ki? Evet, sen. Ayrıca ben senin kim olduğunu da biliyorum. Kemanım senin ellerin ve gözetimin dışında hiçbir yerde güvende olamayacak.

Aa, kemanını bana emanet olarak mı bırakmak istiyorsun? Ama bu işi bana yüklemen büyük sorumluluk dostum.

O başkasının taşıyamayacağı kadar büyük, senin taşıyabileceğin kadar küçüktür. Senden istediğim tek şey, üzerine senin gözün dışında başka göz değmesin ve senden başkasının da elleri dokunmasın. Ayrıca rutubet alamayacağı bir yerde onu muhafaza etmelisin. Ancak bu şekilde bana karşı tüm sorumluluklarından kurtulursun.

Herhâlde bir yolculuğa çıkıyorsun?

Evet, yolculuğa çıkıyorum.

Nereye?

Sustu, cevap vermedi.

Pardon, sorum sadece ne zaman geleceğini bilmek dışında başka beni ilgilendirmeyen meselelere girmiş olabilir.

Bilmiyorum, bir hafta sonra da dönebilirim belki de bir yıl içinde de dönemeyebilirim. Ama eğer iki yıl içinde geri dönemezsem, kemanı evinde yakıp küllerini yaşlı ve yalnız kalmış bir çam ağacının kökleri arasına gömmeni istiyorum.
[s.15-16]

Diyalog tekniğinden sonra şimdi de iç monolog tekniğine geçeceğiz.

2.1.7.4. İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği, “yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır. Roman figürlerinin içini okumaktır bir bakıma.”⁸⁷ Yazar romanda iç monolog tekniğinden fazlaca yararlanmışır. Leonardo’nun başkahramanın evine gelip başkahramana kemanını teslim ettikten sonra başkahramanın iç dünyasında meydana gelen düşünce buhranını örnek olarak vermek istiyoruz.

Üç gündür Leonardo ve onun sırlarla dolu bu tuhaf ziyareti hakkında düşünüyorum. Ben irademe nasıl bu kadar kolay teslim oldum ona şaşırıyorum. Bu yüzden söylediği her şeye inandım ve emanetini kabul ettim. Keman gerçek bir keman mı yoksa bir bomba mı ya da bir yılan mı ya da bir şeytan mı bilmiyorum. Sonra bunlar anlamamı kolaylaştırmadığı gibi aksine sadece bilmediklerimi artırdı. Ben de ona yaptığı ziyareti ve aramızda geçenleri kimseye ifşa etmeyeceğime dair söz verdim. Bu olanlara sessiz kalmam bazı olumsuz sonuçlar doğurabilir ve zor duruma düşmeme sebebiyet verebilir. Ama adamın sesinin her tonundan her hareketinden dürüstlük kokuyordu ve bu yüzüyle elbiselerine de yayılıyordu. Ondan en küçük bir tuzak ve ikiyüzlülük kokusu da almadım. Öngörümün bu kadar ihanet etmesi, kalbimin ise beni bu kadar aldatması mümkün mü? Hayır, hayır. Adam kesinlikle dürüsttü. Ama neden onunla anlaşmak için ısrar ettim ve susmak için söz verdim? Gerçekten bunu kabul etmemem gerekirdi. Bu bir gerekçe değil ama böyle teslim olmak zayıflıktı. Vakti geçtikten sonra kendini azaralamanın ne faydası var. Bir yemin ettim artık onu bozmanın bir yolu olmadığı gibi ondan kaçmanın da bir yolu görünmüyor. Eğer bir adam insanların arasından beni seçip bir tuzağa düşürmedikçe benimle ne gibi bir problemi olabilir ki? Bana duyduğu büyük güveninden dolayı beni seçtiği açık değil mi? O halde onun duyduğu bu güvene karşılık şüphe ve zanla yaklaşırsam bu günah olur. [s.19-20].

Yazar romanın hemen her bölümünde iç monolog tekniğini ustalıkla kullanmıştır. Şimdi ise geriye dönüş tekniğine geçmeye çalışacağız.

2.1.7.5. Geriye Dönüş Tekniği

Roman zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli zaman ‘şimdi’dir. Fakat her şey şimdiki zaman içinde kurgulansa dahi tek zaman dilimi bu değildir. Romancı şimdiden geçmişe ve hatta geleceğe yönelerek anlatımına saihlik kazandırmaya çalışır. Çünkü geçmiş, roman için önemli bir zaman dilimi olup bir olayı sıcaklığına anlatsak bile sonuçta geçmişini anlatmış olacağız. Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi ‘geçmiş’tir ve bu yakın ve uzak geçmiştir.⁸⁸ Çalışmamız olan *Likâ*’ adlı romanın bazı bölümlerinde yazar, geriye dönüş tekniği

⁸⁷ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine Denemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999, s. 40.

⁸⁸ Tekin, a.g.e., s. 244.

kullanarak karakterlerin geçmiş yaşantılarına ve vuku bulmuş olaylara dair kesitler sunmuş, okuyucunun merakını cezbetmeye çalışmıştır. Bu tekniğin romanda çokça örneği olmasına rağmen biz sadece uzak ve yakın geçmişe birer örnek sunarak anlatım teknikleri konusunu bitireceğiz.

Selim Kiram, yakın bir geçmişte meydana gelen ve kızının bayılıp bir daha kendine gelemediği olayı geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatır.

Geçen pazartesi onun doğum günüydü. Biz de bunu çifte bir kutlamaya dönüştürmek istedik. Bu yüzden buna bütün davetlilerde şaşırdı. Ayrıca davetliler de halkın seçkin isimlerindendi. Nişan akdini şehrin en hayırlı gençlerinden biri olan Fuad b. Cahit el-Fahdavi ile yaptık. [s.26-27]

Keşke Baha, orkestra platformuna bakan kanepeye oturmamış olsaydı. Hemen sağında nişanlısı oturmuş, nişanlısının yanında da annesi oturuyordu. Ben de solunda oturmuş ve kollarımı boynuna dolamıştım. Herkes davetliler arasında oturup duran Leonardo'ya yöneldi. Leonardo, keman yayını tellerin üzerinden geçirince her türlü ses ve hareket kesildi. Hatta hapşırma, fısıldama, öksürme ve nefes sesi dahi kesildi. İnsanlar büyük sihribazın karşısında, çalınan çalgıyı dinliyorlar adeta o eğilince eğiliyorlar, o donunca donuyorlar, o kaşlarını çatınca kaşlarını çatıyorlar ve o göz kapaklarını açıp kapatmayınca kadar göz kapaklarını bile açıp kapatmıyorlardı. Kemanın bestesi artık azarlamaya, şikâyet etmeye, yardım istemeye ve ağıt yakmaya kadar ulaştı. Göğüslerden boğuk iç çekişler ve hıçkırıklarla dolu kesik ağlamalar yükselmeye başladı. Gözlerim ağrımına rağmen derin, karşı konulamaz o hüznü besteye gözlerim dahi ıslanmadı. Ardından kemanın feryadı uzun bir zaman boyunca alay ve dalga geçmeye sonra tehdit ve meydan okumaya sonra despotluk ve zorbalık yapmaya sonra çok şiddetli bir mücadeleye sonra göz alıcı bir zafere daha sonra büyük bir şarkıya ve en sonunda uzayın merdivenlerine yükselen bir duaya dönüştü. Benim ise, gözlerim Leonardo'nun kemanına ve parmaklarına dikilmişti. Sonra Baha'nın boynu, kuruyan bir çiçeğin boynu gibi büküldüğünü gördüm. Sonra başı aşağıya inmeye başladı ve aniden kucağıma düştü. Ardından çocukluk günlerinde olduğu gibi uyuyakaldığında kucağıma aldığım gibi tüm vücuduyla üzerime düştü. Çocukken yaptığım gibi onu kucağıma alıp başını kollarıma yasladım. Bir baktım ki keman sustu ve salon delilerin olduğu bir eve dönüştü. Sonra gürültü, yaygara, bağrışmalar, ayak ve sandalyelerin sesleri, kap kaçakların sesi, bağrışlar, Baha, Baha, doktor nerede? Ben en başta açılış gecesinde bayıldığı gibi dakikalar sonra geçeceğini zannettim. Ama bugün dördüncü gün ve durumu hala aynı şekilde devam ediyor. [s.27-28-29]

Son olarak küçüklüğünden beri Leonardo'yu tanıdığını söyleyen Selim Kiram'ın kız kardeşi Vedat Hanım, Leonardo'nun uzak geçmişine giderek onu anlatmaya çalışır:

Niye onu ne zamandan beri tanıyorsun? Küçüklükten yani çocukluğundan beri hayat hikâyesini bilirim. Ben daha eşimle evlenmeden önce kayınvalidem onu getirmişti. Onu mezarlıkta terkedilmiş bir çocuk olarak bulmuştu. O dul bir kadın olmasına rağmen onu tek başına büyütmişti. Ayrıca kocam ondan on yaş büyüktü. Kocam piyanoda çok iyi bir usta olup müzik öğretiyordu. Ama Leonardo'nun onu aşama aşama geçtiğini görünce dehşete düşmüştü. Hatta bana o zaman şöyle

demmişti; Leonardo'nun büyük bir işi olacak. Sonra kocam öldükten sonra Leonardo kayıplara karıştı. [s.46]

Romanın teknik analizini bitirmiş olduk. Şimdi de bu noktada araştırmanın ana bölümünün ikinci kısmı olan tematik incelemeye geçeceğiz.

2.2. ROMANIN TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ

Çalışma konumuz olan *Likâ'* adlı romanda; reenkarnasyon ve büyü, mistik ve derin düşünce, acı ve hüznün, ölüm ve hasret, yalnızlık ve sessizlik, doğa ve sevgi, kimlik bunalımı ve toplum, insani değerler ve din gibi temalar işlenmekle beraber derin tahliller ve felsefi analizlerinde sıklıkla yapıldığını belirtmek gerekir. Romanda birçok tema olmasına rağmen sadece baskın temalara değinip kısa bir değerlendirmesini yapacağız.

2.2.1. Tabiat Sevgisi ve Vahdeti Vücut

Tabiat, Mehcer Edebiyatı yazarlarının üzerinde durduğu ortak temalardan biridir. Bu temayı en güçlü yansıtanlardan birisi de kuşkusuz Mîhâîl Nu'ayme olmuştur. Tabiatı bir yaşam tarzı olarak benimseyen Nu'ayme, tabiatın cezbedici güzelliğinin kendisinde uyandırdığı tasavvur ve tahayyülü edebi betimlemelerle eserlerine güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Çalışmamız olan *Likâ'* adlı romanda da çok derin ve güçlü tasvirlerle yer verilmiştir. Nuayme'nin yaptığı tabiat betimlemeleri çok ayrıntılı ve akıcı bir üsluba da sahiptir. Örnek olarak bir kesit sunmaya çalışalım.

O gün, güneş denize doğru dik açıyla alçalmaya başladığında hemen oraya doğru indim. Hava hala çok sıcaktı. Kaygan kayaların üzerinden sızıyor ve güneş sıcak öpücükleriyle parıldayan yanaklarımdan akıp gidiyordu. Kayadan kayaya atladım ve Gözyaşı Pınar'ına ulaşana kadar bir çukurun kenarından diğer bir çukura kayarak atladım. Su pınarın kenarında iki siyah kuş vardı. Hayali kanatları, gözümün önünden şimşek hızıyla kayaların arasında kaybolup gitti. Sonra pınarın yanına geçtim ve önceden tam da anlattığım gibiydi. Ağzına kadar tertemiz bir suyla doluydu. Kenarları ipeksi kumlarla, mercimek kadar parlak çakıllarla ve ceviz büyüklüğünde boyutu değişen maddelerle döşeliydi. Bazıları renkli madenlerin süslenmesi gibi değerli taşlara benziyordu. Bazıları da tasvir ve hayal gücünü aşan incelikle yapılmış ve tuhaf şekilli elbiseler giymiş gibi görünüyordu. Her zaman ki gibi kuma oturup bir elimle çakıl taşları toplayıp diğer ellerimle atmaya başladım. Önce avucuma alıp ovalamaya daha sonra tek tek atıp, üst üste düşerken çıkardıkları sesleri dinliyordum. Ağzımda bazı tatlı şarkılar geveliyordum. Sıkıldığım zaman da gidip kumları toplayıp yığırdım. Ardından üzerine çakıl taşları dizer onlarla üçgen, daire, dörtgen ya da belirli bir geometrik ölçüsü olmayan kendisine aşına olmadığımız şekiller yapardım. Sonra kumu çakıl taşlarından ayırır ve avucumun içiyle kumu yayardım. İşaret parmağımla gelişi güzel düzensiz resimler çizmeye ya da arasında hiçbir mana bağlantısı olmayan kelimeler yazıyordum. Daha sonra kum ve çakıllardan, pınarın başındaki suya döndüm ve bastonumun ucunu suyun içine batırdım. İçinde hafif hafif hareket ettirmeye başladım. Ardından gözlerim suyun

içinde oluşan sihirli daire görsellerini ve bastonun ucuyla meydana gelen o nazik girdabı takip etmeye başladı. [s.54-55]

Tabiat betimlemeleri, Mîhâîl Nu'ayme'nin *Likâ'* adlı romanında öne çıkan en temel konulardan birisidir. Bu tema başka eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de çok belirgindir. Şiirlerinde doğaya karşı özlemin dile getirildiği çok derin duyguların varlığına şahit oluyoruz. Doğa Nuayme için bir öğretmen mesabesinde olmuş; güzelliği, doğruluğu, dürüstlüğü, iyiliği, sevgiyi ve bunların ne anlama geldiğini ondan öğrendiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla doğaya karşı hissedilen derin özlem, mutluluğa gidecek yolun görünmesi hatta ardında kadar açılması demektir. Mutluluğun kaynağı ancak sadelik ve güzelliğin olduğu bir ortamda yaşayabilmek onun en büyük özlemiydi.⁸⁹

Mîhâîl Nu'ayme'nin tabiat sevgisi, varlık anlayışıyla mutlak anlamda irtibatlıdır. Doğadaki nesnelere yaratıcının yansıması olduğu için bu nesnelere iyi bir şekilde öğrenilmesi gerektiğine inanan Nu'ayme, doğanın güzelliğini keşfeden insanın sonunda bu güzelliğin sebebi olan doğadan daha güzel varlığı da görmek isteyeceğini ifade eder. İnsan doğa aracılığıyla bu güzelliğin sahibine ulaşmaya çalışır ve varlık âleminin ulûhiyetini idrak etmenin önemli olduğuna dikkat çeker. Bu âlemin ulûhiyetini anlamının, dış dünyanın güzelliği karşısında ortaya çıkan dehşet ve büyülenme duygusuyla gerçekleşeceğini savunur.⁹⁰ Konuyla bağlantısı olması hasebiyle Nu'ayme'nin *Ey Nefsim Sen Kimsin* adlı kısa ve özlü kasidesi de aynı şekilde bu konuya ışık tutmaktadır:

Ey nefsim!

Sen, içimde yankılanan bir melodi,

Göremediğim gizlenmiş sanatçı bir elin çaldığı,

Rüzgârsın sen, tatlı bir meltem,

Sen dalgasın, sen deniz,

Sen şimşeksin, sen gök gürültüsü,

Sen gecessin, sen şafak

⁸⁹ Yazıcı *a.g.e.*, s. 482.

⁹⁰ Mahir Hamidov, "Mîhâîl Nu'ayme'nin Poetikası ve Şiirleri", (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*), Ankara Üniversitesi, SBE., 2011, s. 144.

*Sen Tanrıdan bir görüntüsün.*⁹¹

Mihâil Nu'ayme'nin bu düşünceleri, Vahdet-i Vücut'un özelliklerini kendi içinde barındırmaktadır. Kendi benliğini idrak eden insan, yaratıcının ayrılmaz bir parçası olduğunu ve aslında onunla bütünlük oluşturduğunu anlayacaktır. İnsanın sırasıyla kendi benliğini, daha sonra ise yaratıcının varlığını idrak ettiği zaman kendisinin yaratıcıdan ayrılmaz bir parça olduğu, tanrının bizzat onun benliğinde mevcut olduğu hakikatini anlar.

Şiir boyunca kendi benliği ile yolculuğa çıkan şair, onun doğa ile olan ilişkisinin nelerden ibaret olduğuna açıklık getirir. Şair nefesine önce denizle olan ilişkisinin neyden ibaret olduğunu sorar. Acaba benliğimin kaynağını dalgalar mı oluşturuyor?' diye düşünür. Böylece şair, denizden sonra şimşek, rüzgâr, fecir vakti, güneş gibi doğa unsurlarını nefsiyle konuşarak benliğinin kaynağını bunlardan hangisinin oluşturduğunu düşünür. Benliğiyle doğa arasındaki bu uzun yolculuktan sonra şair, onun da doğanın da kaynağını yaratıcının oluşturduğunu söyler.⁹² Bu tema sadece çalışmamız olan *Likâ'* adlı romana has bir tema olmayıp yazarın diğer bazı eserlerinde de görebileceğimiz bir konudur. Nu'ayme, *Zadu'l-Me'ad* adlı eserinde Vahdet-i Vücut görüşünün kısa bir özetini görmek mümkündür:

*Tanrı olarak isimlendirdiğimiz güç, istisnasız her şeyin içinde olan bir güçtür. Durumların, sıfatların ve onun dışında hakikatin olmadığı, onun içinden başka bir şey ve yerin olmadığına kani oldum. Şayet beni öldürürse kendini öldürmüş, bana azap ederse kendine azap etmiş olur. Eğer bana ceza verirse sadece kendini cezalandırmış olur ve bunu yaparken de kendisinden intikam almış olur. Tanrı Tanrıya karşı hiç günah-kötülük işler mi?*⁹³

Nuayme, tabiat ve tanrıya olan bakış açısını bu şekilde aktararak tanrı ve tabiatın bir vahdet içinde olduğunu kısaca anlatmaya çalışmıştır.

2.2.2. Reenkarnasyon

Ruh göçü veya reenkarnasyon, ruhun sürekli olarak tekrar bedenleştiğine inanan insanların yaptığı adlandırmadır. Reenkarnasyon inancında, kötülüklerle dolmuş olan ruhun tekrar saflığa ulaşip arınması için birden fazla kez bedenleşmesi gerektiğine inanılmaktadır. Bundan dolayı ruhun kurtuluşu ancak maddi bağlardan koparak

⁹¹ Mihâil Nu'ayme, *Hemsu'l Cüfun*, Dâru'l 'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1999, s. 19.

⁹² Hamidov, *a.g.e.*, s. 145.

⁹³ Mihâil Nu'ayme, *Zadu'l Me'ad*, Dâru'l 'İlmi li'l Melayin, Beyrut, 1999, s. 22.

olmaktadır.⁹⁴ Bu açıdan reenkarnasyon, Çalışma konumuz olan Likâ' adlı romanda en yoğun olarak işlenen temalardan biridir. Hatta "Nu'ayme'nin eserleri arasında Likâ' romanı kadar reenkarnasyon inancını aşıl原因an başka bir eseri yoktur."⁹⁵

Mihâil Nu'ayme, hayatı boyunca inandığı ve hayat felsefesi haline getirdiği görüşlerinden birisi de reenkarnasyondur. Mevzu bahis konu Likâ' adlı romanda da çok belirgin bir şekilde işlenmiştir. Romanda bu temayı özetleyecek olursak şu şekilde aktarılmıştır:

Leonardo, Menar adlı otelin orkestrasında usta bir keman virtüözü olarak çalışmaktadır. Baha'nın nişanında Leonardo'dan bir beste çalınması istenir. Fakat Leonardo'nun çalmış olduğu Likâ' (Buluşma) adlı beste yoğun bir duygusal ritme sahiptir. Bu duygusal ritimden etkilenerek bayılan Baha, müziğinde tesiriyle o andan itibaren Leonardo'yu tanır. Çünkü onların dünyaya gelişleri ilk defa değildir ve binlerce yıl önce Leonardo bir çoban, Baha da büyük bir prensin kızı olarak doğmuşlardı. Yalnız o zaman ki süreçte birbirlerini seven bu iki genç kavuşmadan ölmüşlerdir.

Bu sefer ki doğumlarında Leonardo usta bir keman sanatçısı, Baha ise otel sahibi Selim Kiram'ın kızı olarak doğmuştur. Baha ailesinin isteği üzerine şehrin ileri gelenlerinden biri olan Fuad Fahdavi denilen bir gençle evlendirilmek istenir. Baha nişan töreninde Likâ' adlı bestenin çalınmasını ister. Leonardo bütün aşk ve özlemiyle Likâ' adlı besteyi çalar. Bu bestenin duygusal hüznü, onları eski zamanlara götürmüş ve ikisi de birbirlerinin tamamlayıcısı olduklarına inanmışlardır. Fakat Baha buna dayanamamış ve kaç ay baygın bir şekilde kalmıştır. En sonunda Leonardo'nun kendisinin ziyaret etmesi sonucu uyanmış ve birbirlerine kavuşarak tekrar ölmüşlerdir. Leonardo'nun kemanı çalması ve Nu'ayme'nin eşsiz tasviri romanda şu şekilde geçmektedir:

Herkes davetliler arasında oturan Leonardo'ya yöneldi. Leonardo, keman yayını tellerin üzerinden geçince her türlü ses ve hareket kesildi. Hatta hapşırma, fısıldama, öksürme ve nefes sesi dahi kesildi. İnsanlar büyük sihirbazın karşısında çalınan çalgıyı dinliyorlar adeta o eğilince eğiliyorlar, o donunca donuyorlar, o kaşlarını çatınca kaşlarını çatıyorlar ve o göz kapaklarını açıp kapatmayınca kadar göz kapaklarını bile açıp kapatmıyorlardı. Kemanın bestesi artık azarlamaya, şikâyet etmeye, yardım istemeye ve ağıt yakmaya kadar ulaştı. Göğüslerden boğuk iç çekişler ve hıçkırıklarla dolu kesik ağlamalar yükselmeye başladı. Gözlerim ağrımaya rağmen derin, karşı konulamaz o hüznü besteye karşı gözlerim dahi

⁹⁴ Rumeysa Bakır Dayı, "Mehcer (Göç) Edebiyatında Vahdet-i Vücut ve Ruh Göçü", *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, 2018, s. 53.

⁹⁵ Yazıcı, a.g.e., s. 382.

ıslanmadı. Ardından kemanın feryadı uzun bir zaman boyunca alay ve dalga geçmeye sonra tehdit ve meydan okumaya sonra despotluk ve zorbalık yapmaya sonra çok şiddetli bir mücadeleye sonra göz alıcı bir zafere daha sonra büyük bir şarkıya ve en sonunda uzayın merdivenlerine yükselen bir duaya dönüştü. Benim ise, gözlerim Leonardo'nun kemanına, parmaklarına dikilmişti. Sonra Baha'nın boynu kuruyan bir çiçeğin boynu gibi büküldüğünü gördüm. Sonra başı aşağıya inmeye başladı ve aniden kucağıma düştü. Ardından çocukluk günlerinde olduğu gibi uyuyakaldığında kucağıma aldığım gibi tüm vücuduyla üzerime düştü. [s.27-28].

Romanın ana temalarından biri olan reenkarnasyon, Mihâil Nu'ayme'nin yaşamında önemli bir yer edinmiş ve sadece eserlerinde değil verdiği konferans ve konuşmalarında insanları reenkarnasyona davet etmiş fakat bu talepler insanlar nezdinde rağbet görmemiştir.⁹⁶ Nu'ayme, reenkarnasyon inancını Mirdad adlı eserinde geçen şu paragrafla adeta özetlemiştir:

*Nasıl hayatta iken ebedi bir şekilde öleceksiniz, ölüyken de devamlı yaşayacaksınız. Mevcut olan bedeninde olmasa dahi değişmiş başka bir bedende yaşayacaksınız. Daima başka bir bedende yaşayacaksınız ta ki Tanrı da yok oluncaya kadar. Tüm değişim ve dönüşümleri yeninceye kadar farklı bedenlerde yaşayacaksınız.*⁹⁷

Nuayme, bu şekilde benimsemiş olduğu reenkarnasyon inancını güçlü bir edebi dille aktarmaya ve anlatmaya çalışmıştır.

2.2.3. Hüzün ve İstirap

Elem ve acı Mehcer Edebiyatının en önemli temalarından biridir. Aslında bu edebiyatın doğasında elem ve ıstırap vardır. Hatta bazı edebiyat tarihçileri Mehcer Edebiyatını elem ve hüzün edebiyatı olarak isimlendirmiştir. Çünkü Mehcer Edebiyatı umutsuzdur, acı içindedir, bezgindir, mutsuzdur, hüznüldür. Derin bir hüzün Mehcer Edebiyatının ortak görüntüsüdür. Tabi bunun birçok nedeni vardır: vatandan ayrı kalmak, doğu ve batının değerleri arasında bocalamak, ağır yaşam şartları, insanların içinde bulunduğu sorunlar gibi çok fazla sebep sıralanabilir.⁹⁸ Kısaca verilen bu bilgi çalışma konumuz olan *Likâ'* adlı roman içinde de çok fazla belirgindir. Romanın en baskın temalarından birinin de elem ve acı olduğunu söyleyebiliriz.

Likâ' adlı romanda hüzün ve ıstırap temasını yoğun bir şekilde görüyoruz. Romanın başından sonuna kadar karamsarlık ve umutsuzluğun verdiği duygu ve düşünceler, hüzün

⁹⁶ Cihâd Fadıl, *el-Edebul Hadis fi Lübnan*, Riyad Kutub ve-n Neşr, Beyrut, 1996, s. 243.

⁹⁷ Mihâil Nu'ayme, *Mirdad*, Dâru'l 'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1999, s. 145.

⁹⁷ Yazıcı, *a.g.e.*, s. 476.

⁹⁸ Yazıcı, *a.g.e.*, s. 476.

ve kasveti romandan hiç eksik etmemiştir. Ölüm, işkence, keder, derin teessür ve kahramanlar arası çatışmalar gibi konular romandaki hüznün ve acıyı hep canlı tutmuştur. Bu açıdan romana kasvet duygusunun hâkim olduğunu belirtmek gerekir. Romanın hemen başlarında Selim Kiram, kızı Baha'nın ölüm baygınlığına girdiğini başkahramana anlatmak için evine gider. Başkahraman, dostunun çok üzüntülü olduğunu görür ve bunun sebebini öğrenmek ister. Bu kesit romanda şu şekilde geçmektedir:

Yanına oturdum ve elimi omzuna koydum, biraz sıvazladım sonra içimdeki karamsar duygularla savaşıyor dedim ki: Merhaba Selim, bu ne tatlı ziyaret böyle, bir yıldan fazladır seni görmedim. Ama niçin geldiğini biliyorum, beni kızın Baha'nın düğününe davet etmeye geldin, öyle değil mi? Arkadaşım acı ve öfkeyle ayağa kalktı yüzü kıpkırmızı oldu, acıdan bağırdı hatta neredeyse ağlayacaktı. Sonra gözlerini bana dikerek uzun uzun baktı ve sanki kavga çıkaracak gibi dedi ki: Beni o zor günlerimde terk edip bırakman yetmiyormuş gibi bir de yarımı deşmeye çalışıyorsun? Hayır, seni Baha'nın düğününe davet etmeye gelmedim çünkü o öldü. İlk kez süttten kesilen bir bebek gibi ağlamaya başladı. Benim de dilim tutuldu, boğazım kurudu ve gözlerim yaşarmaya başladı. Bu yüzden konuşmak işime yaramıyor ve ne yapacağımı ne söyleyeceğimi bilmiyordum. Aslında bu adam ve karısının saf, hoş ve mükemmel mutluluklarını kaybetmeleri kör ve tarif edilemez bir faciadır. [s.21-22].

Romanın ana kahramanı olan Leonardo, insanlar tarafından Baha'nın ölüm baygınlığına girmesinden dolayı sorumlu tutulmuştur. Çünkü Leonardo'nun, Baha'nın nişan töreninde çalmış olduğu Likâ' adlı beste, törende bulunan herkesi ziyadesiyle tesir altında bırakmıştır. Bu yoğun duygusal besteye dayanamayan Baha hemen bayılmış ve ölüncüye kadar bir daha uyanmamıştır. Leonardo ve Baha'nın asırlar önceden birbirini seven âşıkler olduğunu bilmeyen insanlar, bu vakanın müsebbibi olarak Leonardo'yu görmüşlerdir. Bundan dolayı Leonardo, insanların kendisine zarar vereceğinden korktuğu için Bakireler Vadisi'nde bulunan bir mağaraya saklanmış ve bulununcaya kadar orada kalmıştır. Bir süre sonra saklandığı mağarada bulunmuş ve yetkili merciler tarafından tutuklanıp çeşitli işkencelere tabi tutulmuştur. Leonardo'yu zindanda ziyaret eden Başkahramanla aralarında diyalog şu şekilde cereyan etmektedir.

-Geldin mi?

-Onun gülümsemesi gibi bir gülümsemeye ona cevap verdim:

-Bakireler Vadisi'ndeki mağaradan bu zindana? İkisi arasında ne kadar büyük bir fark var Leonardo!

-Hapishaneden hapishaneye...

-Ama mağarada zayıf bedenini yakıp acı veren kırbaçlar yoktu. Bana denildiğine göre sana burada işkence yapıyorlar.

-Kırbaçları vardı ama bildiğimiz gibi deriden değildi. O kırbaçlar benim için en ağır işkenceydi. Fakat kırbaç izleri tenimde ve kemiklerimde görünmüyor.

-Sana çok işkence ettiler mi Leonardo?

-Parmaklarımın geri teslim edilmesi benim için yeterlidir.

-Zulmetmişler, ne kadar acımasızca zulmetmişler sana Leonardo. Senin masum olduğuna eminim. Dilim onların o kapalı kalplerini açamayacak kadar kısa, ellerimde onların o zalim ellerini senin üzerinden kaldıramayacak kadar zayıf.

-Adaleti yerine getirmek için bana zulmettiler fakat niyet etmedikleri yerden ve senin de bilmediğin yerden zulmettiler dostum. Yeryüzünün haksızlığı gökyüzünün adaletindedir. [s.91-92].

Sonuç olarak romanda hüznün ve ıstırap dolu sahnelerin çok fazla olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü hüznün Mehcer Edebiyatının doğasında olan bir duygudur. İnsanın acıdan uzaklaşıp gerçek mutluluğa erişebilmesi için ancak doğru bir bilgiyle bezenip Tanrı'yla, insanla ve doğayla birleşip bütünleşerek elde edilebileceğini fikrini verir. Bunun da gereği olarak, insanın bütün maddi şehvetlerden uzaklaşıp kendini soyutlaması gerektiğini ancak bu şekilde gerçek manada özgürleşeceğini ifade eder. Çünkü şehvet insanın düşmanıdır ve Tanrıdan uzaklaştırır. İnsan ancak kendisini sarmalayan şehvetinden uzaklaşabilirse ebedi mutluluğu yakalayabileceğinin düşüncesini uyandırır.

2.2.4. Kadın Erkek İlişkileri

Nu'ayme romanda kadın-erkek ilişkileri bağlamında üzerinde durduğu bir takım toplumsal ve bireysel problemler vardır. Bunlardan bazıları; insanlar arası yaşanan bireysel ve sosyal problemler, kadın-erkek ilişkileri, kimlik, insani ilişkilerin geri kalmışlığı, bir takım kişisel çekememezlikler, insani anlaşmazlıklar, katı insani tutumlar, yetkili devlet organları, büyü vb. noktalardan bahsetmemiz mümkündür.

Romanda ana hedefini ve mesajını insan, yaşam ve tabiat üzerine inşa eden Nu'ayme, insani değerlere çok büyük önem atfederek; beşeri ilişkilerin hoşgörüyeye, sevgiyeye ve saygıya dayalı olması gerektiğini ifade etmiştir. Fakat insanların Nu'ayme'nin düşlediği dünyanın aksine ihlallerde bulunması, Nu'ayme'nin insanlardan kaçıp inzivaya

ve huzuru tabiatta aramasına sebep olmuştur. Örneğin Nurulhüda Hanım'ın, kızı Baha'nın ölüm baygınlığına girmesine dayanamayıp ölmesi, bir takım insanların hoşuna gitmiş ve yazar, bu tür gayri ahlaki durumlara yoğun eleştiriler getirmiştir.

Birkaç gün sonra, hayatımda hiç hissetmediğim kadar büyük bir özlemle Bakireler Vadisi'ne döndüm. Nurulhüda Hanımın cenazesinde görüp duyduklarım hala gözlerimi ve kulaklarımı büyük bir hüznle dolduruyor, beni kederden eritip kahrediyordu. Cenaze törenine katılanların hepsinde, riyakârlık, aldatma, oç alma, alay edip ohlama, gözyaşı ve yalan vardı. Hepsi yas elbisesi giymişti ama gülüşüp alaylar ediyor, umursamaz bir şekilde davranıyorlardı. [s.65].

Romanda yazarın insani ilişkilere karşı son derece hassasiyet gösterdiğini görebilmekteyiz. İnsanların oldukları gibi görünmemelerine, başka insanların acılarına sevinme, intikam, yalan, hile, aldatmaca gibi ahlaki yozlaşmalara karşı esefle karşı çıktığını söyleyebiliriz. Bu sebeple bu tür davranışlar yazarda, insanlara karşı bir tiksinti oluşmasına neden olmuş ve insan kalabalıklarından hep kaçınmaya çalışmıştır.

Misafir odasına geçmeden hemen önce arkadaşım Selimden Baha'nın odasına girmek için izin istedim. Fakat oraya gelen kalabalık ziyaretçi kitlesinden bazılarının teselli vermek için, bazılarının olayları anlamak için, bazılarının dedikodu yapmak için, hatta bazılarının diliyle bu acıya ortak görünüp kalbiyle buna sevindiğini bildiğim için o tür insanlarla karşılaşmaktan korktum. Allah, bu musibetten kendine eğlence arayanların cezasını versin. Misafir odasında oturan böyle insanlardan kaçarken, Baha'nın odasındakiler belki de bunlardan daha tiksindiriciydiler. [s.35].

Romanda değinilen diğer bir problemde büyüdür. Romanda yazarın şikâyetçi olduğu durumlardan birisi olan büyü, bir takım insanlar tarafından kullanılan ve başka canlıların hayatını değiştirebilecek ölçüde etkili olduğunu ifade eder. Hatta romana göre mevzu bahis konuda, büyüünün bir takım şeyleri değiştirebildiğine dair insanlarda genel bir kanaatin olduğunu çeşitli karakterler ağzından anlayabiliyoruz. Leonardo'nun büyü yapabildiğine dair romanda geniş tavihlerin bulunmaktadır. Örneğin, Leonardo'nun keman çalarken insanları tesiri altına alması, aynı şekilde hayvanlara büyü yaparak dans ettirmesi veya Ebu Taka denilen kişinin cam fanustan bakarak insan ve eşyaların yerlerini bulmasına dair romanda bazı açıklamalar mevcuttur.

Bunları söyledikten sonra kavala üflemeye başladı. Ardından tilkiler, vücuttaki tüyleri diken diken eden ve beyine sis gönderen berbat bir ulumayla uludular. Kavalın yüksek sesi ansızın alçalıp yavaşlamaya ve kısılmaya başladı. Kısa bir süre sonra ses dalgaları hızlı tonlara dönüştü. Hemen ardından iki tilki ortaya sıçradı sanki en ince ayrıntısına kadar çalışılmış bir dans gibi benzer ve tutarlı hareketler yapmaya başladılar. Kaval, hayvan sesleri gibi sesler çıkarmaya devam ettiği sürece böyle zıplayıp, kendilerinden geçip coştular. Sonra iki tilkinin hareketleri ağırlaştı, oyunları yavaş yavaş bitti. Ta ki ikisi de hareketsiz bir şekilde yere düşüne kadar. Bitkinlik onları yormuş, kemiklerin en ufak bir hareket yapmaya

bile gücü kalmamıştı. Leonardo, kavalı dudaklarından kaldırdı ve alayla ciddiyet arasında bir tarzla konuştu: büyüünün nasıl bir şey olduğunu gördün mü? [s.76].

Baha'nın evlenmeyi düşünmediği halde ailesinin isteği üzerine kendisine denk olmayan Fuad Fahdavi ile nişanlanması, romanda eleştiri getirilen konulardan biridir. Kiram ailesi kızları Baha'yı tanınan ve zengin bir aileye vermeye çalışmış fakat Baha'nın rızasını hiç gözetmemişlerdir. Hâlbuki "Ailelerin kurulmasında çiftlerin birbirine maddi ve manevi olarak uyumu aile kurumunun istikbali açısından önemlidir. Kültürel, ekonomik, asalet vb. bakımlardan birbirine uyumlu olmayan karı-kocaların zaman içerisinde olumsuz örnekler olarak ortaya çıktığı görülür."⁹⁹

Romanda birden fazla tema olmasına rağmen biz en baskın konulara değinmeye çalıştık. Eserde, tabiat sevgisi ve vahdet-i vücud anlayışına, reenkarnasyona, elem ve ıstıraba ve son olarak kadın-erkek ilişkileri bağlamında kısa açıklamalar ve değerlendirmeler yapmaya çalıştık. Bu şekilde teknik ve tematik olarak eserin incelemesini bitirmiş olduk.

⁹⁹ Hasan Harmancı, "Abdurrahman Eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Aile ve Kadın Problemleri", *SEFAD*, Sayı 37, 2017, s.196.

SONUÇ

Mihâil Nu'ayme, yaşamış olduğu geniş coğrafya da büyük edebi çalışmalara öncülük etmiş, sayısız insanı etkilemeyi başarmış ve özellikle Arap dünyasında büyük bir tanınırlığa sahip olmuştur. Yazmış olduğu nitelikli çalışmalar birçok dile tercüme edilmiştir. Mihâil Nu'ayme, eserlerinde toplumsal sorunlar başta olmak üzere; tabiat, aşk, özlem, kimlik, reenkarnasyon, din, toplum, vatan gibi birçok temaya değinmektedir. İnsanlara ve topluma karşı kendini sorumlu gören Nu'ayme, bireysel veya toplumsal mağduriyet yaratan tüm problemlere karşı geniş bir yelpazede eleştiriler getirmiştir. Yazar, geçmiş ve yaşadığı zaman arasında büyük bir bağ inşa etmiş, bu şekilde modern edebiyata dair farklı yöntemler kullanarak büyük yapıtlara imza atmıştır.

Mihâil Nu'ayme'nin iki gencin arasında geçen Likâ' romanını kurgularken, roman sanatının tüm teknik unsurlarını ustalıkla kullandığını görülmektedir. Çok uzun olmayan bir zaman dilimi içerisinde cereyan eden olayları merkeze alarak, iki genç aşkın hayat macerasını derinlikli, anlaşılır ve seviyeli bir üslupla kurgulamıştır. Romanın kahramanlarını sunarken, kahramanların çekmiş olduğu sorunları, toplumda var olagelen yozlaşmış gelenekleri, ahlaki yapıyı, sosyal, siyasal ve ekonomik parametreleri göz önüne almış ve bunları kahramanların hayat tarzları üzerinden farklı anlatım teknikleriyle vermiştir. Nu'ayme'nin yapıtları birçok bakımdan otobiyografik öğeler taşır. Özellikle yaşadığı coğrafyada meydana gelen toplumsal hadiseler ve yaşam felsefesi çerçevesinde yapıtları şekillenmiştir.

Mihâil Nu'ayme, roman kurgusundaki ruh göçünü, derin hayat felsefesini ve tabiat gibi konuları tahkiye ederek, romanda geçen toplumsal, ekonomik ve ahlaki etmenleri farklı birçok anlatım tekniği kullanarak aktarmıştır. Yazarın yaşam felsefesine uygun bir biçimde kurgulanmış olan roman, karamsar ve çokça düşündürücü bir havaya sahiptir. Toplumda var olan sıkıntılar ve dini uygulamalarda çokça yerilmiş, rasyonel düşünme biçimleri de övülmüştür.

Romandaki mevcut konular ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, Lübnan'ın eşsiz tabiat güzelliklerini de detaylıca betimlenmiştir. Yaşadığı modern zamanın, insan ruhuna uygun olmadığını, ancak kalabalıklardan kaçarak mutlu olunabileceğini ifade etmiştir. Buna binaen suçsuz olduğu halde devlet tarafından kendisine yapılan zulüm ve işkencelerin hayatında onarılmaz yaralar açtığına da değinir. İnsanların birbirlerini anlamak

istemediklerini, gıybet, dedikodu, zulüm ve kadınlara değer verilmeyişini de sert bir şekilde eleştirir. İç monolog yaparak doğayı ve insanları kendi iç âleminde derinlikli felsefi düşüncelerle yorumlar. Ayrıca geriye dönüş tekniğini de kullanıp Leonardo ve Baha'nın geçmiş hayatlarını geri getirerek romanın gerçekliğini artırdığını da görmekteyiz. Yazar bu şekilde romanda zaman ve mekân öğelerini uygun bir biçimde kullandığını söyleyebiliriz.

Yazarın fikir dünyası Lübnan, Rusya ve Amerika üçgeninde şekillenmiştir. Yaşamış olduğu zorluklar ve küçüklüğünden beri yapmış olduğu göçler, onu münzevi ve yalnızlığı seven bir kişiliğe dönüştürmüştür. Romanda da başkahraman olarak kendini takdim etmiş ve tabiatı seven, münzevi bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Leonardo, sevgiyi, saflığı, reenkarnasyonu, Selim Kırım, zenginliğin yarattığı şımarık hayatı, Vedat Hanım kadınların ezilmişliğini temsil etmektedir. Roman da başkahraman olarak isim vermeden kendisini anlatmış, düşüncelerini ona yükleyerek onun ağzından söyletmiştir. Reenkarnasyona inanan Nu'ayme, yaşamın tekrarına ve farklı suret, zaman ve mekânlarda yaşamın tekrar olduğuna inanmaktadır. Vahdeti vücut anlayışıyla sıkı sıkıya bağlı olan yazar, Tanrı ve doğayı tümleşik bir yapı şeklinde düşünmüştür. Ayrıca doğaya âşik bir kişiliğe sahip olan Mihâil Nu'ayme, tabiata ait olan tüm görselleri mükemmel bir biçimde de tasvir etmektedir. Dinin yozlaşması ve kötü bir şekilde temsil edilmesi konusunu da çok ciddi bir şekilde eleştirmektedir.

Mihâil Nu'ayme, Arap Mehcer Edebiyatı alanında öne çıkan birkaç isimden birisidir. Geçtiğimiz yüzyılda Arap edebiyatı alanında önemli bir konuma yerleşmiş, roman, şiir, tiyatro, resim, eleştiri gibi pek çok alanda da önemli yapıtlar vermiştir. Çalışma konumuz olan *Likâ'* adlı roman ve diğer eserlerinde de görüldüğü gibi; sanayi ve teknoloji çağının insanı olumsuz etkilemesinden yakınmış ve bu etkileri iç dünyasında bastırarak kalabalıklardan uzak durmuş, münzevi bir yaşama yönelmiştir. Bu şekilde bize kıymetli bir eser bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, İrfan, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, TTK Basımevi, Ankara, 1989.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- Allen, Roger , “Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı”, Faruk Çiftçi (çev). *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6, 2005.
- Andırırbu, Rüveyda, “Lübnan Hükümeti’nin Güvenlik Sorununa Dönüşen Filistinli ve Suriyeli Mülteciler”, *Kırıkkale Üniversitesi Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 2022.
- Atlıoğlu, Yasin, “Lübnan’da Din ve Siyaset: Dürzî Liderlik Örneği”, *Akademik Orta Doğu Araştırmaları Dergisi*, Cilt 9, Sayı 2, 2015.
- Avvad, Tevfik Yusuf, *Fursânul Kelam*, Mektebetu Lübnan, Beyrut, 1995.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine Denemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999.
- Bağlıoğlu, Ahmet, “Lübnan’ın Tarihsel Dokusu ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 1, 2008.
- Bilge, Mustafa L., “Lübnan” *DİA.*, Cilt 27, TDV Yayınları, İstanbul, 1991.
- Can, Adem, “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Cilt 5, Sayı 9, 2013.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011.
- Çetin, Sevda, *Tevfîk Yûsuf ‘Avvâd’ın Öykü ve Romanlarında Toplumsal Sorunlar*, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2022.
- Dayı, Rumeysa Bakır, “Mehcer (Göç) Edebiyatında Vahdet-i Vücut Ve Ruh Göçü”, *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, 2018.
- Demir, Sueda, “Gün Olur Asra Bedel Romanında Hâldeki Olayların Olay Örgüsüne Nakşedilişi Ve Romanda Anlatım Tekniklerinin Kullanılışı”, *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, 2021.

- Demiryürek, Meral, “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 2, 2013.
- Demir, Şükriye, “Sevincini Bulmak Adlı Hikâyedeki Anlatım Teknikleri”, *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 21, 2020.
- Doğru, Erdinç, “Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi SBE., 1998.
- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Fadıl, Cihâd, *el-edebul Hadis fi Lübnan*, Riyad lil-Kutub ve-n Neşr, Beyrut, 1996.
- Fahuri, Hanna, *el-Cami fi Tarihi'l-edebi'l 'Arabi*, Beyrut, Riyad lil-Kutub ve-n Neşr, 1986.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
- Gibb, H.A.R. *Arap Edebiyatı*, Onur Özatağ (çev.). Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2017.
- Günday, Hüseyin, “Cubrân Halil Cubrân ve Çağdaş Arap Edebiyatındaki Yeri”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Uludağ Üniversitesi SBE., 2002.
- Sabry Hafez, “Modern Arap Kısa Öyküsü II”, Azmi Yüksel (çev.). *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 9, 2003.
- Hamevi, Yakut, *Mu'cemul Buldan*, Daru Sadır, Beyrut, 1977.
- Hamidov, Mahir, “Mihâil Nu'ayme'de Dil Algısı”, *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 20, 2012.
- Hamidov, Mahir, “Mihâil Nu'ayme'nin Poetikası ve Şiirleri”, (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*). Ankara Üniversitesi, SBE., 2011.
- Harmancı, Hasan, “Abdurrahman Eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Aile ve Kadın Problemleri”, *SEFAD*, Sayı 37, 2017.
- Harmancı, Hasan, “Abdurrahman Munif'in el-Eşcar ve İgtiyaluMerzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Olarak İncelenmesi”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Selçuk Üniversitesi, SBE., 2013.

- Harmancı, Hasan, “Abdurrahman Munif’in El-Eşcâr Ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 30, 2013.
- İmanquliyeva, Aida, *Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- Jreijiry, Roy, A Century of Lebanon (1920-2020): A Brief Review, *Lebanese University*, Sayı 17, 2022.
- Kor, Zahide Tuba, *İç Savaşların Gölgesinde Lübnan*, İlke Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Landau, Jacop M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, Bedrettin Aytaç, (çev.). Gündoğan Yayınları, Ankara, 1994.
- Makdisi, Enis, *el-Fununu'l Edebiyye ve A'lamuha*, Daru'l 'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1978.
- Ma'uş, Salim, *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l Hadîs*, Dâru'n-Nahdati'l-Arabiyye, Beyrut, 2011.
- Narlı, Mehmet, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, 2002.
- Na'uri, İsa, *Edebu'l Mehcer*, Dâru'l Ma'arif, Mısır, 1977.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Ebu Batta*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1993.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Ehâdis ma'a es-Sahafe*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1989.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Ekabir*, Müessesetü Nevfel, Beyrut, 1956.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *el-Yevmu'l Ahir*, Müessesetü Nevfel, Beyrut, 1965.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Hemsu'l-Cufûn*, Dâru'l 'İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Kane ma Kane*, Mektebetu Sâdır, Beyrut, 1949.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Kısır*, Kenan Demirayak (çev.). Babil Yayınları, Erzurum, 2000.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Likâ'*, Müessesetü Nevfel, Beyrut, 1993.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Mirdad*, Dâru'l 'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Muzekkîratu'l Arkaş*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1992.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Zâdu'l-Me'âd*, Dâru'l-'İlmi li'l-Melayin, Beyrut, 1999.

- Önal, Mehmet, “Edebî Dil ve Üslup”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, 2008.
- Ra’d, Leyla, *Tarihu Lubnan es-Siyaseti ve el-İktisadi*, Mektebetu Saih, Tarablus, 2005.
- Salibi, Kemal, *Tarihu’l Lübnanu’l Hadis*, Dâru’n-Nehâr li’n Neşr, Beyrut, 1997.
- Sayın, Züleyha, “Emîn er-Reyhani’nin Lübnan Arap Edebiyatındaki Yeri ve “Cihân” Adlı Romanının İncelenmesi” (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul Üniversitesi SBE., 2010.
- Suda, Yusuf, *Tarihu Lübnan el-Hadari*, Daru’n-Nehar li’n-Neşr, Beyrut, 1979.
- Şengül, Mehmet Bakır, “İhsan Oktay Anar’ın Kitabül Hiyele Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Sayı 3, 2010.
- Şengül, Mehmet Bakır, “Romanda Mekân Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 11, 2010.
- Şevik, Adem, “Orta Doğu’da Lübnan Sorunu”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Kadir Has Üniversitesi SBE., 2008.
- Şimşek, Sultan, “Mehcer Edebiyatında Din Anlayışı”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Atatürk Üniversitesi SBE., 2011.
- Taşkesenlioğlu, Nesrin, “Arap Milliyetçilik Hareketleri ve Lübnan Örneği”, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Marmara Üniversitesi OAE., 2006.
- Tekin, Mehmet, Roman Sanatı 1- Romanın Unsurları, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018.
- Traboulsi, Fawwaz, *A History of Modern Lebanon*, Pluto Press, London, 2007.
- Ürün, Ahmet Kazım, *Modern Arap Edebiyatı*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2015.
- Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.
- Yazıcı, Hüseyin, “Mehcer Edebiyatı”, *DİA.*, Cilt 28, TDV. Yayınları, İstanbul, 1991.