

147565

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

ṬAYYİB ŞÂLİḤ VE ROMANCILIĞI

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. TACETTİN UZUN

HAZIRLAYAN
C.TURGUT KOÇ

KONYA 2004

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	II
KISALTMALAR.....	III

GİRİŞ

SUDAN ARAP EDEBİYATI

0.1. Sudan Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış.....	1
0.2. Sudan Arap Edebiyatında Roman.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

TAYYİB ŞÂLİH'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. TAYYİB ŞÂLİH'İN HAYATI

1.1.1. Doğumu.....	18
1.1.2. Öğrenimi.....	19
1.1.3. Görevleri.....	21
1.1.4. Edebî Yönü.....	22

1.2. TAYYİB ŞÂLİH'İN ESERLERİ

1.2.1. Hikâyeleri.....	28
1.2.2. Makaleleri.....	29
1.2.3. Röportajları.....	33
1.2.4. Romanları.....	42
1.2.4.1. 'Ursu'z-Zeyn: Zeyn'in Düğünü.....	42
1.2.4.2. Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl: Kuzeye Göç Mevsimi.....	44
1.2.4.3. Dav'û'l-beyt: Ev Işığı.....	44
1.2.4.4. Maryûd: Maryûd.....	48

İKİNCİ BÖLÜM

TAYYİB ŞÂLİH'İN ROMANLARININ ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. MATERYAL UNSURLAR.....	50
2.1.1. ANLATICI.....	50
2.1.1.1. Anlatıcının Tarihsel Serüveni.....	51
2.1.1.2. Anlatıcı Tipleri.....	52
2.1.1.3. Anlatıcının Konumu ve İşlevi.....	54
2.1.2. BAKIŞ AÇISI.....	61
2.1.2.1. Tanrısal İlahî Bakış Açısı.....	62
2.1.2.2. Gözlemci Bakış Açısı.....	63
2.1.2.3. Tekil Bakış Açısı.....	63
2.1.2.4. Çoğul Bakış Açısı.....	64

2.1.3. VAKA-OLAY ÖRGÜSÜ	66
2.1.4. KİŞİLER	68
2.1.4.1. Karakterizasyon	69
2.1.4.2. Kişilerin Tasnif ve Tanıtımı	74
2.1.4.3. Tiplerin Tanımı	75
2.1.5. ZAMAN	134
2.1.6. MEKÂN	137
2.1.6.1. Anlatıda Mekân	139
2.1.6.2. Mekâna Bakış Açısı	140
2.1.7. DİL VE ÜSLUP	142
2.2. TEKNİK UNSURLAR	151
2.2.1. ANLATIM TEKNİKLERİ	151
2.2.2. ANLATMA-GÖSTERME TEKNİKLERİ	152
2.2.3. TASVİR(BETİMLEME)TEKNİĞİ	153
2.2.3.1. Tayyib Şâlih'in Romanlarında Yuvarlak (Çok Yönlü) Kişiler	154
2.2.3.2. Tayyib Şâlih'in Romanlarında Yalın Kat (Tek Yönlü) Kişiler.	158
2.2.4. MEKTUP TEKNİĞİ	160
2.2.5. ÖZETLEME TEKNİĞİ	163
2.2.6. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ	165
2.2.6.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş	165
2.2.6.2. Yapıcı Geriye Dönüş	166
2.2.6.3. Çözücü Geriye Dönüş	166
2.2.7. MONTAJ TEKNİĞİ	168
2.2.7.1. İktibas	169
2.2.8. OTOBİYOGRAFİK TEKNİK	173
2.2.9. DİYALOG TEKNİĞİ	175
2.2.10. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ	178
2.2.11. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ	181
SONUÇ	186
BİBLİYOGRAFYA	188

ÖN SÖZ

Sudan romanına dünya çapında saygınlık kazandıran, edebimiz Tayyib Şâlih'in romanlarını tez konusu seçerek bu sahadaki bir boşluğu dolduracağımı umuyorum. Bu çalışmada, Tayyib Şâlih'in hayatını, eserlerini, edebî yönünü ve romanlarını inceleyeceğim. Çalışmanın odak noktası romanların edebî ve sanat açısından değerlendirilmesi ve incelenmesi olacaktır. Yazarımızı iyi anlayabilmek için, çağdaş Sudan edebiyatı hakkında genel bir bilgi sunarken, sanat açısından etkilendiği doğulu ve batılı yazarlarla birlikte ele almanın yararlı olacağını düşünüyorum.

Yazar üzerinde, yaşadığı toplumun ve beslendiği kültür havzasının büyük etkisi vardır. Bunun sonucu olarak romanlarında tasavvufî öğeler, doğu ile batının bitmeyen mücadelesi, üçüncü dünya ülkelerinden sayılan Sudan'ın tarihi, sosyoekonomik ve kültürel alt yapısının edebî form içerisinde yazıya dökülmesi görülür. Romanlar içerisinde Nil nehri her şeyin başlangıcı ve buluşma noktasıdır. Temennim bu çalışma, bu sahaya ilgi duyanlar için nehrin üstlendiği buluşma vazifesini görür. Yazarımızın henüz yaşarken bu kadar ilgi görmesi, eserlerinin değerinin bir göstergesi olsa gerektir.

Tayyib Şâlih'in roman ve hikâyeleri birçok dile çevrilmiş ve bilimsel araştırma konusu olmuştur. Araştırmalar, Arap dünyasıyla sınırlı kalmamış, diğer ülkelerden edebiyatçılar da eserleri farklı açılardan ele almışlardır. Tayyib Şâlih'in romancılığı ile ilgili çalışmada, roman inceleme tekniklerinden yararlanarak, ana hedefi yansıtmaya çalışacağım. Romanlarını kaleme alırken, doğduğu çevreyi tüm doğallığı ile ele almış, kişilerin olumlu ya da olumsuz davranışlarını, bir ressamın fırçasıyla çizdiği tablo gibi, sade dili ve akıcı üslubu ile yazıya dökmüştür.

Eserlerinde okuyucuyu kendi dünyasının içine alan sürükleyici bir anlatımı vardır. Tayyib Şâlih'in romanlarını incelerken, materyal ve teknik unsurlar açısından inceleyeceğim. Bu usulün çalışmanın hedefine daha uygun olacağını düşünüyorum. Bu sahada daha önce yapılan çalışmalar bana yol gösterdi. Umarım bu çalışma da, bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutar.

Çalışmam esnasında, tavsiyeleriyle yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. İsmail Hakkı Sezer ve Prof. Dr. Tacettin Uzun'la birlikte emeği geçen bütün saygıdeğer hocalarıma ve aile fertlerine kalbî teşekkürlerimi sunarım.

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmada aşağıda verilen transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır:

Sesliler:

أ, إ, ع : â ي : î و : û

َ : e, (a: kalın okunan harflerde) ِ : i ُ : u.

Sessizler:

ء : ' ب : b ت : t ث : s ج : c ح : h خ : h
د : d ذ : z ر : r ز : z س : s ش : ş ص : s
ض : d ط : t ظ : z ع : ' غ : ğ ف : f ق : k
ك : k ل : l م : m ن : n و : v ه : h ي : y

Yukarıda verilen transkripsiyon sistemine ek olarak:

a. Harf-i ta'rifler, cümle başında da küçük harfle yazılmıştır. Örneğin: el-Kulliye, el-Kâhire, el-Kalem.

b. Harf-i ta'rifler ile gelen kelimenin başında şemsî ve kamerî harflerin okunuşu belirtilmiştir. Örneğin: er-Rivâye.

c. İzâfet terkîbi şeklinde bulunan ibarelerde (şahıs adı, kitap adı vb.) ve vasıl gerektiren yerlerde muzâf ve muzâfun ileyhın i'rabı yazıda gösterilmiştir. Örneğin: 'Ursu'z-Zeyn, Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, Dav'u'l-beyt, Maryûd

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
A.U.B.	Beyrut Amerikan Üniversitesi
b.	İbn
bs	Baskı
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
der.	Dergi
DTCF.	Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
h.	Hicrî
JAL.	Journal of Arabic Literature
m.	Miladî
nşr.	Neşreden, neşre hazırlayan
r.a.	Radiyallahu anh
s.	Sayfa
sy.	Sayı
T.D.E.A.	Türk Dili Edebiyat Ansiklopedisi
tsz.	Tarihsiz
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
vs.	Ve saire
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

SUDAN ARAP EDEBİYATI

0.1. Sudan Arap Edebiyatına Genel Bir Bakış:

Sudan edebiyatı birçok yönüyle modern Arap edebiyatından farklı olup, üç özel durumdan etkilenmiştir. Birincisi; coğrafi konumu nedeniyle birçok yerel dilden Arapça olmayan kelimelerin dile girmiş olması. İkincisi; Sudan’da İslâmiyet, Hıristiyanlık, Ruhlara inanma (animizm) gibi dinlerin bulunması ve edebiyatta özellikle İslâmi olmayan motiflerin sıkça ele alınması (özellikle Hıristiyanlar tarafından), üçüncüsü; Mısır’a yakınlığı nedeniyle Modern Sudan edebiyatının, özellikle Mısır edebiyatı ve yazarlarının etkisinde gelişmesidir¹. Sudan’ın kültürü temelde İslâm ve Afrika geleneklerinin bileşimine dayanmaktadır.

Ṭayyib Şâlih’in dışında, Sudan nesir ve şiirinin Arap edebiyatına büyük etkisi olmamıştır. Çağdaş Sudan yazarlarının, Arap kültür merkezlerinden etkilenmelerindeki yetersizlikleri üç temel gerekçe ile açıklayabiliriz: Birincisi; Sudan’ın diğer Arap ülkelerine göre politik ve ekonomik alanlarda geri olması. İkincisi; yayın evi, matbaa ve basının az gelişmesi. Üçüncüsü; Sudan lehçesi, Arapça ve diğer yerel dillerdeki kelimelerin birbirine karışması. Bu üç konu, diğer Arap ülke okuyucuları için problem olmaktadır. Sudanlı yazarların bir diğer önemli problemi, yerel lehçeyi eserlerinde kullanıp kullanmayacaklarıdır. Bu sorunla 20. yy.’ın başlarından bu yana bütün Arap yazarları karşı karşıya gelmektedir².

Modern Sudan edebiyatı halen başlangıç aşamasında ilerlemekte, bu konuyla ilgili yeterince çalışma ve inceleme bulunmamaktadır. Birtakım edebiyat araştırmacıları, bu sahadaki ilk faaliyetleri özellikle kırklı yıllarda başlayan, *en-Nahda* (Rönesans) (1931/1932) ve *el-Fecr* (Tan vakti) (1934/1935) gibi dergilerde yayınlanan kısa hikâye ve şiirle ilgili edebî çalışmalara bağlama eğilimindedir. Kuşkusuz ilk göze çarpan edebî tür şiirdi. Aynı zamanda romanla ilgili çalışmalar da vardı. İlk dönem diye değerlendirilebileceğimiz romanlar, İkinci Dünya Savaşı’nın bitimine kadar sürdü. Bu tarihten sonraki romanlar, diğer Arap ülkelerini de etkileyen romantizmin etkisiyle ilerledi.

¹ Ami Elad-Bouskila, “Edebiyat”, *The Journal of Middle Eastern Literatures*, 10. sy, Malezya 1999, s. 11
² a. e. s. 11

Mısırlı yazar Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî³(1876/1924)'nin yanı sıra İngilizce ve Fransızcadan çevrilen romantik romanlardan da etkilenmiştir. Bu akımın öncüleri Mu'âviye Muhammed Nûr (1909/1941), 'Usmân 'Alî Nûr (1925-) ve bu türün en iyi örneği diye niteleyebileceğimiz 'Arafât Muhammed 'Abdullah (1898/1937)'dir⁴.

Sudan edebiyatı'nın ikinci dönemi, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden Sudan'ın bağımsızlığını kazandığı 1 Ocak 1956 tarihine kadar devam eden süreci kapsar. Bu dönemi, bir diğer söyleyişle ellili yılların sonu ile altmışlı yılların başlangıcı olarak kabul edebiliriz. Dikkate değer önemli değişikliklerin olduğu bu dönem, romantizmden realizme geçmiştir. Sudan edebiyatındaki bu değişim, diğer Arap ülkeleri edebiyatındaki değişimlerin bir benzeridir. Bu ikinci aşamada dikkat çeken romantik çalışma, Muhammed Ahmed Maḥcûb (1910/1976)'un *Mevtu dunyâ* (Dünyanın ölümü, 1946) adlı eseri, 'Abdu'l-Ḥalîm Muhammed'in realizm etkisinde kaleme aldığı eserler ve bunun uzantısı sayılabilecek sosyal gerçekçilik temsilcisi 'Abdullah Receb (1915-)'in *Muzekkirât (Sıradan birinin hatıraları, 1950)* adlı eseridir. Romanların ana konuları daha önce işlenen konuların bir benzeri, fakat değişik teknik ve yollarla anlatılan yok-sulluk, köy-kent, kadının konumu, devlet, vatandaşlık v.b. ile ilgili konulardır. Mısır, Lübnan ve Rus realist edebiyatçıların, Sudanlı yazarlar üzerindeki belirgin etkilerini görebiliriz⁵.

Üçüncü dönem: Çağdaş Sudan edebiyatının gelişimi, bağımsızlıkla başlayıp günümüze kadar devam eden süreci içine alır. Çağdaş Sudan nesri ve şiiri son kırk yılda önemli bir başarı elde etmiştir. Başta Mısır olmak üzere diğer Arap ülkelerinden çokça etkilenmiştir. Bu etkilenme yalnızca ekonomik ve sosyal çevre ile sınırlı kalmamış, kültürel etkilenme de büyük bir rol oynamıştır. Arap dünyasında ilgi uyandıran Sudanlı yazarların da etkilendiği yazarları şöyle sıralayabiliriz: Mısır'dan Tâhâ Huseyn⁶ (1889–1973), Mahmûd Teymûr⁷ (1894–1973), Necîb Maḥfûz⁸ (1911-), Yû-

³ Ayrıntılı bilgi için bkz: İşler Emrullah, Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü: Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî, "Nüsha" Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, sy. 3, Güz 2001 Ankara, s. 71-89

⁴ Ami Elad-Bouskila, a.g.m, s. 12

⁵ Seyyid Ḥâmid en-Nessâc, *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabîyyeti'l-Hadîse*, Kâhire 1980, s. 232-34

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Er Rahmi, *Tâhâ Husayn ve Üç Romanı*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1988. Özy İbrahim, *Bir Eleştirmen Olarak Tâhâ Husayn*, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1992

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Aytaç Bedrettin, *Mahmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1992

suf İdris⁹ (1927–1991), ‘Abdurrahmân eş-Şarkâvî (1920–1987), Lübnan’dan Suheyl İdrîs (1924–) Leylâ Ba’albekkî (1936–).dir¹⁰.

Çağdaş Sudan nesri ve şiirinin yayılmasında etkin rol oynayan edebî dergiler, altmışlı yıllarda yayımlanmaya başladı. Bu dönemin önemli dergileri *el-Kıssa*, (1960–1961) yıllarında, *el-Hartum*, (1965) yılında yayın hayatına girdi. Son yıllarda Arap dünyasında Necîb Maḥfûz’un Nobel edebiyat ödülü alması, Tâhir b. Jallûn (1944-) gibi yazarların benzer ödüller almaları nesrin, şiirin önüne geçmesine neden oldu. Sudanlı yazarların kurguları, realist akımın tesirinde kalmıştır ve bilinç akışı tekniğinin sıkça kullanıldığı, Sudan yaşam biçiminin genel olarak anlatımıdır. Kısa hikâye yazarlarının en meşhurları Tayyib Şâlih, Tayyib Zarruk (1935-), ‘Alî el-Mekkî (1937–1992), ve ‘İsa Hulvu (1940-)’dur.

Roman sahasındaki çalışmalarda ise, Tayyib Şâlih’in *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi, 1966), Ebû Bekr Hâlid (1934–1976)’in *en-Neb’u’l-murru* (Acı Kaynak, 1967) ve İbrâhîm İshâk İbrâhîm (1946-)’in *Hades fi’l- karye* (Köydeki Olay, 1969) romanlarını sayabiliriz.

Şiirle ilgili olarak, en tanınmış şairler Muhammed Miftâh el-Faytûri (1930-), Muhammed el-Mehdî el-Maḥcûb (1912–1982) ve Şalâh Ahmed İbrâhîm (1933–1993)’ i sayabiliriz¹¹.

0.2. Sudan Arap Edebiyatında Roman:

Sudan romanı denince, birçok okuyucu tarafından Tayyib Şâlih’in 1964 yılından beri Beyrut (Hivâr) dergisinde yayımlamaya başladığı romanları örnek gösterilir. ‘*Ursu’z-Zeyn* (Zeyn’in Düğünü), genelde Arap romanı, özelde ise Sudan romanı için yeni bir dönemin başlangıcıdır. Sırasıyla *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi), ‘*Bendersâh*’ ve ‘*Maryûd*’ romanları birbirini izledi. Sudan romanını, yal-

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yıldız Musa, *Necîb Maḥfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri)* G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1992. Ürün Ahmet Kazım, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Maḥfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Konya 2002

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Koç Celal Turgut, *Yusuḫ İdrîs (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri)* S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1995

¹⁰ Ami Elad-Bouskila, *a.g.m.*, s. 13

¹¹ İbrâhîm Muhtâr ‘Acûbe, *el-Kıssa’l-Hadîse fi’s-Sûdan*, Dâru’n Neşr Câmîi’atü Hartum, Hartum 1972, s. 15–50, Ami Elad-Bouskila, *a.g.m.*, s. 14

nızca Tayyib Şâlih'in eserleriyle sınırlamak, daha önce yapılan diğer çalışmalarını görmezlikten gelmek doğru olmaz¹².

Sudan romanını aslında "Kırsal alan romanı" diye de adlandırabiliriz. Bu şekilde adlandırmamızın nedeni ise konu olarak seçimidir. Sudan'ın kapladığı alan coğrafya olarak çok geniş, orman, çöl ve vadilerle doludur. Diğer bir farklılık ise Arap ve zenci ırklarının karışımıdır. Bağımsızlığını kazandıktan sonra dil, kültür ve milliyet anlamında çatışmalar olmuş, bu çatışmaların kökeninde bölge, aşiret ve din etken unsurdur. Sudan romanlarının önemli bir kısmı Sudan'ın kuzeyini ve batısını konu edinir. Güneyi konu edinen roman sayısı çok azdır. Sudan romanı deyince Tayyib Şâlih akla gelir. Bu, daha önce hiç roman yazılmadığı izlenimi yaratmamalıdır¹³.

Arap romanı, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra, Usmân Muhammed Haşim'in *Tâcuc* (Taçlar, 1948) adlı eseri aracılığıyla Sudan romanı ile tanıştı. İngiliz sömürsü altında bağımsızlık ve özgürlük mücadelesi veren halkın, siyasî, ekonomik ve sosyal problemleri artarak çoğalmıştı. Gerçekçi çözümler üreten, bu sorunları inceleyen ve tasvir eden objektif eserlere gereksinim duyuldu. '*Tâcuc*' romanı o anki yaşanan olaylara bir tepki idi. Vatan için kahramanlık, fedakârlık gibi konuları işliyordu. Doğu Sudan kabilelerinden birine karşı, 'Muhlak'ın kendi kabilesi olan 'Hamrân'ı savunma cesaretini anlatır. Roman, Sudan folklorundan, gelenek ve göreneklerinden faydalanarak, olaylar ve şahıslar kadrosunu oluştururken gerçeğe uygun bir hava verir¹⁴.

Bedevî 'Abdulkâdir Halîl'in *Haimun 'ala'l-arđi ev resâ'ilu'l-hirmân* (Yeryüzünde bir şaşkın ya da yoksunluk mektupları.) isimli romanı, 1954 yılında Kâhire'de yayınlanmıştır. O sıralarda tüm gelişmeler gerçekçi akımla ilgiliydi. Ne var ki yazar bu gelişmelerden hiç etkilenmedi. Etkilendiği tek şey, Kâhire'de beraber olduğu dar çevreyle sınırlıydı ve onların düşünce ve görüşlerini eserine yansıtmaktaydı. Yazar, Sudan romanında romantik akımın öncüsüdür. Mensubu olduğu sanat ekolüne sıkı sıkıya bağlılığını sürdürmekte ve tıp tahsiline de devam etmekteydi. Aynı zamanda Mısır burju-

¹² en-Nessâc, *a.g.e.*, s. 232

¹³ Muhammed Hâsan 'Abdullah, *er-Rîf fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Kâhire 1989, s. 297-298

¹⁴ en-Nessâc, *a.g.e.*, s. 232

vazisi ile iç içeydi, belki de İbrâhîm Nâcî'nin romantik risalelerinden etkilenmesindeki neden budur¹⁵.

Bedevî 'Abdulkâdir Halîl'in bu romanının muhtevası, sayısı otuz yediyi bulan ve karşılıklı kaleme alınan mektuplardan öteye geçmemektedir. Okuyucu bunları okurken, İbrâhîm Nâcî'nin aşka dair yazdıklarını okuyormuş gibi hisseder. Kendini duygusal ilişkiler ve aşk maceralarının içinde bulur, hepsinde de yazar başrolüdür. Bu, Bedevî 'Abdulkâdir Halîl için kabul edilebilir bir şey değildir. Çünkü bir yazar için, yaşadığı toplumun problemlerini dile getirme ve sorunlarına değinme zorunluluğu vardır.

Yazar, uzun bir süre Mısır'da yaşamış ve öğrenimini orada tamamlamıştır. Kendi kuşağından, Tıp fakültesi öğrenimi gören Muhammed Yusrî Ahmed, Yûsuf İdrîs ve Şalâh Hâfız yazmış oldukları eserlerinde, gerçekçi akımı benimseyerek ezilmiş halk kitlelerine ve bunlarla ilgili konulara değinmişlerdir. Buna rağmen yazar bu gelişmelere kayıtsız kalmış ve görmezlikten gelmiştir.

Yazar, romanında belki de kendi hayat hikâyesini aktarmayı ya da biyografisini kaleme almayı istemiştir. Buna benzer bir çalışmayı, kırklı yıllarda Muhammed Ahmed Maḥcûb ve 'Abdulḥalîm Muhammed *Mevtu dunyâ* (Dünyanın ölümü) isimli yazarlar yapmışlardı. Bu eserler bir roman olmaktan öte, insanlara ve hayata bakışları yansıtmakta, çevredeki sorunları değerlendirmekte ve böylece yazarlar kişisel deneyimlerini kayıt altına almaktaydılar. Bunlar, Sudan toplumunda ortaya çıkmaya başlayan burjuvanın öncülerindendi. 'Abdulkâdir Halîl'in romanının teknik açıdan '*Mevtu dunyâ*'dan farkı, sadece diyaloglarda Mısır halk dilini sık sık kullanmasıydı.

1956 yılında Sudan bağımsızlığını ilan ettikten sonra, altmışlı ve yetmişli yıllarda, roman çoğunlukla tercih edilen edebî bir tür olmuştur. Aynı zamanda birçok yazarın önünde ilerlemek için bir alan açmıştır. Altmışlı yılları, Sudan Arap Romanı için başlangıç tarihi kabul edebiliriz. Bu tarihten önce yapılan çalışmalar ise bireysel çalışmalardan öte bir şey değildir. Daha önceki çalışmalar teknik yönden de birçok eksiklikleri bünyesinde taşımaktadır¹⁶.

İşte bu zaman diliminde, Mısırlı yayıncılar Sudan edebiyatına önem vermeye başladılar ve Sudan'da da matbaa ile ilgili olumlu gelişmeler ortaya çıktı. Hükümet

¹⁵ a.e., s. 233

¹⁶ a.e., s. 234

matbaası, Hartum Üniversite matbaası, Kültür Bakanlığı matbaası kuruldu. Edebi çevreler, dünya edebî akımlarını yakından tanımaya ve incelemeye başladılar. Bu akımlar önce Mısır'a taşınıyor, sonra diğer Arap ülkelerine yayılıyordu. İç siyaset ve sosyal şartlar önemli bir etkendi, daha önce varlığı hissedilmeyen millî ve siyasî bilinç giderek artmaya başladı. Siyasî ve ideolojik çekişmeler, politik akımlar, sosyal farklılıklar, bağımsızlıktan sonra kendilerini daha rahat ifade etmeye başladılar. Uzun bir süredir Londra'da yaşayan Tayyib Şâlih, İngilizce öğretmenliği yapan İbrâhîm İshâk ve Hartum Üniversitesi tarafından burslu gönderildiği İngiltere'de uzun yıllar geçiren İbrâhîm Hardlu gibi yazarlar, fikir ve düşünce alanındaki gelişmelere katkıda bulunarak, roman yapısındaki yenilikleri eserlerine taşıdılar.

Sudan'da yayınlanan romanları, Romantik akım ve gerçekçi akım ekseninde inceleyebiliriz. Romantik akımı temsil eden romancılar şunlardır: Şâkir Muştâfâ, *Hatta te'ûd* (Dönünceye kadar, 1959), Muhammed 'Usmân 'Alî Şabbâr, *Sırru'd-dumû'* (Gözyaşlarının sırrı, 1969), Muhammed 'Alî Bilâl, *el-Mu'azzebe* (İşkence edilen bayan, 1969), Fuzayli Cemâ'a, *Dumû'u'l-ķarye* (Köyün göz yaşları), Hindî 'Avdı'l-Kerîm, *Hayâtü'd-dumû'* (Gözyaşlarının hayatı), Halîl 'Abdullah el-Ĥâc, *'İnnehum Beşerun* (Onlar İnsandır). gibi eserlerin her birinde romantik ekolün izlerine rastlarız.

Hatta Te'ûd (Dönünceye kadar, 1959), ortaokulda öğrenim gören Maĥmûd ile 'Avâtîf arasındaki romantik aşkı konu edinir. Maĥmûd Avrupalı bir kızla evlenir, çok geçmeden evli çift göç ederler. Roman kahramanı hayal kırıklığıyla eski aşkına geri döner, sevgilisi ise hastadır ve ölüm döşegindedir. Ona sarılarak ağlar, sevgilisi onu tam da bulmuşken Mahmud'un kollarında ölür.

Dumû'u'l-ķarye (Köyün gözyaşları), Köy manzaralarına ve tabiatı geniş yer verir. Sevgililer arasındaki sorunlara, birbirlerine göndermiş oldukları mektuplar aracılığıyla değinir. Kahramanlardan Mansûr'un dilinden konuşarak, olayları romantik bir stilde okuyucusuna anlatır.

'*Sırru'd-dumû'* (Gözyaşlarının sırrı, 1969)'nda yazar romantik bir üslupla, randevu evlerini ve ahlaksızlık sorununu, kişilerin iç dürtülerini ve duygularını gün yüzüne çıkararak çözmeye çalışır. Romanın içinde normal şartlarda gerçekleşmesi mümkün olmayan buluşmalar göze çarpar. Kısaca fuhuş konusunu ele alır. Kâhire'de, Aynuşems semtinde aynı evde dünyaya gelen iki kardeşin, yıllar sonra iki sevgili ola-

rak buluşmasını konu edinir. Bu tema, akla çok uygun ve kabul edilebilir bir tarz de-
ğildir.

el-Mu'azzebe (İşkence Edilen Bayan): Bu romanda da yukarıda bahsedilen ro-
man gibi konu cinsellik üzerinedir. Kendisini aldatan bir erkeğe karşı yaşanan üç alma
sertvenidir. Bundan dolayı bütün erkekleri küçümsemekte ve kadının özgürlüğünü
savunmaktadır. Düşünce olarak, kadınların birlikte olmak istediği kişileri seçme özgür-
lüğünden bahseder. Bu konuya değinirken ekonomik, sosyolojik ve psikolojik argü-
manlardan faydalanarak okuyucuyu ikna edebileceğini düşünür.

Bu dönemde başka romanlar da kaleme alındı. O romanların konuları toplum
gerçeğinden yola çıkarak sosyal ve siyasî konuları dile getirmektir. Bunu yaparken ger-
çekçi bir dil kullandılar, abartılı anlatımdan kaçındılar.

Melike'd-Dâr, *el-Ferağu'l-Arîz* (Geniş boşluk), romanında çalışan bir kadının,
okul ve iş hayatındaki problemlerini satırlarına taşıdı. Bu roman, kendisine acımasız
davranan, sevmediği bir erkekle evlenen Mina'nın trajedisini anlatır. Kadın, eşyle
birlikte yaşamın imkânsız olduğunu fark edince, eşinin arkadaşı Salah'la onu aldattır.
Kadın, eş seçme, bağımsız hareket etme ve çalışma hüriyetini hararetle savunur.
Bundan dolayı kendisine lanetler okuyan eşi Seyyid'den nefret eder. Çünkü o, okumuş
yazmış ve memur olmasına karşın, kazak erkek tipinin simgesidir. Yazar, bu romanı-
yla Sudan Arap toplumunu tasvir etmek istedi, bu aynı zamanda köy hayatından, şehir
hayatına geçişte yaşanan problemlerin bir göstergesiydi. En önemlisi, İkinci Dünya
Savaşı'nın bitiminde gerçekleşen değişimin toplumdaki bir yansımasıydı.

'Abdulfettâh Muhammed Usmân Savardabi, *Me'sâtu'l-Ğabr* (Kabir trajedisi)
isimli romanında, Sudan köy hayatına değinerek kahramanlarını, tarımla ilgili bir proje
üzerinde çalışan köylüler arasından seçer. Yaşam standartlarına uygun olmayan evlerde
ve zor şartlar altında hayatlarını sürdüren roman kahramanlarına değinir. Konunun ek-
seninde, devletin vatandaşlarını ihmal ettiği gerçeği yatmaktadır. Bu romandaki şahıs-
ları, onların içinden biriymiş gibi anlatır. Bu, Mısır'da da yaşanan mevsimlik işçilerin
göçlerine benzer. Bir diğer açıdan Ebû Bekr, eşi Halfme, oğlu Hasan ve güzel kızları-
nın refah içindeki hayatlarını bize aktararak, Sudan'ın batısındaki köylerde yaşa-yan
toplum katmanları arasındaki farklılıkları anlatır. Bunu yaparken, kendi düşünce ve
duygularını da eklemeyi ihmal etmez.

Bu konular dışında da romanlar kaleme alındı. Bunların konuları genelde politikti. İngilizlere karşı öğrenci ve işçi ayaklanmalarını konu ediniyorlardı, amaçları ise ülke bağımsızlığı idi. Aynı zamanda değişik siyasî parti ve düşünceleri inceleyip, farklı açıdan 1958–1964 arası askerî yönetim uygulamalarını ele alıyorlardı. Bununla birlikte, Ekim 1964 devriminde öğrencilerin oynadığı rol üzerinde duruyorlardı.

Sır Hasen Fağl, *min Ecli Leyla* (Leyla için, 1960), romanında, kamu sektöründe ve demiryolu atölyesinde çalışan işçilerin, şirket görevlilerinin İngilizlere karşı direnişini konu edinir. Tüm bu olup bitenler, işten kovulmayı, zor şartlar altında sorunlarla mücadeleyle göze almaktadır. Aynı zamanda, memur ve tüccarlar içinden de orta tabakanın doğuşunun işaretleridir. Bir diğer söyleyişle, tarım toplumundan, sanayi toplumuna geçiş aşamasıdır. Roman, toplum davranışlarının yansımalarını aktarırken, kabile şeyhlerine ve mevcut yönetime karşı başkaldırır.

Emîn Muhammed Zeyn, *'Likâ'un 'Inde'l-Gurub* (Gün batımında buluşma, 1963) romanında, İngilizlere karşı öğrenci hareketlerini, gösterileri ve aleyhteki yayınları, bununla birlikte eylemcilerin tutuklandıkları mekanları konu edinir. İngilizlerin ayrılışından sonraki siyasî hayatın şekillenmesini, siyasî partilerin oluşumunu, 23 Temmuz 1952 Mısır devriminin Sudan üzerindeki etkisini ve ilk defa gerçekleşen 24 Aralık 1953 Sudan seçimlerini ele alır. Bu aynı zamanda, Sudan Paramentosunun açılışı ve bağımsızlığının ilan edilmesidir. Necîb Muhammed'in Sudan'ı ziyareti sırasında, güvenlik güçleriyle Mehdi taraftarları arasında Hartum'da 1954 Mart'ında olan olayların tarihi anlatımıdır. Bu olayda, İki taraf da birçok kurban vermiştir. Ayrıca, 1955 Ağustosunda, Güney Sudan'daki isyanda da dile getirilmiştir.

1958–1964 yılları arasında Sudan'daki siyasî gelişmeleri, tarihi roman şeklinde anlatan birçok eser yazıldı. Bu dönem bağımsızlık, dinî ve siyasî etnik grupların çatışmalarını ve askeri yönetime karşı halkın direnişini konu edinir.

en-Neb'u'l-murr (Acı Kaynak) romanı Ekim 1964 devriminde, solcuların bakış açılarını, rollerini ve siyasî tavırlarını yansıtır.

Lâ Tu'rîkı Şamîf (Sessizliğime dokunma), toplumdaki hayat tarzını farklı bir açıdan ele alır. Roman kahramanı Nâdiye kendisi ile evlenmek isteyenleri geri çevirir. Bir başka deyişle, ailenin uygun gördüğü biriyle zorla evlenmeye karşı çıkar ve toplumu birbirine sıkı sıkıya bağlayan gelenek ve göreneklere başkaldırır. Yazar hiçbir siya-

sî, fikrî ve politik gruba bağlı değildir. Bu nedenle, kahramanları üniversite öğrencisi olsa bile, romanın politik yönü yoktur.

Sudan romancılarının öncüleri kabul edilen, Ebû Bekr Hâlid (1935-1976), 'Alî el-Mekki (1937-), Tayyib Zarruk (1935-), İbrâhîm İshâk İbrâhîm (1946-), ve Muhtâr İbrâhîm 'Acûbe (1946-), romanlarını dar çevreden kurtarıp, evrensel özelliğe kavuşturmak için büyük çaba sarf ederler. Bu yazarlar, Tayyib Şâlih de dâhil olmak üzere Sudan romanının en tanınmış simalarındandır¹⁷.

Ebû Bekr Hâlid (1935–1976) uzun süre Kâhire'de yaşamasından dolayı, oradaki edebî ortamdan etkilenmiştir. Romancıların en eskilerinden kabul edilir. Ezher Üniversitesi'nin ilköğretim kısmını bitirdi. Ortaöğretimi Kâhire Koleji'nde tamamladı. Sonra da mezun olduğu Üsulu'd-Din Fakültesine devam etti. Çok geçmeden Kâhire'deki "Sudan'ın Sesi" radyosunda çalışmaya başladı. Bu çalışmalar esnasında edebî, fikrî ve kültürel oluşumunu tamamladı. Aynı zamanda, değişik dergi ve gazetelerde makaleleri yayınlanmaya başladı. Sırasıyla, *Bidâyetu'r-Rebi'* (İlkbahar başlangıcı, 1958), *en-Neb'u'l-murr* (Acı Kaynak, 1966), *el-Kafzu favka'l-Haiti'l-kaşır* (Küçük duvarın üstünden sıçrama, 1976) romanlarını yayınladı.

Bidâyetu'r-Rebi' (İlkbahar başlangıcı, 1958) romanı Sudan'daki değişimi anlatırken, konu olarak üç genci ele alır. Bunlar Sudan gençliğini temsil etmektedirler. 'Sâdik' dindar bir gençtir. Dinî cemaatin eğitimi ile duyguları arasında bocalamaktadır. Arkadaşı 'Mubârek'in dinî eğitimle ilgisi yoktur. 'Muhammed' Millî Cephe üyesidir. Siyasî ve fikrî baskılardan şikâyetçidir. Yazar, bu şahsiyeti solun simgesi sayar. Sâdik'in da Müslüman kardeşler mensubu olduğunu açıklar. Sâdik'teki değişimi ve dönüşümü irdeler. Yani Müslüman kardeşler üyeliğinden, solculuğa geçişi, gericilikten çark edişi. Bu konudan etkilenerek romanın ismini, ilkbaharın başlangıcı koyar.

en-Neb'u'l-murr (Acı Kaynak, 1966) romanında Hartum kentinde olan askeri olayları ele alır. Ana kahraman 'Fetîha' eğitilmiş ve inançlı genç bir kızdır. Yazar, eleştirel ve devrimci sıfatları ona izafe eder. Bu genç kız, özgürlük düşüncesine inancın temsilcisidir. Yazar, ona kadın hareketlerinin öncüsü rolünü yükler. 'Said', kahramanlardan bir diğeridir. İki kahramanın arasındaki ilişki biçimi çelişkili, istikrarsız ve düzensizdir. Hiçbir siyasî birliklik bulunmamaktadır. Fetîha ile Said evlendikten

¹⁷ Ami Elad-Bouskila, "Shaping the cast of characters" J.A.L 29.c, 2.sy., Leiden 1998, s. 60

sonra aralarında anlaşmazlık çıkar ve beraberliklerini sonlandırırlar. Ebû Bekr Hâfîd, dinî eğitim almasına rağmen, din adamlarını alaycı bir şekilde romanlarında konu edindir. Oysa kendisi de Ezher Üniversitesinden mezun olmuştur.

el-Ḳafzu favḳa'l-Haiti'l-kaşîr (Küçük duvarın üstünden sıçrama, 1976) romanında ise sanat hayatının zirvesindedir. Toplumdaki değişim ve gelişimleri en ince ayrıntısına kadar ele alır. Ana eksen, kadının iş hayatında yerini alması ve devlet dairesinde çalışmasıdır. Bu romandaki bayan kahraman 'Necla'dır. Onun içindeki gizli duyguları tasvir eder. Belki de bu romanı yazarken Yûsuf İdrîs'in *el-'Ayb* (Ayıb) romanından oldukça etkilenmiştir.

İbrâhîm İshâk (1946) İki roman yayınladı¹⁸. *Hadesun fi'l-Ḳarye* (Köydeki olay, 1967), *'Amâlu'l-Leyl ve'l-Belde* (Gece işleri ve kasaba, 1971), konu olarak Sudan'ın batısındaki köyleri el alır. Onların gündelik hayatlarını, geleneklerini ve ikili ilişkilerini eserlerine yansıtır. Sürekli olarak köyle kenti, eski ile yeniye karşılaştırır ve çağdaş gelişmelere ayak uydurulması gerektiğini vurgular. Eserlerinde mahalli halk dilini, özellikle batı Sudan lehçesini kullanır.

Modern Arap romanı, diğer Arap ülkelerine paralel olarak Sudan'da da gelişme göstermiştir. Bu alanda, Ṭayyib Şâlih Ahmed (d.1927-) edebî otoritelere dikkatleri üzerine çeken bir yazardır. Benzersiz sanat tekniklerine sahip bir yetenek, kendine özgü bir nefestir. O nefes, safi Arap geleneğinden, Sudan toprağından ve büyük Nil suyundan mayalanan alışılmadık bir soluktur. Eserleriyle ilgili, tecrübeli biri tarafından bir araya getirilmiş ve usta eller tarafından itina ile eğrilmiş iplerin, özel bir şekilde dokunması diyebiliriz. Ṭayyib Şâlih'le birlikteyken ülkemizden, dostlarımızdan ve ailemizden ayrı kaldığımızı hissedemeyiz. Romanlarını okurken, aynı zamanda modern aklın daha da ötesinde biriyle beraber olduğumuzu fark ederiz. Yazar, basit bir olayı, daha önce kimsenin ortaya koyamadığı veya bir araya getiremediği parçaları, şaheser şekline sokarak okuyucularına takdim eder.

Seyyid Hâmid en-Nessâc yazarımızla ilgili olarak şunları nakleder: "Her ne kadar, onu anlatacak söz ve ifadeleri bulup çıkarmaya çalıştıysam da, hakkını veremedim. Yine bu sayfalarda, onun sanatsal yeteneğini anlatmaya gayret ettiysem de, onun ortaya koyduklarının seviyesine asla erişemez. Onun düşüncesinin inceliği, kelime

¹⁸ Ami Elad-Bouskila: *a.g.m.*, s. 60

seçimindeki titizliği, roman yapısının derinliği ve mimarisi, kinaye ve teşbihleri, yazarın daha ilk romanı ‘*Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Dügünü)*’den itibaren ele alınıp incelenmelidir. *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanıyla da unutulmayacak Arap romancıları listesine ismi kazınmıştır.”¹⁹.

Ṭayyib Şâlih, karmaşık ve anlaşılmaz bir anlatım tarzına sığınmaz ve gerçeklerden hiç uzaklaşmaz. Körü körüne bağlı olduğu ilke ve prensipleri yoktur. Gerçek olmayan, yapmacık şahsiyetleri ortaya koyup soyut bir felsefenin peşinden sürüklenmez. Her halükârda Sudan’daki köyüyle ilgisini, geçmişte içinde bulunduğu konumunu ve gelecekte oynayacağı rolünü hiç ihmal etmez. Gündelik yaşantısında köyüne bağlıdır. Eserlerinde, bu duygu ve düşüncelerini tam bir teslimiyet içinde sergiler.

Romanlarındaki olaylar ‘Ved Hâmid’ köyünden başka bir yerde gerçekleşmez. ‘Ved Hâmid’ köyü, Sudan köylerinin bir simgesi ya da Sudan’daki Arap topluluğunun bir sembolüdür. Aynı zamanda, çağdaş değerlerin bir göstergesi ve halk kültürünün bir uzantısıdır. Tüm bunların ötesinde de, bu romanların yazarını bizlere gönderen bir top- rak parçasıdır.

‘Ved Hâmid’ de geçen olaylar, herhangi bir şehir veya köyde görülebilecek sıradan vakalardır. Bunu gerçekleştirirken değişik düşünceler, olaylar ve kahramanlardan faydalanır. ‘*Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Dügünü)*’ romanındaki topluluk, sakin, yerleşik, birbirini seven ve yardımlaşarak yaşayan insanlar ve karmaşık olmayan ahlaki değerlerin hâkim olduğu sıradan bir köydür. *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanına ise tavizsiz, yaygaracı ve ilişkileri karmaşık bir topluluk vardır. Ahlakları değişmiş bireyler ve Mustafa Said’in şahsiyetinde ortaya çıkan yenilik unsurları herkesi kaygılandırıyor. Gelecekte kötü şeyler olacağını sezinliyorlar. ‘Benderşâh’ romanında ise, geçmişe ve geleceğe meydan okuyan derin düşünce topluluğuyla karşılaşırız. Köyün lideri Mahecûb, Ved Hâmid’ de yirmi yıl süren liderlik mücadelesinden sonra, artık yaşlanmış ve yenilgiye uğramıştır”²⁰.

‘Benderşâh’ toplumu, *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) ve ‘*Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Dügünü)*’ toplumlarından farklıdır. Ved Hâmid halkı, geçmişte Mahecûb ve arkadaşlarına dizginleri teslim etmişlerdi. Fakat Bekri’nin oğlu Tureyfi,

¹⁹ en-Nessâc, *a.g.e.*, s. 244

²⁰ *a.e.*, s. 245.

eski otoriteyi ve gericiliği temsil ettiğini düşündüğü yaşlı tabakanın yönetimde olmasına karşı çıkıyordu. Böylece iki grup arasında çatışma başlar. Bir diğer söyleyişle, eskiyle yeninin yüzleştiği, kayıtsız teslimiyetin sona erdiği, çalkantılı, kaygılı ve çelişkilerle dolu bir dönem başlar.

'*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında, Zeyn'in karakteri kolay unutulmayacak bir şahsiyettir. Sorunsuz, kin ve nefretten uzak doğal bir hayat, yapmacık olmayan, içten gelen samimi bir gülüş, güçlü bir yapıya sahip, eğlenceli, zeki, sıradan, bilinçli ve hayatı içinden geldiği gibi yaşayan biridir. Onu kâh kadınlarla birlikte, kâh kuyunun başında, kâh düğünde ya da yolda birleriyle şakalaşırken, kâh işçilerle birlikteyken, içki satılan yerlerde veya tarlalarda, hurma ağacının tepesinde, ya da onu Nil nehrinde yüzerken görebilirsiniz. O, bağımsız bir dünya hayatının simgesidir. Bir başka söyleyişle, yazarın toplum içerisinde gerçekleştirmek istediği düşlerinin bir uzantısıdır. Zeyn, aşk, duygu, kalp, hayat, hepsi... Yazarın hedefindeki dünya, '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanındaki dünyadır. İnsanlar pozitif enerji yüklüdür. Bu nedenle roman mutlu sonla biter.

Ancak '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanındaki köye dışarıdan yabancılar gelir, köyün sessizliği ve ahengi bozulur. Dışarıdan gelen yabancılar ilk defa *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, Mustafa Said'in köye gelişiyse rastlıyoruz. Ved Hâmid köyü kendileri gibi çiftçilik yapan yabancıya kucak açar. Ne var ki o, ilerlemenin ve değişimin tohumlarını beraberinde getirmiştir. Bendersâh romanında ise yabancı, yeniliğin çekirdeğini taşımıştır. Yabancılar yenilik ve değişimin simgesi olurken, problemlerinde odağında yer almışlardır²¹.

Değişim, her toplum için gerekli ve kaçınılmazdır. Eğer insanların âdet ve gelenekleriyle çelişmezse, çok olumlu bir etkisi olur. Aynı zamanda birçok insan tarafından zannedildiği gibi, değişmez, değiştirilemez köklü ve sağlam diye düşünülen

Bir çok köklü değeri de alt üst eder.

'*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında, Zeyn bütün şahıslarla yakın ilişkisi olan, olayların ekseninde sürükleyici rol oynayan ana kahramandır. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise Londra'dan Ved Hâmid'e gelen

²¹ a.e., s. 246.

Mustafa Said başrolde. Bendersâh romanında da Dav'u'l-Beyt ticari faaliyetleri ve yaşam tarzı ile sürekli kendisinden söz ettirir.

Diğer yardımcı kahramanlara gelince, sosyolojik, psikolojik ve zihni boyutları bulunan bu şahıslarla her romanda karşılaşırız. Örneğin, Mahcûb, Tahir Revvası ve Tüccar Said'e bütlin romanlarında rastlarız. '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında bir genç olan Mahcûb, '*Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında orta yaşlarda, Bendersâh romanında ise ihtiyar olarak karşımıza çıkar. '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında, yirmili yaşlardaki Tahir Revvası, Bendersâh romanında kırk yaşlarında bir adam olur. Yine aynı romanda, Tüccar Said, dükkânındaki işlere yardım eden torunlara sahip olan yaşlı bir dede olur. Bekri'nin oğlu Tureyfi, Zeyn'in Düğününde ilkokula giden bir öğrenci iken, Bendersâh romanında özgür bir genç olarak dayısı Mahcûba karşı Ved Hâmid' de başkanlık mücadelesine girer. '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında orta yaş kuşağında yer alan Ved er-Riys'in rolü '*Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, Mahmûd'un kızı ve Mustafa Said'in dul eşi Hasne' ye evlilik teklif etmesi ve teklifin geri çevirmesiyle sonlanır. Böylece yazar, okuyucularını çeşitli Arap gelenekleriyle tanıştırmak ister.

Tayyib Sâlih, gerçek hayatta da sık rastlanan, bilinen, varlığı hissedilen ve anlaşılması güç olmayan aynı çehreleri ve şahısları tasvir eder. Bunlar bazen ana karakter konumunda, ara sıra da yardımcı karakter pozisyonundadırlar. Karakterlerden her biri, bir merhale veya bir fikrin ya da bir amacın sembolüdür. Mahcûb, kanaatin, istikrarın, Sudan sevgisinin ve köy aşkının bir simgesidir. O, toprağına bağlı ve bilinçli bir köylüdür. Başkalarının yapamayacağı işleri kolaylıkla gerçekleştirir. '*Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise Mahmûd'un kızı Hasne olayından sonra, güçlü kişiliğinden bir şeyler eksilmeye başlar, değişim rüzgârlarının estiğı Ved Hâmid' deki hayat ona dar gelmeye başlar. Bendersâh' da ise çok geçmeden yaşlanır, liderliğini kabul etmeyen köyün gençleri tarafından yenilgiye uğratılır.

Ved er-Riys, '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında, kadınlara ve cinsel konulara düşkünlüğüyle tanınan, toplumun bir başka açıdan sembolüdür. '*Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) de ise cinsel arzularını tatmin etmek istediğı, Mustafa Said'in dul eşi Mahmûd'un kızı Hasne'nin bu teklifi geri çevirmesi üzerine,

evlilikte ısrar edince Hasne kendini ve Ved er-Riys'i öldürür. Yazar, duygusuz birlik-teliğin sürmeyeceğini anlatabilmek için değişimin başlangıcında bu kişilikten kurtulur.

Hanin, toplumun tasavvuf olgusuna ve Sâlih evliyalara olan halk inancının derinliğini yansıtır. *'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Dügünü)* romanında, Hanin'in hayır duasından sonra, köylüler o yılki tarım ve hurma hasadının bolluğuna tanık olmuşlardır. *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, Mahecûb'u davetiyle tekrar adı geçer. Seyfeddin doğru yolu bularak dindar bir insan olur. Bendersâh' romanında, Said Aşal-Bayat'a, Nazır'a nasıl galip geldiği sorulur. 'Onun sayesinde' diye yanıtlar. Yazar, romanındaki düğümleri çözmek için mucize yolunu sık sık kullanır. Bu yol Sudan'da yaşayan insanların hayatlarında açıkça görülen dinî kültürden etkilenmenin uzantısıdır²².

Tureyfi karakterinin Bendersâh romanında önemli bir rolü vardır. İlk defa Zeyn düğününde ortaya çıkar, Bendersâh'ta açıklığa kavuşur. O, Arap medeniyetini temsil eder. Tayyib Şâlih'in hayatından bir parçadır. O, normal hayatta ortaya koyamadığı bireysel amaçlarından bir bölümünü gerçekleştirmek için, kuşkusuz yazarın karakterini tamamlar. Karakterlerden her biri, bir bakış açısını yansıtır. Genel olarak Arap dünyasında olup bitenlerle ilgili genel bir değerlendirmedir. Aynı zamanda Tayyib Şâlih'in özlemi ve beklentisidir. *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, özellikle Mustafa Said'in karakterini incelediğimizde, yazarla ilgili bir kısım imgeleleri de buluruz. O, sayısız karakterin karışımı aracılığıyla, medeniyet, politika, bireysel ve toplumsal sorunlardan bir kısmını canlandırarak anlam kazandırmayı hedefler. O, olasılık, teori ve düşlerden yaratılan bir karakterdir²³.

Mustafa Said'in öğreniminde büyük payı olan Avrupa, onun karakterini parçalar. Afrika kıtasının derinliklerinden gelen bu ilginç Arap, dikkatleri üzerine çeker. Çok geçmeden etrafını bayanlar kuşatır. Sımsıkı bağlı olduğu tarihini bilinç altından bir türlü atamazdı. O hızlıca parçalanır ve bir suçluya dönüşür. İki kızın intiharına, evli bir kadının ailesinin parçalanmasına neden olur, erişilmesi güç birisiyle evlenerek, onu da öldürerek hapse mahkûm olur. Cezasını tamamladıktan sonra Avrupa'ya sırtını dönerek, Sudan'daki Ved Hâmid köyünde yaşamak için geri döner. Çiftçilikle meşgul olurken, diğer yandan Tarımsal örgütlerin kurulmasında öncülük eder. Aynı köyden

²² a.e, s. 248.

²³ a.e, s. 249

bir bayanla evlenir ve iki çocukları olur. İnsanlar arasında beğenilen, saygı duyulan ve düşünceleri önemsenen biridir.

Mustafa Said anormal bir insan değildir. Sadece Avrupa'nın değiştirdiği bir doğuludur. O, aklını batı kültürü ve bilimiyle doldurur. Ne var ki Avrupa toplumu onun kalbini kırar ve yaşama sevincini elinden alır. Batı toplumu aşkını yok eder, verdiklerini geri alır ve hayalleri yıkılmış biri olarak salıverir. Avrupalı kadınlar güçsüz ve tutarsız biri olarak onu yalnız bırakır. Batının kültürel mücadelesine, cinsel açıdan karşılık vermeyi ister ve kadınların gözdesi olur. Batı toplumunda geçirdiği uzun, yıpratıcı, yalan ve ihanet dolu yolculuktan sonra, bu küçük köyde kendisini seven eşiyile yeni bir hayata başlangıç yapar.

Ṭayyib Şâliḥ, Mustafa Said aracılığıyla bir yandan batı ile doğu arasındaki çelişkiyi anlatırken, diğer yandan romanlarındaki gelişmiş üslubunu ispat etmeyi başarır. Yazar, aynı zamanda sömürgeci batı Avrupa devletleri ile Araplar arasındaki ilişkiyi irdeler. Biz onları, cinsel yönden çözülmüş bir toplum, onlar ise bizi köle olarak zihinlerinde canlandırmaktalar. Bizdeki ve onlardaki bu önyargılar, birçok trajediye neden olmuştur. Bu yüzden Mustafa Said, öç alma duygularıyla yükü olarak hareket eder. Batı medeniyeti, doğuyla ilgili hastalıklı düşüncelerle ve önyargılarla dolu bir düşünce sistemidir. Mustafa Said'in batıyla ilgili sahip olduğu yanlış ve önyargılı düşünceleri gibi. Ṭayyib Şâliḥ, Mustafa Said'in karakteri vasıtasıyla Batının Avrupalısıyla, Doğunun Arapları arasındaki medeniyet çatışmasını canlandırır.

Ṭayyib Şâliḥ, hayattaki semboller gibi, isimlerle karakterleri birbirine bağlar. Örnek olarak: '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düşünü) romanında Said el-Bum, Sağır Aşmana, Ved er-Riys, *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Gök Mevsimi) romanında Mustafa Said, Bendersâh'da ise diğer şahıs isimleriyle oynadıkları roller arasında tam bir uyum vardır, Muhammed Ved Halime, Ved Miftahu'l Hazne gibi. İsimler onların tutum ve davranışlarındaki belirgin özelliklerini yansıtır. Belki de şahısların isimleri onların bireysel ve ahlaki durumlarıyla çok yakından ilgilidir. Bu sorunu, yazar kıvrak zekâsıyla çok iyi kavrayarak bilerek böyle yazmıştır. Hasen Timsah, Lina ved Ceberuttar, Kız babası Buhayt, Kirazcı Süleyman, Hazine anahtarı 'Abdu'l Mevla, İzci ved Rahmetullah gibi²⁴.

²⁴ a.e, s. 250

Bu anlatılanların da ötesinde Tayyib Şâlih, yaygın halk hikâyelerini, efsane ve hurafeleri, gerçekte iç içe öyle bir sunar ki, ancak üstün bir yetenek bunu ortaya çıkarabilir. Kuşkusuz o, Zeyn'in karakterini sunarken efsane, hayal ve gölge boyutlarıyla öylesine doldurur ki, aklımızda ve vicdanımızda kalıcı bir yer edinir. Aynı durum Mustafa Said, Bendersâh ve torunu Maryûd için de geçerlidir. Biz onun romanlarında, eşsiz bir dünyanın karşısında duruyormuşuz hissine kapılırız. Orada, düşlerle hakikat, basitlikle bütüklük birbirine karışmıştır. O, canlılara ve nesnelere aslında tasavvufi ve derinlemesine bakmaktadır. Tayyib Şâlih, insanlara, yer yüzüne, ekim dikime, ilişkilere, düşüncelere, canlılara ve nesnelere felsefi bir değerlendirme ile bakar. Ahlaki değerleri, sanat faaliyetlerini, düşünsel tavrını ve benzeri her şeyi buradan ayıklayarak çıkarır.

Tayyib Şâlih'in eserlerinde kadın, etkin ve ana unsurdur. Hiçbir romanında onu ihmal etmez. Kadın; güçlü, inatçı bir iradeye sahip, ilerici, seçici ve yeniliği erkeklerden daha önce kabullenendir. Mesela, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, Ved Hâmid'de yeniliğin simgesel başlangıcı sayılan Mustafa Said'le evlenen Mahmûd'un kızı Hasne. Bendersâh'da, medeniyetin simgesi Dav'u'l-Beyt ile evlenmeyi kabul eden Ceberuttar'ın kızı Fatıma, *Maryûd* romanında geri kalmış bir toplumu reddeden, ileri toplumun düşlerini kuran Meryem gibi, bunlar kadının roman-daki statüsünü belirler²⁵.

Çağdaş Arap romanını gözden geçirenler, doğu kültürü ile batı kültürü arasındaki çatışmayı tasvir eden ve farklı açılardan değerlendiren eserlere rastlarlar. Yahyâ Hakkî (1905–1992) bu çatışmayı dinî yönden ele alır. İsmail'in bunahımları konusunda sorunlara deneyimli biri gibi yaklaşarak, batının bilimsel prensipleriyle İslâm'ın değerlerini sentezleyerek kahramanı mutlu sona ulaştırır. Suheyl İdrîs (1924-) ise, '*Latin mahallesini*' romanının kahramanı aracılığıyla çatışmayı psiko-sosyal açıdan ele alır. Başkışiyi (başkahramanı) Arap toplumunun geleneksel değer yargılarından uzaklaştırarak, herhangi bir ulus baskısı olmadan, konuyu bireysel yetenekleriyle çözüme kavuşturur. Aynı zamanda, aile içi ilişkilerle ilgili sorunlara özgür yaklaşım tarzıyla çözüm bulur. Tayyib Şâlih ise çatışmayı politik açıdan ele alır ve sorunu roman kahramanı Mustafa Said'in cinsel zaferi aracılığıyla neticelendirir. Yazarlar, Doğu ile Batı arasın-

²⁵ a.e, s. 251

daki çatışma mevzuunu farklı açıdan ele almışlardır. Bu konuya yaklaşım ister dinî, ister psiko-sosyal, ister politik açıdan olsun, sonuçta varılmak istenen hedef aynıdır. Öz olarak Arapların modernleşen dünyanın yeni oluşumunu, nasıl değerlendirdikleri, bu konuyla ilgili tutum ve davranışlarının alt yapısında ne gibi negatif ve pozitif düşüncelerin bulunduğu izah edilmeye çalışılmıştır. Arap romancılar bunu gerçekleştirirken deneme ve taklit evresinden sonra, Batının edebî tekniklerini de en iyi şekilde kullanarak kültürel bir katkıda bulundular²⁶.

²⁶ Issa J. Boullata, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, Washington 1980. s. 59-60

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. TAYYİB ŞÂLİH'İN HAYATI:

1.1.1. Doğumu:

Esas adı Tayyib Muhammed Şâlih Ahmed'dir²⁷. Tayyib Şâlih 1929 yılında Sudan'ın kuzeyinde, Rekabiye'ye bağlı ed-Debba köyünde doğdu²⁸. Babasının adı Muhammed, annesinin adı ise Ayşe'dir. Ulviye ve Beşir isminde iki kardeşi vardır. Anne ve babası çiftçilikle geçinen orta halli bir ailedir²⁹.

Babası ağır başlı, dinî değerlere önem veren ve tasavvufî çevredeki şeyhlerle görüşen bir beyefendiydi. Halk tarafından kutsal kabul edilen 'Tayyib'in mezarını ziyaret ederdi. Bu nedenle oğluna "Tayyib" adını verdi³⁰. Bu mezarda yatan şeyh, Tayyib Şâlih'in atalarından biriydi. Geçmişte dürüstlük ve takvasıyla ünlüydü³¹. el-Bediriyye kabilesinden olan Babası, Muhammed Şâlih 1973 yılında vefat etmiştir³².

Annesi ile ilgili Tayyib Şâlih şu hatırasını anlatır: "Eskiden annelerimiz çok erken yaşlarda evlenirdiler. Örneğin; annem ile benim aramda on yedi yaş vardı. Onlar bizim kuşağımızdan, hatta onlarla birlikte oyun oynadığımızı hatırlıyorum. Bu, anne ile oğul arasındaki iletişimin dostluk ve arkadaşlık seviyesinde olduğunu gösterir."³³. 1988 yılında vefat eden annesinin, Tayyib Şâlih'in kültürel yönde gelişmesinde büyük katkıları olmuştur³⁴.

Yazar annesi ile ilgili ayrıca şunları söyler: "Annem güçlü hafızası ve ezber yeteneği sayesinde Meddahlar meclisindeki oturumlara katılır, orada söylenenlerin tamamını hafızasına kaydederdiler. Katıldığı düğünlerde erkek ve bayan sanatçılar tarafından söylenen şarkıları, daha sonra aynı makamda ve ritimde tekrarlardı. Annem, aynı zamanda benim için, sözlü kültürün canlı kaynaklarından biriydi. Bu nedenle, halk kül-

²⁷ Seher Ruhi Faysal, *Mu'cemu'r Rivâ'iyyini'l-'Arab*, Trablus 1995, s. 231

²⁸ Ami Elad-Bouskila, "Edebiyat", s. 6

²⁹ a.e., s. 6

³⁰ Muhammed Zağlûl Selâm, *el-Kıssatu fi'l- Edebi's- Sûdani'l-Hadîs*, Ma'hadu'l- Buhûsu'l-'Arabiyyeti, Kâhîre 1970, s. 110

³¹ Monâ Takieddine Amyuni, *Case Study Book*, A.U.B, Beyrut 1985, s. 16

³² Ahmed Muhammed el-Bedevi, *et-Tayyib Şâlih Sîratu Kâtibin ve Naşşin*, ed-Dâru's-Şekâfiyyetu li'n-Neşri, Kâhîre 2000, s. 15

³³ es-Sâmerrâî, "Humûmu Rivâ'iyyin fi 'Asrin Muteğayyirin", *el-Eklâm* der, Bağdat 1982, s. 143

³⁴ Ahmed Muhammed el-Bedevi, a.g.e., s. 15

türtle ilgili bilgilerimin oluşmasında ve gelişmesinde katkısı olmuştur. O, bu konularla ilgili sahip olduğu bilgileri, doğuştan gelen yeteneği aracılığıyla, en yakınlarına aktarırdı. Halk hikâyeleri, Meddahların övgüsü, mitolojik çocuk masalları gibi konularda benim için sözlü kültürün elçisiydi³⁵.”

1.1.2. Öğrenimi:

Tayyib Şâlih, ilköğrenimine köyündeki Kur'an okulunda başladı. Yazarımız, o yıllarda köyünde en az yüz kişinin Kur'an'ı ezberden okuduğunu, kendisinin ise 'Yasin' suresine kadar devam ettiğini ve yetişkinlik döneminde köy halkı ile birlikte tarlalarda çalıştığını söyler³⁶. İlkokulu 'ed-Debba' köyünde tamamladı. Burası eskiden beri âlimleriyle meşhur bir ilim merkezidir. Hentüz beş yaşına girmek üzereyken dedelerinden biri ona Kur'an'ı öğretti³⁷.

Sekiz yaşına geldiğinde, sömürgeci İngilizlerin kurduğu ilkokula dört yıl devam ettiğini söyler³⁸. Yazar, öğretimiyle ilgili şu hatıralarını aktarır:

“Bölgemizde ortaokul olmamasından dolayı, köyümde ilkokulu tamamladıktan sonra, ortaokul için Port Sudan'a gittim ve yaşımın küçük olmasından dolayı oraya alısmakta zorlandım. Sudan'ın kuzeyinde Berber'den başka bir yerde ortaokul yoktu.

O zamanlar ortaokula gitmek büyük bir olay kabul edilirdi. Ortaokul diploması almak da çok zordu. Ortaokula girdikten sonra İngilizce öğrenmeye başladık. Bu, bizim ve ailemiz için çok önemliydi. Ortaokula gitmeyi büyük bir atılım kabul ediyorlardı. (Yani efendi sınıfına dâhil olmuş kabul ediliyorduk). İngilizce öğrenmeye başlayınca bu dile olan sevgim arttı. Oysa İngilizce sömürü diliydi. O tarihte sömürü meselesini kavrayacak bilincimiz yoktu. Sudan'da İngilizlerin sayısı çok azdı. Sudan'daki yönetimi elinde bulunduran ve genellikle bürokratlardan oluşan beş yüz memur vardı. Mesela; belediye başkanı veya şehir müfettişi gibi görevler almışlardı.

O tarihlerde eyalet başkanının bizim okulu ziyaret ettiğini hatırlıyorum. Arkadaşlarımızın arasında İngilizceyi en iyi konuşanlardandım. Eyalet başkanının karşısına

³⁵ Talha Cibril, *Melâmiḥ min Şiretin Zâtiyyetin*, el-Ḥayât, 10.09.1996, s. 16

³⁶ Robert Kambil Yesui, *A'lamu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muḍarra*, Beyrut 1996, 2.c, s. 795; Mona Takieddine Amyuni, *Case Study Book*, s. 16

³⁷ Şâlih İbrâhîm, *el-Mer'etu fi Edebi Tayyib Şâlih*, Beyrut 1997, s. 58

³⁸ Aḥmed Muḥammed el-Bedevis, *a.g.e.*, s. 16

dikilerek “Çok yaşa!...Yönetici” diye bağurdım. O tarihlerde yabancı yönetici veya sömürgecinin ne olduğunu bilmiyordum. Ancak liseye başladığım zaman anlayabildim.

İngiliz dilini Sudan’ın seçkin hocalarından öğrendim. Liseye gidince İngilizceye ilğim daha da arttı. Sınıfta bulunan bölgemizin çocukları çok zekiydiler. Büyük çoğunluğu liseye devam ettiler. Daha sonra bunların içerisinde en başarılı doktora yapan Dr Maḥmûd Aḥmed Maḥmûd’du. Ziraat fakültesinde okumasına rağmen başarılı oldu. Başka bölümlerde de başarılı olabilirdi. O tarihlerde Maḥmûd Aḥmed’in bizlere sinema, film ve sanatçılardan bahsettiğini hatırlıyorum. Bunlar bizim için çok yabancı şeylerdi.

1940 yılında ilk defa sinemaya gittim, ortaokuldaydım sanırım. Seyrettiğim film “Çöl Kızı Leyla” idi. Bu, hayatumdaki en önemli olaylardan birisidir. Çünkü ailem, ahlâkı bozacağı için sinemaya gitmeyi yasaklamıştı³⁹.”

Ortaöğrenimi de Port Sudan’da tamamladı⁴⁰. Lise öğrenimi için Umm Dermân’ın kuzeyindeki Vadi Ḥalfa’ya gitti. Orada ‘Vadi Seyyidina’ okulunda derslerini başarıyla tamamlayarak Üniversiteye girmeye hak kazandı⁴¹. Lisede elde ettiği başarıdan dolayı Cambridge ve Oxford gibi üniversitelerden teklif geldi, ancak ailesi bu teklifi geri çevirdi⁴².

Üniversite öğrenimi için Hartum’a gitti. Fen Fakültesine kayıt oldu⁴³. Edebiyata olan ilgisinden dolayı bu bölümde çok başarılı olamadı. Bir ortaokulda Öğretmenliğe başladı fakat uzun sürmedi. 1953 yılında Londra Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünde Yüksek lisans öğrenimine başladı ve diplomasını aldı. Londra’ya yerleşerek İskoç bir bayanla evlendi. Üç kız çocukları oldu⁴⁴. Tayyib Şâlih’in yetmişinci doğum günü nedeniyle düzenlenen partiye, eşi Julia, iki kızı Sarah ve Samira ile katıldı⁴⁵. Tayyib Şâlih, Muhammed Şâhîn’in kaleme aldığı “*Taḥavvulâtu’s-Şevk fi Mevsimi’l-*

³⁹ Aḥmed Muhammed el-Bedevisi, *et-Tayyib Şâlih Stratu Kâtibin ve Naşsin*, s. 16-21

⁴⁰ Ami Elad-Bouskila, “Edebiyat”, s. 6

⁴¹ Muhammed Zağlûl Selam, *el-Kıssatu fi’l- Edebi’s- Sûdani’l-Ḥadis*, s. 111

⁴² Şâlih İbrâhîm, *el-Mer’etu fi Edebi Tayyib Şâlih*, s. 58

⁴³ Şehîr Ruhi Faysal, *Mu’cemu’r Rivâiyîni’l-’Arab*, s. 231

⁴⁴ Ḥalîl Aḥmed Ḥalîl, *Mevsû’atü A’lamu’l ‘Arabi’l-Mubdi’in*, Dârü’l-Fâris li’n-Neşri, Beyrut 2001, s. 649

⁴⁴ Ami Elad-Bouskila, “Edebiyat”, s. 6

⁴⁵ *a.e.*, s. 2

Hicre ila's-Şimâl Dirâsetun Nakdiyyetun Muğâranetun" isimli kitapta özel hayatı ile ilgili kendisine yöneltilen soruyu şöyle yanıtlar:

"Evlüyim üç kızım var. Zeyneb, Londra üniversitesinde Latince ve Almanca öğreniyor. Sarah, Oxford üniversitesinde İngiliz edebiyatı bölümünde okuyor. Samira, İktisat ve Fransızca öğrenimi görüyor⁴⁶."

1.1.3. Görevleri:

Görevlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Tayyib Şâlih, Hartum'daki üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra, bir orta okulda kısa bir süre öğretmenlik yaptı. Daha sonra başarılı öğrencileriyle ünlü 'Baht Rıza' kolejinde de bir süre öğretmenliğe devam etti⁴⁷.

2- 1953 yılında Londra'ya İngiliz yayın kuruluşu BBC de çalışmak üzere gitti. On iki yıl süreyle Arapça bölüm başkanlığı ve tiyatro (drama) bölümünden sorumlu oldu⁴⁸.

3- Sudan radyosunda müsteşarlık görevinde bulundu.

4- 1973 yılında Katar'da İletişim Bakanlığında genel müdürlük yaptı⁴⁹. Bu görevi dolayısıyla Hindistan, Tayland, Avustralya, Japonya ve birçok Avrupa ülkesini gezme ve inceleme fırsatı buldu⁵⁰.

5- Paris de UNESCO' da çalıştı, daha sonra bu organizasyonun Ürdün ve Katar mümessilliğini yaptı⁵¹.

6- Şu anda, Londra'da Arapça olarak yayınlanan *el-Mecelle* dergisinde "Ufukun Ba'idun" ismini verdiği köşede makale yazarlığı yapmaktadır.

⁴⁶ Muhammed Şâhin, *Tahavvulâtu's-Şevk fi Mevsimi'l-Hicre ila's-Şimâl Dirâsetun Nakdiyyetun Muğâranetun*, Dârul-Fâris li'n-Neşri, Beyrut 1993, s. 198

⁴⁷ Robert Kambil Yesui, *A'lamu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muâsıra*, s. 794, a g e, s 6

⁴⁸ Halîl Ahmed Halîl, *Mevsû'atü A'lamu'l 'Arabi'l-Mubdi'in*, s. 649

Robert Kambil Yesui, *A'lamu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muâsıra*, s. 794

⁴⁹ Ami Elad-Bouskila, "Edebiyat", s. 6

⁵⁰ Şâlih İbrâhîm, *el-Mer'etu fi Edebi Tayyib Şâlih*, s. 58

⁵¹ Robert Kambil Yesui, *A'lamu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muâsıra*, s. 794

7- 1958 yılında ilk kez Beyrut'a gitti. Bu ziyareti sırasında aralarında Adonis, Yûsuf el-Hâl, Muhammed el-Megud, Unsi el-Hâc, Şevkî Ebû-Şakrâ gibi bir çok yazar ve şairle tanışma fırsatı buldu. 1980 yılında 'Beyrut Amerikan Üniversitesi' ona ilk kez, üniversitede konferans vermeye davet etti. Bu vesileyle birçok üniversite hocasıyla tanışma fırsatı elde etti⁵². Üniversite hoca ve öğrencileri, bu konferanstan çok etkilendiler. Bu nedenle Tayyib Şâlih'in eserleriyle ilgili bu üniversitede bir çok araştırma yapıldı.

1.1.4. Edebî Yönü: (Tayyib Şâlih'in etkilendiği ve esinlendiği kaynaklar)

Tayyib Şâlih'in eserlerini kaleme almasında iki etken önemli olmuştur. Birincisi; çocukluk döneminin büyük bir bölümünü doğduğu köyde geçirmesi ve yaşadığı olayları iyi bir şekilde gözlemlemesidir. Bu nedenle, eserlerinde çocukluğunu geçirdiği köy hayatı ile ilgili anlatımının bulunması doğaldır. İkincisi; uzun süreden beri İngiltere'de yaşıyor olması ve batı kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmasıdır.

Yazarlar da okuyucular gibi okumuş oldukları eserlerden farkında olarak veya olmayarak etkilendirler. Sudan'da doğmuş, öğreniminin çoğunluğunu ve gençliğini orada geçirmiş olan edibimizi bu etkilerin haricinde tutmak imkânsızdır. Tayyib Şâlih bu konuyla ilgili yorum ve düşüncelerini, kendisiyle yapılan röportajlarda ve konferanslarında ayrıntısı ile açıklamıştır. Etkilenmiş olduğu şahsiyetleri iki kategoride değerlendirmemiz yerinde olacaktır. Birincisi; Arap edebiyatının önde gelen şair ve yazarları. İkincisi; yaşamını sürdürdüğü İngiltere'deki, İngiliz edebiyatı, yani genelde batı edebiyatı şair ve yazarlarıdır.

Tayyib Şâlih İngiltere'ye edebî alanda değil de, ilmi alanda çalışmalar yapmak için gitti. Hartum Üniversitesi'nden lisans diplomasını almıştı, Londra'ya gidiş nedeni, yüksek lisans içindi. Alan değiştirerek Londra Üniversitesinde 'Uluslararası İlişkiler' alanında doktora yaptı⁵³. Arap edebî kültürüyle ilgili zengin altyapısı, çocukluğundan beri sanata ve edebiyata düşkünlüğü, sözel alanda bir meslek edinmiş olması, gurbette sıla özlemi çekmesi gibi nedenler onun iyi bir yazar olması konusunda, kalem eline almasının kıvılcımını oluşturdu ve böylece içinden geçenleri okuyucularıyla paylaştı.

⁵² Sâlih İbrâhîm, *el-Mer'etu fi-Edebi Tayyib Şâlih*, s. 59

⁵³ Seyyid Ferğali, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyi' r Rivâyeti'l-Arabiyye*, Beyrut 1984, s. 211

Ṭayyib Ṣâlih uzun süreden beri İngiltere’de yaşamasına karşılık eserlerini Arapça yazmayı tercih etti. Modern Arap edebiyatının kısa hikâye ve roman yazarları, Batı edebiyatından çokça etkilendiler. Etki eden yazarlar arasında Camus, Sartre ve Kafka’yı sayabiliriz.

Mâcid es-Sâmerrâî 26.8.1980 tarihinde Fas’da Ṭayyib Ṣâlih’le yaptığı bir röportajda ona şöyle bir soru yöneltir:

-Öncelikle, sizin bu işe nasıl başladığınızı öğrenmek istiyorum.

-Bir insanın yazar olmaya karar vermesi ya da yazar olduğunu söyleyebilmesi için, hayatında bunu belirten herhangi bir işaret ya da belirti koyması zordur... Ortaokuldan sonra İngiliz ve Arap dilinde çok iyiydim. O günlerde benim de katkımla ‘Dubar gazetesı’ yayınlamaktaydık. Ne var ki yazarlıkta okulun yıldızlarından değıldim. Edebiyata ve dile karşı ilğim vardı... Edebiyatçı bir insan olmaktan kaçındığım için bilim adamı olmaya çalıştım... Başarısız oldum. Hartum Üniversitesi Fen Bilimleri Fakültesine girdim ve oradan mezun oldum. Bugün kendimi bilimle ilgili öğrendiklerimin hepsini unutmuş kabul ediyorum.

Gerçek şu ki, yazarlığa Londra’da başladım. Yazar olmak için yazmaya başladım. ‘*Naḥletun ala’l-cedveli*’ isimli hikâyeyle yazmaya başladığımı hatırlıyorum. Londra’da yayınladım. 1960 yılında tatilimi Sudan’da ailemle birlikte geçirirken Ramazan ayıydı-sahurla sabah arası-‘*Dûmetu Ved Ḥâmid*’ hikâyesini yazdım. Arkadaşım Denys Johnson Davies ile Mısırlı arkadaşının birlikte çıkardıkları *Esvât* dergisinde bu hikâyeyi yayınladılar. Halk hikâyemi çok beğendi. Zaman zaman *Edîb* gibi dergilerde de hikâyelerim yayımlandı⁵⁴.

Eserlerinde klâsik Arap edebiyatından etkilendiği göze çarpar. “*Ḍav’u’l-Beyt* (Ev Işığđ) ” ve “*Maryûd* ” romanlarında “*Kelîle ve Dinme* ” den dizeler aktarır. Eserlerinde klâsik şair Ebû Nûvas (198/813) ve Sudan edebiyatından anonim şiiirler sunar, Muhammed Miftâh el-Faytûri (1930-) den dizeler aktarır. Ara sıra atasözleri ve Kur’an’dan ayetler zikretmeyi de ihmal etmez. *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) de klâsik Arap şiiirinden özellikle de cahilliye dönemi şairlerinin etkileri hissedilir. “*Dûmetu Ved Ḥâmid*”, “*Yevm Mubârek ala şıḥhati ummi bâb*” da sufi öğeler

⁵⁴ Mâcid es-Sâmerrâî, *Mukabeletün Edebiyyetün ma’a Ṭayyib Ṣâlih*, Beyrut 1981, s. 3

ön plana çıkar. Bu eserlerde, Arap ve İslâm tarihinin etkisi vardır. Bunlara örnek, 'Antera b.Şeddâd, İbnu'l-Fârid, Rabi'a el-'Adeviyye'dir⁵⁵.

Ahmed Said Muhammediye, *Lemhatun 'ani't-Tayyib Şâlih Fennânen ve İnsânen* (Bir İnsan ve Sanatçı Olarak Tayyib'e Bakış) makalesinde Tayyib Şâlih'le ilk defa Londra'daki Sudan büyükelçisi Cemâl Muhammed Ahmed'in evinde karşılaştığından bahsederek, onunla ilgili izlenimlerini şu şekilde aktarır: "Çağdaş yazarları özümseyerek incelemiş ve hazmetmiş, bunun sonucunda yüksek bilgilerle donanmış, Batı kültürünün içinde yaşamasından dolayı Avrupa'nın çağdaş ve klâsik eserlerini okumuştur. Sohbet esnasında el-Mutenebbî (354/965), Ebû Nûvas (198/813), Shakspeare'den bahseder. Özellikle İngiliz-Batı edebiyatının derinliklerindeki ve Arap edebiyatının derinliklerindeki incileri çıkarma kapasitesine sahip biri olduğunu söyler. Aynı zamanda iki medeniyetin ruhunu anlama ve birbirleriyle karşılaştırma konusunda da zekidir. Konuşmasının devamında "Öyleyse Tayyib Şâlih kim?" diye sorar. Cevabı kısaca, "Afrika ve Arap ırkından, bu medeniyetlerin karışımı bir hadidir."⁵⁶

Kendisi ile farklı zamanlarda yapılan röportajlarda klâsik Arap edebiyatından sıkça bahseder. Hayran olduğu şairleri şu şekilde sıralar: el-Mutenebbî (354/965), Ebû Nûvas (198/813), Ebû Temmâm, İmru'u'l-Kays, en-Nabiğatu'z-Zubyânî. Nesir stiline ise, el-Câhiz'ı zikretmeyi ihmal etmez⁵⁷.

Kendisi ile yapılan bir röportajda Muhyiddin Subhi yazarımıza şu soruyu yöneltir: Üstat Tayyib, kasideye olan ilginiz genelde kültür, özelde el-Mutenebbî ile ilgili bir durum mudur?

Tayyib Şâlih: el-Mutenebbî'nin içimde özel bir yeri var, bu fikre derin bir düşünce ve şiirleriyle iç içe yaşayarak ulaştım. Bir ara Ebû Nûvas'ı ona tercih ederdim. Birçok insan benden önce el-Mutenebbî'nin farkına varmışlardı. Şair el-Mutenebbî'nin Arap edebiyatındaki yeri, Shakspeare'in İngiliz edebiyatındaki yeri gibidir⁵⁸.

⁵⁵ M.M.Badawi, *Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992, s. 53-65, 69-71

⁵⁶ Ahmed Said Muhammediye, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1984, s. 5-7.

⁵⁷ a.e., s. 6, 119, Mâcid es-Sâmerrâî, *Humâm Rivâ'iyin fi 'Asrin Muteğayyirin*, el-Eklâm der, Bağdat 1982, s. 149

⁵⁸ Muhyiddin Subhi, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1984, s. 120

Seyyid Ferğali, Londra'da Tayyib Şâlih ile yaptığı bir röportajda şu soruyu yöneltir:

-Çağdaş Arap yazarların hangilerinden etkilendiniz?

-Çağdaş Arap yazarların birçoğunun üslubunu inceledim, şu veya bu şekilde etkilendiklerim içinde Mısır'dan Muştafâ Sâdık er-Râfi'î, Tâhâ Hüseyn (1889-1973), Ahmed Zeki, İbrâhîm 'Abdülkâdir el-Mâzinî, Sudan'dan Cemâl Muhammed Ahmed, Merhum Ahmed Tayyib, Lübnan'dan Marun Abbud, Tunus'tan Maḥmûd Sadi. Özellikle hocam ve arkadaşım Cemâl Muhammed Ahmed'e çok şey borçluyum. Batılı filozof ve yazarlardan; Albert Camus (1913-1960), Sigmund Freud (1856-1939), Joseph Conrad (1857-1924), William Shakspeare (1564-1616), Stendhal (1783-1842)⁵⁹.

İngiliz gazete ve dergilerinin edebiyat sayfalarında, Tayyib Şâlih ve eserleriyle ilgili bir çok şeyler yazıldı. İngiliz gazetelerinde, son eserinin kritik ve incelemesi yapıldı. Bununla ilgili olarak *The Times*, *Spectator*, *Observer* gazetelerinde farklı görüşler yayımlandı.

Değişik zamanlarda Tayyib Şâlih'le yapılan röportajlarda, etkilendiği Batılı yazarları şöyle sıralamıştır: Shakespeare, Jonathan Swift, Joseph Conrad, William Faulkner, W. B. Yeats, Goethe, D. H. Lawrence, E. M. Forster, Ford Madox Ford, Charles Dickens ve T. S. Eliot⁶⁰. Kendisi isimlerini söylemese de eserlerini inceleyenlerin aktardığına göre Albert Camus, Stendhal, Jorge Amado ve Emily Bronte'den de etkilendiği⁶¹.

Tayyib Şâlih, 19 Mayıs 1980 tarihinde Beyrut Amerikan Üniversitesinde verdiği konferansta, Arap dünyasına önem vermelerinden ötürü Arap Lawrance'den, medeniyete olan katkısından dolayı Freud'dan, diğer yandan Shakspeare'in *3.Richard* ve *Kral Lear* romanından, Conrad'ın *Karanlığın kalbi* ve *Nostomo*, Dickens ve Faulkner'den çok etkilendiğini söylemiştir⁶².

⁵⁹ Ami Elad-Bouskila, J.A.L. *Shaping the cast of characters*, Brill 7-1998, s. 78.

⁶⁰ Ami Elad-Bouskila, *Edebiyat*, s. 6, M.M.Badawi, *A Short History of Modern Arabic Literature*, Oxford 1993, s. 230, Seyyid Ferğali, *Tayyib Şâlih 'Abkarıyyi'r Rivâyeti'l-Arabiyye*, s. 208

⁶¹ Muhammed Şâhîn, *Tahavvulâtü's-Şevk fi Mevsîmi'l-Hicre ila's-Şimâl Dirasetun Nakdiyyetun Mukdranetun*, s. 12, 14, 19, 22, 30-31, 43-56

⁶² Robert Kambil Yesui, *A'lamu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muâsıra*, s. 795, Mona Takieddine Amyuni, *Case Study Book*, s. 15

Arap Romancılar 19.yy.ın başından beri, doğu ile batı arasındaki çatışmaya değişik türde eserlerle karşılık verdiler. Bu çatışmayla ilgili en açık yanıtı, Sudanlı yazar Tayyib Şâlih yazdığı eserlerle vermiştir⁶³. Uluslararası bir üne sahip roman yazarı Tayyib Şâlih'in 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) isimli romanı, Kuveytli yönetmen Hâlid Sâdık tarafından beyaz perdeye aktarıldı. Bu filmde rol alan sanatçılar: Tâhiye Zeruk, 'Alî Mehdî, İbrâhîm Sulhi, Muḥammed Ḥayri Ahmed, Fâize 'Asîb'dir. Bu film, 1976 yılında Cannes Film festivalinde ödül kazanmıştır⁶⁴.

Adonis, "Edward Said ve Tayyib Şâlih'e Selamlar" adlı makalesinde Arap ülkelerinde çağdaş yazarlara sansür uygulanmasını eleştirerek şöyle der: Edward Said'in eserlerinin, ülkesi Filistin'de yasaklanmasının bir benzeri de Tayyib Şâlih'in başına geldi. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanı anavatanı Sudan'da yasaklandı. Eserleri yasaklanan yazarlar, Arap kültürünün canlanmasında bir soluk, karanlıkları aydınlatmada bir ışık olmuşlardır. Değerli dostlarım Tayyib Şâlih'e ve Edward Said'e selamlar⁶⁵.

Tayyib Şâlih'in eserleri İngilizce, Fransızca, Almanca, Çince, Japonca, Rusça, İtalyanca, İspanyolca, Hollandaca, Türkçe, Lehçe, Norveççe, Bulgarca, Slovence, Çekçe, Macarca, Danca, Korece ve İbranice olmak üzere 19 yabancı dile tercüme edilmiştir. Yazarımıza dünyanın dört bir yanından ilgi gösterilmesi onun ne kadar önemli bir şahsiyet olduğunun göstergesidir⁶⁶.

Eserleri yabancı dillere çevrilmekle sınırlı kalmamış, birçok araştırmacı tarafından yüksek lisans ve doktora tezi olarak incelenmiştir. Örneğin: Racâ'u Nîme, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl li't-Tayyib Şâlih*, *Dirâsetun fi't-Taḥlîli'n Nefsî li'l-Edeb* (Tayyib Şâlih'in Kuzeye Göç Mevsimi romanı, edebi açıdan psikanalizi üzerine bir inceleme) başlıklı doktora tezi hazırlamış ve Fevziye es-Şaffar ez-Zâvuk, *Ezmetu'l-Ecyâli'l 'Arabîyyeti'l-Muâşıra*, *Dirâsetun fi'r-Rivâyeti'l-Mevsimi'l- Hicre ila's-Şimâl*

⁶³ R.C.Ostle, *Studies in Modern Arabic Literature*, London 1975, s. 132

⁶⁴ Constance E. G. Berkley, *el-Tayeb Sâlih, The Wedding of zeyn*, Journal of Arabic Literature, 11.c, Brill, Leiden 1980, s. 109

⁶⁵ Adonis, *Tahiyetun ila Edward Said ve Tayyib Şâlih*, el-Ḥayât, 5. 10. 1996, Londra, s. 16

⁶⁶ Ḥasan Ebşer Tayyib, *Tayyib Şâlih Dirâsetun Nakdiyyetun, Riyâd er-Ris li'l-Kutub ve'n-Nesr*, Beyrut 2001, s. 9.

(Çağdaş Arap gençliğinin bunalımı ile ilgili Kuzeye Göç Mevsimi romanını inceleme), tezini 1996 yılında Tunus Üniversitesinde savunmuştur⁶⁷.

İngilizce olarak C.E.Berkley tarafından *The Roots of Consciousness Moulding the Art of El-Tayeb Salih, A Contemporary Sudanese Writer*, Ph.D. New York University 1979, Barbara Diana Peter, *Power and Conflict in Selected Works of Tayyib Salih: Implication of New History*, Ph. D. , University of Wisconsin, 1990 ve Pauline Marie Scott, *Writing, Re-Writing, the Renaissance Constructing Otherness*, başlıklı tez hazırlamışlardır⁶⁸. Fransızca olarak Rita Mazen tarafından “*une Proposition de lecture du Roman de Tayyib Salih, Mousim, (An Attempt at Interpretation)*, A Master's Thesis, Sorbonne Nouvelle, 1980 tezini hazırlamış⁶⁹. Yazarımızla ilgili Arap âleminde ve Avrupa da birçok makale kaleme alınmıştır. Yazılı basından takip edebildiğim kadar, son zamanlarda gerçekleştirilen edebiyat oturumlarının şeref konuğudur. En son Mısır'da gerçekleştirilen edebiyat şöleninde kazananlara ödülleri takdim etmiştir. Romanları, Batı üniversitelerinde modern Arap edebiyatı seçkisi olarak okutulmaktadır. Yazarımızın eserlerine bu kadar ilgi gösterilmesini şu cümleyle özetlemenin yerinde olacağı düşüncesindeyim. “O, modern Arap edebiyatının vazgeçilmez bir klâsiğidir.”

⁶⁷ Ahmed Muhammed el-Bedevi, *et-Tayyib Şâlih Stratu Kâtibin ve Nassın*, s. 169

⁶⁸ *a.e.*, s. 175-176

⁶⁹ *a.e.*, s. 182

1.2. TAYYİB ŞÂLİH 'İN ESERLERİ:

1.2.1. Hikâyeleri:

- 1- Nahletun 'ala'l-cedveli
- 2- Hafnetu temr
- 3- Risaletun ilâ aylin
- 4- Dûmetu Ved Hâmid
- 5- İzâ câ'et
- 6- Hakezâ yâ sâdef
- 7- Muqaddimât
- 8- Uğniyetu hub
- 9- Hutvetun li'l-emâm
- 10- Leke hatta'l-memât
- 11- el-İhtibâr
- 12- Sûzan ve 'Alf
- 13- eş-Şey'u'l-âhâr
- 14- er-Raculu'l-Kubrusî
- 15- Yevmun mubârekun 'alâ şihati Ummi Bâb

1.2.2. Makaleleri:

Makalelerini Londra'da haftalık Arapça yayınlanan *el-Mecelle* dergisinde yayınlamaktadır. Makalelerinin içeriği, sanat ve düşünce alanındaki görüşlerini yansıtmasının yanı sıra, zaman zaman hatıralarına da yer vermektedir. Makalelerinden birine örnek olarak, Annemarie Schimmel hakkındaki şu makalesini verebiliriz:

أنا ماري شيمل

توفيت أوائل هذا العام في مدينة (بون) بألمانيا , سيدة نادرة المثال , هي المستشركة (أنا ماري شيمل). كانت رحلة حياتها كلها مكرسة لبناء جسور التفاهم والصدقة بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي الأوروبي .

أقيم القديس علي جثمانها في كنيسة بروستانية , وكان الناس الذين جاؤوا لوداعها, خليطاً عجيباً , أكثر من نصفهم من المسلمين. كثيراً من المتصوفة , و مسلمين عابدين من العرب والهنود والترك والألمان.

وكان المدهش أنها أوصت ان يقرأ القرآن الكريم في الكنيسة , جنباً الى جنب مع التراتيل المسيحية , فتم لها ذلك , كانت تسعى طول حياتها لتكون نقطة التقاء بين المسلمين والمسيحيين. ولم ينجز احداً من المستشرقين ما أنجزته تحقيق ذلك الهدف.

كان من حسن حظي انني التقيت بـ(أنا ماري شيمل) منذ نحو عشر سنوات , في مؤتمر في جامعة لندن. ولن انسى محاضرتها الرائعة عن الصوفي الإسلامي الكبير , مولانا جلال الدين الرومي.

تعمدت ان تحدث معها اطول وقت ممكن. فكلت انتهاز الفرص بين المحاضرات والندوات. انكرها سيدة بسيطة المظهر, عذبة الحديث, عليها سمت الزهاد المسلمين والعارفين. كانت كثيرة الانقسام, مقعدة بحبور عامر. وكان قلبها عامراً بلايمان بالله والانسان والحياة, وعقلها يقظاً متفتحاً لشتى انواع المعرفة.

كانت يومئذ قد تقاعدت لتوها من عملها في جامعة (هارفارد) في أمريكا, حيث شغلت كرسيالاستاذية في الدراسات الإسلامية. الدراسات الإسلامية الهندية. وكان ذلك تنويجاً لحياتها الاكاديمية الطويلة التي امتدت نحو خمسين عاماً.

ولدت (أنا ماري شيمل) في (أنا ماري شيمل) 7 ابريل عام 1922 في مدينة (ايرفورت - Erfurt -) في ألمانيا. وهي مدينة صغيرة , كانت في اوائل القرن التاسع عشر, مسرحاً لاحداث جسام. ففي عام 1806 عقد الامبراطور نابليون بوناپرت, مؤتمراً في (ايرفورت) استدعي اليه امراء ألمانيا و ملوكها قاطبة. بعد ان حذر جيوشهم وقضي قضاء ميرما علي قوتهم.

في ذلك المؤتمر، حدد لكل واحد منهم مصيره، فمحا من الخريطة بعض الإمارات والممالك، ولبقي علي البعض الآخر. إنما اهم منذك، في نظر الإمبراطور، انه التقى بشاعر ألمانيا الأكبر و اديبها (يوهان والفغانغ غوته). كان ذلك في نظر نابليون اهم من لقاء كل اولئك الملوك والامراء. و تشاء الاقداران يكون أد ب (غوته) واهتمامه بالشرق وبالاسلام، من الحوافز المبكرة التي دفعت (أنا ماري شيمل) في طريق التبحر في الدراسات الاسلامية.

نالته درجة الدكتوراه و هي في التاسعة عشرة من عمرها، وكان موضوع اطرحتها (الخليفة والقاضي في مصر في اواخر الوسطي) بعد ذلك انطلقت في التعمق في الدراسة اللغة العربية واللغة الفارسية واللغة التركية، وازافت اليها مع مرور الايام اللغات الأودية والسندية والبنجابية والبشتونية والعبرية وغيرها. لم تتوقف عن التعلم الي آخر حياتها، ويقال انها كانت تعرف نحواً من عشرين لغة.

اهتمت منذ البداية بالتصوف الاسلامي، وكان عشق حياتها، الامام جلال الدين الرومي. ظلت تعمل من دون توقف، في المانيا وفي اميركا، للتعريف بالاسلام وبالحضارة الاسلامية فعملت ذلك بواسطة التأليف والترجمة والمحاضرات.

حين تركت اميركا وعادت الي المانيا، استقرت في (بون). كانت تكتب وتحدث كأنها مسلمة، مع ميل واضح للتصوف. واذ يقول بعض الدارسين ان (غوته) مات مسلماً، فأله اعلم علي اي دين توفيت (أنا ماري شيمل) . إنما للثابت ان الاسلام كان عنصراً مهماً في عقيدتها.

ويذكر لها، انها في تلك الأيام، وقفت موقفاً شجاعاً ضد التيار السائد، فنددت برواية (آيات شيطانية) لسلمان رشدي وقالت انها تسيء للإسلام. ويحمد لالمانيا، انها لم تكتنر للعاصفة التي هبت في وجه (أنا ماري شيمل) ، فغمرت بالحنفاة والتكريم.

كانت بحق، مثلاً لأفضل ما في الاستشراق الأوروبي، اذ لا يعدم الانسان امثلة لاسوأ ما فيه. كانت مفعمة بحب حقيقي للثقافات الاسلامية والشعوب التي درستها وعلمتها لطلبتها في المانيا وفي اميركا. وقد قامت برحلات واسعة في العالم الاسلامي. وقادها حبها للشاعر محمد اقبال الي انها احبت باكستان خاصة وصارت تعتبرها وطناً ثانياً.

في اخريات حياتها اصدرت كتاباً عن سيرة حياتها، ختمتها بكلمة للمستشرق الالمانى (فريد ريش روكرت) الذي كانت تعتبره استاذها وقدمتها.

" اذا وفاتي الاجل الان، فزأى انني عملت ما يكفي. واذا قدر لي ان اعيش عشرة اعوام اخري، فان لدي من العمل ما يكفي "

ANNEMARIE SCHIMMEL

Doğubilimcisi eşsiz bayan Annemarie Schimmel, Almanya'nın Bonn kentinde bu yılın başında vefat etti. Hayatını İslam dünyası ile Hıristiyan batı dünyası arasında, dostluk ve anlayış köprüsü oluşturmaya adanmıştı.

Azizler, bedenini Protestan kilisesinde takdis ederlerken, yarıdan fazlası Müslümanlardan oluşan, çoğunluğu İslam bilgini, Almanlardan, Türklerden, Hintlilerden ve Araplardan sıradan insanlar yumağı törene katılmak için bir araya gelmişti.

Hıristiyan ilahilerle birlikte, kilisede Kur'an-ı Kerim okunmasını vasiyet etmiş olması heyecan vericiydi. Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında bir buluşma noktası oluşturabilmek için hayatı boyunca çaba sarf etmişti, böylece amacına ulaştı. O, hiçbir Doğubilimcinin gerçekleştiremediği bu hedefe ulaştı.

On yıl önce, Londra üniversitesindeki bir kongrede onunla tanışmam benim için büyük bir şanstı. Büyük İslam bilgini Mevlana Celâleddin er-Rûmi ile ilgili o muhteşem konferansını asla unutmuyacağım.

Uzun zamandır onunla konuşmayı arzulamaktaydım, toplantı ve konferanslar sırasında bu fırsatı yakaladım. Ariflerin ve Müslümanların zühd hali üzerinde, sade görünümlü, tath dilli, güler yüzlü ve sevinç dolu biri olarak hatırlıyorum. Kalbi, Allah'a iman, insan ve hayat ile, akli ise bilgi yüküyle doluydu.

Amerika'da Harvard üniversitesindeki görevinden emekli olmuştu. Hint İslami araştırmalar ve aynı zamanda İslami araştırmalar kürsüsü başkanlıklarını yürütüyordu. Elli yıla uzanan akademik hayatını böyle taçlandırmıştı.

Annemarie Schimmel, 7 Nisan 1922 tarihinde Almanya'nın Erfurt kentinde doğdu. Erfurt, 19. yüzyılın başında önemli olaylara sahne olmuş küçük bir şehirdi. 1806 yılında imparator Napoleon Bonaparte orduları yenip hezimete uğrattıktan sonra, Erfurt'da Alman kral ve prensleriyle bir kongre düzenledi.

Bu kongrede, her biri kendi geleceğini belirledi, bazı krallıklar ve prenslikler haritadan silinirken, diğerleri kaldı. İmparatorun nazarında en önemli şey, Almanya'nın en büyük edebiyatçısı ve şairi Johann Wolfgang Von Goethe ile buluşmaydı. Napoleon'a göre bu, krallarla ve prenslerle bir araya gelmesinden daha önemliydi. Kader, Goethe'nin edebiyatta İslam'a ve Doğuya önem vermesini istedi. Annemarie

Schimmel'i İslami araştırmalar alanında engin bilgi sahibi olmaya iten nedenlerden biri de budur.

Henüz on dokuz yaşında iken doktorasını yaptı, tez konusu "Ortaçağın sonunda Mısır'da Kadı ve Halife" idi. Daha sonra Arap dili, Fars dili ve Türk dili araştırmalarında derinleşti, ilerleyen günlerde Sindce, Pencapca, Peştunca, İbrance v.b dilleri öğrendi. Hayatının sonuna kadar bir şeyler öğrenmekten geri durmadı, Yaklaşık yirmi dil bildiği söylenir.

Baştan beri İslam tasavvufuna önem verdi, İmam Celâleddin er-Rûmi hayatının aşkıydı. Konferans, tercüme ve telif eserleri aracılığıyla İslam medeniyetini ve İslam'ı tanıtmak için Amerika ve Almanya'da ara vermeden çalışmalarını sürdürdü.

Amerika'yı terk edince Almanya'ya dönerek Bonn'a yerleşti. Tasavvufa olan açık meykinden dolayı Müslüman gibi konuşup yazıyordu. Bazı araştırmacılar, Goethe'nin Müslüman olarak öldüğünü söylerler, Annemarie Schimmel'in hangi din üzere öldüğünü Allah bilir. Ancak İslam'ın, inancında etkin bir unsur olduğu bir gerçektir.

O günlerde etkin akıma karşı cesur bir duruş sergilediği, Selman Rüşti'nün (Şeytan Ayetleri) romanını, İslam'a zarar verdiğini söyleyerek kınadığı söylenir. Anemarie Schimmel'in önünde esen bu fırtınayı, Almanya'nın dikkate almamasından dolayı şükreder.

Doğrusu, Avrupa oryantlizminin en iyi örneklerinden biriydi. İnsan buna benzer birisini görmemezlikten gelemez. Amerika'da ve Almanya'da üzerinde çalıştığı, ders olarak okuttuğu İslam medeniyetine ve halklarına karşı gerçek sevgi ile doluydu. İslam dünyasının geniş coğrafyasına yolculuklar yapmıştı. Şair Muhammed İkbâl'in önderliğinde Pakistan'ı sevdi ve ikinci vatani olarak kabul etti.

Hayatının sonlarına doğru biyografisi ile ilgili yayınladığı kitabını, hocası ve lideri olarak kabul ettiği Friedrich Rückert adlı Alman doğu bilimcisinin kelimeleriyle bitirdi.

"Şimdi ecel kapımı çalarsa, tek tesellim elimden geleni yapmış olmamdır,

Ancak kader bir on yıl daha yaşama fırsatı tanırca, daha yapacaklarım var"⁷⁰.

⁷⁰ Tayyib Şâlih, *el-Mecelle* der, 26.04.2003, s. 26

1.2.3. Röportajları:

Ṭayyib Şâlih değişik zamanlarda edebiyata ilgi duyan birçok kişiyle röportaj yapmıştır. Bunların başında Mâcid es-Sâmerrâî ve Racâ'u Nîme gelmektedir. Mâcid es-Sâmerrâî ile 26.08.1980 tarihinde Fas'a bir kültür festivaline katılmak için gittiği Tanca'da '*Mukâbeletun Edebiyyetun ma'a Ṭayyib Şâlih*' isimli bir röportaj gerçekleştirilmiş, bu röportaj 1981 yılında Beyrut'ta, *el-Edeb* dergisinde yayınlanmıştır.

Yine Mâcid es-Sâmerrâî ile 1982 yılında '*Humûmu Rivâiyin fi 'Aşrin Muteğayyirin*' adlı röportajını gerçekleştirmiş, bu röportaj *el-Eklam* dergisinde 1982 yılında Bağdat'ta yayınlanmıştır.

Birçok üniversite tarafından konferansa davet edilmiş, eserleriyle ilgili kendisine yöneltilen soruları cevaplandırmıştır. *el-Hayât* ve *eş-Şarku'l Evsat* gibi tanınmış Arap gazetelerinde röportajları yayınlanmıştır. Son zamanlarda birçok canlı yayına katılmaktadır.

Yazarımızın edebî alandaki başarılarından dolayı, kendisiyle sayısız röportaj yapılmıştır. Ṭayyib Şâlih'in *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanını psikolojik yönden inceleyen ve bununla ilgili doktora tezi hazırlayan Racâ'u Nîme ile Ṭayyib Şâlih arasındaki röportajdan alıntılar:

-*Racâ'u Nîme*: Genel olarak "Ved Hâmid" köyünde, özel olarak ise *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında birbirinden farklı ve birbiriyle çatışan iki dünya olduğunu görmekteyiz: İlki gelenekleri doğrultusunda dünyaya açılan, sağlam, kurallı, düzenli ve birbirine bağlı insanların oluşturduğu dede Hacı Ahmet'in dünyası, diğeri ise Mustafa Said'in önderliğini yaptığı kargaşa unsurlarının ve zıtlıkların iç içe geçtiği ölümlü temsil eden bir başka dünya. Bu iki dünya ile ilgili düşünceniz nedir, Sudan'ın içinde bulunduğu durumla bir ilgisi var mıdır?

-*Ṭayyib Şâlih*: Roman ve hikâyelerin incelediğimizde '*Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Dügünü)*' romanında "Ved Hâmid" köyünü, sorunlarını barışçıl yoldan çözen bir toplum olarak görürüz. Ancak doğal olarak problemlerden yoksun bir toplum da yoktur. '*Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Dügünü)*' romanındaki "Ved Hâmid" köyünde gelecekte olacakların ilk işaretlerine rastlamaktayız. Köyde ekonomik kalkınmanın yanı sıra, eğitim gibi

yeni olguların dahil olduğunu, böylece yeni fikirlerin oluşmaya başladığını görmekteyiz. Romandaki topluluk, daha önce de söylediğim gibi bireysel çabalar çerçevesinde sorunlarını barışçıl yollarla çözmeyi tercih ediyorlardı. Diğer bir deyişle “Zeyn”, insanları bir araya getiren ve varlığı hissedilen ruhani bir güçtü. Mekâna, insanları bir araya toplayan yerleşim birimi olarak baktığımızda, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında “Mustafa Said”in yabancı olarak köy halkına katılmasıyla birlikte, yeni bir çekirdeğin dâhil olması, yeni bir virüsün girmesi ve dışarıdaki hayatının olumsuzluklarını beraberinde getirmesi köy için başlangıçta olumlu bir izlenim oldu. Ancak hikâye eşi Hasne'nin kendisini ve damat adayını öldürmesiyle neticelendi. Köy, iki kişiyi kurban vererek sorunu çözmüş oldu. Diğer romanları *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) ve *Maryâd* ise, Arap dünyası ve Sudan'daki durumların bir kopyası gibidir⁷¹.

-*Racâ'u Nîme*: *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanını ele alan incelemelerin çoğunluğunda Hasne'nin karakteri, Mustafa Said'in karakterinden bağımsız olarak ele alınmıştır. Hatta bazı araştırmacılar ismini anmaya gerek duymadılar. Hasne'yi ele alanlar ise Mustafa Said'in etkisinde hareket eden mekanik bir alet gibi tanımladılar. Bu konuyla ilgili düşüncemiz nedir?

-*Tayyib Şâlih*: Hasne çok önemli, o gerçekte 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında Nîme, *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında Ceberuttar'ın kızı Fatıma gibi diğer kadın karakterlerin devamıdır. Kuşkusuz Mustafa Said, evlendikten sonra Hasne'nin dünyaya bakış açısını değiştirdi. Romanın başlangıcından beri onun karakteri, bağımsızlığın ve değişimin örneklerini vermekteydi. O, Erkek çocuklarla birlikte yülzer ve ağaçlara tırmanırdı. Özgürlük onun doğasında vardı. Daha sonra kişiliği Mustafa Said'le birleşti ve gelişti. Mustafa Said öldükten sonra kendisine yöneltilen evlilik tekliflerini reddetti. Ancak Mustafa Said'e benzer özellikleri taşımasından dolayı anlatıcıyla evlenebileceğini söyledi, diğer evlilik tekliflerini ise böylece geri çevirmiş olacaktı.

-*Racâ'u Nîme*: “Ved Hâmid” dünyasındaki gerçek değişikliği nasıl açıklıyorsunuz? Kadınlar bu işi gerçekleştirmede yardımcı oldu mu? Söylediğiniz gibi 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında, Zeyn ile evlenen Nîme, *Mevsimu'l-hicre ila's-*

⁷¹ Racâ'u Nîme, *el-Fikru'l 'Arabîyyi'l Muâsir*, 2.sy, Beyrut 1980, s. 114

Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, köye gelen yabancı Mustafa Said ile evlenen Hasne, *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında, köye gelen yabancı Đav'u'l Beyt ile evlenen Fatıma köyü nasıl etkiledi? Sudan toplumu ile kadının konumu arasındaki ilişki nedir?

-*Tayyib Şâlih*: Lübnan'da, özellikle Lübnan köylerinde güçlü kadınlar yok mudur? Benim Arap kadınlarına karşı özel bir ilgimin ve şefkatimin olduğu aşikardır. Bu kadınlar, şiddete maruz kalmış kuşatma altındaki yaratıklardır. Hatta bu, Batıda bile böyle. Buna rağmen bütün zorlukların üstesinden gelerek başarılı olmuşlardır. Köyümde ve yakınlarımda bu tip kadınlara rastlamaktayım. Güçlü kadınlar, ara sıra karşılarına engeller çıksa bile, hayatın ylkünü sırtlayarak dünyaya olumlu bakabilmekteler. Belki çoğu zaman demek daha uygun olur. Hasne konusunu belki biraz abarttım, bunun sonucunda da gerçeği aşarak trajedi ile neticelendi. Gerçekte hayatta buna benzer olaylar olabilir. Bu dramatik olaydaki amacım, okuyucuyu düşünmeye sevk etmektir. Keşke gelenek ve görenekler Hasne gibi kadınları bir şey yapmak konusunda zorlamasa da daha sakin, kendi hallerinde bir hayat sürseler. Son on yıl içinde, Sudan'da kadınların büyük bir sıçrama yaptıklarını görüyoruz. İçlerinden bazıları yöneticilik, bakanlık, üniversite hocalığı ve yargıçlık gibi birçok önemli görevi üstlendiler.

-*Racâ'u Nime*: Konuşmanızda Mustafa Said'in, köyde gerçekleşen değişiklikle-re olan katkılarından bahsettiniz. Ancak Mustafa Said'in kendisi, bilinmeyen geçmiş-den dolayı sürekli bir gerginlik içindedir. Bunun örnekleri: "Ok, yay, zırh, çadır, vb. objelere takıntılar." Diğer açıdan Mustafa Said, konuşmalarında bize değişikliğin imkânsız ve kötü bir şey olduğunu gösteriyor. Örneğin; İsbelle Seymour ile olan diyalogunda bu olayı iç monolog olarak şöyle anlatıyor: "Mutluluk dediğiniz şey, ancak alt tabakanın yeryüzüne hâkim olmasıyla, kuzunun, kurdun yanında güvenlik içinde otlamasıyla ve çocukların timsahlarla birlikte nehirde su topu oynamasıyla gerçekleşebilir." Elbette bu anlatılanların gerçekleşmesi imkânsızdır. Bu değişimle ilgili çelişkiyi, nasıl açıklayabilirsiniz?

-*Tayyib Şâlih*: Değişimle ilgili iki kavram var. Mustafa Said'in psikolojik oluşumundaki doğal değişiklikler ve uzak kaldığı ülkesindeki maddi durumların değişikliği. Bu ikisi arasındaki farkın anlaşılır olması gerekir. Sonunda Mustafa Said'de psikolojik açıdan bir değişiklik olmadı ve uzun deneyimlerden sonra Sudan'a döndü. Amacı vatan edindiği bu köyde değişimi gerçekleştirmektir. Bu rolü daha fazla sürdürmedi.

Ancak köydeki değişime yardımcı oldu. Anlatıcıya bıraktığı mektupta şöyle diyordu: “Bilmiyorum. Sağduyu bu köyde oturmamı isterdi. Ama ruhum bu basit yaşamla yetinmeyecek kadar karmaşık ” Çelişki yok. Engin tecrübesine, burada yaşamaya çok istekli olmasına rağmen, ülkedeki diğer çiftçi insanlar gibi basit yaşamı imkânsızdı. Açıkça görülüyor ki değişimin sorumlusu Mustafa Said değil, Mahcûb gibi köyde yaşamaya devam edenler olmalı.

-*Racâ'u Nîme*: Hikâye ve romanlarınızda; köyün saflığı ve birbirine bağlılığı, şehrin ise ikiyüzlülüğü ve parçalanmayı simgelediğini görüyoruz. Bu konudaki düşünceniz nedir?

-*Ṭayyib Şâlih*: Bu konuda herhangi bir etik değerlendirmede bulunmak istemem. Sorun, temizlik veya saflık meselesi değil. Köy, asırlardan beri devam eden kültürü, deneyimi ve sürekliliği temsil eder. Şehir ise yapmacıktır, örnek olarak Arap şehirleri kültürümüzün ilerlemesinde bir katkıda bulunmamıştır. Sahip olduğumuz değerler, arzu ettiğimiz şekilde şehirlere taşınmamıştır. Kişiliğimizi korumak isterken, bir yandan da teknolojiye ve modern gelişmelere ayak uydurmak istiyoruz... Şehirler kirlendi mi, yoksa kirlenmedi mi? Bilmiyorum. Benim görüşüme göre, şehir köyden gelen birisi için problemlerin kaynağıdır. Alışkın olmadığı bir hayat tarzıyla karşılaşır. Bu tarz onda strese neden olur. Ben şehirle ilgili bir inceleme sunmak istemiyorum. Mustafa Said, Hartum'da doğdu. Sonra Kâhire'ye gitti, sonra da Londra'ya... Beni ilgilendiren, olayların seyridir. Olumlu veya olumsuz olması değil.

-*Racâ'u Nîme*: *Ḍav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında babanın, oğlu ve babası için kurban edildiğini görmekteyiz. Genellikle baba, oğlu ve babası tarafından hapsediliyor. Sizinle yapılan bir röportajda şöyle diyorsunuz: “Dede ve torun aynı zamanda babaya karşıydılar. Geçmişle geleceğin, içinde yaşadığımız şu ana karşı oldukları gibi.” Bunu nasıl açıklarsınız?

-*Ṭayyib Şâlih*: Dede ve torunun babaya karşı olmaları felsefi bir teoridir. Roman bazen bunu doğrular, bazen de yalanlar. Ben de romanımı bu felsefi teoriden yola çıkarak kaleme aldım. Bildiğim şu ki; geçmişle gelecek şu ana karşı çıkarlar, dede ile torunun babaya karşı çıktıkları gibi. Bir kısım insanlar, güzel zannettikleri yanlarından dolayı geçmişi geri döndürmeyi isterler. Bir kısım insanlar da geçmişi reddederek gelecekteki teknolojik, ilmi ve akli düşüncelere dayanan hayatın şimdikinden daha iyi ola-

cağını düşünürler. Bu konuyla ilgili Arap felsefecilerin (Zeki Necib Maḥmūd gibi) görüşlerini aktarmak istiyorum: Siyasal doktrinler içerisinde, geleneksel ahlaki değerlere dayanan bir İslâmi toplum oluşturmayı isteyen Selefilere gibi, tamamen ekonominin geliştirilmesine dayalı bir toplum oluşturmayı düşünen Marksistlerin varlığı gibi. İçinde yaşadığımız değerleri ve şartları yok saymak dede ve torunun, babayı yok sayması gibidir. Hayatını boşa harcayan bir insan için teselli nedir? Teselli, geleceğin daha iyi olmasıdır. Ben bu görüşe sanat açısından bakıyor ve değerlendiriyorum. Fikirler de insanlar gibi aramızda yaşarlar. *Ḍav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanındaki şahıslara '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düşünü) romanında ve *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında da rastlamaktayız. Maḥcûb, Tahir ved er-Revvasi, v.b. Geçmiş bazen geleceği etkiler. Çünkü şahıslar geçmişin bir uzantısıdır. Benim bilmem gereken "geçmiş", "gelecek", "yeni" ve "eski" ne demektir? Düşünceler sürekli tekrar halinde midir?

-*Racâ'u Nîme*: Öyleyse baba, görüşünüze göre geçmiş (mazi) tir. "Şimdi ve gelecek", baba için, bir kendini feda etmedir.

-*Tayyib Şâlih*: Diğer bir söyleyişle zamanı bu kadar basit tarif edemeyiz: Dede; geçmiş, torun; gelecek, baba; şimdiki zamanı temsil eder. Çünkü zamanların kendi aralarında sorunları olduğu gibi, şahısların da kendi aralarında sorunları olabilir.

-*Racâ'u Nîme*: Romanlarımızdaki Ved Hâmid dünyasında, babanın yokluğu gibi ortak unsurlar bulunmaktadır.

1- *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, Mustafa Said'in babası, o daha doğmadan öldü. Yine roman içinde anlatıcının babasıyla ilgili hiçbir şeye değinilmedi. Odak noktası hep dedesi oldu.

2- '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düşünü) romanında, Zeyn babasını erken yaşta kaybetti. Seyfeddin, babasının ölümünden sonra tövbe etti.

3- "*Bendersâh*" romanında, *Ḍavu'l Beyt* (Ev Işığı) in babası, çocuğu doğmadan önce öldü.

Muḥaymid, Maryûd, Bendersâh... Dedenin mirasçılarındır. Bendersâh'da baba, (Bendersâh'ın oğlu), babası tarafından hapsedilip, babası ve oğlu tarafından işkence ediliyor.

-*Racâ'u Nîme*: Yaklaşık bütün eserlerinizde babanın yokluğunu nasıl açıklarsınız?

-*Tayyib Şâlih*: Lütfen, Bendersâh hikâyesini gerçek bir şeymiş gibi algılamayın.

-*Racâ'u Nîme*: Tayyib Şâlih ile ilgili incelemelerimde gerçekle fanteziyi, düşle kurguyu birbirinden ayırt ediyorum. Her halükarda sonuç aynı: Babanın yokluğu.

-*Tayyib Şâlih*: Ancak Muḥaymid, babasıyla ilgili bir şey söylemedi. Haklısın. Dedesi onun eğitimiyle ilgilendi. Doğru.

-*Racâ'u Nîme*: Babayı şimdiki zamanla ya da iktidarla paralel var sayarsak bu yokluğu nasıl açıklarsınız?

-*Tayyib Şâlih*: Geçmiş, şu anki hayata şekil verir. Ben bunu bilerek yapmadım. Mustafa Said'le ilgili bilerek böyle yazdım. Bana öyle geliyor ki kişiliği ile ilgili yanlışlıklar oluşturdu.

-*Racâ'u Nîme*: Ne gibi?

-*Tayyib Şâlih*: Freud'u anlamaya çalışırsak, hayattaki varlığıyla ilgili neden babasıdır... Zeyn'in babasının bulunmaması, insanların Zeyn'e karşı olan ilgisini artırdı. Psikolojik açıdan babanın yokluğunun ne gibi sonuçlar doğurduğunu bilmiyorum. Davu'l Beyt, köye bilinmeyen bir yerden geldi. Sudan, çöllerle çevrilidir, roman içinde göllere dönüştü. Değişik ülkelerden insanlar geldiler. Türkler, İngilizler v.b... Gelenler genellikle kuzeyden Sudan'a girerler. Bu alışılmış bir şeydir. Yabancı birisinin bu köylerden birine yerleşip evlenmesi, insanlarla birlikte yaşaması garipsenecek bir olay değildir. Bu, bütün Arap dünyasında rastlanan olaylardandır. Dünyanın her yerinde, insanlar daha iyi şartlarda hayat sürmek için bir yerden bir yere göç ederler. Bu nedenlerden dolayı baba bulunmayabilir. Muḥaymid'in babasının bulunmaması ile Maryûd'un babasının bulunmaması arasında paralellik yoktur. Maryûd, mitolojik bir karakterdir. O, Bendersâh'ın torunu, Muḥaymid, Bendersâh'ın torunu değildir. Onun köyü, ailesi ve onunla ilgili her şey bilinmemektedir.

-*Racâ'u Nîme*: Muḥaymid, romanda tanınmış birinin torunudur. Gerçekle fanteziyi bir araya getiren Maryûd olmuyor mu?

-*Tayyib Şâlih*: Orada paralellik var. Maryûd'u kendisine vekil seçmesinden dolayı çocukları üzerinde olumsuz bir imajı vardı. Muhaymid'in dedesi de onu vekil seçti mi? Bu açıkça hissedilmiyor.

-*Racâ'u Nîme*: Dedesiyle olan güçlü bağları nedeniyle *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanındaki anlatıcı ile örtüşüyor.

-*Tayyib Şâlih*: Olabilir... Psikolojik yönden babadan yoksunluk ne anlama geliyor? Bilmiyorum. Mustafa Said'i daha yakından tanımak için Freud konusunu incelememiz gerekecek.

-*Racâ'u Nîme*: Araştırmamda babanın yokluğu çatışma sebebi gibi geliyor. Bir diğer söyleyişle babanın ölümü, iktidarın yok oluşu anlamına geliyor.

-*Tayyib Şâlih*: Babanın ölümü veya bulunmaması Freud'un söylemiyle "Bastırılmış duygular" teorisiyle açıklanabilir.

Tayyib Şâlih'le bu alanda röportaj gerçekleştirenlerden birisi de Seyyid Ferğali'dir. Aşağıda bu röportajın ayrıntıları aktarılacaktır.

"Bu uzun girişten sonra bu genç edebiyatımızın düşünce ve görüşleriyle tanışmadan önce eserleriyle tanıştım. Onunla oturduğumda, zihnimde dolaşan sorulara yanıt bulmak için şu soruları yönelttim:

-*Seyyid Ferğali*: İlk edebî ürününüz ne zaman ortaya çıktı?

-*Tayyib Şâlih*: 1953 yılında yayınlanan "*Nahletun 'ala'l-cedveli*" adlı kısa hikâyesidir.

-*Seyyid Ferğali*: Çağdaş Arap yazarların hangilerinden etkilendiniz?

-*Tayyib Şâlih*: Çağdaş Arap yazarların birçoğunun üslubunu inceledim, şu veya bu şekilde etkilendiklerim içinde Mısır'dan Mustafâ Sâdık er-Râfî'î, Tâhâ Hüseyin (1889-1973), Ahmed Zeki, İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî, Sudan'dan Cemâl Muhammed Ahmed, Merhum Ahmed Tayyib, Lübnan'dan Marun Abbud, Tunus'tan Mahmûd Sadi. Özellikle hocam ve arkadaşım Cemâl Muhammed Ahmed'e çok şey borçluyum.

-*Seyyid Ferğali*: Batılılardan?

-*Tayyib Şâlih*: Shakspeare, Jonathan Swift, Joseph Conrad, William Faulkner. 19.y.y İngiliz romanı özel ilgimi çeker.

-*Seyyid Ferğali*: Hangi edebî ekole mensupsunuz?

-*Tayyib Şâlih*: Bilmiyorum.

-*Seyyid Ferğali*: Kısa hikâye mi, roman mı size daha ilgi çekici geliyor?

-*Tayyib Şâlih*: Yazının her türü bana sevimsiz geliyor. Ancak taşıdığım zaman yazıyorum.

-*Seyyid Ferğali*: Londra'da yaşamana rağmen roman kahramanlarını Afrika'dan seçiyorsun. Bunun sırrı nedir?

-Allah bilir. Bu belki bir çeşit avunma, belki de diğer yerlere göre en çok sevdiğim ve bildiğim yerin Sudan olmasından dolayı. Uzak kaldığım yer orası. Kim bilir? Gelecekte farklı yerlerden başka kahramanlar seçerim.

-*Seyyid Ferğali*: Bilinen roman kahramanı Mustafa Said'le aranızda büyük benzerlikler olduğu söyleniyor. Bu konudaki düşünceniz nedir?

-*Tayyib Şâlih*: Hayat hikâyemi insanlara yazdığımı sanmıyorum. O, hikâye edilmeye değmeyecek kadar sıradan bir yaşamdır. Ben sanırım sanat kalıpları içerisinde gördüşlerimi dile getirmeye çalışıyorum, becerebildiğim kadar... Bu romanın karakterlerinin gerçekle bir ilgisi yoktur. Sanat, gerçeğe benzediği oranda başarılı olur. Keşke ben de Mustafa Said'in zekâsı, mükemmelliği ve direnişi olsa.

-*Seyyid Ferğali*: Eserlerinde cinsel objelere yöneliyorsun. Bununla ilgili savunman nedir?

-*Tayyib Şâlih*: Bu, cinselliği tanımlamanızla ilgili. Şimdiye kadar iki roman birkaç tane de hikâye yazdım. Bunların bir tanesinde bu konuyu işledim. Ölümlü bekleyen, yetmişini aşan erkek ve kadın arasında geçen konuşmadır. Müstehcenlikten kastınız bu mu?

-*Seyyid Ferğali*: Avrupa edebiyatı, Amerikan edebiyatı, Arap edebiyatı vardır. Afrika edebiyatı da var mıdır? Bu edebiyatın öncülleri kimdir?

-*Tayyib Şâlih*: Nadir de olsa Afrika edebiyatı vardır. Öncülleri şiirde, Sezar ve Sengor. Hikâyede Vâcibi. Tiyatroda Şuvinkar. Okuyucu daha fazlasını arzularsa

Dâru-l Hilâl tarafından yayınlanan, Cemâl Muhammed Ahmed'in "Afrika ile ilgili izlenimler" kitabına müracaat etsinler.

-*Seyyid Ferğali*: Şimdi Arap dünyasında edebî ve eleştirel akımlarla ilgili görüşleriniz nedir?

-*Tayyib Şâlih*: Bu konuda karar vermek için bir uzman değilim. Bir okuyucu olarak büyük bir uyanışın izlerini görmekteyim.

Röportajın devamında Modern Arap edebiyatının öncüleriyle ilgili soruları yanıtlar.

Tâhâ Huseyn: Arap edebiyatının önde gelen ismi ile ilgili ne diyebilirim? Kendinden sonraki nesillere örnek olmuştur. En çok etkilendiğim kitabı *el-Eyyâm* dir.

Tevfik el-Hâkim: Arap kültürü sahasında yeni, bir çığır açan bir adamla ilgili ne diyebilirim? En etkilendiğim kitabı *Ehli Kehf* dir.

'Abbas Maḥmûd el-'Akkad: Arap düşüncesinin üstadı ile ilgili ne diyebilirim? Beni en çok etkileyen kitabı *Abkariyyat* tır.

Necîb Maḥfûz: Varlığı hissedilmeyen Arap romanının yaratıcısı ile ilgili ne diyebilirim? Ona karşı saygım sonsuzdur. *Sülâsiyye* ve *Mirâmâr* etkilendiğim belli başlı kitaplarıdır.

Yaḥyâ Ḥakkî: Üslubunu beğendiğim yazarlardandır. Etkilendiğim kitabı *Anter ve Juliet* tır.

İhsân 'Abdulkuddûs: Üzgünüm, onun romanlarından hiçbirini okumadım.

Yûsuf İdrîs: Kısa hikâye yazarı. Etkilendiğim kitabı *Aḥiru'd-Dunyâ* dır.

Yûsuf es-Sibâ'î: Gençliğimde en çok etkilendiğim yazardı. En etkilendiğim romanı *İnnî Râhilatun* dur.

-*Seyyid Ferğali*: Son olarak, eski şiir ve modern şiir... Hangisini beğeniyorsun?

-*Tayyib Şâlih*: Eski ya da modern, bütün şiir türleri hoşuma gider. Sebebini bilmiyorum⁷².

⁷² Seyyid Ferğali, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyi' Rivâyeti'l-Arabiyye*, s. 208-210, 214-220

1.2.4. Romanları:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Đavu'l-Beyt (Ev İşığı)

Maryûd (Maryûd)

1.2.4.1. 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Roman, görünüşe göre olağan olaylar üzerine inşa edilmiş bir düğünü konu edinir. 'Zeyn evleniyor' diyen köylülere birinin haberiyle roman başlar. Haberler köye doğru dalga dalga yayılır. Köylüler de bu haberi büyük bir heyecanla birbirlerine aktarırlar. Roman açılışı sırasında Zeyn'in Nîme ile evlilik haberinin işitilmesi ve bu evliliğin gerçekleşecek olması köylüleri sevindirir. Konu olarak düğünün seçilmesi, yazarın köylüleri ve köy hayatını basit bir hikâye tarzında anlatımudur. Şüphesiz, romanın çerçevesi Zeyn'in düğünüdür. Bu arada gelecekle ilgili idealler, köyde neyin daha önemli olduğu, yaşam biçimleri, âdet ve gelenekleri okuyuculara anlatılmaktadır.

Yazar, köylülerin gündelik yaşantılarını derinlemesine inceleyerek objektif bir eser ortaya çıkarmayı başarır. Köylüleri değişik kategorilerde sınıflandırır. Liderlik konumuyla romanın içini dolduran, Zeyn'in düğünü ellili yıllarda Sudan köylerinde oturanların yaşantılarına açıklık getirmektedir.

Roman karakterleri, birbirleriyle eşsiz bir ahenk içerisinde. Aynı zamanda çevreyle uyumludur. Olayların neredeyse tamamı Sudan'ın kuzeyinde küçük bir kasaba olan Ved Hâmid'de geçmektedir. Konuları ise genelde köy-şehir, gelenekle-modernlik, doğu-batı ve derinlemesine iyi ile kötünün mücadelesidir. Bu olaylar sunulurken, tasaffuvi öğelerle geleneksel İslam iç içe verilir⁷³.

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanı, Ved Hâmid'de dışarıya kapalı yaşayan bir toplumun roman aracılığıyla görüntülenmesidir. Nihayetinde bu eser beyaz perdeye

⁷³ M.M.Badawi, *A Short History of Modern Arabic Literature*, s. 226

aktarılmıştır. Sanırım aktarılmasındaki bir takım eksikliklerden dolayı, beklenen yan-
kayı Arap ülkelerinde bulamamıştır.

Nîme, dinî inançları güçlü, zeki, inatçı ve herkesin evlenebilmek için yoğun
çaba sarf ettiği fiziki yönden güzel bir kızdır. Zeyn'le evlenme kararı aile üyeleri dâhil
olmak üzere tüm köy halkını şaşırır. Zeyn ise gariban, fiziki açıdan hoş görünümü
olmayan köylülerin içlerindeki acıma hislerinden dolayı iyi davrandıkları bir gençtir.
Belli bir işi yoktur. Günün tamamını milleti eğlendirmekle geçirir. Zeyn'in şeyhi Ha-
nin, Zeyn için bir gün köyün en güzel kıızıyla evleneceğini söylemişti. İşte bu olağa-
nüstü durum, Nîme'nin Zeyn'e evlilik önermesiyle gerçekleşir.

Bu romanda en ilgi çeken olay, mutad olmayan bir şekilde bir kızın bir erkeğe
evlilik teklifi götürmesiydi. Bu durum Arap toplumunda olduğu gibi, bizim yaşadığı-
mız toplumda da normal karşılanmamaktadır. Romanda vurgulanan diğer önemli bir
tema ise tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiştir. İşin daha ilginç, bu değişimin
köyün ileri gelenleri tarafından ve benimsenerek gerçekleştirilmesidir. Bu romanın adı
'*Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)* yerine Nîme'nin Düğünü olsaydı, belki de okuyucu
tarafından daha çok ilgi çekerdi.

'*Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)* romanı İngiltere de yayınlanan *The Guardian*
ve *Herald Tribune* gazetelerinde geniş yankı buldu⁷⁴.

⁷⁴ Seyyid Ferğali, *Ṭayyib Şâlih 'Abkariyyi'r Rivâyeti'l-Arabiyye*, s. 205

1.2.4.2. Mevsimu'l-hicre ile 'ş-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Bu roman, kırsal Sudan ile batı kültürüyle mücadele eden diğer Sudan'ın hikâyesidir. Olay örgüsü bizi iki kahramana götürür. Mustafa Said ve Anlatıcı. Mustafa, Hartum'da doğdu ve genç yaşta ailesini kaybetti. İlköğretimde parlak ve zeki bir öğrenci olarak bilinir. Yükseköğrenim için Kâhire'ye taşınır, daha sonra akademik çalışmalarında bulunmak üzere Londra'ya gider. Doktora öğrenimini tamamlar ve öğretim görevlisi olarak fakültede çalışmaya başlar. O, çevresindeki İngiliz bayanlardan özellikle dört tanesiyle yakın ilişkiye girer. Bunlardan üç tanesi intihar eder. Dördüncüsü ile evlenir, daha sonra da onu öldürür. Mustafa, sekiz yıl hapis cezasına çarptırılır ve cezaevinde yatar. Özgürlüğüne kavuştuktan sonra Avrupa'da değişik ülkeleri dolaşır. Anayurduna ve kendi özüne dönmek ister ve bunu da gerçekleştirir. Hartum'a geri döner, ticaretle uğraşır ve bunu sürdürmeye karar verir. Yerleşmek için uzaktaki bir Sudan köyünü tercih eder. Orada birkaç parsel arazi satın alır, evlenir ve iki çocuk sahibi olur.

Mustafa köye yerleşeli yaklaşık beş yıl olmuştur. Şiir üzerine doktorasını yapan anlatıcı yedi yıl aradan sonra köye döner. Mustafa Said'le karşılaşır ve ikisi arasında karmaşık bir ilişki başlar. Mustafa bir ara nehrin içinde görünür, onun yaşayıp yaşamadığını kimse bilmez. Bu, anlatıcıya rahatlık vermez. Anlatıcı, Mustafa Said'in hayatını daha yakından inceleme kararı alır. Eski yaşantısıyla ilgili kanıtların bulunduğu gizemli özel odasını araştırır. O dehşete düşüren, acı veren odayı terk eder. Mustafa'nın görüldüğü nehre gitmeye karar verir. Orada sadece Mustafa'nın ruhuyla değil, aynı zamanda kendisiyle de yüzleşmek istemektedir. Ölümlü yaşam, kuzeyle güney, şehirle köy... Seçim ve otoritenin kabulü arasında çatışma, Ölümün yaşam karşısında galibiyeti ile sonlanır. Mustafa Said'le ilgili şeyleri ortadan kaldırmayı düşünse de, başından geçen olaylar onu etkisi altına alır. Yazar bu olaylardan bir sonuç çıkarır. Mustafa'yı başarılı kılar, sonuçtan böyle sıyrılmayı arzular ve onu olanlardan arıtmayı dener.

Çağdaş Arap yazarları, Doğu ile Batı kültürü arasındaki çatışmaları konu edinen birçok roman yazmışlardır. Tayyib Şâlih'de bunlardan biridir. O, bu çatışmayı daha ziyade politik açıdan ele almış, roman kahramanı Mustafa Said'i batı ile kaynaştırmış-

tır. İç dünyasındaki sıkıntıları cinsel başarılarla yenmeye çalışmış ve bunu gerçekleştiren biraz ileri gitmiştir. Bundaki hedefi, geçmişle geleceği mutlu bir şekilde başarılı bir oluşumla noktalamak istemesidir. Doğu ile batı kültürü arasındaki çarışmayı anlatabilmek için, ister dinî, ister psiko-sosyal veya siyasi, değişik tutum ve davranışlardan örnekler sunarak bu sorunun çözümüne katkıda bulunmayı hedefler. Bunu gerçekleştirmeye çalışırken kahramanını Arap, roman tekniklerini ise batı edebiyatına özgü ifade ve tarzlardan seçer⁷⁵.

Kitabın başkahramanı Mustafa Said'in, Londra'ya gönderilen bu başarılı öğrencinin, aydın çevrenin gözbebeği olduğunu, batılı kadınları baştan çıkardığını mı söyleyeceğiz? Ona "Kara derili İngiliz" diyorlardı. Şehirde doğup büyümesine ve başından bir dizi macera geçmesine rağmen, sonunda kıyıda köşede kalmış Sudan köyüne yerleşir. O, Doğu ile Batı, Kuzey ile Güney arasında parçalanmış bir kimlik! Bunun nedeni ise ülkesinin sömürge altında bulunmasıdır. Afrika halkı, mevsimlere göre yurt değiştiren göçmen kuşlar gibi, sürekli bir göç mü yaşayacak? Aranılan kimlik Akdeniz'in ötesinde mi, yoksa Nil taşkınlarının bastığı topraklarda mı? Sanki bu roman, biraz da gelişmekte olan ülkelerin hikâyesine benziyor. Bir başka deyişle üçüncü dünya ülkelerinin değişmez kaderi olsa gerek.

⁷⁵ Issa J. Boullata, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*. s. 60

1.2.4.3. Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Tayyib Şâlih'in *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanı, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanından sonra yazdığı ilk romandır. *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanı başlangıçta üçlü veya beşli olarak tasarlanmış, fakat bugüne kadar iki tanesi yayınlanmıştır. *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) de bu serinin ilk romanıdır. Bu romanda tek bir olay örgüsü yoktur, aynı zamanda Ved Hâmîd köyünde meydana gelen olaylar ve farklı olay örgüleri vardır. Muhaymid, uzun bir ayrılıktan sonra köyüne dönen anlatıcıdır. O, çocukluk arkadaşlarına tekrar dönerek, köyündeki birçok değışiklikleri bize tasvir ederek kendisini tanıtır. Tüm bu olanlar içinde en önemli değışiklik genç kuşağın, eski kuşakla yer değıştirmesidir. Bu, köy muhtarı Mağcûb ve ekibinin tasfyesidir. Bu, daha önceki iki roman '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) ve *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) da da güç sembolü olarak tanıtılan aynı yaşlı kuşaktır.

Mağcûb'un çocukları ve yeğenlerinin de içinde yer aldığı yeni bir ekip, demokratik yolları deneyerek, uzun süredir köyün yönetimini elinde bulunduran Mağcûb ve ekibine karşı çıkmaktadırlar.

Muhaymid, Bendersâh ve torununun cinayet haberini işitir. Bendersâh ailesi köyde özel bir statüye sahiptir. Değışiklikleri ele alırken, bu aileyi gizemli bir hava ve masalımsı bir tarzda bizlere sunar. Bendersâh'ın babasını '*Dav'u'l-Beyt*' miş gibi bize gösterir. O'nun kökenini, köye gelişini, nehirde gözden kayboluşunu anlaşılmasız bir şekilde gizler ve olayların üstünü örter. Bir gün, hiç kimsenin nereden geldiğini bilmediğı bir nehirden çıkagelir. Köylüler sünnet ettirerek (o sünnet edilmemişti) ona Davu'l Beyt ismini verirler ve kızları Fatma ile evlendirdiler. O, oğlu doğmadan üç hafta önce nehirde gözden kaybolur. Hiçbir kimse, ona ne olduğunu bilemez. Üç hafta sonra İsa, takma adı Bendersâh olan oğlu doğar. Bununla ilgili sayısız masallar birbirini izler. On bir çocuğı olur, fakat o önceliğı torunu Maryûd'a verir. Maryûd sadece babasının değil amcalarının da üzerinde bir konuma sahiptir. Bendersâh ve torunu Maryûd'dan nefret eden oğullar, onlara saldırarak öldürürler. Köylülerin cinayeti yetkililere haber vermeleriyle oğulların tamamı tutuklanır. Anlatıcı, cinayet hikâyesi ile bizleri şaşırtır. Çünkü o, uzun süredir köyden uzakta yaşamaktadır. Orada vuku bulan değışiklikleri

ayrıntısına kadar bilmesi ilginçtir. Köyün yaşlılarının Dav'u'l-Beyt ile ilgili hatıralarıyla roman sonuçlanır.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı), pozitif ve gizemli bir figürdür. Haftzasını yitirmiş acı çeken yaralı beyaz askeri, Nil nehrinin dalgaları, Ved Hâmid köyünün kıyısına sürükler. O tedavi görür, iyileşir, sünnet olur ve din değiştirerek İslâm dinine girer. Bakımını üstlenen ve onunla ilgilenen genç kızla da evlenir. Başarılı bir çiftçi olarak, köyün ilerlemesine birçok yönden katkısı olur. Uzun süren yolculukları sayesinde, köylüleri birçok yeni ürünle tanıştır. Bir gün nasıl Nil nehrinde ortaya çıkmışsa yine aynı şekilde Nil nehrinde ortadan kaybolur. Arkasında soylu bir nesil bırakır. Onun oğlu Bendersâh, Maryûd'un babasıdır. Dedeyle torun arasında esrarengiz benzerlikler, herkes tarafından bilinmektedir.

Bu romanda bizleri, Zeyn'in düğününe götüren bir yığın olay vardır. Bu olaylar Zeyn'in düğününden yirmi yıl sonra gerçekleşir. Genç kuşak, köyün modernleşmesini sağlamak ve sorunlarını çözmek için yaşlı kuşaktan görevi teslim alır. Bu roman, efsane ve realizm karışımı, geriye dönüş tekniğinin sıkça kullanıldığı bir romandır. Bu tekniğe daha önceki romanlarda da rastlanır. Tayyib Şâlih, *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında evrendeki küçük bir bölgeyi ele alarak, gelişmeleri bir sahne şeklinde bize aktarır. Dikkat çeken diğer bir unsur mistisizmdir. Şiirsel düz yazı tarzında lirik çalışmalarını içermektedir⁷⁶.

Anlatıcı olarak Muḥaymid isminin seçilmesi tesadüf değildir. Tayyib Şâlih'in babasının adı Muḥammed'dir. Muḥaymid, Muḥammed isminden türetilmiş küçültme ismidir. Zaten yazarımızda kitabını anne ve babasına ithaf etmiştir.

⁷⁶ M. M. Badavi, *A Short History of Modern Arabic Literature*, Oxford 1993, s. 226

1.2.4.4. Maryûd

Bendersâh serisinin *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanından sonra, ikincisi *Maryûd* romanıdır. Tayyib Şâlih, bu romanı Şu dizelerle babası Muĥammed Şâlih Aĥmed'e ithaf eder. "*Yoksulluğu zenginlik, gŭcsŭzlŭđŭ kuvvetti. Severek, sevilerek yaŐadı. O insanlardan memnun, insanlar da ondan memnun olarak öldŭ.*" Yine çok değer verdiği Ebŭ Nŭvas'dan bir Őir alıntısıyla romana başlar. Romana başlamadan Önce Doğu edebiyatı'nın klâsiklerinden kabul edilen, Beydaba'nın ũnlŭ eseri *Kelle ve Dimne*'den insan hayatını anlatan bir bŕlŭm sunar.

Roman, dŕrt bŕlŭmden oluŐur. İlk bŕlŭmde, Muĥaymid'in yaŐlıđını tasvir ederek yaşlı kuşakla ilgili hatıralarını anlatır. Bendersâh romanının ilk bŕlŭmŭnde olduğu gibi, bu romanın ilk bŕlŭmŭnde de gerĥek bir olay örgŭsŭ yoktur, bir dizi sertŭvenden oluŐur. Diğer bir deyişle okuyucu iĥin kŕyde geĥen olayların hangisinin gerĥek, hangisinin efsane olduğunu ayırt etmek gŭĥeŐir. İkinci bŕlŭmŭn başlığı ise, "Gŭcŭlŭ Said AŞal-Bayat" tır. Bu bŕlŭmde onunla ilgili hatıralara yer verir. Őçŭncŭ bŕlŭm, Őahir ved er-Revvası ile ilgilidir. Bu bŕlŭmde daha Önceki *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında adı geĥen birĥok kahramanla ilgili ayrıntılara değinir. Bu romanın ana kahramanı olan Bilâl'e geniŐce yer vererek onun soy kŭtŭđŭnŭ ĥıkarır. Bu bŕlŭmde Şeyh Mŭrid ilişkisini de ele alarak Şeyh NaŐrullah ved Ĥabib ile Bilâl arasındaki tasavvuff ilişkiyi bizlere sunar. Dŕrdŭncŭ bŕlŭm ise baŐlıksız olarak okuyucuya aktarılır. Bu bŕlŭmŭn temel konusu, Maryûd'un; Muĥaymid'in sevgilisi, Maĥcŭb'un kız kardeşi Meryem ile olan ilişkisi ve dedelerinin karşı ĥıkmalarından dolayı evlenemeyiŐleridir. Meryem ŕlŭm dŕŐeđinde iken, Muĥaymid'in duygularını inciten birkaĥ sŕz sŕyler. Anlatıcı, Muĥaymid ve Maryûd roman iĥerisinde anlatıcı konumuyla sık sık yer deđiŐtirirler.

Đav'u'l-Beyt'te karakterize edilen gizem ve efsanelerin karmaŐıklıđı, bu kitapta da kendisini gŕsterir. Daha Önceki kitaptan ŕđrendiđimiz, Maryûd'un amcaları tarafından ŕldŭrŭlmesidir. Problem bir yandan kendisiyle anlatıcı, diğer yandan Bendersâh ve dedesi arasındaki benzer noktaların bir araya gelmesidir. Romanda anlatıcı, Maryûd gibi değil, Muĥaymid gibi takdim edilir. Burada yazar, Bendersâh'la ilgili ayrıntıları ve daha Önce onlarla ilgili anlaşılmaz durumları aĥar. Efsanevi olaylarla ile gerĥek

olayları birbirinden ayırır. Muhaymid'in bir tasviri ile başlayan roman, Maryûd'un tasviri ile sonuçlanır.

Çağdaş Arap yazarlar arasında, Batı medeniyetine karşı, Batı ile Doğunun çatışmasını ele alan birçok eser kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Tevfik el-Hâkim⁷⁷. (1898–1987)'in *Uşfûr mine'sh Şark* (Doğulu bir serçe)⁷⁸. Suheyl İdrîs (1924-)’in *Hay Latini* (Latin mahallesi), sosyo-psikolojik açıdan, Yahyâ Hakkî (1905–1992)’nin *Kındil Umm Hâşim* (Umm Hâşim'in Lambası), manevi açıdan çatışmayı ele alan eserlerini örnek gösterebiliriz⁷⁹. Bu eser, Mehmet Hakkı Suçin tarafından “*Umm Hâşim'in Lambası*” diye 1998 yılında dilimize çevrilmiştir⁸⁰.

Sudanlı yazar Tayyib Şâlih, Batı medeniyetinin özünde aklın egemen olduğunu, bunun da duyguları yok ettiğini ifade eder. Batı medeniyetine karşı uzun bir süre direnmenin sonunda ortaya çıkan sonuç, onun bu değerlerini kökünden yok etmektir. Batıda uzun süre yaşadktan sonra, kabilesinin içtenliğini özleyen, romanın başkahramanı aracılığıyla bu sorunu çözer. Kabilesine geri dönmekle bir kısım sosyal ve politik değişimler gerçekleştirmeyi tasarlamaktadır. Bu aynı zamanda antropolojik bir çalışmadır. Endüstriyel Batı toplumunun standartlarından daha fazlasını, bu fakir köylüler duygu ve düşünceleriyle karşılıksız sunmaktadırlar. Romanın giriş kısmında da “*Dedemin beni kucaklaması dünyanın en büyük zenginliğiydi*” diye ifade edilir⁸¹.

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Hocaoglu İsmail, *Tevfik al-Hakim ve 'Avdat al-Râh*, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1992

⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Er Rahmi, *Modern Mısır Romanı(1914-1944)* Ankara 1997, s. 181-189

⁷⁹ Issa J. Boullata, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, s. 59

⁸⁰ Yahyâ Hakkî, *Kındil Umm Hâşim*, (Çev: Mehmet Hakkı Suçin, Umm Hâşim'in Lambası, Ankara, 1998), Ayrıca roman hakkında ayrıntılı bilgi için, Yıldız Musa, Yahyâ Hakkî'nin, *Kındil Umm Hâşim'i "Nûsha"* Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, sy. 3, Güz 2001 Ankara, s. 43-54

⁸¹ R.C.Ostle, *Studies in Modern Arabic Literature*, s. 132-133.

İKİNCİ BÖLÜM

TAYYİB SÂLİH'İN ROMANLARININ ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. MATERYAL UNSURLAR

2.1.1. ANLATICI

Roman sanatı, esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir 'hikâye' ile bu hikâyeyi sunacak bir 'anlatıcı' ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda 'hikâye' ile 'anlatıcı', bir anlamda roman denilen yapının iki temel (olmazsa olmaz) unsurudur. Önem ve işlev bakımından 'anlatıcı', öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir kuşkusuz. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da, 'anlatıcı', roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan anlatım yapmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem 'yapıcı' hem de 'yansıtıcı' unsurudur. Anlatıcı, anlatımın hayata en yakın elemanıdır, okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılarıyla anlatı dünyasına yönelir⁸².

Tayyib Sâlih'in romanlarındaki anlatıcı ve anlatım teknikleri yeri geldiğinde ayrıntılı olarak anlatılacaktır. Esasında anlatı (tahkiye-narratif) geleneği, asırlardır kaleme alınan metinlerde sıkça kullanılan bir anlatım tekniğidir. Bunun özü de kutsal kitaplardaki metinlere dayanır. Kur'an-ı Kerim'deki birçok surede geçen olaylar 'İlahi Bakış Açısı' ile anlatılmıştır. Bu nedenle anlatı, Arap edebiyatının hiç de yabancı olmadığı bir türdür. Önceki yüzyıllarda anlatı, sözlü iletişime dayanıyordu. Yazılı edebiyatın gelişmesiyle her alanda kendine bir yer buldu. Önemi her yazar ve okuyucu tarafından kabul gördü.

⁸² Mehmet Tekin, *Roman sanatı(romanın unsurları)*, Ötügen, İstanbul 2001, s. 17

2.1.1.1. Anlatıcının Tarihsel Serüveni:

Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi “epik” karakterli metinlerde, sesi- ni; şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlık- tur. Anlatıma dayalı türlerde onun varlığı bir realite olarak karşımıza çıkar. “Destanda olsun, romanda olsun, masalda olsun, öyküde olsun hep dolaylı veya dolaysız bir an- laticı vardır⁸³.”

“İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âle- me ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak ‘hâkim bakış açısı’ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatı- cıya ‘yazar-anlatıcı’ adını verebiliriz⁸⁴.”

Romanı kurmaca (fiktif) dünyasında yer alan anlatıcının görevi, okuyucu ile eser arasında alışverişini sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlat- mak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorum yapmaktır. O, bu görevleri yerine getirirken, güçlü, doğal yeteneğinden ve ‘sınırsız bakış açısı’ndan almaktadır⁸⁵.

Aile üyeleri bu ciddi yüzlü ve ters bakışlı kızın, kalbinde kendilerinden bir şey sakladığını fark ettikleri için kuşkuyla böyle şeyler söylerlerdi. On altısına geldiğinde annesi uygun bir koca olacak genç adamlardan bahsetmeye başladı; zengin, tahsilli, yakışıklı ve anne ve babası kayınpederlik ve kayınvalidelğe uygun olanlar. Fakat Nîme omuzlarını silker ve hiçbir şey söylemezdi. Ve Emine, Nîme'nin Ahmed'le evlenmesi konusunda Şadiye ile konuşmaya geldiğinde ve Şadiye ona “kararı kızın babası verir.” dediğinde bu kararın hiç kimsenin değil, Nîme'nin elinde olduğunu yürekten biliyordu. O'na durumu bildirdiğinde omuzlarını silkmiş ve “Evlenmeye hazır değilim” demişti. Tabii bundan sonra onunla tartışmak anlamsız olurdu⁸⁶.

Masal ve destan çağında “İlahi (tanrısal)” karakterli anlatıcı vardı. İlerleyen za- manlarda ilahi karakterli anlatıcı “beşerî” karakterli anlatıcıya dönüştü. Dönüşme nede-

⁸³ G.N.Pospelov, *Edebiyat Bilimi II*, (çev.Y.Onay), İstanbul 1985, s. 72.

⁸⁴ Şerif Aktas, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1984, s. 96

⁸⁵ Mehmet Tekin, a.g.e, s. 23

⁸⁶ *Ursu'z-Zeyn*, s. 30 (Zeynep Neslihan Önderoğlu'nun Zeyn'in Dügünü romanının İngilizce çevirisin- den, Arapça aslı ile karşılaştırarak faydalandım.)

ni ise; bilinçaltında yatanları, tahlilleri en iyi şekilde okuyucuya aktarmak ve onlardan birisi olduğu havasını vermek içindi.

Yazarımız da romanlarında beşerî karakterli anlatıcıları tercih eder. Eserlerinde çocukluğunu geçirdiği Sudan'ın kuzeyinde konuşulan yerel lehçeyi kullanırken, ilk ve orta öğrenim yıllarının geçtiği bu bölgeyi mekân olarak da kullanmayı tercih eder. Çocukluk yıllarına ait aklında kalan hayat tezahürlerini dikkatlice sunarken, kahramanlarını da bu bölgeden seçmeyi ihmal etmez. Haliyle romanlarının anlatıcısı da bu bölgedendir. İlk romanı '*Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)*'deki anlatıcı köy eşrafından biridir. '*Göç Mevsimi*' romanındaki ise yine köy halkından biri olmakla birlikte Avrupa'da tahsil görmüş, ilk romana nazaran daha kültürlü ve eğitilmiş bir bireydir. *Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)* ve *Maryûd* romanlarındaki anlatıcılar da yine köy halkındandır. Aslında romanlardaki anlatıcıların hepsi aynı kişidir. Romanlar, anlatıcının zaman içindeki tarihsel serüvenine bir bakıştır. Biraz daha açmamız gerekirse, nehir romanları olduğu için ondalık yıllar içerisinde köyün sosyolojik, psikolojik ve ekonomik gelişmesine paralel olarak anlatıcının bu değişim ve gelişime ayak uydurmasıdır.

2.1.1.2. Anlatıcı Tipleri:

Bir romancının önünde duran ve çözülmesi gereken ilk sorun, hikâyeyi sunacak olan figürün (anlatıcının), hangi şahıs zamiriyle temsil edileceğidir.

Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz edilir: 1.Tekil kişi (ben), 3. tekil kişi (O) ve 2.çoğul kişi (siz). Şimdi en yaygın olarak kullanılanlardan başlayarak, söz konusu anlatıcı tiplerini, konum ve işlevleri bakımından ele alıp tanıtmaya, değerlendirmeye çalışacağız.

Roman sanatı, "kişi-zaman-mekân-olay" düzleminde gelişip anlamını bulan ve hikâye üslubuyla estetik değer kazanan "anlatı" temeli üzerine oturur. Anlatı meselesi, sunma veya nakletme yoluyla gerçekleşir. Anlatıcı ise, "anlatı" işini gerçekleştiren, hikâyeyi okuyucuya sunan kişidir. Bir romanda sesini duyduğumuz ilk kişi, odur: O, kurmaca metinlerin sesi, konuşanıdır⁸⁷.

⁸⁷ Yavuz Demir, *Anlatılar Tipolojisi*, İstanbul 1995, s. 30.

Romacıların çoğu, üçüncü tekil şahıs “O”yu tercih ederler. O, romandan önceki türler içinde de yoğun olarak kullanılan şahıstı. Roman, nihayetinde bir çerçevedir: Anlatıcının, “anlama-sezme-yansıtırma” yeteneği ile bu çerçeve bir anlam ifade eder, canlılık kazanır. Önemli olan, bir romancının anlatıcının kimliğini normalleştirilmesi, ona doğal bir görüntüm, kimlik kazandırmasıdır. Bu durum, destana kıyasla büyük ölçüde gerçekleşmiştir diyebiliriz. Anlatıcının, nispeten “beşeri” bir portreye bürünmesi, özellikle (O) anlatıcı için geçerlidir. Zira “eser-okuyucu” düzleminde en esnek çizgiye sahip olan anlatıcı, (O) karakterli anlatıcıdır. “Ben” anlatıcıda böyle bir sorun yoktur. Onun yeri ve tipi bellidir: “Ben” anlatıcı, daha işin başında “beşeri” bir portreye karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatıcı tipinin de, doğal olarak, birtakım kusur ve meziyetleri vardır. Çoğul ikinci kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise, çok az kullanılan, marjinal bir anlatıcı örneğidir⁸⁸.

‘Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düğünü) romanında anlatıcı zamiri olarak üçüncü tekil şahıs zamiri olan ‘O’ zamirini tercih eder. İkinci romanı *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) de ise birinci tekil şahıs ‘Ben’ e dönüştürür, yani esas karaktere. Üçüncü romanı *Đav’u’l-Beyt* (Ev İşığı) da ise yeniden ‘O’ üçüncü tekil şahıs zamiri geri döner⁸⁹.

Bu anlatıcı tipleriyle ilgili olarak her romandan birkaç örnek sunmak istiyorum:

‘Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düğünü) romanında (o) anlatıcı: “Zeyn’in bu hareketlerini gören köy halkı ona daha çok hayran kalıyordu. Belki o, efsanevi bir lider, Allah’ın sevgili bir kuluydu. Belki çirkin bir insan görünümünde, Allah tarafından kullarına çıkak bir göğüsle gönderilen Zeyn gibi gülünç tavırlı birinde bile büyük bir yüreğin var olabileceğini göstermek üzere yeryüzüne indirilmiş bir melektir⁹⁰.”

Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında (ben) anlatıcı ise: “Sevgili ve sayın okurlarım, uzun bir ayrılıktan sonra ailemin yanına dönüyorum. Tam yedi yıl Avrupa’da okudum. Orada neler öğrendiğimden ve habersiz kaldığım şeylerden söz etmenin sırası değil şimdi... Uzak kaldığım süre içinde seslerini öylesine çok

⁸⁸ Mehmet Tekin, a.g.e, s. 27.

⁸⁹ Nâcî Necîb, “el-Hicre ila’ş-Şimâl”, *Fikrun ve Fennun* der, 38. sy, München 1983, s. 63

⁹⁰ ‘Ursu’z-Zeyn, s. 27

duymuş, yüzlerini öylesine çok düşünmüştüm ki, sanki benden hiç uzaklaşmamış gibiydiler⁹¹ .”

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında anlatıcı daha önceki romanlarda olduğu gibi aynı şahıstır, ancak şahıs zamiri ilk romanında olduğu gibi üçüncü tekil şahıstır.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanının anlatıcısı Muḥaymid (محميد), Muḥammed (محمد), isminin ismi tasgiri (küçültme ismi) dir.

“Başının üzerindeki sarığın tepesine uzun elbisesinin bir kısmını geçirmiş, çenesini ellerinin arasına almış, iki eliyle bastonuna tutunmuş, hasta ve yaşlı olmasına rağmen eski oturuşunu hiç değiştirmemiş olan Mahcûb, sanki avını yakalayacak birine benzeyen, yaşlı bir kaplan gibiydi. Alnındaki ve yanaklarındaki kırışıklıklar derinleşmiş, savaş ve yenilgi hatıraları zamanla gözlerinde ve cildinde kızarıklığa neden olmuştu. Gözlerinde kızgınlıktan başka bir ifade hissedilmiyordu⁹² .”

Maryûd romanında ise ‘Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düğünü) ve *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanlarında olduğu gibi üçüncü tekil şahıs zamiri ile anlatır:

“Diğer kıyıda sönük bir ışık gördü. Kıyıya ayaklarını uzatmış, dalgalar yavaş yavaş ayağına vurarak ses çıkarıyordu. Hayır! Bu ses başka... Sanki nehirden gelen bir uğultu. Ara sıra nehirde yüzerken buna benzer sesleri duyar, hiç aldırış etmezdi. Çocukluğunda olduğu gibi suya bir süre taş fırlattı, suyun içinden farklı yerlerden bu seslerin yankıları duyuluyordu⁹³ .”

2.1.1.3. Anlatıcının Konumu ve İşlevi:

Roman sanatında, anlatıcı tipolojisini belirlemek kadar önemli olan bir diğer husus da, anlatıcının konumu ve işlevidir kuşkusuz. Anlatıcı, anlatı sisteminden ayrı düşünülmeceğine göre, acaba o, bu sistemin neresinde bulunmalı ve hikâyeyi nasıl bir yaklaşımla sunmalıdır? Bu soruyu, (O) ve (Ben) anlatıcı figürlerinin kendilerine özgü yapılarını dikkate alarak cevaplandırmaya çalışalım:

⁹¹ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 5. ,(Bu romanın çevirilerinde Özdemir İnce'nin Fransızcadan çevirdiği ‘Göç Mevsimi’ romanının, Arapça aslı ile karşılaştırarak faydalandım.)

⁹² *Dav'u'l-Beyt*, s. 9.

⁹³ *Maryûd*, s. 19.

(O) anlatıcı, anlatı sisteminde en fazla yer verilen ve esnek yapısı itibariyle yazarlar tarafından en fazla tutulan (popüler) bir anlatıcıdır. Gücü ve yeteneğiyle o, anlatı evreninde adeta bir cazibe merkezi oluşturmakta, dolayısıyla anlatının kaderini yönlendirmektedir. Onun kişiliği ve marifetiyle devreye sokulan anlatım biçimi (3.tekil kişi yöntemi), romancıya, adeta bir fırsatlar manzumesi sunmaktadır. Bu anlatıcı tipini seçen bir romancı, söz konusu yöntemin sağladığı imkanlarla olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilmekte; yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilmektedir⁹⁴.

Tayyib Sâlih, sırasıyla 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü), Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) ve Maryûd romanlarında (O) anlatıcıyı kullanarak edebî gücü ve yeteneğini en iyi şekilde kullanmıştır. Romanlarını istediği gibi yönlendirmiş ve derinlemesine bir bakış açısı kazandırmıştır. Kuşkusuz, bunu gerçekleştirirken yazarın arka planındaki doğu ve batı edebî birikimini görmezlikten gelemeyiz.

"İlahi-tanrısal" konumda bulunan anlatıcı, görevini yerine getirirken kendini gizlemek gereğini duymaz; varlığıyla, sesi ve etkileme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir. Onun görmediği, bilmediği, sezip anlamadığı hiçbir şey yoktur. O, hangi yönden bakılırsa bakılsın, insan-üstü donanımlı, "olympian" (erişilmez) bir varlıktır. Anlatı sisteminin her yerinde bulunduğu gibi, bu sistemin vazgeçilmez öğeleri (insan, olay, zaman, mekân, vs.) üzerinde sonsuz tasarruf hakkına sahiptir. Bu anlatım yönteminde, bakış açısının 'sınırsız' olması, "toplumun çok geniş bir kesimini ve uzun yılları kapsayan romanlarda yazara önemli yararlar sağlar"⁹⁵.

Yansız anlatım tutumu, tasvir (betimleme) ve -özellikle-diyalog pasajlarında dikkati çeker. Bu pasajlarda anlatıcı, adeta bir seyirci gibi (ama objektif kalmaya özen gösteren, duygusallıktan uzak bir seyirci gibi) davranır ve gördüklerini yansıtmaya çalışır.

Maḥcûb'a Muḥtafa Said hakkında ne düşündüğünü sordum. "Mekânı cennet olsun, dedi. Birbirimize saygı duyardık. Tarım kooperatifinde birlikte çalışmamız bizi birbirimize yakınlaştırmıştı. Ölümü yeri doldurulamaz bir kayıptır. Muhasebe işlerini yüklenmişti, ticari alandaki tecrübesinin bize büyük yararı oldu. Kârlarımızı değirmen

⁹⁴ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 28

⁹⁵ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*. D.T.C.F, Ankara 1977, s. 21

işlerine yatırmamıza o vesile olmuştu. Bizi bir yığın yararsız yorgunluktan kurtardı, şimdi memleketin dört bir tarafından insanlar geliyor değirmene. Bir kooperatif mağazası açmamıza da o öncü olmuştu. Fiyatlar Hartum'daki fiyatları geçmiyor artık. Eskiden, satıcılar vapurla ayda bir ya da iki kez gelirlerdi. Tüccarlar stok yaparlar ve sıkışık zamanlarda mallarını iki üç katına satarlardı. Bugün kooperatifin un kamyonu var... Derin ve geniş zekâsı vardı. Bu dünyada adalet olsaydı onun gibi bir insanın bakan olması gerekirdi⁹⁶.

Kişisel (personal) anlatım konumu ise, anlatıcının, roman figürleriyle özdeşleşmesi, “dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışıyla algılaması” ile gerçekleşir. Bu yöntemde; kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır.

(Ben) anlatıcı, hem “anlatan”, hem de “anlatılan” olması itibariyle romancıyı sıkıntıya sokmakta, dolayısıyla “anlatıcı” ile “anlatan” arasında makul düzeyde tutulması gereken uzaklığı (ironical distance= kinayeli mesafeyi) kurmak, düzenlemek pek kolay olmamaktadır. Bu durumda, (Ben) anlatıcı ve onun kişiliğinde gerçekleşen anlatım biçimi, romancının ifade etme özgürlüğünü kısıtlamakta, W. C. Booth'un ifadeyle, “aşırı sınırlamayı” (unduly limiting) beraberinde getirmektedir. “Eğer” diyor Booth, “birinci tekil kişi konumunda bulunan ‘Ben’, romanda her şeyi görüp anlatabilecek bir donanıma sahip değilse, yazar, ihtimal kanunlarını zorlamak durumunda kalabilir⁹⁷.”

Tayyib Şâlih'in sakin başlayan *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanı başladığı gibi sakin bitmez. İngiltere'de şiir alanında öğrenim gören, doktora derecesini elde eden anlatıcı, Londra'dan köyüne döner. Hartum'un güneyinde, Nil kıyısında yer alan köyünü, ailesini, güneşi, nehri, hurma ve akasya ağaçlarını, yetmişine yaklaşan dedesini ve arkadaşı yaşlı Ved er-Riys'i yine beş hanımdan sonra evlenmek için bir dul ararken bıraktığı gibi bulur. Bint Meczub da eskisi gibi sigarasını tütürüyor, içkisini yudumluyor, erkeklerle yarışarcasına boşanma üzerine şart ediyordu. Güzelliğinden de hiçbir şey kaybetmemişti. Köye dönüşünde onu, nehir kıyısında karşılamışlar, Avrupa ve orada yaşayanlarla ilgili, hayatın pahalı ya da ucuz olduğu, kadınların erkeklerle dans edip etmediği gibi konularda sorular yöneltmişlerdi. Anlatıcı

⁹⁶ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 105.

⁹⁷ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 43

ise, basit ayrıntılar dışında âdet ve geleneklerine göre evlendiklerini ve çocuklarını eğittiklerini, tamamen onlara benzediklerini söyledi. Bu arada anlatıcı, karşılayanlar arasında tanımadığı birisi olduğunu fark etti.

Bu, bir roman olmasına rağmen iç içe geçmiş iki kişinin hikâyesidir. Öyle inanıyorum ki anlatıcı, Mustafa Said'in görünen yüzü veya anlatıcının gizli yüzü Mustafa Said. Romanda bununla ilgili birçok delil var. Olayların gelişim sahnesinde ortaya çıkarken rol değişimi yapmaktalar. Her ikisi de kuzeye göç etti ve döndü, ikisi de aynı kadını sevdi, ikisi de nehirde yok oldu. Kuzeyi (İngiltere) temsil eden Jean Morris, güneyi temsil eden Mustafa Said tarafından öldürüldü. Mustafa Said'in eşi, güneyi (Sudan'ı) temsil eden Mahmud'un kızı Hasne ise kendisiyle zorla evlenmek isteyen ve kuzeyi temsil eden Ved er-Riys'i öldürdü. Romanın iki ana kahramanı vardır: Anlatıcı ve Mustafa Said... Anlatıcının olaylardaki etkisi sınırlıdır. Bu, anlatıcının değerinin az olduğu anlamına gelmez. Gerçekte bir adamın farklı iki yüzüdür. Bize hikâyeyi anlatan, olayları aktaran, kahramanı betimleyen, anlatıcının karakterini ihmal ediyoruz. Aslında o, olayları aktaran, gördüklerini tarafsız bir şekilde sunan biri gibi görünüyor, gerçekse böyle değildir. Başlangıçta anlatıcının yazar olduğunu zannediyoruz. "*Sevgili ve sayın okurlarım. Uzun bir ayrılıktan sonra döndüm.*" ibaresi Tayyib Şâlih'in anlattığı izlenimini vermekte. Şayet yazar birinci tekil şahıs 'ben' kullanmamış olsaydı, olaylar sahnesinde yer almayacaktı. Bu şekilde sihirli bir hava oluşturdu, baştan sona da bu atmosfer devam etti⁹⁸.

Anlatıcı, otuz veya otuzlu yaşları biraz geçmiştir. O, Arapça şiirler yazmış, İngiliz şiiri alanında doktora yapmış, tahsilini de İngiltere'de tamamlamıştır. Bu özellik ve sıfatlar, Tayyib Şâlih'in atmışlı yılların ortasında romanı yazdığı döneme çok benzemekte ve birbiriyle örtüşmektedir. Tayyib Şâlih'in Londra Üniversitesindeki öğrenimini tamamladığı zaman, onun yaşı da otuz beş civarındadır. Tayyib Şâlih'i yakından tanıyanlar yaşadığımız asırda Arap şiirini ezbere bilen ender kişilerden biri olduğuna tanıklık etmektedirler. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) nin kahramanı Mustafa Said de kız arkadaşı Ann Hammond'a içki içtikleri sırada Ebû Nûvas'tan kasideler okur. Mustafa Said Sudan'a döndükten sonra, Mahcûb'un evinde iki kadeh içki içince, anlatıcıya birinci dünya savaşı sırasında yazılan İngiliz şiirinden

⁹⁸ Ahmed 'Abdu'l-Mu'tî Hicâzi, *Tayyib Şâlih Dirâsetun Nakdiyyetun*, Riyâd er-Rîs li'l-Kutub ve'n-Neşr, Beyrut 2001, s. 204-206.

mısralar okur. Yine anlatıcı, Mustafa Said nehirde intihar ettikten sonra vasiyeti üzerine özel odasına girer, bir tomar şiir kâğıdıyla karşılaşır. Mustafa Said ile anlatıcı arasında birçok yönden benzerlikler vardır. İkisi de öğrenimlerine Sudan'da başlamış, İngiltere'de sonlandırmıştır. İkisi de ülkesine dönmüş, her ikisi de şiiri çok sevmekte, Arapça ve İngilizceyi akıcı bir şekilde konuşmaktadır. Bir diğer söyleyişle biz, anlatıcının Sudan'daki şu anki durumunu biliyoruz, ama İngiltere'deki geçmişini bilmiyoruz. Anlatıcının aktardıklarından Mustafa Said'in geçmişini biliyoruz, şu anki, durumunu ise bilmiyoruz. Şöyle noktalayabilirim: Anlatıcı, Mustafa Said'in şu anki durumu, Mustafa Said de anlatıcının geçmişi denilebilir...

Roman, Mustafa Said'in trajedisini çözmek için başından geçen bir dizi olayları anlatır. Romanın kahramanı kendi hayatını anlatan bir tek kişidir. Anlatıcının kullanılması, ustalıkla gerçekleştirilmiş bir sanat hilesidir.

Romanı 1.tekil kişinin ağzından yazmak, anlatıcıyı bu romanın karakter kişisi haline getirmektedir. Sırasıyla romanlarda anlatılan anlatıcıları, anlatıcı ağırlık derecesine göre sınıflandırmak istiyorum.

ANLATICILAR:

Muhaymid:

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Anlatıcı: (Dede)

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Said Aşal-Baytat:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Tahir Ved-Revvası:

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

Maryûd

Abdulhâfız:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

Maryûd

Ved Basir:

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

Seyfeddin:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

İbrâhîm Ved Taha:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

İkincil ya da marjinal karakterler:

Baba:

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığ1)

Said el-Kanuni:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi)

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Fatıma:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Şeyh 'Alî:

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Ahmed Ebû'l Benat:

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Meryem:

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Hâmid Ved Halime:

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Ved eş-Şab:

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)

Maryûd

Muhtar Hasiber Resul:

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) -

Maryûd

2.1.2. BAKIŞ AÇISI

Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dâhilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu, bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz. Bir romancı tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Çünkü roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır. Bu nedenledir ki, bir romancı, romanına başlamadan önce, şu soruların karşılığını mutlaka bulmalıdır:

1. Romancı, hikâyesini kime anlattırarak ve olayları kimin gözüyle görüp yansıttırarak?
2. Seçilen kişi nasıl bir duyarlılıkla hareket edecektir ve okuyucuya heyecan, sevinç, korku gibi duyguları hangi düzeyde yansıttırarak?
3. Hikâyeyi anlatan kişi hangi bilgi kaynaklarından yararlanacaktır?
4. Olaylara uzaktan mı, yakından mı bakılacaktır?
5. Olaylar anlatılırken tek kişinin mi, yoksa birden fazla kişinin mi bakış açısından yararlanılacaktır?
6. Olaylar sunulurken bakış açısından yararlanılan kişinin duyarlılığıyla diğer kahramanlardan –en azından bazılarının- duyarlılığı özdeşleşecek mi, özdeşleşmeyecek mi?
7. Bakış açısından yararlanılan figürün donanımı nasıl olacaktır? O, her şeyi bilme, sezme, anlatma gücüyle “ilahi” karakterli mi olacak, yoksa “beşeri” bir portreyle mi karşımıza çıkacaktır?
8. Okuyucu açısından nasıl bir yol izlenecek ve bakış açısı-okuyucu denklemi nasıl kurulacaktır?

Bu soruların cevabı verilmeden romana başlamak, doğal olarak, işi zorlaştıracak ve romancıyı el kararı-göz kararıyla hareket etmeye mecbur bırakacaktır.

Bir romancı, anlatı sisteminin temel esprisini teşkil eden ‘anlatma’ olayını gerçekleştirmek için, modern romanın gelişimine paralel olarak gündeme gelen bakış açılarından birini tercih etmek durumundadır. Bu tercih, doğal olarak, sıradan bir tercih değildir. Olayların kapsamı, anlatı sisteminde yer alan kişilerin işlevleri, dil ve üslup, nihayet verilecek mesajla ilgili olan bir tercihtir bu. Romancı; konu, kişi, çevre ve eşyayı hakkıyla anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısını seçer ve anlatımı, seçilen bu bakış açısının konum ve işlevine göre biçimlendirir. Şimdi bu bakış açılarının neler olduğunu ve nasıl kullanıldığını anlatmaya çalışacağız⁹⁹.

2.1.2.1. Tanrısal Bakış Açısı:

Roman sanatında “Tanrısal bakış açısı” (the omniscient point of view) nitelemeyle yer alan “bakış açısı”, bir anlamda destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir. Temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı (the omniscient narrator), aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçeksi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma / anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar. O, Tanrısal konumu (olympian position) itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir. Bütün bu yetenek ve yönlendirmeler, onun doğal yapısının gereğidir kuşkusuz. Bir romancı, isterse, onun söz konusu gücünden en geniş ölçüde yararlanabilir.

Özellikle modern romanda önemli bir işleve sahip olan “bakış açısı”, en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan “optik açı”dır. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vakıa zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.

⁹⁹ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 49-51

2.1.2.2. Gözlemci Bakış Açısı:

Anlatıcının olayların dışında kalarak, romana bir gözlemci gibi katıldığı bakış açısına “müşahit bakış açısı” (gözlemci bakış veya dış odaklayım) denir. Anlatıcı gördüğü, anlattığı olayları, nesnel bir şekilde aktarır, yorum yapmaktan kaçınır. Bu tür bakış açısını kullanan anlatıcı, vaka dışındaki üçüncü şahıs olabileceği gibi, kahraman anlatıcı da olabilir.

Bazı eserlerde de anlatıcı, kimliğine büründüğü şahsın düşüncelerini bilir, olayları ve şahısları onun gözüyle yorumlayabilir. Bu tür eserlerdeki bakış açısı sınırlı, yarı imtiyazlı bir “hâkim bakış” tır.

Gözlemci bakış açısıyla ilgili bir örnek sunmak gerekirse; Tayyib Şâlih, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında baş kahraman Mustafa Said'in nehirde boğulduğunu aktarır. Ancak hiç kimse onun cesedine rastlamamış, su yüzüne de çıkmamıştır. Sonucu bilerek yorumsuz bırakmış, bu nedenle okuyucuya olayları gözleme şansı vermiştir.

Tayyib Şâlih'in eserlerinde önemli bir nokta da kimlik sorunudur. Modern romanın en önemli konularından olan bu olaya kendine özgü bakış açısıyla çözüm getirmiştir¹⁰⁰.

2.1.2.3. Tekil Bakış Açısı:

Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısıdır. Bu tür romanlarda “anlatıcı” ile “anlatan” aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre “kahraman-anlatıcı” adı da verilmektedir¹⁰¹. Tayyib Şâlih'in *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanı ile Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* romanı karşılaştırıldığında en önemli benzerlik, iki romanında birinci tekil şahıs tarafından anlatımıdır¹⁰².

¹⁰⁰ Joseph John and Yosif, *Quest for identity*, Arab Studies Quarterly, 8. sy, Beirut 1986, s. 161

¹⁰¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 100

¹⁰² M. Peled, *Portrait of an intellectual*, Middle Eastern Studies. 14. c, 2. sy, London 1977, s. 225

Tayyib Şâlih, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanını tekil bakış açısı ile kaleme almıştır. Anlatıcı ile anlatan aynı kişidir. Anlatıcı, anlatanın aynadaki yansımasıdır. Bundan dolayı 'kahraman anlatıcı' diye nitelenebiliriz hiç de yanlış sayılmaz. Yazar, ileride 'Teknik Unsurlar' bölümünde genişçe açıklanacağı gibi otobiyografik yöntemi kullanmıştır.

Birinci şahsın bakış açısından roman yazmak görüldüğü gibi kolay değildir. Özü gereği 'dar' ve 'sınırlı' imkânlar sunan bir bakış açıdır bu. Çünkü olayların merkezinde bulunan ve anlatım sorununu üstlenen "ben-anlatıcı" her şeyi görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir: O, normal bir insan gibidir; görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır. Sözgelimi "Tanrısal bakış açısı"na sahip olan "anlatıcı" gibi 'olağanüstü' bir kimliğe ve kişiliğe sahip değildir. Bunları dikkate alan bir romancı, söz konusu 'dar' ve 'sınırlı' hali gidermenin yollarını aramak ve bulmak zorundadır. Bu konuda, özellikle modern anlatım teknikleri (bilinç akışı, iç monolog, v.s. gibi teknikler) romancının işini nispeten kolaylaştırmaktadır¹⁰³.

2.1.2.4. Çoğul Bakış Açısı:

"Geleneksel roman"da 'hikâye etme' (tahkiye), "anlatma" ağırlıklı olarak sunulurken, "modern roman" da "gösterme-anlatma" ağırlıklı olarak sunulur. İlkinde, "anlatıcı" ön plandadır ve konum olarak 'eser' ile 'okuyucu' arasında yer alır. İkincisinde ise, anlatıcının varlığı en aza indirilir ve olaylar, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi, 'sahne' tekniğiyle verilir; hazırlanan mizansenlerle kişilerin kendi kendilerini tanıtmalarına imkân hazırlanır. Bu uygulama sonucunda, "geleneksel roman"da anlatıcının "tanrısal" konumu (olympian position), büyük ölçüde "beşeri" konuma indirgenir. Değişen konum, anlatıcının varlığını ve sesini zayıflatırsa da, romanı güçlendirir: Modern romanın insan gerçeğini anlatmada, "geleneksel roman"dan daha başarılı olmasını, biraz da burada, söz konusu değişimde aramak gerekir. Bu değişimde "Çoğul bakış açısı"nın değeri ve önemi, büyük olacaktır kuşkusuz.

Roman, kişisel veya toplumsal bir serüveni anlattığı için tarihe yakın düşer. Olaylara bakarken tarih de, roman da 'açıklama' ve 'yorumlama' yöntemlerinden yararlanır. Ancak ortaya çıkan 'metin' farklı olur: Farkı yaratan, daha doğrusu romanı

¹⁰³ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 55.

tarihten ayıran nokta, “bakış açısı” meselesidir kuşkusuz. Roman da, tarih de ‘gerçeğe’ bakar; ancak tarihçi; ‘gerçeğe’ bakarken ‘objektif’ olmak zorundadır. Oysa romanının böyle bir kaygısı yoktur. Bildiğimiz anlamda ‘gerçek’ (realite), romana taşınırken karakterler zihin ve bilinç, hatta ruh süzgecinden geçirilir ve yeni bir renk, yeni bir boyut kazanarak, anlatı gerçeğine dönüşür. Gerçek bu haliyle ‘metin’ -dil ve üslubun desteğiyle edebî metin- niteliği kazanmış olur.

Maryûd romanı, bu teknikle kaleme alınmış. Yazar, felsefi arka plan ile dil yeteneklerini ustaca kullanarak olayları bilinç ve ruh tahlilleriyle destekleyerek, edebî açıdan bir şaheser ortaya çıkarmıştır.

Zeyn’in Nîme’yle evliliğini iki açıdan değerlendirmek gerekir. Kazanım ve Yitirme. Bu evlilikle köy halkı Zeyn gibi sufi bir vatandaş kazanmış, ama Allah’ın velilerinden birini yitirmiştir. Zeyn’in düğün gecesi Hanin’in mezarı başında ağlamasını yadırgamamak lazım, çünkü o, orada kaybettiklerine ağlamaktaydı. Bir çeşit veda diye de değerlendirebiliriz¹⁰⁴. Benzer olaylar *Maryûd* romanında Bilâl ile Şeyhi Nasrullah arasında da gerçekleşmektedir.

¹⁰⁴ Nâcî Necîb, “el-Hicre ila’ş-Şimâl”, *Fikrun ve Fennun* der, s. 65

2.1.3. VAKA-OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, romanda anlatılan öykü ve bu öykünün temelindeki anlamdır. Dolayısıyla bir okuyucu bir romanın olay örgüsünü anlattığında hem karakterlerin başına ne geldiğini, hem de bu olayların anlamını ortaya koymak durumundadır. Yazarın düştüğü, düşlediği, dinlediği ya da tanık olduğu her şey bir olay örgüsü içinde anlatılabilir.

Olay örgüsüyle karakter öylesine iç içedirler ki birinin varlığı diğerini zorunlu kılar. Doğal olarak yazarın karakter kadrosunda yer alan kişiler, olay örgüsünün ilerlemesinde, değişmesinde, karmaşık ya da basit oluşunda çok önemli yer tutar. İyi çizilmiş karakterler, olay örgüsünün anlatılanların dışına taşıdığı duygusunu uyandırabilir.

Birçok olay örgüsü, birbirine karşı koyan güçler, bir çatışma ya da mücadele üzerine kurulmuştur. Çatışma ya da mücadele genellikle oyunun sonunda bir çözüme kavuşur. Tipik-geleneksel olay örgüleri olayları bir *ekspozisyon* (açıklama-giriş) ile başlar. Burada olayların geçtiği yer anlatılır, belli başlı karakterler tanıtılır. Bir seri komplikasyonun başladığı yer de bu bölümdür. Kriz-gerilim sonucu büyük ölçüde belirleyen bir dönüş noktasına, (düğüm-dönüm bölümü) ulaşır. Bundan sonra olaylar yavaş yavaş çözülmeye başlar ve aksiyon yavaşlar.

Episodik olay örgüsü, karmaşık olay örgüsü, karaktere dayalı olay örgüsü gibi birkaç çeşidi vardır¹⁰⁵. Olayların ve karakterlerinin zaman içindeki gelişmesidir. Olay örgüsünün tanımını yapalım: Hikâyeyi “olayların kronolojik olarak anlatılması” diye tanımlamıştık. Olay örgüsü ise, olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) Bu romandaki olay örgüsü *Bildungsroman* diye ifade edilen Almanca bir terimdir. Modern Arap edebiyatı eserleri arasında, kültürler arası çatışmayı ele alan ve bunu gerçekleştirirken kahramanını batıda eğitim görmüş bir Arap olarak seçmiş olması ayrıca sorunu klâsik ve modern değerler açısından ustaca çözmesi onun bu alandaki başarısının ispatıdır¹⁰⁶. Bir başka deyişle episodik olay örgüsüdür. Romanın belirli bir olay örgüsü olmakla birlikte, okuyucu bir

¹⁰⁵ Hasan Boynukara, *Hece Dergisi, Karakter ve tip*, Ankara 2002, s. 183.

¹⁰⁶ Roger Allen, *The Arabic Novel An Historical and Critical Introduction*, New York 1995, s. 159

iki episodunu okumadan geçse, sonraki episoddan itibaren fazla bir şey kaybetmeden romanı izlemeye devam eder. Episodik (olaya bağlı) romanın biraz daha karmaşık bir yapıya sahip olan çeşidi, bir kişinin ahlaki ve psikolojik büyümesini konu alan, eğitim romanı da denilen Bildungsroman'dır. Bildungsroman kahramanı başından geçen serüvenleri değil, gelişme ve büyüme aşamalarını anlatır¹⁰⁷.

Hayatta olaylar peş peşe sıra ile dizilir, roman ise olayları, hayattaki olayları izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler. Kâh özetleyerek kısaltır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir vb. Bu hammadde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre, hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenler. Bundan ötürü, alışılmışlığı kıran, özellikle olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücudunda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır¹⁰⁸.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında olay örgüsü ile ilgili diğer bir özellik ise, iç içe geçmiş hikâye sitalidir. Bu, klâsik Arap edebiyatının olay örgüsünün modern tarzda harmanlanmış şeklidir. Bin bir gece masallarında, kral Şehriyâr ve Şehrazat'ın hikâyesi sunulurken iç içe geçmiş bir çok hikâyeye rastlarız. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında da anlatıcının hikâyesi ile Mustafa Said'in hikâyesi birbirinin içine geçmiş halkalar gibidir. Okuyucu, ilk bakışta bir olay örgüsüne rastlar. Dikkatli baktığında ise diğer olay örgüsü aynı kişinin aynadaki yansıması gibidir.

1898 yılında İngilizler Sudan'a saldırdı ve Mehdi kuvvetlerini yenilgiye uğrattıktan sonra, 1956 yılına kadar Sudan'a hükmettiler. Mustafa Said'in de doğum yılı 1898- Hartum'dur. Anlatıcı onu ilk gördüğünde yaşı elliyi biraz geçmişti. Bundan anlaşılan Mustafa Said'in 1956 yılında öldüğüdür. Ayrıca doğumu sömürgecilerin Sudan'ı istila edişiyle eş zamanlı, ölümü de sömürgecilerin Sudan'ı terk edişiyle aynı zamana denk düşmektedir. Bu olay örgüsü de, yazarın tarih bilgisini değişik bir açıdan romana yansımasıdır.

¹⁰⁷ Hasan Boynukara, *Hece Dergisi, Karakter ve tip*, s. 185

¹⁰⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983, s. 173.

2.1.4. KİŞİLER

Roman, birtakım elemanlardan oluşan örülmüş bir sistemdir. Bu sistemin oluşmasında, vaka, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört ortam önemli rol oynar. Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vak'aya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta aslının benzeri olan bir dünya, literatürdeki adıyla "kurmaca" bir dünya elde edilir. Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardılar ve söz konusu dünya onunla bir anlatım ve işlev kazanmaktadır. Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır. Ancak onun bu konumunu, kurmaca dünyanın izin verdiği sınırlar ve imkânlar ölçüsünde gerçekleştirmek, hiç de kolay değildir. Gerçek dünyadaki insanı, romanın kurmaca dünyasına taşımak beceri ve yetenek isteyen bir faaliyettir ve bu faaliyet, hemen her romancının felsefesine, bakış açısına, nihayet yazarlık yeteneğine göre bir işlev ve işlerlik kazanmaktadır. Şimdi bu konunun özü ve ayrıntıları üzerinde durmaya çalışacak ve romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, kişiler sistemi, kahraman, karakter, karakterizasyon... gibi kavramları ele alıp anlatma, açıklama cihetine gideceğiz¹⁰⁹.

Roman okurunun büyük bir çoğunluğu için şahıs, anlatılan vak'anın merkezindeki öğedir. Hatta hikayenin ritmini sağlayan, olaylara farklı şekiller aldırın tek unsurdur. Bu açıdan ele alındığında roman incelemelerinde şahıslar üzerinde durmak vazgeçilmez bir çalışmadır. Önemli olan romanda canlandırılan kişilerin, gerçek hayattaki kişileri ne kadar temsil ettiği sorunudur. Tayyib Şâlih yaşadığı toplumdaki şahsiyetleri romanlarına o kadar ustalıkla monte etmiştir ki, okuyucu romanı okurken kendisini roman kişileriyle iç içe bulur. Hiç kuşkusuz romancının başarısı, anlatım teknikleri, dil ve olayları takdim ederken kişileri bu öğelerle uyumlu kullanmasındadır. Yazarımız bunları gerçekleştiren bir roman dahisidir.

¹⁰⁹ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s.70

2.1.4.1. Karakterizasyon:

Karakter, bir nesnenin, bir bireyin, hatta bir topluluğun kendine özgü yapısı, onları başkalarından ayıran belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik demektir.

Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona 'beşeri' bir yapı kazandırarak canlandırmasına 'karakterizasyon' denir. Romancı, bu işlemi gerçekleştirirken, canlandırmak istediği kişiyi, ait olduğu cinsin özelliklerini dikkate alarak çizer, ona bedensel ve ruhsal bir yapı kazandırır. Sanıldığı gibi o, yaratmaz, 'karakterize' eder.

Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri; çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi), diğeri; kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem) dir¹¹⁰. Davranışları daha çok, önlenemeyen tikleri, mimikleri, jestleri, ve refleksleri andırır.

Tayyib Şâlih roman ve hikâyelerinin neredeyse hepsinde sufi şahsiyetleri konu edinir. Bunun arka planında Sudan'da yaşayan insanların değişik tarikatlardan şu veya bu şekilde etkilendikleri gerçeği vardır. Bu tarikatların kökenine indiğimiz zaman Hicaz, Şam, Mısır gibi bölgelerden din alimlerinin etkisinde geliştiklerini görürüz. Yazarın eserlerindeki başarısı bulunduğu toplumdaki sosyal yapıyı eserlerine yansıtmasıyla değer kazanır. Tayyib Şâlih sırasıyla Zeyn'in Düğünü, *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) ve *Maryud* romanında sufi şahsiyetlerin karakterlerine sıkça yer verir. Bu romanlarda sufi karakterler ana unsurdur. Bu karakterlerden yararlanarak Sudan toplumunu okuyucuya en iyi şekilde yansıtır. Bunlarla ilgili insanların düşünce, davranış ve duygularını bazen açıklama yöntemi bazen de dramatik yöntemle okuyucuya sunar.

Bu konuda Seyyid Ferğali, Tayyib Şâlih'le gerçekleştirdiği bir röportajda şu soruyu yöneltir:

-Londra'da yaşamana rağmen roman kahramanlarını Afrika'dan seçiyorsun bunun sırrı nedir?

¹¹⁰ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 79

-Allah bilir. Belki de bir çeşit avuntu. Sanırım diğerleri içinde en çok sevdiğim ve en iyi bildiğim bir yer. Aynı zamanda ayrı kalıp kaybettiğim, kim bilir? Umarım gelecekte başka yerlerden farklı kahramanlar seçerim¹¹¹.

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında sufi şahsiyet Hanin'in, Zeyn, Seyfeddin ve diğer köy halkıyla olan ilişkisini sırasıyla aktaracağız.

Fakat köyde Hanin'in yakın ilişki içinde olduğu bir tek kişi vardı. Zeyn, Yolda karşılaştıkları zaman O'nu kucaklar, başını öper, ve onu 'Allah'ın mübarek kulu' diye çağırırdı¹¹².

Köy halkının Hanin gibi şahsiyetlere bakış açısı Sudan gerçeğini en iyi şekilde yansıtır.

Dindar insanlara, özellikle Hanin gibi dervişlere içgüdüsel bir korku duyan ve yolunu hep onlardan ayıran Mahcûb, yüreğinde küçük bir heyecan hissetti. Çünkü dışarı karşı ilgisizliğine rağmen onların kehanetlerini, duygularını dikkate alır ve gizli bir güçleri olduğuna inanırdı¹¹³.

Hanin'in etkisi yalnızca insanların ona dini bakış açılarıyla sınırlı değildi. Aynı zamanda sosyal ilişkilerde de bir ara bulucu konumundaydı. Bu özellik bizlere, kahramanın karakteri çizilirken yalnızca bir yönden ele alınmadığını gösterir.

Hanin'in sesi gürültününün arasından sakın ve sert bir şekilde yükseldi. 'Mübarek Zeyn, Allah senden razı olsun.' Zeyn pençesini biraz gevşetti ve Seyfeddin yere yığıldı¹¹⁴.

'Şimdi bunu düzeltmeni istiyoruz.' diye nazikçe söyledi Hanin. 'Burada bitsin, konu kapandı. O sana vurdu, şimdi sen de ona vurmuş oldun.' Abdülhâfız, Hâmid Ved Rayyis ve Said'in yardımlarıyla iri gövdesi yaklaşmakta olan Seyfeddin'i çağırdı.

'Kalk ve onu alından öp' dedi Hanin Zeyn'e. Ve Zeyn hiç itiraz etmeden kalktı, Seyfeddin'in başını tutup öptü¹¹⁵.

¹¹¹ Seyyid Ferğali, *Tayyib Sâlih 'Abkariyyi'r Rivâyeti'l-Arabiyye*, s. 207

¹¹² 'Ursu'z-Zeyn, s. 26

¹¹³ a.e, s. 49

¹¹⁴ a.e, s. 47

¹¹⁵ a.e, s. 49

Seyfeddin'in mucizevî değişimi o yıl köyde bir dizi acayip olaya başlangıç oldu. Hanin'in o gece Said'in dükkânının önünde bu sekiz adama söylemiş olduğu 'Allah sizi korusun Nimetlerini sizden esirgemesin. 'sözlerine bağladıkları için insanlar birbiri ardına olan mucizeleri gördüklerinde hiç kimsenin, hatta Mahcûb'un bile kafasında en ufak bir şüphe uyanmadı¹¹⁶.

Fakat aniden, sanki bir akrep ısırması gibi ayağa fırladı. Ahmed İsmail, Tahir Revvasi ve Hâmid Ved Rayyis üstüne çullandılar. 'o nu tutun' diye bağırdı Abdul Hafız. Zeyn onlardan daha çevikti¹¹⁷.

Tayyib Şâlih, eserlerinde karakter çizimini yalnızca sufi özelliklerle sınırlamaz, o kişilere sufliliğın yanı sıra daha ileri giderek derviş tipini de ekler. Hanin ile Zeyn arasındaki iletişim şeyhle mürit veya ermişle derviş arasındaki bağlantıya benzer. Hanin bir konuşmasında Zeyn'e köyün en güzel kızıyla evleneceğini söylemişti. Köylüler ise buna pek inanmak istememişlerdi.

Kızların delikanlılardan gizlendiği mazbut bir toplumda, Zeyn aşkın güzel kokusunu oradan oraya taşıyan bir temsilci haline gelmişti adeta¹¹⁸.

Herkesin bildiği gibi, çocuklar doğduklarında hayatı feryatlarla karşılarlar. Halbuki bu Zeyn için böyle olmadı. Annesinin ve doğumunda bulunan kadının söylediklerine göre, o dünyaya geldikten hemen sonra gülmeye başlamış. Ve bu bütün hayatı boyunca sürmüştür¹¹⁹.

Zeyn'i rüyasında gören Nime rüyasını ailesine şöyle aktarıyor:

Daha fazla kızdırmak için Nîme'nin rüyasında Hanin'i gördüğünü söyledi. Hanin ona 'Zeyn ile evlen, onunla evlenen kız pişman olmaz' demiş... Abdussamed pazar yerinde evlenme teklif edenin Zeyn olduğunu söyledi... Nîme her zaman inatçı ve serbest düşünceli bir kızdı, Zeyn ile evlenmeye karar verdi, bu kararda etkili olan mutlaka Zeyn'e olan acıma duygusu veya kendini feda etme düşüncesiydi¹²⁰.

¹¹⁶ 'Ursu'z-Zeyn, s. 60

¹¹⁷ a.e, s. 45

¹¹⁸ a.e, s. 23

¹¹⁹ a.e, s. 11

¹²⁰ a.e, s. 91

Komşu tarlalarda onlarca insan bir an için kazmayı durdurarak Zeyn'in bağırtısını dinlerdi. Genç erkekler gülerken daha yaşlı ve Zeyn'in ahmaklıklarına birkaç kez kızmış olan bazıları öfkeyle mırıldanırdı. 'Bu deli oğlan gene neler saçmalıyor?'

'Dinleyin siz köy halkı, akrabalar, aşka yenik düştüm'¹²¹. Dav'u'l-Beyt (Ev İşığı) romanında, Bilâl ile Şeyhi arasında şu konuşma geçer:

Bilâl ağlayarak şeyhine şöyle dedi:

-Efendim, senin bir benzerin yok. Allah için ben senin kulunum sen de benim efendimsin. Şeyh şöyle cevap verdi:

-Ben nasıl Allah'ın kuluysam sen de Allah'ın kulusun. Allah katında biz kardeşiz. Ben ve sen, Allah Azze ve Celle'nin yarattıkları yanında toz zerrecikleri gibiyiz. Adalet terazisinde senin ağırlığın benim ağırlığımdan üstün gelecek... Bu sözler üzerine Şeyh sakalı ıslanuncaya kadar ağlar. Bilâl ağlayarak şöyle der:

-Hayır, hayır efendim. Sen benim efendimsin, kutbumsun, şeyhimsin. Allah katında ben senin kölenim'¹²².

Yazarımız, sufi ve derviş karakterleri eserlerine konu edinirken, sufilerle din görevlileri arasındaki çatışmayı da aktarmayı ihmal etmez. Bu asırlardan beri şu veya bu şekilde, İslam dünyasında yaygın olarak tartışılan bir konudur.

Din görevlisinden hoşlanmamakla birlikte ona olan ihtiyaçlarının farkındaydılar. Mesela onun âlimliğini bilirlerdi. Çünkü el-Ezher Üniversitesinde on yıl geçirmişti. İçlerinden biri 'imamın yapacak hiç bir şeyi yok' dese hemen ardından ekledi: 'Fakat Allah için doğrusu çok akıcı bir lisanı var ve büyük bir hatip'¹²³.

Kendi hesabına, köyde ancak birkaç insanın ilgilendiği konularla ilgilenirdi. Radyo ve gazetelerdeki haberleri izler, savaş olup olmayacağı, Rusların Amerikalılardan daha mı güçlü olduğu gibi konularda tartışmayı severdi'¹²⁴.

İmam ruhani dünyanın mistik bir tarafını –onun fark etmediği bir tarafını -temsil eden Hanin'in Seyfeddin'in tövbesinin esas nedeni olduğunu dikkate almıyordu'¹²⁵.

¹²¹ 'Ursu'z-Zeyn, s. 17

¹²² Maryud, s. 47.

¹²³ 'Ursu'z-Zeyn, s. 74

¹²⁴ a.e, s. 74

¹²⁵ a.e, s. 80

Zeyn'in annesi, oğlunun Allah'ın ermiş kullarından biri olduğunu iddia ediyordu ve bu inanç Zeyn'in Hanin'le olan arkadaşlığı sayesinde güçlenmişti¹²⁶.

Mahcûb geldi ve Zeyn'i azarladi. Fakat Hanin bir bakışıyla onu susturdu¹²⁷.

Her biri Cuma namazından sonra ürkek gözlerle, aniden hayatın sona erdiğini hissederek camiye terk ederdi. Her biri hurma ağaçları, ağaçlar ve ekinle dolu tarlasına bakarken içinde hiçbir mutluluk duymazdı. Hissettiği her şey fani ve geçiciydi. Yaşam aslında sevinçleri, kederleriyle öbür dünyaya uzanan bir köprüydü. Ve bir an durup kendi kendine öbür dünya için ne hazırlık yaptığını sorardı. Fakat çok geçmeden hayatla ilgili küçük şeyler kafasını işgal eder, beklendiğinden daha çabuk öteki dünyanın resmi kaybolarak her şey normal görüntüsünü almaya başlardı¹²⁸.

Hanin namaz kılarak ve oruç tutarak altı ay köyde kaldıktan sonra yılın diğer altı ayını testisini ve seccadesini alıp çölde kaybolarak geçiren, dinî görevlerine sıkı sıkıya bağlı dindar bir adamdı¹²⁹.

Sudan toplumunda değişik dinler bulunmasından dolayı hurafelerin İslam toplumunun içine girmiş olmasını yadırgamamak lazımdır.

“Zeyn, hala dönmemişti. Sol tarafında hafif bir titreme hissedilen Zeyn'in annesi uğursuz bir önseziye kapıldı ve Zeyn'in amcasına gitmeyi düşündü. Çünkü sol tarafında titreme olduğu zaman aileden birine bir zarar geleceğine inanırdı¹³⁰.”

¹²⁶ a.g.e, s. 25

¹²⁷ a.e, s. 48

¹²⁸ a.e, s. 74-75

¹²⁹ a.e, s. 25

¹³⁰ a.e, s. 42.

2.1.4.2. Kişilerin Tasnif ve Tanıtımı:

Bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye, 'baş kişi' veya daha yaygın bir nitelemeyle 'asıl kahraman' (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir yol ve işleve sahiptir.

Anlatı sanatında 'kahraman', hem bir araç, hem de bir amaçtır: Araçtır; çünkü, motifleri birbirine bağlar, dolayısıyla anlatıda bütünlüğün doğmasına vesile olur. Amaçtır, çünkü çoğu romanların varlık nedeni odur. Okuyucular yazarın, roman sanatının izin verdiği ölçüler içinde devreye soktuğu tanıtma biçim ve yöntemleriyle, onları tanıma fırsatı yakalar. Bunun için genellikle şu yollar denir:

- 1) Kahramanı yazar tanıtır.
- 2) Kahraman, kendi kendisini tanıtır.
- 3) Kahraman, diğer roman kahramanlarınca tanıtılır.

Bu yöntemlerin yanı sıra, özellikle modern romanda sık sık uygulanan 'iç monolog' ve 'bilinç akışı' teknikleri de kahramanın kendi kendisini tanıtmasına imkan vermektedir¹³¹.

Romancılar anlata geldiğimiz yol ve usullerle kişilerini çizer ve tanıtırken, eleştirmenler de kendi ölçülerine göre söz konusu kişileri değerlendirirler. Bunlar içinde kabul göreni Forster'in tasnifi olsa gerek. Forster kişileri 'düz' (flat) ve 'boyutlu' (round) olmak üzere ikiye ayırır. O, bu tasnife giderken kişileri, romandaki konum ve işlevlerine, hatta mizaçlarına ve felsefelerine göre değerlendirir. 'Düz' sıradan kişiler, basit bir yapıya sahiptirler ve tek bir düşünce ve nitelikten oluşmuşlardır. Okuyucu onları kolayca hatırlar ve tanır. Çünkü onlar olayların etkisiyle değişmezler. Onlar, sabit ve belirgin çizgileriyle bir karikatüre benzerler. Şaşırtıcı olmaktan çok, dikkat çekicidirler. Forster, boyutlu kişilerin ise derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahip olduklarını söyler. Onlar, düz kişiler gibi kolay hatırlanmazlar. Çünkü olayların etkisi ve akışıyla değişirler. Bu nedenle bizleri şaşırtır ve yanıltabilirler¹³².

¹³¹ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 84-88

¹³² E.M.Forster, *Aspect of the Novel*, Cambridge 1974, (Roman sanatı, çev. Ü.Aytür, İstanbul 1982, s. 73-75)

2.1.4.3. Tiplerin Tarifi:

Tip, kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir. Toplumsal hayatta bazı insanlar farklıdır: Duyuş, davranış, düşüncü ve eylem itibariyle; meslek, mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. Beşeri meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgin, daha somutlaşmış gibidir. Bu yönleriyle onlar, ait oldukları cins ve gruplardan ayrılırlar. Ancak buradaki ayrılığı, farklı olmak biçimiyle düşünmek, anlamak daha uygun olur. Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle temsili bir nitelik taşır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir¹³³.

1) Cinsiyete.

2) Sosyal tabakalaşma ve sosyal hareketliliğe.

3) Mesleklere.

4) Hâkim karakter vasıflarına.

5) Biyolojik gelişme merhalelerine.

6) Düz (statik) veya yuvarlak (dinamik) tipler olmalarına göre tipolojik tasnife tabi tutar ve ortaya zengin bir tip listesi çıkar.

Esas yapıları itibariyle tipler iki konumda bulunurlar: Toplumsal tipler, psikolojik tipler... Toplumsal tipler, belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin, hatta belirli bir dünya görüşü yahut ideolojinin mahsulüdürler: Alafranga tipler, batıcı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi, bürokrat tipi, eşkıya tipi, memur tipi, v.s. gibi. Psikolojik tipler, beşeri zaaf veya meziyetlerin biçimlendirdiği tiplerdir: Cimri, kıskanç, muhteris, düzenbaz, zalim. v.s. gibi¹³⁴.

Tayyib Şâlih, görmüş olduklarını gördükten hemen sonra yazıya döken, yaşadığı gerçek hayattaki alıntılarını, sinemaya aktaran bir sanatçıyı andıran yazardır¹³⁵.

¹³³ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 99

¹³⁴ *a.e.*, s. 100-104

¹³⁵ Tefvik Hana, ‘‘Mukaddimatü’t Tayyib Şâlih’’, *Hilâl* der, Beyrut 1969, s. 82

1) Cinsiyete göre tipler:

Ṭayyib Şâlih'in eserlerinde kadınlar önemli bir yer tutar. Kadın sorununu değişik açılardan incelemiş ve eserlerine yansıtmıştır. Romanlarını okuduğumda kadın kahramanların şu kategorilere ayrılabilceğini gördüm:

Geleneksel kadın portresi: Ṭayyib Şâlih'in eserlerinin çoğunda belli sayıda kadın karaktere rastlayabiliriz. 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında: Zeyn'in annesi, Halime, Sadiye, Emine, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında: Ravi'nin annesi, Meczub'un kızı... Eserlerinde canlandırdığı geleneksel kadın tipleri hurafelere inanan, okumamış kadın tipleridir¹³⁶.

Annem: '-Neden geldin? Neden işinden ayrıldın?' diye sordu. 'Çocuklar' dedim. Yüzüme uzun uzun baktı: 'Çocuklarmış... Anneleri demek istiyorsun! Seninle onun arasında ne vardı? Babana geldi... 'Söyleyin ona benimle evlensin' dedi. Vefasız! Ne cesaret! Ne uygunsuzluk! Günümüz kadınları, ne utanç verici bir şey! Ya yaptığı korkunç şey, ne iğrenç¹³⁷!

Zeyn'in annesi, diğer köylüler oğullarını ve kızlarını evlendirdiklerinde götürdüğü armağanların karşılığını almak için iyi bir fırsattı... Komşuları, arkadaşları, ailesi ve akrabaları onunla birlikte mutluluklarını açığa vuruyorlardı... Eğer düğün Zeyn'in kendisinin olmasaydı, feryat eden sesleri tek tek fark edecek zamanı olacaktı. Bu, Abdullah'ın kızıydı, onun sesi diğerlerinden daha güçlü çıkıyor olmasına rağmen başkalarının düğününe sevinirdi. Bir diğer ses de Selimi'ninkiydi. Duyarlı, güzel fakat güzelliği kendisine mutluluk getirmemiş bir kadındı... Feryatlardan biri de Emine'nindi¹³⁸.

Yazarımız geleneksel kadınları romanlarının içine yerleştirirken, onların inançlarını, korkularını, sevgilerini ve korkularını doğal haliyle romana yansıtır. Sudan toplumunda dini değerler kadar, âdet ve geleneklerde etkilidir. Kırsal alanda dini inançlara hurafelerin karıştığına sıkça rastlanır.

¹³⁶ Fâtıma 'Alî Dayfullah Haz'alî, *Melâmihun İctimâiyyetun Sûdâniyyetun fi'Amâl Ṭayyib Şâlih Sâlih*, Yermük 1997, s. 26

¹³⁷ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 124

¹³⁸ 'Ursu'z-Zeyn, s. 92-94

Tarımda ve ev işlerinde katılım: Arap toplumunda kadınlar, genellikle resmi dairelerde çalışmazlar. Kırsal alanda ise tarım ve hayvancılıkta ailelerine katkıda bulunurlar. Anadolu köylerinde de rastlayabileceğimiz, süt satıcılığı gibi bazı meslekleri kadınların icra etmesi ise hiç yadırganmaz.

Her zamanki gibi, güneş henüz yükselmeden çağrılan Halime adlı sütçü kadın bir piastrelilik sütü boşaltırken Emine'ye sordu:

'Haberi duydunuz mu? Zeyn evleniyor. '

Sürahi neredeyse Emine'nin elinden düşüyordu ve Halime onun bu meşguliyetinden yararlanarak ölçüğü biraz azalttı¹³⁹.

Sütçü kadın Halime, Emine'nin gözlerinin öfke ile açıldığını gördü. Emine'nin sütü azaltırken kendisini görmüş olabileceğini düşünerek biraz daha döktü ve ona 'Seni iyi durumda görmek için biraz fazla koydum.' dedi¹⁴⁰.

Geleneklerini koruyan kadın tipleri: Kültür ve sanayi alanında değişimin hızlı olmasına karşın, doğu toplumları âdet ve geleneklerini koruma noktasında bu değişime karşı direnmektedirler. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Mustafa Said'in eşi Hasne kendisine gelen evlilik teklifini şöyle yanıtlar:

-Beni onunla evlenmeye zorlarsa onu öldürür, sonra da intihar ederim¹⁴¹.

Zeyn'in annesi köydeki düğünlere âdet olduğu üzere hediye götürmeyi ihmal etmez. Bu, köylüler arasında yıllardır süregelen bir alışkanlıktır.

-Hangi akla hizmet ediyor? Zeyn'in düğününde mi geri almayı düşünüyor¹⁴²?

Geleneksel toplumlarda yaygın hale gelen bir diğer alışkanlık da kız istemenin ilk önce erkeğin annesi tarafından yapılmasıdır. Bizim toplumumuzda da evlilik ritüelleri bu şekilde gerçekleşmektedir.

Emine'nin oğlu kendi hatırı için Nîme'yi istemesi konusunda annesine ısrar etti ve düniürcü olarak Emine'nin evine gönderdi¹⁴³.

¹³⁹ 'Ursu'z-Zeyn, s. 5.

¹⁴⁰ a.e, s. 32.

¹⁴¹ a.e, s. 99

¹⁴² a.e, s. 91

Özgür kadın tipleri: Arap toplumu 19.yy sonlarından günümüze dek kadınların öğrenim hayatına katılımına önem vermeye başlamıştır. Bunun sonucunda kız çocukları okula gitmeye başlamış (genelde dinî okullar) ve böylece kadınlarda okuma yazma oranı yükselmiştir. Günümüzde birçok Arap ülkesinde kadınlar her makamda görev almakta ve etkin rol oynamaktadır. İçlerinden birçok yazar ve sanatçı çıkmıştır. Bu ülkelerin önderliğini Mısır, Suriye, Lübnan ve Körfez ülkeleri yapmaktadır.

Kendisini Kur'an öğrenmek üzere erkeklerin arasında tek kız olacağı ilkokula göndermesi konusunda babasını nasıl zorladığını da hatırlıyordu¹⁴⁴.

Mahcûb tekrar onun sözünü kesti. 'Yeterince almayı nasıl başardın?'

Zeyn yeni dişlerini açıkta bırakan bir şekilde ukalaca tebessüm etti...'Çünkü hemşirenin bende gözü vardı.'

'La ilahe illallah' dedi Abdulhâfız. 'Seni işe yaramaz herif, hemşirelerle bile flört mü ediyordun¹⁴⁵ ?

¹⁴³ 'Ursu'z-Zeyn, s. 30

¹⁴⁴ a.e, s. 36

¹⁴⁵ a.e, s. 44

2) Sosyal tabakalaşma ve sosyal hareketliliğe.

Sosyal ilişkiler: İnsanlık tarihi boyunca insanlar birbirleriyle iletişim halindedirler. Bu iletişim sırasında bazı sebeplerle, ikili ilişkilerde olumlu ve olumsuz davranışlara rastlarız. Sosyal ilişkilerde ilk iletişim aile içerisinde başlar ve sırasıyla komşular, yakın akrabalar, arkadaşlar, okul çevresiyle devam eder.

İki gün sonra, öğle uykusu sırasında odamda kitap okuyordum. Annemle kız kardeşim evin öteki ucunda gürültü çıkarmaksızın ev işleriyle uğraşıyorlardı¹⁴⁶.

Annem içeri girdi, bana çay getirdi. Kız kardeşim ve iki erkek kardeşim sırayla geldiler. Namaz kılıp dua ettikten sonra, onların ardından babam da geldi¹⁴⁷.

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında, Nime'nin annesi ile Şadiye arasındaki diyalog:

Daha önceden bir daha Şadiye ile konuşmayacağına yemin etmişti. Çünkü Emine'nin annesi öldüğünde Şadiye hariç köyün bütün kadınları taziyelerini bildirmeye gelmişlerdi. Emine, Şadiye'nin o sıralar köyden uzakta Merva'da bir hastanede bütün bir ay boyunca yatağa bağlı bulunduğu gerçeğiyle ilgilenmiyordu. Şadiye, Merva'dan döndüğünde Emine dışında bütün kadınlar sağlığını sormaya gelmişlerdi. Kadınlar ikiye bölünmüştü: Bir grup Şadiye'nin hatalı olduğunu ve ölümün hastalıktan daha vahim olduğundan onun Emine'yi ziyaret etmesini zorunlu bir görev sayıyorlardı. Diğer grupsa Şadiye'nin yanında yer alarak Emine'nin annesinin her halükarda elden ayaktan kesilme yaşına eriştiğini ve yaşamanın ölümden daha önemli olduğunu söylüyorlardı. Görüşüne sıkı sıkıya bağlı bu iki gruba katılanlar arttıkça sorun da büyüdü. Bu yüzden ne Emine Şadiye ile ne de Şadiye Emine ile konuşmuyordu¹⁴⁸.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise anlatıcı annesi ile ilgili şunları söyler:

¹⁴⁶ Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 11

¹⁴⁷ a.g.e, s. 6

¹⁴⁸ 'Ursu'z-Zeyn, s. 30

Aynada kendi yüzünü ilk kez gören bir çocuk gibi mutluydum o günler. Annem benim için matemlere, düğünlere dikkat ediyordu, hiçbirini kaçırmıyordu. Ben de çevreyi dolaşarak ya baş sağlığı diliyor ya da mutluluk dileklerimi sunuyordum¹⁴⁹.

'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında, Zeyn ile evlenme çağı gelmiş kız annelerinin garip ilişkisine yer verilir:

Zeyn aşkla dolu bereketli yıllar geçirdi. Genç kız anneleri onu evlerine alıp, yemek, çay ve kahve ikram ederek sevgisini kazanmaya çalışıyordu. Girişte bir şeref koltuğu ayrılarak en iyi tabaklarda kahvaltı veya öğle yemeği servisi yapılırdı. Daha sonra eğer sabahsa nane çayı, öğleden sonraysa sütlü, koyu bir çay ikram edilir, çaydan sonra da hangi vakitte olursa olsun hemame ve zencefil katılmış kahve sunulurdu. Çok geçmeden Zeyn'in yakındaki bir evde olduğunu duyan kadınlar onun yaptığı şakalarla eğlenmek için oraya üşüşürlerdi. Anneler aceleyle kızlarına, çıkıp onu selamlamasını söylerlerdi. O'nun kalbinde bir yer kazanarak, dışarı çıktığı zaman ismi dudaklarında olacak şanslı kız bir ya da iki ay içinde iyi bir kocayı garantilemiş demektir¹⁵⁰.

¹⁴⁹ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 8

¹⁵⁰ *'Ursu'z-Zeyn*, s. 24

3) Mesleklere.

Tayyib Şâlih romanlarında kırsal kesimi ele aldığından romanda geçen şahsiyetlerin çoğunluğu çiftçidir. 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında öğretmeni müdür, müfettiş, kuyumcu, vergi memuru, şair, din görevlisi, şarkıcı, sütçü, tütüncü, bakkal, v.b. meslek sahiplerine yer vermiştir. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise üniversite öğrencisi, dilbilimci, arkeolog, ekonomist, çiftçi, garson, müsteşrik, hakim, avukat, albay, v.b. *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) ve *Maryud* romanlarında yaklaşık aynı kişileri roman kahramanı olarak kullanmıştır.

Elinde bir paket sigarayla Said dükkanından çıkarak bizlere ikramda bulundu. Mahcûb dışında hepimiz aldık. Konuşmaya şöyle başladı:

-Abdulkerim ved Ahmed, Halâ mutasavvıflığa devam. Zeyn ileri gelenlerden oldu. Seyfeddin neredeyse parlamentoda milletvekili olacak¹⁵¹.

Hartum'la el-Ebyaz arasında bir emekli memurla aynı kompartımandaydım. Tren, Kutsi İstasyonunda durduktan sonra tekrar hareket edince, bana öğrencilik döneminden söz etti. Bakanlıktaki üstlerimin çoğunun eski okul arkadaşları olduğunu söyledi. Sınıf arkadaşlarından biri Tarım Bakanlığı'ndaydı, mühendis olan başka biri bir sınıf aşağıdaydı, savaş sırasında zenginleşen bir tüccar sınıfın en tembel öğrencisiydi, ünlü bir cerrah okulun en iyi sağ açıklarından biriydi¹⁵².

¹⁵¹ *Dav'u'l-Beyt*, s. 11.

¹⁵² *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s.49.

4) Hâkim karakter vasıflarına.

Tayyib Sâlih, eserlerinde şahısları birçok açıdan ele almış ve onlara birtakım özellikler yüklemiştir. Bu özellikler şahıslar arası ilişkilerde önemli rol oynamış, çoğu zaman da toplum ilişkilerinde belirleyici bir unsur olmuştur. Bu hakim karakter vasıflarını değişik açılardan yansıtmaya çalışacağım.

Tayyib Sâlih 'in Eserlerinde Sınıf Çatışması: Her devirde yönetenler ile yönetilenler arasında bir takım problemler ola gelmiştir. Bu sorunlara bireylerin yüksek beklentilerini de kattığımızda, en küçük toplulukta dahi sorunlar ortaya çıkar. Bu hakimiyet bazen ekonomik bazen de siyasi otorite olarak kendisini gösterir.

*Zeyn, Umde tarafından tarlayı biçme işi için bir araya getirilen bir grup adamın arasındayken boğuk ve etkileyici sesini yükselterek şafakta öten horoz gibi öttü... Zeyn'i ciddiyetle Umde'nin eşeklerine atlarına ve buzağularına saman toplarken rastlayabilirsiniz*¹⁵³.

*Bedevi belki de köyün en zengin adamıydı, durumu iyiydi. Servetinin bir kısmı bir kuyumcu olarak kendi alın teriyle yaptığı ticaret, alım satım ve gezilerinden, bir kısmı da karısından geliyordu. Köy halkının dediği gibi o dokunduğu her şeyi paraya çeviren 'yeşil kollu adam'dı. Yirmi yıldan daha az bir sürede bin bir zahmetle kısmen Nil boyunca Kerime'den Karma'ya taşınan mallardan, kısmen hurma ve ticari malla yüklü nehirde gidip gelen gemilerden, kısmen de karısı ve kızlarının boyunlarını ve kollarını süsleyen mücevherlerden büyük bir servet yapmıştı*¹⁵⁴.

*Bunlar köyde gerçek kuvvet sahibi adamlardı. Her birinin genellikle köyün kalan kısmından daha geniş ekilecek bir tarlası ve yapacak bir ticareti vardı*¹⁵⁵.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise bu çatışma, sınıflar arası çatışmayla kalmayıp medeniyetler çatışmasına dönüşür. Bu roman başından sonuna doğu ile batının birbirine karşı verdiği mücadelenin aynada yansımasıdır.

¹⁵³ 'Ursu'z-Zeyn, s. 19-21

¹⁵⁴ a.e, s. 52

¹⁵⁵ a.e, s. 76

Tayyib Sâlih 'in Eserlerinde Çete: Bu çete; Maḥcûb, Abdulḥâfız, Tahir Revvasi, Hâmîd Ved Rayyis, Ahmed İsmail ve Said'den oluşuyordu. Bunlar otuz beş ve kırk beş yaşları arasında her çağdan insanlardı. Yirmi beşinde olmasına rağmen sorumluluk duygusu ve düşünce tarzı ile onlardan biri olan Ahmed İsmail aralarındaki tek istisnaydı. Bunlar köyde gerçek kuvvet sahibi adamlardı. Her birinin genellikle köyün kalan kısmından daha geniş ekilecek bir tarlası ve yapacak bir ticareti vardı.

Bunlar köyde her olayda karşınıza çıkan adamlardı. Her düğünde görülürler, her cenaze onlarca hazırlanır ve düzenlenir, içlerinden biri ölüyü yıkar ve mezarlığa götürürken taşırlandı. Mezarı kazan, toprağı sulayan, ölüyü mezarına indiren ve üstünü toprakla örten hep onlardı. Bundan sonra onları ölünün evinde taziyelerini bildirmeye gelen insanlara şekersiz kahve dolaştırırken görebilirdiniz. Nil taşıdığı veya şiddetli bir sağanak olduğu zaman kanallar açan, barikatlar kuran ve fenerler taşıyarak köyde devriye gezip insanların durumuna bakan ve hasarı tespit edip zararı hesaplayan onlardı. Eğer birisi bir kadın veya kızın tahrik edici bir şekilde bir erkeğe baktığını söylerse onu azarlayan hatta bazen cezalandıran yine onlardı. Kimin kızı olduğu onlar için önemli değildi. Eğer günbatımında bir yabancıнын köyde başıboş dolaştığını öğrenirse onu def eden, Umde vergiler toplamaya geldiğinde 'şu vergiler çoktur, şu miktar makuldür, şu miktar makul değildir' diyerek ona karşı dikilen yine onlardı.

*"Bazı hükümet temsilcileri köye geldiğinde eğer yalnızsa onu kabul ederek ağır-
layan, bir koyun veya kuzu kesen veya henüz köylülerden biriyle karşılaşmadan sabah-
leyin onunla tartışan onlardı. Köyde kurulmakta olan okulla, bir hastane ve tarımsal
projenin ortakları ve idarecileriydiler. Her şeyden sorumlu olan komiteler kurarlardı.
İmam onlardan hoşlanmamasına rağmen onlara muhtaç olduğunu bilirdi; çünkü her
ayın sonunda köylülerden topladıkları parayla maaşını ödeyen onlardı. Köyde bulunan
her hükümet memuru ve yapacak işi olan herkes çok geçmeden bu grupta karşılaşırdı.
Çünkü onlarla bir mutabakata varmadan hiçbir görev başarıyla tamamlanmaz ve hiçbir
iş yürütülemezdi. Fakat güç ve etki sahibi olan herkes gibi onlar da kişisel eğitimlerini
açığa vurmazlardı¹⁵⁶.*

¹⁵⁶ 'Ursu'z-Zeyn, s. 76-77

Tayyib Sâlih 'in Eserlerinde Sevinç: Toplumların hakim karakter vasıflarından birisi de sevinç ve üzüntülerinin dışa vurumudur. Yazarımız değişik vesilelerle insanların bir araya gelmesini sevinç ve üzüntülerini paylaşmalarını şöyle anlatır: Zeyn'in düğünü köy halkının bir araya gelmesine sebep olmuştur.

Zeyn halk arasından herhangi bir kızla evlenmiyordu; Hacı İbrâhîm'in kızı Nîme soyluluğun, faziletin ve sosyal üstünlüğün bir simgesiydi¹⁵⁷.

İmam camide dinî nikâhı kıydı. Hacı İbrâhîm kızının yerine, Mahcûb da Zeyn'in yerine orada bulundular. Evlilik akdi bittikten sonra Mahcûb ayağa kalktı ve tepsiye çeyizi koydu¹⁵⁸.

Zeyn bir kuş gibiydi -gerçekten bir tavus kuşu kadar göz alıcıydı - Ona beyaz bir kaftan giydirmişler, beline yeşil kuşak bağlamışlardı, üzerine de mavi kadifeden bir aba. Başında hafifçe öne eğilmiş büyük bir sarık vardı. Elinde yılan derisinden, uzun bir kamçı ve yılan şeklinde altın bir yüzük, yılanın başında da gündüz güneşte, gece lamba ışığında parlayan yakut vardı. Etrafındaki şamata ve yaygara Zeyn'i içmeden sarhoş etmişti. Gülümseyerek davetlilerin arasında dolaşıyor, elindeki kamçıyı sallıyor, durup onunla bununla konuşuyor, diğerine yemesi için ısrar ediyor, öbürüne bir bardak daha içmezse karısını boşayacağına yemin ediyordu¹⁵⁹.

En iyi şarkıcılar, dansözler, dümbelekçiler ve tamburiler getirilmişti. Nil'in Batısının en ünlü şarkıcısı Fatma coşkulu sesiyle söylüyordu...

Zeyn sürükleyerek dans edenlerin arasına ittiler. Zeyn kamçısını şarkıcının üzerinde salladıktan sonra alnına para yapıştırdı. Feryatlar çağlayanlar gibi patladı...

Çelişkiler de o günlerle birlikte geldi. Çölde yaşayan bedevi kızlar İmam'ın gözleri önünde dans ettiler. Evlerin birinde hocalar Kur'an okuyor, diğerinde kızlar dans edip şarkı söylüyorlardı. Bir başka evde profesyonel şarkıcılar tamburlarını çalıyorlar, bir başkasında gençler içiyorlardı. Zeyn'in annesi dansözlere ve şarkıcılara katıldı. Bir an Kur'an dinlemek için durduktan sonra yemeklerin pişirildiği yere koşarak, çalışmalarını için zorladı ve oraya buraya koşuşup bağırmaya başladı. "Güzel haberi yayın, güzel haberi yayın!" Dümbelekler hareketli ve coşkulu vuruşlarla çalıyordu...

¹⁵⁷ 'Ursu'z-Zeyn, s. 92.

¹⁵⁸ a.e, s. 95.

¹⁵⁹ a.e, s. 96-97.

Erkekler dansözün çevresini sarmışlardı. Saçları dağılmış kız, ayakları, göğsü ve başı uyum içinde dans ediyordu. Erkekler el çırpıyor ve ayaklarıyla tempo tutuyorlardı¹⁶⁰.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında ise Ev Işığı'nın evliliği şöyle anlatılır:

Ey insanlar! Sizler hayatım boyunca unutamayacağım güzel bir iş yaptınız. Her şey ortada, çok konuşmaya gerek yok. Allah'a şükür sanki eskiden beri sizlerle birliktymişim gibi içinizden biri oldum. Sözüün kisası geçmişte yaptıklarınızdan daha güzel ve değerli bir şey yapmanızı istiyorum. Allah'ın emri Peygamberin kavliyle sizlere hisim olmak istiyorum... Düğün ikindi namazından sonra oldu. Meddahlar, sanatçılar ve Kur'an hafızları bir araya geldiler, Ev Işığı'nın düğününü yaptılar¹⁶¹.

Yoldan geleni karşılama: Köy halkından biri, gurbetten gelince veya biri şehirden dönerken karşılamak köy halkının klâsik âdetlerinden biridir. Doğu toplumlarının bu geleneğine Tayyib Şâlih'in romanlarında da rastlamaktayız. Bunun en önemli nedeni ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmemiş olmasıydı. Bir örnek vermek gerekirse *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında:

Kalabalığın arasında babamı, amcamı, amcaoğullarını görüyorum. Eşeklerini incir ağaçlarına bağlamışlar. Hiçbir uyumsuzluk yoktur aramızda. İşte yedi yıl ayrılıktan sonra Hartum'dan geliyorum, bakıyorum onlara¹⁶².

¹⁶⁰ 'Ursu'z-Zeyn, s. 96-99.

¹⁶¹ Dav'u'l-Beyt, s. 116-125.

¹⁶² Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl, s. 67

5) Biyolojik gelişme merhalelerine.

Tayyib Şâlih'in romanları nehir romanı diye niteleyebileceğimiz roman türüdür. 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında ilk okula giden bir öğrenci olan Tureyfi, Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında orta yaşta, köyün liderliğini ele geçiren biridir. Mahcûb ise 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında orta yaşlı birisiyken, Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında yetmişine merdiven dayamış bir ihtiyar olarak karşımıza çıkar. Yine bütün romanların değişmez anlatıcısı Muhaymid, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Avrupa'dan dönen, doktorasını tamamlamış bir öğrenci iken Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında memur olarak çalışmakta, *Maryud* romanında ise emekli bir devlet memurudur.

Tayyib Şâlih, romanlarında her yaş grubundan kişilere yer verir. Gençler geleceğin simgesidirler, ihtiyarlar ise geçmişin bilgeliğini temsil ederler. Biyolojik gelişme insan duygu ve davranışlarıyla paralel gelişir. Romancı da biyolojik gelişmeden yararlanarak hayatla ilgili düşüncelerini okuyucuya aktarır.

Sünnet şöleni: Tayyib Şâlih köydeki düğün merasimlerini anlatırken sünnet şölenlerini de anlatmayı ihmal etmemiştir. Eserlerinde iki kez sünnet şölenine rastlamaktayız. Bunlardan ilki *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Mustafa Said ile Mahmud'un kızı Hasne'den olan iki oğlunun sünnetidir.

İki oğlunun sünnet düğününe katılmıştık... Mustafa Said'in sıcaktan terlemiş yüzü belirliyordu. Hasne peçesini çıkarmış, oğullarının sünnet düğününde, bütün analar gibi dans etmişti... Mustafa Said'in yüzü kafamda gidip geliyor ve sonunda büyük oğlunun yüzüyle örtüşüyor. Sünnet düğününde Mahcûb ve ben çok içki içmiştik... Köyde yaşam tekdüze olduğundan, insanlar çılgınca eğlenmek için en küçük fırsatı bile değerlendirirler. Şarkıcılar şarkılarını söylerken, erkekler de ayaklarıyla tempo tutarlardı¹⁶³.

İkincisine ise Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında rastlamaktayız. Bu, birincisinden çok farklı, o güne kadar hiç benzerine rastlanmamış bir sünnet şölenidir.

¹⁶³ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 109-110.

“Ey cemaat, salâvat getirin, bir doğum kutlaması yapıyoruz. İlk önce adamın sünnetli olup olmadığına bakmalıyız.” Kontrolde sonra maalesef sünnetsiz olduğu ortaya çıktı. Yine de İslâm’a girişiyle sevindik. Bu bir eksiklik olmasa gerek, buğday hasatından hemen sonra meddahlarla, sanatçılarla, davullu zurnalı büyük bir sünnet şöleni yapmayı kafamıza koyduk. İşin aslına bakarsan bu mevsim ne düğün ne de sünnet sezonuydu. Bu ülkede eşi benzeri görülmemiş bir şölen olacak. Çünkü Ved Hâmid’de herkes anasından doğduğu gündün bu yana Müslüman. Bu güne kadar da İslâm’a giren birine hiç rastlamadık. Bu yeni ve ilkti. Bundan dolayı sevinçliyiz, eğleneyeceğiz, şarkı söyleyip dans ederken yiyip içeceğiz. Tüm bunlar konunun şerefine olacak¹⁶⁴.

Tayyib Şâlih ’in Eserlerinde Renk: Günümüzde halâ en gelişmiş ülkelerde bile insanlar, tenlerinin renginden dolayı sorun yaşamaktadırlar. Tayyib Şâlih gibi uluslar arası bir üne sahip olan bir yazarın bu konuya değinmemiş olması bir eksiklik kabul edilebilirdi. Bu konuyu daha önce de birkaç Arap yazar konu edindi. Tayyib Şâlih ise bu konuyu ciddiyle ele alarak *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanını yazmıştır. Romanın esas hedefi Doğu ile Batı arasındaki çatışma gibi görünse de asıl amacı beyaz Avrupalının siyah Afrikalıya bilinç altındaki bakış açısıdır. Örnek olarak Londra’ya giden Mustafa Said’i “Siyah derili İngiliz” diye nitelemelerini ve derisinin renginden dolayı onu küçümsemelerini verebiliriz.

Çay içerken Sudanla ilgili sorular soruyordu. Altın kumlu çöller, haykırışların yankılandığı balta girmemiş ormanlar, sokaklarında filler ve aslanlar gezen başkentler hakkında inanılmaz öyküler anlattım. Yarı kuşkuyla dinliyordu. Gözlerini kapatarak gülüyordu... Onun gözünde bir elinde ok, diğerinde yay, çırılçıplak ve ilkel bir yaratığa dönüştüm. Onu bir müzik aleti gibi canım istediğince çalacaktım.

“Hangi ırktansınız, Afrikalı mı Asyalı mı? ”

“Othello gibiyim: Afrikalı bir Arap¹⁶⁵.”

¹⁶⁴ *Dav’u’l-Beyt*, s. 115.

¹⁶⁵ *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 41-42.

6) Düz (statik) veya yuvarlak (dinamik) tipler olmalarına göre tipolojik tasnife tabi tutar ve ortaya zengin bir tip listesi çıkar. Bu bölümde, romanlarda geçen önemli ve ikinci derecede önemli kişilerin sırasıyla tanıtımını yapacağım. Düz ve yuvarlak tipler ile ilgili kısa bilgiye kişilerin tasnif ve tanıtım bölümünde değinmiştik. Bu bölümde romanlarda adı geçen tüm şahısları tek tek ele alacağım.

‘URSU’Z-ZEYN (ZEYN’İN DÜĞÜNÜ)

Romanın giriş bölümünde köy halkından sıradan insanlarla ilgili bilgiler sunulmaktadır. Şahısları incelerken bunu dikkate aldım. Şahıslar kadrosunu incelerken, onların roman içindeki konumları, başkahramanla ya da anlatıcı ile olan ilgisini göz önünde bulundurmaya gayret ettim. Roman yazarı, şahısları olaylar sahnesine katarken çok titiz davranmış ve doğal halleriyle romana dahil etmiştir.

1)Zeyn:

Zeyn, istemeden veren, karşılıksız fedakârlıkta bulunan, cömertlik kaynağı, sevgisinde sınır tanımayan, farklı görüş ve düşüncedeki insanların çevresinde toplandığı, duygusal bir karakteri simgeliyor¹⁶⁶.

Zeyn ile ilgili ilk bilgi dokuzuncu sayfada şöyle anlatılıyor:

“Zeyn evleniyor, Zeyn evleniyor. ”

Zeyn bir kızın elbisesini çekiştirerek, bir kadını dürterek ya da bir diğerini bacağına çimdikleyerek karşılık veriyordu. Çocuklar gülüyor, kadınlar çığlık çığlığa kahkahalar atıyorlardı. Zeyn’in fiziki yapısı ve dünyaya geliş şekli diğer çocuklara benzemiyordu. Yazar onu şöyle tasvir ederek diğerlerinden ayırt ediyordu:

Büyürken biri üst biri alt çenesinde olmak üzere ağzında yalnızca iki dişi vardı. Bununla birlikte annesi onun ağzının bir zamanlar inci beyazlığında dişlerle dolu olduğunu fakat altı yaşındayken bir akraba ziyaretine gittikleri sırada güneş batarken tekin

¹⁶⁶ Nâcî Necîb, *el-Hicre ila’ş-Şimâl*, Fikrun ve Fennun der, s. 62

olmadığı söylenen bir harabeden geçtiklerini ve Zeyn'in aniden yere mihlanarak ateşler içinde titremeye başladığını söylerdi. Sonra bir çığlık atmış, bundan sonra günlerce yatağından çıkmamış ve iyileşirken üst ve alt çenesinde birer tanesi hariç bütün dişlerinin döküldüğü görülmüş¹⁶⁷.

Yazarın başkahramanına yüklediği rol, diğerlerinden fiziksel özellikleri bakımından da farklıydı.

Zeyn'in gözlerinin altından yanaklarına ve çenesine kadar uzanan çıkık elmacık kemikleriyle uzun bir yüzü vardı. Alnı yassı ve çıkık, gözleri küçük ve sürekli kanlı, göz yuvaları ise iki mağara gibi yüzüne iyice gömülmüştü. Yüzü tamamıyla tüysüzdü. Ne kaşları ne de kirpikleri vardı ve erkekliğe geçerken ergenlik çağına geçerken çenesinde ya da üst dudağında tüy bile çıkmamıştı... Onun bu yüzü, vücudunun geri kalan kısmının üzerine oturarak bir üçgen oluşturan iki güçlü omzun taşıdığı uzun bir boyun tarafından taşınıyordu. Çocukların Zeyn'e taktıkları lakaplar arasında 'Zürafa' da vardı. Uzun kolları tıpkı bir maymununkileri andırıyordu ve kalın parmaklı kaba elleri, uzun keskin tırnakları ile son buluyordu. - Zeyn onları hiç kesmezdi-. Göğsü çıkık, sırtı hafif kambur ve bacakları bir turnaninkiler gibi uzun ve inceydi. Bacakları eğri ve ayakları yara izleriyle doluydu. -Zeyn ayakkabı giymekten hoşlanmazdı-. Ve o hepsiyle ilgili öyküyü hatırlardı¹⁶⁸.

Buna benzer örneklere, Sudan'ın kuzey bölgesinde hemen her yerde rastlanabilir. Yazar bu ilginç kişiliği olayların odak noktasına getirir. Hatta onun kalp atışlarına kadar tasvir ederek canlı bir anlatım sunar. Hikâyecilik alanında, tüm zaaf ve noksanlıklarına rağmen böyle bir kişiyi kahraman olarak takdim etmesi onun yazın alanındaki başarısının boyutunu bizlere göstermektedir. Örneğin; onu zaman içerisinde Bu kişiliğin boyutlarını aşarcasına bir derviş profili (görüntüsü) çizmesi ve güzelliklere düşkün olmasını bir araya getirebilmiştir. Sanırım, dervişliğe giden yol aşktan ve sevgiden geçmektedir¹⁶⁹.

Zeyn, Mahcûb ve ekibinin koruması ve gözetimi altındaydı. Bu nedenle onlar Zeyn'in tutum ve davranışlarından ne yapmak istediğini anlarlar, ona göre hareket ederlerdi.

¹⁶⁷ 'Ursu'z-Zeyn, s. 12.

¹⁶⁸ a.e, s. 11-12

¹⁶⁹ Muhammed Zağlûl Selam, *el-Kıssatu fi'l- Edebi's- Sûdani'l-Hadîs*, s. 116

Zeyn, aşklarıyla da dillere destan olmuş, aşkını hiç gizlemeden ulu orta herkesin içinde açıklamış, sevgilisi nişanlandığı ya da evlendiği zaman 'falancanın avlusunda aşka yenik düştüm' diye nara atmıştır. '*Duyun köy halkı, Mahcûb'un avlusunda aşka yenildim.*' Zeyn'in aşklarından birisi de güzelliği ile ünlü Umde'nin kızı İzze'dir. Tıp asistanı yeğeni ile evlenmesiyle bu aşk da küllenmiştir. Zeyn bu seferki aşkını biraz farklı bir bölgeden seçmiş koz bedevilerinden birine gönlünü kaptırmıştı.

Zeyn'e annesi gözüyle baktığımızda onun bir ermiş olduğunu sezinleriz. O, Zeyn ile ilgili gelen olumlu ve olumsuz eleştirilere karşı onun ermiş olduğundan dolayı bir açıklama yapma zorunda kalırdı.

Hanin ve Zeyn arasındaki iletişim, Sudan dinî hayatındaki kutsal değer yargılarının bir örneğidir. Hanin gizemli bir şahsiyet, Zeyn de onun mürididir. Bu tasavvufî ilişki biçimine *Maryûd* romanında Bilâl ile Şeyh Nasrullah arasında da rastlamaktayız. Romanda bu konu şöyle ele alınıyor: Köyde Hanin'in yakın ilişki içinde olduğu tek kişi vardı; Zeyn. Yolda karşılaştıkları zaman O'nu kucaklar başını öper ve onu 'Allah'ın mübarek kulu' diye çağırırdı.

Başkahramanın bir diğer özelliği de toplum tarafından dışlanan tiplere sahip çıpıp kol kanat germesiydi. *Zeyn, köylülerce anormal sayılan sağır Aşmana, Topal Musa, sol tarafı felçli Buheyd gibi kişilerle bu çeşit ve uzun süreli arkadaşlıkları çoktu. Zeyn bu çeşit insanlara düşküdü*¹⁷⁰.

Her insanın olduğu gibi, roman başkışisi Zeyn'in hayatında da önemli dönüm noktaları vardır. Bu dönüm noktalarından biri de Zeyn'in Merva şehrindeki hastaneye gitmesi ve orada bir süre tedavi görmesidir. Bir diğer deyişle kahramanın şehir hayatıyla tanıştırılmasıdır. Bundan amaç, Sudan kırsalıyla şehir arasındaki farkı okuyucuya anlaşılır bir biçimde izah etmektir.

Zeyn iki haftalık bir ayrılıktan sonra Merva'daki hastaneden döndüğü zaman yüzü temizlikten parlıyordu, ayakkabıları da cilalıydı. Güldüğü zaman insanlar artık iki tane sarı, yılan dişi yerine alt ve üst çenesinde birer sıra inci gibi parlak diş dizisi

¹⁷⁰ 'Ursu'z-Zeyn, s. 26.

görüyorlardı. Sanki Zeyn başka bir insan haline gelmişti ve onu karşılamaya gelen insanların arasında duran Nîme, Zeyn'in hiç de çirkin biri olmadığını düşündü¹⁷¹.

Hanin, Zeyn ile Seyfeddin arasındaki kavgada ikisinin arasına girmiş, Zeyn'i sakinleştirerek niçin kavga ettiğini sordu. Zeyn de Seyfeddin'in kendisini kız kardeşinin düğününde yaraladığını, bu nedenle uzun bir süre hastanede kalmasına neden olduğu için kavga ettiğini söyledi. Hanin nazik ve şefkatli bir sesle şunu söyledi:

-Gelecekte bir gün, köyün en iyi kızıyla evleneceksin¹⁷².

2)Zeyn'in annesi:

Zeyn'in annesi normal zamanlarda Zeyn'in nerede ve ne yaptığıyla ilgilenmezdi. Onun için önemli olan geç vakit de olsa oğlunun eve dönmesiydi. Roman içerisinde Zeyn'in annesiyle ilgili tanıtıma yirmi beşinci sayfada yer verilmektedir. Bundan da anlaşıldığı üzere Zeyn'in annesi, ikincil roman kahramanlarından. Köy halkında tasavvufa aşırı ilgi olduğundan dolayı bazı anormal davranışlar mistik açıdan bir değerlendirmeye tabi tutulur. Geleneksel inancın topluma yansımalarının bir örneğidir.

Zeyn'le ilgisi: Annesi

Hayatından kesitler: Zeyn'in annesi oğlunun Allah'ın ermiş kullarından biri olduğunu iddia ediyordu. Bu inanç Zeyn'in Hanin'le olan arkadaşlığı sayesinde güçlenmişti. *Zeyn'in annesi Haninle Zeyn bir araya geldiğinde onlara yemek hazırlar, kahve ve çay ikram ederdi¹⁷³.*

3)Hanin:

Günümüze kadar Sudan toplumunda yadsınmayacak bir karakterdir. Özellikle kırsal alanda mistik bir özelliği vardır. Köyde yaşayanlar, velilerin mucize ve kerametlerine inanır ve onlardan medet umarlar. Bu bölgelerde sufiler dinî temsil ederler. İlim tahsil etmiş din bilginleri değillerdir. Sudan halkının çoğunluğunun da bu tip tarikatlarla ve velilerle gönül bağı vardır¹⁷⁴.

¹⁷¹ 'Ursu'z-Zeyn, s. 43.

¹⁷² a.e, s. 49.

¹⁷³ a.e, s. 25.

¹⁷⁴ Muhammed Zağlûl Selam, *el-Kıṣṣatu fi'l- Edebi's- Sûdani'l-Hadîs*, s. 122

Zeyn ile Hanin arasında güçlü manevi bir bağ vardı. Bu başkahramanı diğer roman kahramanlarından ayırt edici bir özellikti. Çünkü bu güç çalışma ve ilimle kazanılamayacak bir değerdı. Aynı zamanda kabul eden ya da etmeyen herkesi manyetik alanına çekmekteydi.

Zeyn'le ilgisi: Hanin Zeyn'in şeyhi, manevi lideri. Aralarında duygusal ve dinî bir bağ vardır.

Hayatından kesitler: *Hanin, namaz kılarak, oruç tutarak altı ay köyde kaldıktan sonra yılın diğer altı ayı testisini, seccadesini alıp çölde insanlardan uzak geçiren, dinî görevlerine sıkı sıkıya bağlı dindar bir adamdı. İnsanlar onun hakkında acayip hikâyeler anlattıkları halde kimse nereye gittiğini bilmezdi. Biri belirli bir zamanda O'nu Merva'da gördüğüne yemin ederken, bir diğeri de aynı zamanda Kerme'de O'nun izine rastladığını iddia ederdi. Oysa bu iki yer arasında altı günlük bir mesafe vardı. Hanin'in etrafta dolaşarak kendini Allah yoluna adayan bir grup gezgin mümin ile bulunduğu söylenirdi. Hanin köyden herhangi bir kimseyle konuşurken yılın altı ayını nerede geçirdiği sorulursa cevap vermezdi. Uzun yolculukları boyunca yanına erzak almadığı için kimse ne yiyip içtiğini bilmezdi. Fakat köyde Hanin'in yakın ilişki içinde olduğu tek kişi vardı; Zeyn. Yolda karşılaştıkları zaman O'nu kucaklar başını öper ve onu 'Allah'ın mübarek kulu 'diye çağırırdı. Zeyn de Hanin'in yaklaştığını görünce eşek şakalarını ve aptalca konuşmalarını bırakır, onu kucklamaya koşardı. Hanin Zeyn'den başka kimsenin evinde yemeğe kalmazdı. Zeyn annesine gidip yemek, çay ya da kahve hazırlamasını söyler ve Zeyn'le Hanin orada konuşup gülererek uzun saatler geçirirdi. Köy halkı Zeyn'den Hanin'le arasındaki arkadaşlığın sırrını öğrenmeye çalışmışlar fakat o, 'Hanin Allah'ın mübarek bir kuludur' sözlerinden başka hiçbir şey söylememişti¹⁷⁵.*

Dindar insanlara özellikle Hanin gibi dervişlere içgüdüsel bir korku duyan ve yolunu hep onlardan ayıran Mahcûb, yüreğinde küçük bir heyecan hissetti. Çünkü dışarı karşı ilgisizliğine rağmen onların kerametlerini, duygularını dikkate alır, gizli bir güçleri olduğuna inanırdı. Bu dervişlerin kerametleri mutlaka meyvesini verir derdi¹⁷⁶.

¹⁷⁵ 'Ursu'z-Zeyn, s. 25-26.

¹⁷⁶ a.e, s. 49.

4)Mahcûb'un kızı Ulviye:

Zeyn'in köyde ilk âşık olduğu kızdı. Zeyn için aşk bir tutku, adeta hayat iksiridir. Birçok aşk macerasından yara almadan kurtulmayı başarmıştır.

Hayatından kesitler: *'Söyle bakalım kızın Ulviye'yi bana veriyor musun, vermiyor musun?'* diye teklifte bulunmuş, aldığı olumlu cevapla da bir süre mutlu olmuştur. *'Mahcûb'un avlusunda aşka yenildim'*¹⁷⁷. Ulviye'nin nişan haberinden sonra da böyle nara atmıştır.

5)Umde'nin kızı İzze:

Zeyn'in ikinci aşkı, Umde'nin kızı İzze. Zeyn aşka ilk kez yenik düştüğünde henüz erkeklığe adım atmamıştı. On üç ya da on dört yaşlarındaydı.

Hayatından kesitler: *On beş yaşındaydı ve güzelliği, susadıktan sonra su verilmiş genç bir palmye ağacı gibi ortaya çıkmıştı. Teni hasattan hemen önceki bir buğday tarlası gibi altın sarıydı. Duru bir güzelliği olan yüzünde gözleri siyah ve iriydi, yüz hatları ince, kirpikleri uzundu. Ve onları yavaşça kaldırdığı zaman karşısındakinin kalp atışlarını hızlandırırды. 'Dinleyin köy halkı, hısımlar Umde'nin kızı İzze bir erkeği kendisine esir etti'*¹⁷⁸.

Umde, kızını Zeyn'e vereceğini vaat ederek duygu sömürüsü yapıyor, kendi işinde çalıştırıyordu.

Köy halkı özellikle de kız anneleri Zeyn'in bir kıza talip olduğu zaman onun kısmetinin hemen açılacağına inanıyor, bundan dolayı da Zeyn'in yeme içme isteğini geri çevirmiyorlardı. Burada başka bir konuya da dikkat çekmek istiyorum. Bu davranışın altında Sudan gelenek görenek ve dinî inanışlarında tasavvuf inancının alt yapısına rastlamaktayız. Çünkü her ne kadar Zeyn fiziksel olarak hoş görünmese de tam tersine iç dünyasının çok zengin olduğu kanaati yaygındı. Bunu Hanin ile olan iletişimiyle birlikte değerlendirmek daha uygun olur.

Umde, Zeyn'i özel işlerinde çalıştırarak onun duygusal zaafından faydalanmayı tercih etmiştir. Bu davranış normal olmamasına karşın doğu toplumlarının karakterini

¹⁷⁷ 'Ursu'z-Zeyn, s. 17

¹⁷⁸ a.e, s. 19

yansıması açısından bir örnek teşkil eder. Yazar, objektif davranarak şahısların olumlu ve olumsuz yanlarını yansıtmakta tereddüt etmemiştir.

6) Koz bedevi

Zeyn, aşk maceralarından bir yenisine daha adım atmış ve bunu köy halkıyla paylaşmaktan da hiç çekinmemiştir. Yazar burada Sudan halkının yaşam şekillerine değinmek isteyerek bedevi ve köylü arasındaki kaynaşmayı göstermeyi hedeflemiştir:

Hayatından kesitler: Bir gün köy onun haykırmasıyla uyandı. ‘*Koz (kabile ismi) halkı arasında yenik düştüm.*’ Bu seferki Leyla’sı Sudan’ın kuzeyinde Nil boyunda yaşayan Kebabiş, Darhamr topraklarından ve Kürdüfan’daki Havadir ile Merisab çadırlarından gelen bedevilerden genç bir kızdı¹⁷⁹.

7)Ni’me:

Zeyn’le evliliği kabul eden, ağırbaşlı, sağlam karakterli kadın başkahramandır. Kur-an okumaktan büyük zevk alır, okur-yazardır, Kur-an’ı Kerim’den bazı sureleri ezberlemiştir. Özellikle Rahman, Meryem ve Kasas surelerini okurken çok duygulanır.

Bir defasında “Enbiyâ” suresini okurken büyük bir üzüntüye kapıldı. “Ona tarafımızdan bir rahmet ve ibadet edenler için bir öğüt olarak ailesini ve onlarla beraber bir katını daha vermiştik¹⁸⁰.” Kendisinin de ayette belirtildiği gibi hizmetinde bulunaacağı bir eş için fedakârlık yapması gerektiğine inandı. Bu, gerçekten bir insan için kâbulenilmesi zor bir özveridir. *Günlerce bu fedakârlığı nasıl gerçekleştireceğini düşündü, en sonunda Zeyn’i tercih etti¹⁸¹.*

Hayatından kesitler: *Yetişirken bir gün bir erkeğe sunabileceği delice bir aşk fikriyle yetişmişti. Bu adam belki evli ve çocuklu bir adam olabilir ve onu ikinci hanım olarak alabilirdi. Belki tahsilli ve yakışıklı bir genç olurdu. Hatta köyden sıradan insanlar arasından, suda yürümekten ve çapa kullanmaktan ayakları çatlamış bir çiftçi bile alabilirdi. Zeyn bile alabilirdi ve Zeyn, Ni’me’nin aklına geldiği zaman, annelerin*

¹⁷⁹ ‘Ursu’z-Zeyn, s. 21.

¹⁸⁰ Süleyman Ateş, *Kur’an-ı Kerim ve Cümle Meali*, İstanbul. tsz. 21/84

¹⁸¹ Muhammed Zağlûl Selâm, *el-Kıssatu fi’l-Edebi’s-Sûdâni’l Hadîsi*, s. 122

*çocuklarına duydukları bir sıcaklık hissetti yüreğinde. Buna bir merhamet duygusu da karışıyordu. Zeyn'i bakıma muhtaç bir yetim gibi görüyordu. Yine de Zeyn onun kuze- niydi ve onunla evlenmesinde bir gariplik yoktu*¹⁸².

Nîme ile Zeyn arasındaki evliliği değerlendirdiğimizde ilk bakışta normal karşılanmayabilir. Ancak ikisinin de duygu ve düşüncelerinin temellerini irdelediğimizde, Zeyn'in doğuştan gelen Hanin'le olan bağlılığından sonra perçinleşen, köylüler tarafından kabul edilen kutsal yönü ile Nîme'nin dinî konulardaki hassasiyeti bir araya geldiğinde bu evlilik olayı çok doğal ve kabul edilebilir bir hadisedir. Doğu toplumlarında akraba evlilikleri de normal kabul edilir.

8-Halime:

Roman, açılışını bu isimle başlatır. Süt satıcısı kadın Halime örneğini vermekle kadınlarında iş hayatına katıldıklarını göstermek istemiştir.

Hayatından kesitler: *'Haberı duydunuz mu? Zeyn evleniyor.'* *Sürahi neredeyse Emine'nin elinden düşüyordu ve Halime onun bu meşguliyetinden yararlanarak ölçeği biraz azalttı*¹⁸³.

9-Tureyfi:

Romanın çocuk kahramanı, Mahcûb ve ekibinden ileride köyün yönetimini devir alacak, bunun sinyallerini okul müdürüyle ve arkadaşlarıyla olan iletişimde gözlemleyebiliriz. *'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü)* romanında çocukluk ve ergenlik dönemi hikâye edilen Tureyfi'nin, *Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı)* romanında ise orta yaş dönemi ve liderliği elde ettiği anlatılmaktadır.

Hayatından kesitler: *Tureyfi'nin gözlerinden şeytanca bir bakış geçti... 'Haberı duydunuz mu efendim*¹⁸⁴?

Tureyfi, Müdürle Zeyn'in evliliği hakkında konuştuktan sonra sinsice iskemlesine oturdu. Sanki kendisini her an için harekete hazırlıyormuş gibi diken üstünde otu-

¹⁸² *'Ursu'z-Zeyn, s. 39.*

¹⁸³ *a.e, s. 5*

¹⁸⁴ *a.e, s. 5*

yordu. Tavırlarında ve kişiliğinde benzer şeyler vardı. Kurnaz gözleriyle etrafına bakarak sağındaki arkadaşının kulağına fısıldadı 'Bu gece coğrafyadan kurtulacağız; dersi bitirmeyeceğine bahse girerim.

Tureyfi'nin tahmin ettiği gibi, müdür kayıtsız, rast gele bir sesle önemli bir konunun üzerinden geçtiğini söyledi. 'Kanada'nın buğday alanları hakkındaki dersi yeniden gözden geçirin' ve Tureyfi tarafından seyredilen yapmacık adımlarla dışarı çıktı, okul avlusunun kapısına varıncaya kadar acele etmeye özen gösterdi. Müdüriün 'aba'sının kenarından tutup kumda elinden geldiğimce çabuk güçlkle yürüdüğünü gören Tureyfi haylaz bir kahkaha koyuverdi¹⁸⁵.

Aslında yazar, gelecekteki romanında başroldeki kişi veya başoyuncu yardımcı-sı olarak görev vereceği kahramanına bu romandan itibaren bir takım liderlik özelliklerini yüklemeye başlar.

10-Nazır:

Okul müdürü, köyün tahsilli önde gelen kimselerinden biridir. Nîme'ye karşı içinden gizli bir aşk yaşadığı için Zeyn ile Nîme'nin evlilik haberini duyduğunda tepkisi duygusal olmuştur.

Hayatından kesitler: 'Ne haberi hayvan herif?'¹⁸⁶,

Herhalde Nîme onun yüreğinde yirmi yıldır uyanmamış gizli bir duyguyu uyan-dırmıştı. Sonunda kendini daha fazla kontrol edemeyerek, babasının başına küçük bir rahatsızlık gelmesini ve bu bahaneyle onu çağırıp sıhhatini sormayı sağlayacak bir fırsat kollamaya başladı. Şansına bu kendiliğinden oldu. Buğday fiyatları ve okul'un durumu hakkında olağan bir konuşmadan sonra müdür doğrudan konuya girerken çabucak babasından Nîme'yi istedi¹⁸⁷.

Müdür, herkesle konuşmaktan zevk almaz, fırsat buldukça Şeyh Ali'nin dükkânına uğrayarak sohbetlere başkanlık eder ve daha çok aktüel konularla ilgili yorumlarda bulunurdu.

¹⁸⁵ 'Ursu'z-Zeyn, s. 65

¹⁸⁶ a.e, s. 6

¹⁸⁷ a.e, s. 70

Müdür pazaryerinde Şeyh Ali'nin dükkânına soluk soluğa ve boğazı kurumuş bir vaziyette vardı. Okul pazaryerine hiç de yakın değildi. İkisinin arasındaki mesafede, insanın ayaklarını kuma gömen bir arazi bulunuyordu. Üstelik müdür de ellisini aşmıştı. Şeyh Ali'nin dükkânı pazarda en sevdiği uğrak yeri idi¹⁸⁸.

11-Abdussamed:

Roman içerisindeki konumu ikinci ya da üçüncü kategoride değerlendirilebilecek şahsiyetlerden biridir.

Hayatından kesitler: *Ali, sen gerçekten benden para sızdıracağını mı sanıyorsun? Yoksa kafanda başka bir şey mi var¹⁸⁹?* Şeyh Ali Zeyn'in evlilik meselesini gündeme getirerek o gün de borcunu ödemedi.

Abdussamed, Abdussamed-Şeyh Ali-okul müdürü üçlüsünün saç ayağından biridir. Zeyn hakkında konuşurken dikkatli olmalısınız efendim dedi. Abdussamed çok derin bir inançla 'o, Allah'ın mübarek bir kuludur ve dindar bir adam olan Hanin'in - Allah rahmet eylesin- arkadaşıydı¹⁹⁰.

12-Şeyh Ali:

Köydeki bakkal dükkânını çalıştırır, tütün tüccarıdır. Abdussamed'le, Şeyh Ali iyi arkadaşlardır.

Şeyh Ali Abdussamed'e borçludur, borcunu da uzun bir süredir ödememektedir.

Hayatından kesitler: *Hacı Abdussamed, Bismillah de ve oturup bizimle bir fincan kahve iç¹⁹¹.*

Okul müdürünün, okuldan arta kalan zamanlarda vaktini öldürdüğü mekânlardan biri de Şeyh Ali'nin dükkânıdır. Sohbet konuları ise, genellikle güncel olayları değerlendirmektir.

¹⁸⁸ 'Ursu'z-Zeyn, s. 65

¹⁸⁹ a.e, s. 6.

¹⁹⁰ a.e, s. 67.

¹⁹¹ a.e, s. 6.

13)Mahcûb:

Tayyib Şâlih 'in kaleme aldığı bütün roman ve hikâyelerinin değişmez kahramanıdır. Her zaman başkahramanın yanında ve onun yardımcısıdır. Köy halkının seçkinlerindedir. Köye birçok yeniliğin gelmesinde önderlik etmiştir. Mahcûb ismine ilk defa, 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında denge unsuru olarak rastlıyoruz. Orta yaşların başlarındadır. İleride ayrıntılı bir şekilde tahlil edeceğiz. *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında olgunluk dönemine, *Đav'u'l-Beyt* (Ev İşığı) romanında ise yaşlılık dönemine tanıklık edeceğiz. Ona ilk defa 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında Zeyn'i tahrik ederken rastlıyoruz.

Hayatından kesitler: *Bu ne öyküsü olacak, işe yaramaz adam? Çalmaya giderken sana kırık bir ağaç dalıyla dayak mı attılar*¹⁹²?

Mahcûb ekibi şu kişilerden oluşmaktadır: Mahcûb, Abdulhâfız, Ahmed İsmail, Hâmid Ved Rayyis, Tahir Revvasi ve Tüccar Said.

*Mahcûb, en kurnaz ve zeki olanıydı. Ancak derine kadar kazıldığında ortaya çıkacak, kumların altına gizlenmiş bir taş gibi onun soğukkanlılığı, acil vakalarda geminin dümenini eline almıştı*¹⁹³.

O, Hacı İbrâhîm'den kızı Nîme'ye, Zeyn'le evlenmesi için dünürcü oldu. Düğün gecesi kaybolduğunda arkadaşlarına bulunması için emirler yağdırmasından onun liderlik vasfını gözlemlemekteyiz.

14)Abdulhâfız:

Romanda ikincil ya da üçüncül karakterler kategorisindedir. Çete hayatını sevmemesine rağmen Mahcûb'un ekibindedir. Dindar karakterli kahramanlar sınıfındadır.

Hayatından kesitler: *Hanin mucizesine en çok inananlardan olan Abdulhâfız ne zaman yeni haberler duysa dindarlardan, özellikle dervişlerden pek hoşlanmayan*

¹⁹² 'Ursu'z-Zeyn, s. 13.

¹⁹³ a.e, s. 85.

Mahcûb'a yetiştirirdi. 'Bu bir mucize arkadaşım, bundan hiç kuşku duymamak gerek' derdi¹⁹⁴.

Abdulhâfız kendilerini, 'çete' olarak adlandırılan ve öyle tanınan kişilerle aynı çizgide olmayan insanlara karşı en nazik olanıydı. Onlara kimin, kimin oğluyla evlendiğini, kimin babasının öldüğünü ve kendilerinden bir çeyrek uzaklıktaki bir köy sakininin seyahatten döndüğünü o bildirir, böylece grup olarak tebrik ya da taziyeye giderlerdi. Nadiren camide namaza katılırdı, bu diğerlerinden saklamaya çalıştığı bir gerçektir¹⁹⁵.

15)Ahmed İsmail:

Romanda ikincil ya da üçüncül karakterler kategorisindedir. Said'in düğününde Zeyn ile arasında sorun çıkmıştır. Sorun Zeyn'in oburluğudur.

Hayatından kesitler: *Divana giden yolun yarısında Zeyn durdu ve kızarmış tavukla dolu tabağın kapağını kaldırdı. Tam bir parça tavuk alıp ağzına götürmüştü ki Ahmed İsmail üzerine atılarak ona bir temiz dayak attı¹⁹⁶.*

Gençliğinden dolayı Ahmed İsmail eğlenceye düşkün olanlarıydı ve özel durumlarda sarhoş olmayı takmazdı. Düğün törenlerinde en iyi dansör de oydu¹⁹⁷.

16)Hâmid Ved Rayyis:

Romanın ikincil kahramanlarındandır. Tayyib Şâlih bu kahramanı bütün romanlarında kullanmayı ihmal etmez. Hâmid Ved Rayyis ile ilgili ayrıntılı bilgileri *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında verir. Cinsel konulara ağırlık veren, müstehcen konuşmalardan zevk alan, sürekli gündeminde kadınlar olan bir tiptir. Zeyn, Merva'daki hastaneden döndükten sonra hemşirelerle ilgili ona şu soruyu yöneltti:

Hayatından kesitler: *-Peygamber aşkı için Zeyn, bize onu anlat... Geniş base-ni olduğunu nasıl anladın? Peygamber aşkına Zeyn, ona ne yaptığını anlat bize¹⁹⁸.*

¹⁹⁴ a.e, s. 59.

¹⁹⁵ a.e, s. 84.

¹⁹⁶ a.e, s. 14.

¹⁹⁷ a.e, s. 84

Hayal gücünün genişliği ve abartıya olan eğilimiyle tanınan Ved Rayyis, o gece batı ufkunda mezarlık üzerinde bir kuyruklu yıldız gördüğünü söylüyordu¹⁹⁹.

Hâmid Ved Rayyis skandal için çok duyarlıydı, köyün en uzak köşelerinden topladığı haberleri bir araya geldiklerinde onlara aktarırdı, köyde kadınların sorunlarına vekil olarak atadıkları oydu²⁰⁰.

17)Tahir Revvasi:

İkincil dereceden roman kahramanıdır. Tayyib Şâlih 'in diğer romanlarında da ismi sıklıkla zikredilir. Mahcûb'un ekibindedir.

Hayatından kesitler: *Tahir Revvasi de kuvveti ile ünlüydü ve geceleri balık yakalarken dakikalarca suyun altında kalarak Nil'i bir baştan bir başa yüzebilirdi. Buna rağmen kuvveti Zeyn'le karşılaştırıldığında bir hiçti²⁰¹.*

Bu olaydan uzun yıllar sonra, Mahcûb, Abdulhâfız, Tahir Revvasi ve diğerleri gibi birkaç defa büyük baba olup ve Ahmed İsmail baba olup kızları evlenecek yaşa geldiği zaman köy halkı Zeyn, Hanin ve Seyfeddin arasında Said'in dükkânı önünde meydana gelen olayı anlatıp duruyordu²⁰².

Tahir Revvasi en öfkeliydi, kavga zamanlarında değneğini en çabuk kapan ve bıçağını en çabuk çeken oydu²⁰³.

18)Sağır Aşmana:

Zeyn, köylülerce anormal sayılan sağır Aşmana ve benzerleriyle çok iyi bir diyalog içindeydi. Onlara engelleri aşmalarında yardımcı olur, moral verirdi.

Hayatından kesitler: *Sözgelimi başının üzerinde yakacak çalı çırpıyla tarladan dönen Aşmana'yı gördüğü zaman, yüzünde şen bir tebessümle onun yükünü alır ve ta-*

¹⁹⁸ a.e, s. 44-45

¹⁹⁹ a.e, s. 61

²⁰⁰ a.e, s. 85.

²⁰¹ a.e, s. 46.

²⁰² a.e, s. 51.

²⁰³ a.e, s. 85.

şırdı... Zeyn'in arkadaşlığından hoşlanıyor, ona üzgün bir tavuğun gıdaklamasını andıran ve neredeyse duyulmayan gülişüyle cevap veriyordu²⁰⁴.

19)Topal Musa:

İnsanlar arası ilişkileri değişik bir perspektiften ele alarak, toplumun özürllülere karşı bakış açısındaki yanlışlıklara değinmiştir.

Hayatından kesitler: *Sonra bir de köylülerin adıyla değil de 'Topal' diye çağırarak, yürümek için sarf ettiği büyük çabadan dolayı görüntüsü bile insanın içini parçalayan, yaşlı Musa vardı. Hayat onun için bıkırtıcı ve çetin bir yol gibiydi. Köyde hali vakti yerinde bir adamın kölesiydi ve hükümet kölelere özgürlüklerini verdiği zaman Musa kendisine büyük bir nezaket göstererek oğlu gibi davranan sahibinin yanında kalmayı tercih etmişti. Efendi ölünce serveti işe yaramaz bir adam olan oğluna intikal etmiş, o da bunu har vurup harman savurmaya başlamış ve Musa'yı kovmuştu. Bu ilerlemiş yaşında Musa ne bir aile ne de kendisine bakacak biri olmadan kendini muhtaç durumda bulmuştu. Bu yüzden, geceleri çöp arsalarında uyuyan çocuklar tarafından sürekli tedirgin edilen ve günlerini yiyecek bir şeyler bulmak için şurada burada çöpleri karıştırarak geçiren başıboş köpekler gibi köyde basit bir yaşantı sürüyordu²⁰⁵.*

20)Felçli Buheyt:

Yazar, romanında gerçeği yansıtmak için özürllülere de olayların içine dahil etmekten çekinmemiştir. Her toplumda olduğu gibi Sudan toplumunda da özürllüler bulunmaktadır. Önemli olan toplumun özürllülere yaklaşım ve davranış biçimidir.

Hayatından kesitler: *Doğuştan üst dudağı olmayan, sol tarafı felçli Buheyt gibi kişilerle bu çeşit ve uzun boylu arkadaşlıkları çoktu²⁰⁶.*

²⁰⁴ a.e, s. 26.

²⁰⁵ a,e s. 27

²⁰⁶ a.e, s. 26.

21)Emine:

Sütçü Halime ile aralarında geçen konuşmayla roman başlar. Romanın giriş kısmında ismini zikrettiği Emine ile ilgili ayrıntılı bilgiyi romanın gelişim bölümüne saklar. Bundaki amacı kadınlar arası dostluk ve düşmanlık hislerini psikolojik açıdan tahlil etmek ve olayları kadın gözüyle değerlendirmektir.

Emine, Sütçü Halime'ye Zeyn'in Nîme ile evlilik haberinin doğru olup olmadığını onaylatmak için üst üste aynı soruyu tekrarlar. Sonunda şöyle der:

Hayatından kesitler: Romanda Nîme'nin annesi Şadiye ile Ahmed'in annesi Emine arasında geçen konuşmalara sıkça yer verilirken bir diğer açıdan ikisi arasındaki gizli rekabeti su yüzüne çıkarır.

-İmkansız. Kız mutlaka aklını kaçırmış olmalı. Nîme, Zeyn ile evlenecek? Hayret ve öfke Emine'nin göğsünde birbirine karıştı²⁰⁷.

22)Seyfeddin:

Yazarın bu kahramanı seçmekteki hedefi sosyal olaylara bakış açısının yansıtılmasıdır. Seyfeddin evin tek oğludur, beş kız kardeşi vardır. Gençlik dönemini ekonomik durumlarının iyi olması nedeniyle bohem bir hayat içerisinde geçirmiştir. Tek erkek evlat olma sendromunu yaşamış, bu da birçok problemin kaynağı olmuştur. Baba-oğul arasındaki ilişki de sürekli sorunlu olmuştur.

Hayatından kesitler: *Seyfeddin'in gençlik yıllarında kuyumculukla uğraşıp, daha zengin olduğunda da adı değiştirilmeyen 'kuyumcu Bedevi'nin tek oğluydu. Bedevi belki de köyün en zengin adamıydı, durumu iyiydi. Servetinin bir kısmı bir kuyumcu olarak kendi alın teriyle yaptığı ticaret, alım satım ve gezilerinden, bir kısmı da karısından geliyordu. Köy halkının dediği gibi o dokunduğu her şeyi paraya çeviren 'yeşil kollu adam'dı. Yirmi yıldan daha az bir sürede bin bir zahmetle kısmen Nil boyunca Kerime'den Karma'ya taşınan mallardan, kısmen hurma ve ticari malla yüklü nehirde gidip gelen gemilerden, kısmen de karısı ve kızlarının boyunlarını ve kollarını süsleyen mücevherlerden büyük bir servet yapmıştı²⁰⁸.*

²⁰⁷ 'Ursu'z-Zeyn, s. 29.

²⁰⁸ a.e, s. 52.

Seyfeddin, Zeyn'le olan kavgasında Hanin aracılığıyla kurtulmuş, bu nedenle Hanin'e ve dervişlere karşı özel bir ilgi duymaya başlamıştır. Bu nedenle hayata bakış açısı değişmiş, sosyal yaşantısı da olumlu yönden etkilenmiştir. Daha önceleri cami ve namaza ilgisi olmayan Seyfeddin, namaza başlamış, eski arkadaşlarını terk ederek dindar kişileri arkadaş edinmiştir.

Seyfeddin bu dönüşümü yaşamadan önce birçok olumsuzluğa imza atmıştı. Bunlardan birkaç tanesi köye fahişeleri getirmesi, alkolik arkadaşlarıyla partiler düzenlemesi, büyükleriyle olan ilişkilerinde tutarsız ve saygısız tutumları örnek gösterilebilir.

23)Said:

Önceleri ismi Said el Bum olan bu şahsın ismi, *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında evliliğinden sonra Said Aşal-Baytat olarak değişmiştir.

Hayatından kesitler: *Müdür Abdal Said'e içinden bir acıma duyduğu için gülmüsedir. Yoksa bu Said'i evine su ve yakacak taşıtarak sömürdüğü için miydi? Said yakacak odun satar ve insanların evlerinde çalışarak kazandığı parayı müdüre biriktirmesi için verirdi. Evlenmek istediği zaman müdüre giderek onun öğütlerini almıştı ve gururla, yüksek mevkisine rağmen evliliğinde müdürün şahit olduğundan bahsedirdi²⁰⁹.*

24)Said:

Bu Said'e *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında "Said el- Kanuni" diye lakap takılacaktır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi köyün hukukî sorunlarla ilgili danışabileceği tek kişidir. Bu romanda Said Aşal-Baytat'la aralarında şu konuşma geçer:

Hayatından kesitler: *Said devlet görevlileriyle tartışmada en iyileriydi ve 'dava vekili' diye çağrılırdı²¹⁰.*

Aşal-Baytat'ı hoş görün. Onun aklı şimdi yüksek siyasetle meşgul. O eğer boş kalırsa eşeğin kim teyzesi kim amcası kim sevgilisi olduğunu size haber verir²¹¹.

²⁰⁹ 'Ursu'z-Zeyn, s. 73.

²¹⁰ a.e, s. 85.

25)İmam:

İmam konusunda köy iki gruba ayrılmıştı. Bir grup Nîme'nin babası Hacı İbrâhîm gibi onu destekleyen, camilerde dualarına eşlik eden cami cemaati, diğer grup ise genellikle yirmili yaşların altındaki muhalif gençlerdi. Bunların yanında İbrâhîm Ved Taha adında, namazdan, abdestten haberi olmayan aynı zamanda şair olan bir kişi vardı. Mahcûb ve ekibi ise bu iki grup arasında yer almaktaydı. Daha önceleri köylerde, o köyün yerlileri imamlık vazifesini yaparlardı. Daha sonraları ise bu görevi tahsilli insanlar yapmaya başladılar.

Hayatından kesitler: *Ondan hoşlanmamakla birlikte Ona olan ihtiyaçlarının da farkındaydılar Mesela onun âlimliğini bilirlerdi. Çünkü el-Ezher üniversitesinde on yıl geçirmişti. İçlerinden biri 'imamın yapacak hiçbir şeyi yok' dese, hemen ardından eklerdi: 'Fakat Allah için, doğrusu çok akıcı bir lisanı var. Büyük bir hatip'²¹²;*

Caminin imamı da o yıl köyde şahit olunan alışılmadık şeylerden etkilenmişti. O, köyün gözünde ısrarcı, çok konuşan ve yakınan bir adamdı. Kalplerinde onu küçük görürlerdi. Çünkü içlerinde ne belirli bir işi, ne ekecek bir tarlası, ne de icra edecek bir ticareti olmayan ve her aileden belirli bir miktarda gönülsüzce verilen ücretle çocukları eğiterek geçinen tek kişi oydu'²¹³.

En büyük etkiyi taşıyan üçüncü grup, Mahcûb, Abdulhâfız, Tahir er-Revvası, Hâmid ved er-Riys, Ahmed İsmail ve Said'den oluşuyordu. Bunlar otuz beş-kırk beş yaşları arasında her çağdan kişilerdi. Yirmi beşinde olmasına rağmen sorumluluk duygusu ve düşünce tarzıyla onlardan biri olan Ahmed İsmail aralarındaki tek istisnaydı'²¹⁴.

26)Fatıma:

Şarkıcı kadın. Diğer doğu toplumlarında da Kadınları düğünlerde şarkı söyleme geleneği vardır. Bu kadın karakterle Ev Işığı romanında da düğünde şarkı söylerken karşılaşırız. Zeyn'in düğününde şarkısında şöyle söylüyordu:

Konuş ey dil, şükür kadehlerini getir.

²¹¹ *Dav'u'l-Beyt*, s. 29.

²¹² *Ursu'z-Zeyn*, s. 74

²¹³ *a.e.*, s. 73

²¹⁴ *a.e.*, s. 76

Büyülü Zeyn, şehri şenlik yerine çevirdi.

Bir başka şarkısında ise:

Erkenden yaşanmış güzel günler.

Uykumu çalar ve düşüncemi hızlandırır²¹⁵.

27) İbrâhîm Ved Taha:

İmamın muhaliflerinden biridir.

İbrâhîm Ved Taha adında, namaz kılmayan, oruç tutmayan, zekat vermeyen ve imamın varlığından haberdar olmayan yaşlı bir adam vardı... Kış ortasında kalkarak abdest almayı zor bulan, tembeller olan maceracılardan oluşuyordu ve gariptir ki bu grubun lideri yetmişinde bir adam olan İbrâhîm Ved Taha idi. O aynı zamanda şair-di²¹⁶.

Şarkıyla sarhoş olan İbrâhîm Ved Taha bağııyordu. 'Bir daha dinleyelim Allah aşkına²¹⁷.'

-Muhaymid, gördün mü? Günümüz insanların gerçeği nasıl inkâr ettiklerini. Vallahi İbrâhîm Ved Taha doğru söyledi. Bana tespihli ve sakallı insanlardan sakın Ved er-Revvasi diyordu. Onların peşinden şer gelir²¹⁸.

²¹⁵ 'Ursu'z-Zeyn, s. 97-98

²¹⁶ Dav'u'l-Beyt, s. 76

²¹⁷ a.e, s. 99

²¹⁸ 'Ursu'z-Zeyn, s. 18

MEVSİMUL' HİCRE İLA'Ş-ŞİMAL (KUZEYE GÖÇ MEVSİMİ)

1) Mustafa Said:

Akılcı, Evrendeki uyumun çöküşünü anlatan, âlemdeki sarsıntılardan etkilenen köyden çıkıp batı medeniyetine giren ve yeni bir oluşumla ülkesine geri dönen belki de sömürgeci gibi ve önyargılı bakan batılıların baktığı gibi²¹⁹.

Bu insan Mustafa Said çevresinin etki ve tarihini hatta kökenini ve eski anılarını içinde taşıyarak bunlarla birlikte geri dönüyor. Aklı ön planda tutuyor.

Doğum yeri: Hartum'da doğdum²²⁰.

Doğum tarihi: 16 Ağustos 1898

Anavatanı: Sudan.

Yetiştirilmesi: Babam, *annemle bana kimseye el açtırmayacak kadar bir şeyler bırakarak, daha ben doğmadan ölmüş*²²¹.

Hayatından kesitler: İki yılda ilkokulu bitirdim. Üç yıl sonra okul müdürü İngiliz beni kenara çekip:

-Bu ülke senin zekân için dar, dedi. Yolculuk yapman, Mısır'a, Lübnan'a ya da İngiltere'ye gitmen gerek. Burada artık öğreneceğin bir şey yok²²².

1910 senesinde: 'Orta öğrenim'e devam etmek için Kâhire'ye gittim, henüz on iki yaşındaydım²²³.

1913 senesinde: Yirmi yaşında göstermeme karşın on beş yaşındaydım²²⁴.

1922 senesinde: Yirmi beş yaşında iken Londra Üniversitesine İktisat Profesörü olarak atandı²²⁵.

1922–1923 seneleri arası: Ekim 1922 ile Şubat 1923 tarihleri arasında beş kadınla aynı anda birlikte olduğunuz doğru mu²²⁶?

²¹⁹ Nâcî Necîb, "el-Hicre ila'ş-Şimâl", *Fikrun ve Fennun* der, s. 62

²²⁰ *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl*, s. 23

²²¹ *a.e.*, s. 23

²²² *a.e.*, s. 26

²²³ *a.e.*, s. 28

²²⁴ *a.e.*, s. 30

²²⁵ *a.e.*, s. 36

1923 senesinde: Jean Morris'le tanıştım. Üç yıl boyunca tedirgin ettim onu²²⁷.

1926 senesinde: Jean Morris'le evlendi. Bir gün bana: 'Şehvet düşkününü bir boğasınız siz, kışkırtmaktan bıktım artık, karşı koymaktan bıktım. Evlenin benimle.' dedi. Evlendim onunla²²⁸.

1926 senesinde: Bir gün onu odasında ölü buldular²²⁹. (Mustafa Said'i) Yedi yıl hapse mahkûm etmekle yetindiler²³⁰.

1933 senesinde: Hapishaneden çıkınca dünyayı dolaştı²³¹.

1933–1948 seneleri arası: Avrupa ve Asya'yı dolaştıktan sonra, Sudan'a tekrar geri döndü²³².

1948 senesinde: Köye geldi, arsa aldı, ev yaptı, Meczub'un kızıyla (Hasne) evlendi²³³.

1953 senesinde: Ravi İngiltere'den döndükten sonra onunla karşılaştı.

1953 senesinde: Nil'de boğuldu²³⁴. Raviye vasiyetini bıraktıktan sonra, malını mülkünü çocuklarını ona emanet etti.

Roman kahramanı Mustafa Said tarafından bize tanıtılan şahıslar kadrosu:

2) Mustafa Said'in Annesi

Anavatani: Sudan'da doğdu ve yetişti. Emekli memur onunla ilgili şunları söyler: *Annesi'nin güneyli bir köle olduğu söylenir. Zandis ya da Bariya kabilelerinin birinden. Ama Allah bilir hangisinden*²³⁵.

Kişiliği ve Mustafa Said'le ilgisi: *Sanki bana ödünç olarak verilmiş bir yabancı kadındı. O mu bir garip yaratıktı, yoksa ben mi bilmiyorum. Çok az konuşuyorduk...*

²²⁶ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 38

²²⁷ *a.e.*, s. 37

²²⁸ *a.e.*, s. 37

²²⁹ *a.e.*, s. 35

²³⁰ *a.e.*, s. 72

²³¹ *a.e.*, s. 72

²³² *a.e.*, s. 72

²³³ *a.e.*, s. 50

²³⁴ *a.e.*, s. 71

²³⁵ *a.e.*, s. 57

*Sana hiç kuşkusuz şaşkırtıcı gelecek, ama beni belli bir yere sıkı sıkıya bağlayacak bir anne, bir baba olmaksızın sıcacık bir özgürlük yaşıyordum*²³⁶.

Ölümü: 1925 yılında Sudan'da öldü. Bu sırada oğlu İngiltere'de yaşamaktaydı.

*Ölüm haberi bana dokuz ay önce gelmişti*²³⁷.

3) Mr. Robinson

Anavatanı: İngiltere

Hayatından kesitler: İngiliz Mrs Robinsonun eşi, Çocukları yok, İslâm uygarlığı ve İslâmi düşünceye önem veren bir müsteşrik. Mustafa Said onunla ilgili şunları aktarır:

*Robinson'ların çocukları yoktu. Mr Robinson Arapçayı kusursuz konuşuyordu: İslâm düşüncesi ve uygarlığı ile ilgileniyordu. Onlarla birlikte Kâhire'nin camilerini, anıtlarını, müzelerini gezdim. Gözdeleri Ezher mahallesiydi... Mr Robinson el-Mearri'den dizeler aktarıırken Hint hurması suyunu yudumlardık*²³⁸.

Tanıştıkları zaman ve mekân: 1910 yılında Kâhire'de tanıştılar. Mustafa henüz on yaşındaydı.

Mustafa Said'le ilgisi: Fahri Babalık.

Sonu: Tifodan öldü. Kâhire'deki İmam Şafi Mezarlığına gömüldü. Ölmeden önce Müslüman oldu²³⁹.

4) Mrs. Robinson

Anavatanı: İngiltere.

Hayatından kesitler: Eşi müsteşrik ve hiç çocukları olmadı.

Tanıştıkları zaman ve mekân: 1910 yılında Kâhire'de tanıştılar.

Mustafa Said'le ilgisi: Fahri Anelik. Mustafa Said, ondan şöyle bahseder:

²³⁶ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 23-24

²³⁷ *a.e.*, s. 161

²³⁸ *a.e.*, s. 29-30

²³⁹ *a.e.*, s. 114.

Mrs. Robinson'un güçlü bir gövdesi vardı, bronz rengi teni kentle uyumluydu, bir tablo üzerinde son bir renk darbesi gibi. Koltuk altlarındaki tüyler büyülüyordu beni... Cinsel isteğimden kuşulanmasından korkuyordum. Ama aşırı bir sevecenliği vardı; gülüyor ve bir annenin oğuluyla ilgilenmesi gibi ilgileniyordu benimle... Ve Old mahkemesi beni yedi yıl hapse mahkûm ettiği zaman, başımı dayamak için onun göğsünden başka bir yer bulamadım²⁴⁰.

Ölümü: İngiltere ye döndü... Eşi, kendisi ve Arap kültürüyle ilgili kitap yazmaya başladı²⁴¹.

5) Isabella Seymour

Anavatanı: İngiltere

Tanıştıkları zaman ve mekân: Mustafa Said'le 1922 yazında Londra Hyde Park'ta tanıştılar.

Hayatından kesitler: En az on beş yaş küçüktüm ondan. Kırkına yaklaşmış olmasına rağmen, ne zaman, ne de deneyimler etkilemişti gövdesini. Alnındaki, dudak kıyılarındaki çok ince çizgiler yaşlılığın değil, olgunluğun simgeleri idi. Bunun üzerine sadece adını sordum. —Isabella Seymour.

Mustafa Said'le ilgisi: Bir başka fotoğraf, o da ithafli: '*Ölünceye kadar senin. Isabella*'. Bu kadın yüzü bana özellikle cana yakın göründü. Fotoğrafta o zamanın modasına uygun olarak kısa bir manto giyinmişti; Mustafa Said'in sözünü ettiği bronz ayla yoktu başında, yüzünden iyilik ve yaşama sevinci taşıyordu. Gülümsüyordu. Mustafa Said'le tanıştığı zaman ünlü bir operatör doktorla evliydi, iki kızı bir oğlu vardı. Her Pazar düzenli olarak kiliseye gidiyor, yardım kurumlarının çalışmalarına katılıyordu. Ama o zamana kadar kendisi için karanlık olan bir iç dünyanın keşfi olarak kabul etti onu. Kendisini öldürmeden önce, Veda için birkaç satır karalamıştı: '*Tanrı bağışlasın beni ve sana, bana verdiğin mutluluğa eş bir mutluluk versin*²⁴².'

²⁴⁰ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 30

²⁴¹ *a.e.*, s. 149-150

²⁴² *a.e.*, s. 141

Ölümü: *Ölüm nedeni hiç kuşkusuz kanser hastalığı değil, Mustafa Said uğruna intihardı*²⁴³.

6) Sheila Greenwood

Anavatanı: İngiltere

Tanıştıkları zaman ve mekân: 1922–1923 yılları arasında Londra’da tanıştılar.

Hayatından kesitler: *Süslü bir yazıyla ithaf edilmiş bir kadın portresi gördüm, elime aldım. Seila Greenwood’du, Hull taraflarının köylüsü. Gülümseyen güzel bir yüzü vardı, boynunda da fildişi bir kolye. Giysisi kolsuzdu, güzel göğüsleri belli oluyordu. Bir Soho lokantasında garsondu, Politeknik okulunda okuyordu. İşçi sınıfının geleceğine inanıyordu, toplumsal sınıfların ve ırk ayrımının kalkacağına inancı vardı. ‘Annem bir siyahla çıktığımı öğrenirse çıldırır, babam öğrenirse de öldürür. Hiç bir şey umurumda değil*²⁴⁴.

Mustafa Said’le ilgisi: *Sheila Greenwood’un intihar edeceğini kim düşünebilirdi? Bir Soho lokantasında garsonluk yapıyordu. Tatlı dudaklı, tatlı sözlü basit bir kızdı. Ailesi Hull dolaylarından bir köydeni. Tatlı sözlerim, armağanlarım ve yanılmaz yargımla ele geçirdim onu. Yanmış sandal ağacı, akamber şaşkına çevirdi onu. Boynuna taktığım fildişi gerdanlıkla oynarken aynaların önünde gülüp duruyordu. Ağzını açmadan öldü. Bitip tükenmez bir atasözü hazinem, her durumda giyilecek bir giysim, bütün küpler için bir kapağım vardı*²⁴⁵.

Ölümü: Mustafa Said uğruna intihar etti²⁴⁶.

7) Ann Hammond

Anavatanı: İngiltere.

Tanıştıkları zaman ve mekân: 1922–1923 yılları arasında Londra’da tanıştılar.

²⁴³ *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl*, s. 111

²⁴⁴ *a.e.*, s. 140

²⁴⁵ *a.e.*, s. 38

²⁴⁶ *a.e.*, s. 141

Hayatından kesitler: *Oxford' da Ebû Nûvas üzerine verdiğim bir konferansta tanımuştum onu. O akşam, Ömer Hayyam'a yakıştırılan abartılmış üne saldırmış ve Ebû Nûvas'ın şiirlerini abartmalı, tuntuuraklı bir biçimde güya Abbasi döneminde okunduğu gibi okumuştum*²⁴⁷.

Mustafa Said'le ilgisi: *Hakkında büyük umutlar beslediğim Albay Hammond bile, kendisini Liverpool'da ziyaret edişimi ve üzerinde bıraktığım olumlu izlenimleri anımsatmıştı. Önyargısız ama gerçekçi bir insan olarak evliliğimin başarısızlığa uğrayacağını tahmin ettiğini ileri sürmüştü. Kızı Ann'in Doğu felsefelerinin etkisinde kaldığını, din değiştirmek isterken Budizm ve İslâm arasında kaldığını ileri sürdü. Ann onun tek kızıydı. Onu tanıdığım zaman yirmisine geliyordu. Evlenme vaadiyle baştan çıkarmıştım onu*²⁴⁸.

*Ertesi gün Ann Hammond'un kollarında uyandım. Ann Hammond'u neden baştan çıkarmıştım? Babası istihkâm subayıydı, annesi Liverpool'un zengin ailelerinden birindendi. Benim için kolay bir av oldu Ann Hammond. Ona rastladığım zaman yirmi yaşında değildi, Oxford Üniversitesinde Doğu Dilleri öğrencisiydi. Çok canlı bir kızdı, temiz yüzü, gözleri saf bir merakla parıldardı. Beni gördü, Tropiklerin kara ve pembe tanyerini, Kuzeyin büyülediği ters güneştim. Rahibeler okulunda büyümüştü. Halası bir milletvekiliyle evliydi*²⁴⁹.

Ölümü: Mustafa Said uğruna kendini gazla zehirleyerek öldürdü²⁵⁰.

8) Jean Morris

Anavatanı: İngiltere

Tanıştıkları zaman ve mekân: *Bir Chelsea gecesinde onu ilk kez gördüğüm zaman yirmi beş yaşındaydım.*²⁵¹

Hayatından kesitler: *Çalışmıyordu, neyle geçindiğini hiçbir zaman öğrenemedim. Ana babası Leeds'liydi, onları biz evlendikten sonra da görmedim. Beş erkek kardeşi olduğunu söylüyordu. Durmadan yalan söylüyordu, en önemsiz şeyler için*

²⁴⁷ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 143

²⁴⁸ *a.e.*, s. 72

²⁴⁹ *a.e.*, s. 39

²⁵⁰ *a.e.*, s. 34

²⁵¹ *a.e.*, s. 33

bile. Başına durmadan garip, inanılmaz olaylar geliyordu. Yetim bile olabilirdi. Son derece zekiymi, dayanılmaz bir çekiciliği vardı, nereye gitse çevresi hayranlarla sarılıyordu. Gerçekte bana karşı gösterdiği açık tiksintiye karşın, benimle ilgilendiğini hissediyordum... Sözleriyle, eylemleriyle tam bir edepsizdi. Tanıdığı tek bir kural yoktu: Çalıyor, yalan söylüyor ve aldatıyordu. Ama ben her şeye karşı seviyordum onu²⁵².

Mustafa Said'le ilgisi: *Hep yenik çıktığım acımasız bir savaştı yaşamımız. En gözde silaıı, kitaplarımı, ders notlarımı, haftalarca üzerinde çalıştığım metinleri yırtmaktı. Öfkeden çılgına dönüyor, boğazına sarılıp sıkıyordum. O zaman birden dinginleşiyor, anlamını kavrayamadığım bir şekilde bakıyordu bana²⁵³.*

Ölümü: Mustafa Said yatakta onu öldürdü²⁵⁴.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Mustafa Said aracılığıyla adı geçen diğer şahıslar:

- 1-Hartum'daki okulda görevli memur.(Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 24)
- 2-Okul müdürü İngiliz. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 26)
- 3-Profesör Foster-Keen. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 36)
- 4-Karısı ve iki oğlu. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 69)
- 5-Ann Hammond'un babası. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 72)
- 6-Sir Arthur Higgins. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 97)
- 7-İsabella Seymour'un eşi. (Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 124)

²⁵² *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 158*

²⁵³ *a.e, s. 163*

²⁵⁴ *a.e, s. 167*

Anlatıcı tarafından bize tanıtılan şahıslar kadrosu

1) Anlatıcı:

Anavatanı: Sudan.

Yetişmesi: 1926 1928 yılları arasında doğdu. Bu tarihi Mustafa Said ile tanıştıkları zaman yirmi beş yaşlarında olduğunu söylüyor. Mustafa Said o yıllarda elli veya biraz üstü yaşlardaydı²⁵⁵.

Hayatından kesitler: Köyde yetişti. Ailesi çiftçilikle uğraşılıyor. Erkek ve kız kardeşleri, amcaları ve teyzeleri aynı köyde yaşamaktalar. Evli ve bir kız babası.

1946 yılında yüksek lisans için İngiltere'ye gitti. Orada yedi yıl kaldı. İngiliz edebiyatıyla ilgili incelemeler yaptı²⁵⁶.

Mustafa Said'le ilgisi: 1953 yılında Sudan'a döndü. Orta dereceli okullarda İslâm öncesi Arap edebiyatı tarihi dersleri okuttu. Daha sonra ilköğretim müfettişi olarak çalıştı.

1953 yılında köyünde Mustafa Said'le tanıştı ve onun İngiltere'de Jean Morris'i öldürdüğünü ve yine oradaki maceralarını kendisinden öğrendi²⁵⁷.

1953 yılında Mustafa Said anlatıcıyı malına ve çocuklarına vasi tayin etti.

Dedesiyile çok samimi ilişkileri vardı. Mahecûb anlatıcının çocukluk arkadaşıydı. Mahmud'un kızı Hasne'nin eşi öldükten sonra ona karşı ilgisi ortaya çıktı.

1956 yılında dedesinin arkadaşı Ved er-Riys, Mahmud'un kızı Hasne ile evlenmek için ondan aracı olmasını istedi.

Sonu: Köyden ayrılmaya karar verdi.

2) Dede:

Anavatanı: Sudan

Hayatından kesitler: Seksen küsur yaşında çoluk çocuk sahibi bir adam. Bekri onunla ilgili şöyle söyler: Hacı Ahmed otuzlu yıllarda Kâhire'ye gitti. Orada dokuz ay

²⁵⁵ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 6

²⁵⁶ *a.e.*, s. 5-12

²⁵⁷ *a.e.*, s. 156

kaldı²⁵⁸. İşleri geliştirmek için oraya gitmişti. Köylüyle ve akrabalarıyla çok iyi ilişkileri vardı. Anlatıcı dedesiyle ilgili şunları aktarır:

O köyde her kesin soy kütüğünü bilmekte gerçek bir uzmandı... Dedemi namaz postuna oturmuş, su dolabının düzenli hareketleri gibi, sandal ağacından yapılmış tespihini çekerken gözümün önüne getirdim²⁵⁹. O, Kültürlü bilge bir insandı.

Mustafa Said'le ilgisi: *Nil'in bir ucundan öteki ucuna, ailelerin şecerelerini belleğinde tutmakla ünlü dedem başını salladı: Onun hakkında pek bir şey bilmiyordu, bizim köye beş yıl önce gelmiş, toprak satın almıştı²⁶⁰.*

Sonu: *Dedem de hiçbir yardımda bulunmadı. Yatağında yatıyordu, onu şimdiye kadar böylesine yorgun, böylesine bitkin hiç görmemiştim. Ağzını açmadan oturuyor, yatağında dönüp duruyor. Tanrıya yalvarıyordu²⁶¹.*

3) Mahmud'un kızı Hasne:

Anavatanı: Sudan.

Hayatından kesitler: Köyde yetişti, Mahcûb, onunla ilgili şunları aktarır:

Çocukken ağaçlara tırmanır, erkek çocuklarla kavga ederdi. Genç kızlığında Nil'de bizimle çıplak yüzerdi²⁶².

Mustafa Said'le evlendi, ondan iki çocuğu oldu. Mahmud'un kızı, Mustafa Said'le evlendikten sonra çok değişti. Bütün kadınlar evlendikten sonra değişirler ama bu, tanınamaz hale geldi. Şehirli kadınlara benziyor²⁶³.

Mustafa Said'le ilgisi: Dört yıl önce de Mahmud'un kızlarından biriyle evlenmişti. Hangisi olduğunu sorunca: "Hasne'yle" dedi. Sonra başını sallayarak ekledi:

"Ah! Kızlarını önlerine gelene veren insanlar!" Ama bu patavatsızlığından dolayı kendini bağışlatmak istercesine, Mustafa'nın ters bir davranışta bulunmadığını

²⁵⁸ Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 85

²⁵⁹ a.e, s. 75

²⁶⁰ a.e, s. 10

²⁶¹ a.e, s. 124.

²⁶² a.e, s. 103

²⁶³ a.e, s. 104

belirtti, köye geldiğinden beri her Cuma camiye gidiyor ve 'herkesin sevinç ve kederine ortak oluyordu'²⁶⁴.

Sonu: *Ved er-Riys'i öldürdü. Sonra intihar etti*²⁶⁵.

4) Ved er-Riys:

Anavatani: Sudan.

Hayatından kesitler: Yetmiş yaşlarında ihtiyar bir adam. Köyde yetişti. Geniş arazileri ve çok malları var. Anlatıcı onunla ilgili şunları aktarır:

*Çekiciliğinin bilincindeydi Ved er-Riys, gençliğinde bütün Nil boyunca yürekler hoplatmıştı. İnce eleyip sık dokumadan önüne çıkan birçok kadınla evlenmişti. Şaşkınlık gösterecek olursanız 'Damızlık kuru sıkı atmaz' derdi*²⁶⁶..

Anlatıcıyla olan ilgisi: Dedesinin arkadaşı, anlatıcıdan Mahmud'un kızı Hasne ile evlenmek için aracı olmasını istedi. Anlatıcı bunu kabul etmeyince ona:

*Okullarda öğretilen zevzeklikler burada geçmez, bizde erkekler kadınlardan daha üstündür*²⁶⁷.

Sonu: Onunla evlenmeyi kabul etmeyen Hasne (Mustafa Said'in dul eşi), onu gerdek gecesi öldürdü.

5) Mahcûb:

Anavatani: Sudan.

Hayatından kesitler: Mahcûb'un kişiliğinin gelişimi, olayların gelişmesi ve sorunların çözümünde önemli rol oynar. Bundan dolayı tarımsal projelerin konsey başkanı olur. Aynı zamanda Ved Hâmid köyündeki değişikliğin ve dönüşümün baş aktörüdür.

²⁶⁴ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 10.

²⁶⁵ *a.e.*, s. 127.

²⁶⁶ *a.e.*, s. 82.

²⁶⁷ *a.e.*, s. 100.

Teknik açıdan zirveye *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında erişir.

*İlkokulun sonunda 'bu kadar eğitim yeter; dedelerimiz, babalarımız gibi köylü-
yüz bizler. Bir köylü mektup yazsın, gazete okuyabilsin, dua edebilsin, hesap yapabil-
sin yeter. Tabii biraz da yöneticilerle konuşup derdini anlatabilsin. ' Diye düşünmüştü.
Ben okurken, Mahcûb yavaş yavaş güçlendi, etki kazandı çevrede. Şimdi tarım komi-
tesine ve kooperatife başkanlık ediyor, henüz tamamlanmamış olan dispanserin yapımı
için kurulan komitenin de üyesi. İl merkezine dilekçe vermeye giden bütün heyetlerin
başında o vardır. Bağımsızlıktan sonra Mahcûb. Ulusal Demokratik Sosyalist Par-
ti'nin yerel temsilcisi oldu²⁶⁸.*

Anlatıcıyla olan ilgisi: *Onunla aynı yaştaydık. İlkokulda aynı sırada oturmuş-
tuk²⁶⁹.*

Sonu: Romanda anlatıldığı üzere köyünde yaşamını sürdürmektedir.

6) Bint Meczub:

Anavatanı: Sudan.

Hayatından kesitler: Yetmişlerinde bir kadın. Anlatıcı onunla ilgili şunları naklede:

*Bint Meczub uzun boylu, siyah orkide gibi kara tenli bir kadındı. Çok yaşlı ol-
masına rağmen hala güzeldi. Memlekette pek ünlüydü, insanlar onun muhabbetini
dinlemek için sanki birbirlerini ezerdi, sigara ve içki içer, erkekler gibi küfredirdi.
Söylenenlere bakılırsa, annesi bir el-Fevr sultanının kızıymış. Memleketin en zenginle-
riyle evlenmiş, arkalarında büyük bir servet bırakarak birer birer ölmüşlerdi adamlar.
Bir tek oğlu vardı, ama birçok kız doğurmuştu. Kızları da analarına çekmişti, güzel-
likleri ve laf esirgemezlikleriyle pek ünlüydüler²⁷⁰.*

Anlatıcıyla olan ilgisi: Dedesinin arkadaşı. Mahmud'un kızı Hasne ile Ved er-
Riys arasında geçen olayları en ince ayrıntısına kadar anlatıcıya aktardı.

²⁶⁸ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 101

²⁶⁹ *a.e.*, s. 101

²⁷⁰ *a.e.*, s. 80

Sonu: Hala köyde yaşamını sürdürmektedir.

Kuzeye Göç Mevsimi romanında Anlatıcı aracılığıyla adı geçen diğer şahıslar:

1-Anlatıcının ailesi: Annesi, erkek ve kız kardeşleri. (Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl, s 6)

2-Dedesinin arkadaşı Bekri. (a.e, s 74)

3-Meczubun Kızının Kızları (a.e, s 80)

4-Dedesinin arkadaşı Mısırlı (a.e, s 87)

5-İki arkadaşı. İngiliz Richard, Sudanlı Mansur (a.e, s 26)

6-Hartum'da tanıştığı Sudanlı ve Mısırlı şahıslar. (a.e, s 26)

Anlatıcı ile yazar arasındaki benzerlikleri değişik açıdan inceleyen eleştirmen Seyyid Ferğali ile Tayyib Sâlih arasındaki röportajı aktarmak istiyorum.

Seyyid Ferğali: Roman kahramanı Mustafa Said'le kendiniz arasında büyük benzerlikler olduğu söyleniyor, bu konudaki düşünceniz nedir?

Tayyib Sâlih: Hayat hikâyemi insanlara anlatmak için yazmıyorum. O, her halükarda hikâye kahramanından öteye geçmeyen sıradan bir vatandaş. Sanat ölçülerine dayalı görüşlerimi dile getirmeye çalışıyorum. Bu romanın kahramanlarının gerçekte hiçbir ilgisi yoktur. Sanat gerçeğe benzediği oranda başarılıdır, keşke ben de Mustafa Said'in zekâsı, mükemmelliği ve hayata karşı direnci bulunsa²⁷¹.

Seyyid Ferğali: Yazılarında cinselliğe meylettüğün iddiası var, bu konudaki savunman nedir?

Tayyib Sâlih: Bu, cinselliği nasıl tanımladığınıza bağlı, şimdiye kadar iki roman ve birçok hikâye yazdım Yalnızca birisinin içerisinde cinsellik vardır, bu da yetmişini aşmış ölümünü bekleyen bir erkek ve kadın arasında gerçekleşen bir konuşmadır. Cinsellik bu mudur²⁷²?

²⁷¹ Seyyid Ferğali, *Tayyib Sâlih 'Abkariyyi'r Rivâyeti'l-Arabiyye*, s. 207

²⁷² a.e, 208

DAV'U'L-BEYT (EV IŞIĞI)

1) Dav'u'l-Beyt:

Ved Hâmid köyüne Nil nehri aracılığıyla ulaşan ve oraya yerleşen ilk yabancı ve romanın başkahramanıdır. Roman ismini bu kahramandan almıştır. Tayyib Şâlih'in ilk kez Afrika dışından gelen birini kahraman olarak seçmesi tesadüfi değildir. Bunun altında yatan gerçek, yabancıların Afrika kıtasına olan ilgileri olsa gerek. Ayrıca Sudan siyasi tarihini değişik bir açıdan yansıtmasının da bir başlangıcı sayılabilir.

Dav'u'l-Beyt, Sudan halkının aksine yeşil gözlü ve beyaz tenli muhtemelen Türk asıllı bir kişidir. Yazar, kahramanı bizlere takdim ederken Ved Hâmid köyünün sosyal, ekonomik ve dinî yapısını da tasvir etmeyi ihmal etmez.

Hayatından kesitler: *Sanki iblis neslinden bir şeytan gibi çalıştı. Gece gündüz bıkmadan usanmadan, oturmadan, yatmadan sürekli olarak ayakta ya da kazma sapının ucunda veya küreğin tepesindeydi. Sanki elinde bir sihir vardı... Kardeşimiz Müslüman oldu, bizimle birlikte beş vakit namaza geliyor. Buna evet. İsim koyduk, tarlamıza ortak yaptık, dost olduk, buna da evet. Kısa bir süreden beri sanki uzun süredir bizimle birlikte yaşıyormuş gibi sevgimizi kazandı, buna da evet. Kızımızla evlenmeye gelince onunla ilgili bir şeyler bilmiyoruz²⁷³.*

Ümit ve üzüntü içinde günlerce bekledik. Birbirimize ' keşke Davu'l beyt gizlenmiş olsa' dedik. Ne bir haber alabildik ne de izine rastladık. Geldiği gibi gitti, sudan suya...²⁷⁴.

Yabancı konuk, diğerlerinden ayırt edilir özelliklere sahiptir. Bu yönü kahramana destanımsı bir karaktere yaklaştırır. Sanki onun hamuru insan hamuru değildir.

Dav'u'l-Beyt uzun boylu, yeşil gözlü, beyaz tenli... Kaya gibi yüz, şahin gibi burun, atın dişlerine benzer dişler, firuze taşı gibi parlayan yeşil gözler. Allah özenmiş bezenmiş yaratmış²⁷⁵.

²⁷³ Dav'u'l-Beyt, 116-117.

²⁷⁴ a.e., s. 133.

²⁷⁵ a.e., s. 105.

Beyaz tenli Bendersâh da Ved Hâmid köyüne nereden geldiği belli olmayan yabancı bir konuktu. Dav'u'l-Beyt'e gelince o da Mustafa Said ve Bendersâh gibi bir yabancı.

Sudan çıkıp önümde dikilen ve varlığını görmezlikten gelen adamı yakıtığım ateşin ışığından fark ettim. Yeşil gözlü, uzun boylu, beyaz tenli senin benim gibi bir âdemoğluydu²⁷⁶.

Bu yabancı konuklarda, değişimi ortaya çıkaracak gizli bir güçle karşılaşılır. Bu güç Tayyib Şâlih'in romanlarında esas ve önemli bir kaynakla bağlantılıdır. O ise Nil nehridir. Yabancı konuklar daima Nil nehri üzerinden olay mahalline gelirler. Bu yabancı konukları bir araya getiren ortak özellikler kapsamlı ve derin değişiklikleri gerçekleştirebilmek için insanların güvenini kazanarak tümevarımdır.

O sanki kadir gecesi gibi, ayağını nereye dokundursa bir fayda bulur. Biz Bendersâh ve evlatlarının çalıştığının dörtte birini çalışıyor muyuz? Garipsenecek bir durum yok, Bendersâh da bizim gibi bir adam. Ama onun madeni başka²⁷⁷.

Sonu: Dav'u'l-Beyt de sudan çıktı ve beklenen değişimleri gerçekleştirdikten sonra, Nil nehri aracılığıyla ortadan kayboldu.

2) Ceberutar'ın kızı Fatıma (Dav'u'l-Beyt'in eşi):

Roman kahramanı Ev ışığı, Nil nehri aracılığıyla Ved Hâmid köyüne ulaşmıştı. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi yukarıda verildi. O, köye geldiğinde yaralı ve baygındı. Ceberuttarın kızı Fatıma onunla ilgilendi ve konuştukları dilli bu yabancıya öğretirken aralarında samimi duygular gelişti. Ev ışığı'nın köy ahalisine evlenme teklifini ilettiği zaman, severek bu teklifi kabul ettiğini babasına söyledi.

Hayatından kesitler: *Zannediyorum nehrin alt ve üst yakasından Kuran'ı ezberleyen tek kız çocuğuydu. Hacı Said'in medresesinde çocuklarla birlikte Kuran'ı yusufçuk kuşunun ötüşü gibi okurdu. Yalancı çocuklar koşuda, yüzmede, ağaca tırmanmada onu yendiklerini söylerlerdi. Ama aslı yoktur. İri siyah gözlüydü. Erkekler gibi bacaklarını açarak eşeğe biner, erkekler gibi eker, diker, biçer, babası her za-*

²⁷⁶ Dav'u'l-Beyt, s. 104.

²⁷⁷ â.e., s. 20-21.

man şöyle der: “Allah tek çocuğum Fatıma ile beni ödüllendirdi.” Davu’l beyt ile evlenmesi teklif edildiğinde de tereddütsüz “evet” dedi²⁷⁸.

3) Mahcûb:

Bu isimle ilk tanışmamız, ‘Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düğünü) romanında olmuştur. İlk defa Zeyn’in meclisinde otururken karşılaştık. Ayrıca Zeyn, Mahcûb’un kızı Ulviye’ye de âşık olmuştu ve şöyle seslenmişti. “Mahcûb’un avlusunda aşka yenik düştüm.” Yine Zeyn’le Seyfeddin arasındaki kavgada aracı olmuş, Şeyh Hanin’in yardımıyla Seyfeddin’i Zeyn’in elinden kurtarmıştı. En dikkat çekici olay ise Zeyn’in amcası Hacı İbrâhîm’den kızı Nîme’yi evlenmesi için Zeyn’e istemesiydi. Daha sonra karşımıza *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında da çıkar. Bu romanda Mahcûb’un kişiliğinin gelişimi, olayların gelişmesi ve sorunların çözümünde önemli rol oynar. Bundan dolayı tarımsal projelerin konsey başkanı olur. Aynı zamanda Ved Hâmîd köyündeki değişikliğin ve dönüşümün baş aktörüdür. Teknik açıdan zirveye *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında erişir.

Mahcûb konusuna daha önce değinmiştik. Davu’l beyt romanında ise bir başka açıdan değerlendireceğiz. Şöyle ki roman Mahcûb’ un tasviriyle başlar.

Hayatından kesitler: *Başının üzerindeki sarığın tepesine uzun elbisesinin bir kısmını geçirmiş, çenesini ellerinin arasına almış, iki eliyle bastonuna tutunmuş, hasta ve yaşlı olmasına rağmen eski oturuşunu hiç değiştirmemiş olan Mahcûb, sanki avını yakalayacak birine benzeyen, yaşlı bir kaplan gibiydi. Alnundaki ve yanaklarındaki kırışıklıklar derinleşmiş, savaş ve yenilgi hatıraları zamanla gözlerinde ve cildinde kızarıklığa neden olmuştu. Gözlerinde kızgınlıktan başka bir ifade hissedilmiyordu²⁷⁹.*

Mahcûb bedensel olarak değiştiği gibi psikolojik olarak da değişti. Tahir Ved er-Revvasi dedi: ‘*Miskin Mahcûb yaşlandı²⁸⁰.*’

Said dedi: ‘*Mahcûb yetenekleriyle Ved Hâmîd’in lideriydi. Çünkü köy onun kabilesiydi²⁸¹.*’ Daha sonra bu durum değişti. *Bekri’nin çocukları herkesin duyacağı şe-*

²⁷⁸ Davu’l-Beyt. s. 109.

²⁷⁹ a.e., s. 9

²⁸⁰ a.e., s. 40.

²⁸¹ a.e., s. 43

kilde şöyle diyorlardı: *Bu çete, Mahcûb ve arkadaşları, Ved Hâmid'de ipleri ne zaman ellerinden bırakacaklar? Bu çete otuz yıldan daha fazla bu ülkeyi yediler. Yeter artık!*²⁸²

*Sırtlanlar, kaplan Mahcûb'u hezimete uğrattılar. O, yolda yürürken ölü gibiydi. Ved Hâmid'de bir dönem kapanmış, yeni bir dönem açılmıştı*²⁸³.

4) Tureyfi:

Tureyfi ile ilk kez 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında karşılaştık. O zaman henüz

İlkokula giden bir öğrenciydi.

Hayatından kesitler: *Tureyfi'nin gözlerinden şeytanca bir bakış geçti... 'Haberini duydunuz mu efendim?'*²⁸⁴

*Tureyfi, Müdürle, Zeyn'in evliliği hakkında konuştuğundan sonra sinsice iskemlesine oturdu. Sanki kendisini her an için harekete hazırlıyormuş gibi diken üstünde oturuyordu. Tavırlarında ve kişiliğinde benzer şeyler vardı. Kurnaz gözleriyle etrafına bakarak sağındaki arkadaşının kulağına fısıldadı 'Bu gece coğrafyadan kurtulacağız; derisi bitirmeyeceğine bahse girerim. Tureyfi'nin tahmin ettiği gibi, müdür kayıtsız, rast gele bir sesle önemli bir konunun üzerinden geçtiğini söyledi. 'Kanada'nın buğday alanları hakkındaki derisi yeniden gözden geçirin' ve Tureyfi tarafından seyredilen yapmacık adımlarla dışarı çıktı, okul avlusunun kapısına varıncaya kadar acele etmeye özen gösterdi. Müdürün aba'sının kenarından tutup kumda elinden geldiğince çabuk güçlkle yürüdüğünü gören Tureyfi haylaz bir kahkaha koyuverdi*²⁸⁵.

Tayyib Şâlih bu yazdıklarıyla, Ved Hâmid'de yirmi yıl sonra olacak olayların sinyallerini vermekteydi. Mahcûb ve Tureyfi arasında gerçekleşecek olan çatışmanın ayak sesleriydi. Liderlik olayına da kalıtsal bir yaklaşım getiriyor, Tureyfi'nin, Mahcûb'un yeğeni olduğunu da zikretmeyi de ihmal etmiyordu. Mekân aynı mekan,

²⁸² *Dav'u'l-Beyt*, s. 43

²⁸³ *a.e.*, s. 46

²⁸⁴ 'Ursu'z-Zeyn, s. 5

²⁸⁵ *a.e.*, s. 65

zaman ise yirmi yıl sonraydı. Bir başka söyleyişle karşılaşılacak olaylarla ilgili tümevarım metodunu deneyerek Tureyfi'nin kişiliğiyle ilgili altyapıyı hazırlamaktaydı.

Sanki kader ona bu rolü vermiş. Zeyn'in düğün günlerinde Mahcûb misafirlerin eşeklerini yemleme görevini verdi. O, içkicilere içki taşımaya daha çok meyilliydi. Mahcûb, eşekleri yemlenmemiş bulunca onu uyarmak istedi. Tureyfi'yi aradılar, sarhoşlarla içki içerken buldular. Mahcûb onu azarladı ve tokatladı. Tureyfi susmadı ve Mahcûb'a şöyle bağırdı: "Sen kendini ne sanıyorsun?" Düğünden ayrıldı ve tekrar katılmadı. Küçüklüğünden beri yapılmayacak işleri yapar, kendisinden yaşça büyük olanların karşısında ayaklarını uzatır, yaşlılar anılarını anlatırken duyulacak şekilde esnerdi. Büyük insanların konuşmaları sırasında lafa girer, görüşlerini açıkça söyler, babası yaşındaki insanların görüşlerine değer vermez ya da karşı çıkar. Herkes bu çocuktan bir yarar gelmeyeceği konusunda hemfikirdiler. Mahcûb, babasına toplantılarda şöyle diyordu: "Oğlun Tureyfi'nin yaramazlıkları bize yeter"²⁸⁶!"

Tureyfi, aynı zamanda Mahcûb'un kızıyla evliydi, yani damadıydı. Olaylar sahnesine ilk çıktığından bu yana, her zaman gelişmelerin odağındaydı. Olumlu ya da olumsuz birçok yönleri bulunan bir kişilikti. Annesi Meryem, kardeşi Mahcûb'un arkadaşı, romanın anlatıcısı Muhaymid'in sevgilisiydi. Muhaymid'in dedesi bu evliliği onaylamayınca bu aşk iki sevgilin kalplerine gömüldü. Meryem'in ölümünde anlatıcıyla Tureyfi birlikte mezara inerler. O an anlatıcı Tureyfi'ye içten içe neden bağlı olduğunun farkına varır. Tureyfi'yi teselli eder.

5) Muhaymid:

Tayyib Sâlih'in romanlarının değişmez anlatıcısı Muhaymid'dir. O, her romanda şu veya bu şekilde karşımıza çıkar. Olayları aktarmada, yazarın metin içindeki sesi ve soluğudur. Bu sesi, bazen bizzat kendi adına konuşarak bazen de olaylara dışarıdan bakan biri gibi duyurur. O, çocukluğunu köyde geçirmiş ve öğrenim için köyden ayrılmıştır. Devlet dairelerinde çalıştıktan sonra emekli olmuş ve köyü Ved Hâmid'e yerleşmiştir. Mahcûb'un samimi dostu ve kız kardeşi Meryem'in çocukluk aşkıdır. Dedesi okumasını istediğinden bu aşk evlilikle sonuçlanmamıştır.

²⁸⁶ Dav'u'l-Beyt, s. 92.

Hayatından kesitler: Anlatıcıya kitabın başında Mahcûb şu soruyu yöneltir:

-Sen memleketten ayrılalı çok oldu... Düşünceye daldım. Buna nasıl karşılık verebilirdim? Evet, uzun yıllar...²⁸⁷.

Tahir Ved Revvasi bana dönerek şöyle dedi:

-Muhaymid günümüz insanlarının gerçeği nasıl inkar ettiklerini gördün mü? Vallahi İbrahim ved Taha doğru söyledi. Bana tespihli ve sakallı insanlardan sakın diyordu²⁸⁸.

Dedesiyle aralarında gönül bağı vardı.

Maryud, dedesinin vekili, temsilcisi ve makamının halefiydi. Onu ilk kez gördüğümde çok şaşırduğumu hatırlıyorum. Maryud, benden bir veya iki yaş daha büyüktü ve henüz on beş yaşını geçmemişti... Köşede sakin oturuyordum. Zaten sorulmadıkça cevap vermez, konuştuğumda da bir iki kelimedenden fazla söz etmezdim²⁸⁹.

6) Tahir Ved-Revvasi:

Bu kahramanla ilk defa 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında karşılaştık. O zamanlar genç ve atak bir delikanlıydı. Mahcûb'un çetesine yakındı. Tahir Ved Revvasi'nin soy kütüğü ile ilgili ayrıntılı bilgiler bir sonraki Maryud romanında verilecektir.

Hayatından kesitler: *Tahir Ved er-Revvasi de lamba ışığının ulaşmadığı kartı yerden gülerek şöyle dedi: -Bu yoksul yerde ne yapacak? Orada kalması onun için en iyisiydi²⁹⁰.*

Ya Muhaymid, insanın bu dünyada iki şeye ihtiyacı var: Dostluk ve muhabbet²⁹¹.

Tahir er-Revvasi derin bir soluk alarak, içini çekerek,

"Gel zaman, git zaman" dedi²⁹².

²⁸⁷ Dav'u'l-Beyt, s. 9.

²⁸⁸ a.e, s. 18.

²⁸⁹ a.e, s. 21-22.

²⁹⁰ a.e, s. 10

²⁹¹ Maryûd, s. 40.

7) Abdulhâfız:

Roman da dini değerlere önem veren kendi halinde birisi olarak anlatılmaktadır. Mahcûb çetesinin etkisiz elamanıdır.

Hayatından kesitler: *Eskiden olaylara her iki yönden bakmasını bilen Abdulhâfız, içlerinde en hoşgörülüsüydü. Şimdi ise, anlamsız ve isteksiz garip sözler söylemesi, kendisiyle ilgili yeni konumunun habercisi ve kavgacı yönünü ortaya koymasının sinyalleriydi.*

Bu konuşma sırasında Abdulhâfız konuşmaya katılmaksızın içinden dua ederek abdest alıyordu. Caminin avlusundan gelen sesi duyunca koşmaya başladı, bir yandan da söyleniyordu: -Geç kalmadan namaza yetişelim²⁹³.

8) Said Aşal-baytat:

Said Aşal-Baytat, Tayyib Şâlih'in romanlarında psikolojik açıdan en fazla değişkenlik gösteren tiplerden birisidir. İlk defa 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında ortaya çıktı, konum itibariyle alay edilen ve gülünen bir kimseydi. Hanımıyla ilgili sorunlarında çete üyelerine giderek şöyle diyordu:

-Gît, Müdürün kızlarından ders al.

Zaman değişimiyle Zeyn'in Düğünü'nde alay ve gülme konusu olan Said, Dav'ul Beyt romanında itibar sahibi, sözü dinlenir, yeni liderin yardımcısı olacaktı. Aynı zamanda dinî yönünü de geliştirecekti. Evlilikten sonra da Aşal-Baytat lakabını alacaktır.

Said Bum'un ismi Said Aşa el-Baytat olmuş, bunda şaşılacak ne var²⁹⁴?

Daha önce Said Bum diye lakap takılan Said'e; "Said Aşa bel Baytat diye isimlendiriyorlar." dedim. Ved Hâmid'den çocukluğumda hatırladığım kusursuz gülüşüyle gülerek Bedevi lehçesiyle "Veli Fatıma iyiliğini versin. Aklı başından gitti, ne söylediğini bilmiyor." dedi.

²⁹² Dav'u'l-Beyt, s. 62.

²⁹³ a.e, s. 10-13

²⁹⁴ a.e, s. 11

Hayatından kesitler: Ona “*Fatıma da düğünde şarkı söyledi mi?*” dedim “*Kardeşim Muhaymid, o gün paran varsa herkes, her şey gelir, Fatıma da gelir.*” dedi.

Başında dik durmayan büyük kavuğu gibi dudaklarının üstündeki belli belirsiz küçük bıyığını kıvrırarak gururla şöyle dedi: “Be adam, Fatıma mutluluktan uçtu. Lakin (nusan) şarkısı, Fatıma’nın şarkı söylemediği düğüne düğün demezlerdi.”

Ona bir soru sordum: “*Vallahi doğru kardeşim, Bu köyde Zeyn’in düğünü unutulabilir mi? Herkese sor, Said’in düğününün üstüne düğün var mı? Gerisi hikâye.*”

Zeyn’in düğünü ilginçti. Ama Said el-Bum güçlü ve saygın ‘Nazıra’ hısım oldu. Bu bir mucize Said, “*Allah’a emanet ol, böyle düğün görülmedi, kabileler, kabileler, Her kabile kendine göre belli bir işi yapıyordu, nikâhı camide kıydık, imam erkeklere her biriniz duydu mu, işitti mi? dedi... Said çok sevilen bir adam, hiçbiri Said el-Bum demiyordu*²⁹⁵.

10) Bendersâh:

Bendersâh’la ilgili ayrıntılı bilgiler Maryud romanına saklanmış ve bu romanda Bendersâh isminin, Ev Işığının oğlu İsa’nın lakabı olduğu, İbrahim Ved Taha’nın ağzından anlatılmıştır. Ev Işığı, Nil nehrinde kaybolduktan üç ay sonra oğlu İsa dünyaya geldi. İsa, Recep dayısının kızıyla evlendi ve on bir erkek çocukları oldu. İsa, ayrıca bir cariyeye evlendi. Bu evlilikten de Bilâl dünyaya geldi.

Bu romanda Bendersâh mitolojik bir kahraman gibi anlatılmıştır.

Hayatında kesitler: *Bendersâh bir düğün veya baş sağlığına katıldığında çevresini on bir çocuğu ve torunu Maryud kuşatıyordu. İnsanlar gözleriyle onları süzer ve düşüncelere daldardı. Çünkü onların sezgileri çok güçlüydü ve köydeki örnek insanlardandı*²⁹⁶.

Hâmid Ved Halime’nin anlattığına göre, Davu’l Beyt’in oğlu İsa bir gün ansızın çıkageldi. Onun giydiği elbise, hepsi entari giyen küçük çocuklar arasında, bayram olmamasına rağmen sanki bayramlıktı. İpekten yeni bir celabiye giymişti. Başında işlemeli, kırmızı yeni bir fes ve bembeyaz bir sarık, ayağında da parlak kırmızı ayak-

²⁹⁵ Davu’l-Beyt, s. 26.

²⁹⁶ a.e, s. 20

kabıları vardı. Hâmid yırtık, kirli ve paçavradan başka bir şey giymeyen yarı çıplak çocuklar arasında İsa'nın görünümünün çok anormal olduğunu söylüyor, bu nedenle o, bize garip ve gülünç geliyordu. Onu ilk defa gördüğümde "Benderşâh!" diye bağırdım. Hep birlikte "Benderşâh, Benderşâh!" diye tekrarladık. Evine girinceye kadar onu kovaladık. O günden sonra Benderşâh haricinde başka bir sözle çağırmadık²⁹⁷.

11) Maryud:

Ṭayyib Şâlih, *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında Benderşâh ile torunu Maryud'u tanıtırken bir sonraki romanla ilgili alt yapıyı oluşturuyor. Maryud aşağı yukarı anlatıcı Muhaymid'le aynı yaşadadır. Dedesi Benderşâh gibi köylüler tarafından her zaman sözüne değer verilmiş ve itibar görmüştür.

Hayatından kesitler: *Benderşâh ve torunu Maryud arasındaki garip benzerlikler bizi şaşırtmıyordu. Torunu dedesine davranış ve görüntü olarak tıpatıp benziyordu. Sanki Yüce Yaratıcı o ikisin bir topraktan aynı zamanda yaratmıştı. Köy halkına Benderşâh'ı gönderdi, elli veya altmış yıl sonra Maryud görünümünde tekrar Benderşâh'ı gönderdi. Sanki ikizlerden birinin gelişi elli veya altmış yıl gecikti. Boy, yüz, ses, gülüş, gözler, dişlerin yapısı, gamzelerin yeri, oturmaları, kalkmaları ve yürüyüş tarzları birbirinin aynıydı²⁹⁸.*

12) Ahmed Ebûl-Benat:

Beş kız babası olmasından dolayı Ebu'l-Benat lakabı verilmiştir. Mahcûb'un ekibindedir. Romanda ikincil karakter konumundadır.

13) İbrâhîm Ved Tâhâ:

Bu isimle *'Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında da karşılaştık. Dini değerlere önem vermeyen, şairlikle ilgilenen bir şahıstır.

²⁹⁷ *Dav'u'l-Beyt*, s. 34

²⁹⁸ *a.e.*, s. 13.

-Ey Revvasi, sakallı ve tespih çeken insanlardan sakın. Onlardan sana şerden başka bir şey gelmez²⁹⁹.

14) Ved Basir:

Ved Hâmid'de tanınan kahramanlardan birisiydi. Bu isimle ilk karşılaşmamız *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında olmuştur.

Dedemin evinin önünde, büyük kapının yanında duruyordum. Kapı yapmak için kocaman bir akasya ağacı harcamıştı. Ved Basir ustanın eseriymişti³⁰⁰.

Bu şahsiyet değişime karşı, ustalığın ve asaletin sembolüydü.

Dünya yaşlanıyor, şu kanepesi aynı kaldı. Said gülerek:

-Demir gibi... Allah rahmet eylesin, bu, Ved Basir'in işi. Şimdiki işler kâğıt gibi, dedi³⁰¹.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında Anlatıcı aracılığıyla adı geçen diğer şahıslar:

Abdulkerim Ved Ahmed: Abdulkerim Ved Ahmed hala mutasavvıflığa devam

Zeyn: Zeyn ileri gelenlerden oldu

Seyfeddin: Seyfeddin neredeyse parlamentoda milletvekili olacak

Bekri'nin çocukları: Tureyfi'nin yönetimi ele geçirmesinden sonra değişik vazifelere atandılar.

Şeyh Ali: Hacı Abdussamed: Bu kahramanlara daha önce '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında rastlamıştık. Eğer bana inanmıyorsan imama sor. Şeyh Ali, Hacı Abdussamed'e sor. " dedi³⁰².

Fatıma: Bu kadın Zeyn'in düğününde de şarkı söylemişti. Said Bum'un düğününde şarkı söyleyerek damadın lakabını 'Said Aşal-Bayat' olarak değiştirdi.

²⁹⁹ *Dav'u'l-Beyt*, s. 18.

³⁰⁰ *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl*, s. 74

³⁰¹ *Dav'u'l-Beyt*, s. 14.

³⁰² *a.e.*, s. 28.

MARYÛD

1) Bilâl:

Maryud romanının başkahramanıdır. Zeyn ile şeyhi Hanin arasındaki dini bağ, Bilal ile Şeyh Nasrullah ved Habib arasında da vardır. Sudan toplumunda Şeyhler her zaman yol gösterici, sözü dinlenir ve gizemli bir güç sahibi olduklarına inanılır. Anlatıcı Muhaymid onunla ilgili ilk izlenimi şöyledir:

İsmi Hasen idi, Kendine özgü aksanıyla okuduğu ezandan dolayı insanlar ona Bilal ismini vermişlerdi... İnsanlar, sesini işittiği zaman Şeyh Nasrullah ved Habib'in bu ismi verdiğini ve ezan okumayı öğreterek müezzin yaptığını anlattılar. Ve Şeyh'in ona "Bilâl, camide sabah namazında okuduğun ezanı duyarak gelenlere ne mutlu! Allah şahit olsun ki bu ses, dünyadan değil gökten geliyor. " dediğini de eklediler³⁰³.

Hayatından kesitler: *"Sanki aniden gökyüzünden indi ya da yer yarıldı içinden çıktı. Veyahut da Nil nehrinden geldi. Güzel görünümlü ve yakışıklı bir adam. Köy halkından hiçbir kimse onun ne çocukluğunu ne de analığını hatırlamıyor Bilâl ortaya çıkıncaya kadar da kimse ne onu görmüş ne de adını duymuştu, şu anda karşılarında bir delikanlı³⁰⁴.*

Maryûd romanının kahramanı Bilâl'e gelince; Arabî'nin kızı Havva kuraklık yıllarında ailesiyle birlikte Ved Hâmîd'e geldi. Onlar ölünce tek başına kaldı... Şeyh Nasrullah, Bilâl'e Havva ile evlenmesini teklif etti, Bilâl de hiç itiraz etmeden onun emrini yerine getirmek için Havva ile evlendi...³⁰⁵.

2) Şeyh Nasrullah ved Habib:

Köyün dinî liderlerindendi. En yakınındaki mürid Bilâl'di. Yedikleri içtikleri ayrı gitmez, her nereye olursa olsun birlikte giderlerdi. Yazar her eserinde Sudan'daki mistik havayı yansıtmak için şeyh-mürîd ilişkisine değinir. Bu şekilde davranması Sudan sosyal hayatıyla roman arasında paralellik arz etmektedir.

³⁰³ *Maryûd*, s. 46.

³⁰⁴ *a.e.*, s. 57

³⁰⁵ *a.e.*, s. 66-67

Hayatından kesitler: *Şeyh Nasrullah ved Habib'in vefatından tam bir yıl sonra Recep ayında aynı gün, aynı saat ve aynı şekilde müridi Bilâl vefat etti. Şeyh'i öldükten sonra camide hiç ezan okumadı. Bir gün caminin minaresinde sabah namazı onun sesi duyuldu. Ved Hâmid halkı bu sesle irkildi... İnsanlar abdest alarak camiye koştular. Namaza durduklarında Bilâl'in kefen giymiş olduğunu fark ettiler. İmamlık yapmadı, çünkü Şeyh imamlık yapardı. Safın ortasında durdu. Duha suresini okudu. Namaz bitiminde vefat etti, insanlara Şeyh'i Nasrullah ved Habib'in yanına defnetmelerini söyledi³⁰⁶.*

Şeyh Nasrullah ved Habib, her gün sabah ve yatsı namazından sonra dinî sohbet halkası oluşturur, bir saat kadar insanlara vaaz eder, daha sonra da insanlardan gelen soruları yanıtlardı³⁰⁷.

3) Havva bintü'l Arabî:

Bilâl'i tanıtırken Zeyn'le arasındaki dinî bağlara işaret etmiştik. Bilâl'in eşi Arabî'nin kızı Havva ile, Zeyn'in eşi Nime arasında benzer özellikler vardır. Havva ved Hâmid köyüne sonradan gelip yerleşen birinin kızıydı. Nime gibi dinî duyguları yoğundu. Bu nedenle hayatını adayacağı dindar bir insanı eş olarak seçmek istedi. En uygun kişi Bilâl'di, Şeyh'in yardımıyla Bilâl ile evlendi.

Hayatından kesitler: *Kuraklık ve kıtlık yıllarında ailesiyle birlikte Kebabiş bölgesinden güzelliği büyüleyici bir kız Ved Hâmid'e geldi. Bu kızın Arabî'nin kızı Havva olduğu söylenir. Anne ve babası öldükten sonra zenginlerin yanında hizmetçi olarak çalıştı. Yüzü aya, omzundan ayaklarına kadar uzanan saçları gece karanlığı gibi koyu siyahtı. Uzun kirpikli, dolgun vücutluydu. Elmacık kemikleri hafif çıkık, keskin bakışlı, tatlı dilli, konuşması cilveli bir kızdı. Dengi olan olmayan birçok kişi onunla evlenmek istedi. Hepsinin de teklifini geri çevirdi. Onun kalbi Bilâl'deydi³⁰⁸.*

³⁰⁶ *Maryûd*, s. 47-48.

³⁰⁷ *a.e.*, s. 67.

³⁰⁸ *a.e.*, s. 63.

4) Muhaymid:

Roman açılışı Muhaymid'in içinden geçenleri tasviriyle başlar. Muhaymid, daha önce de belirttiğimiz gibi bütün romanların değişmez anlatıcısıdır. Bu romanda iyice yaşlanmış ve gençlik hatıralarıyla avunur olmuştur. Yazar, anlatıcı Muhaymid'in kişiliğine bu romanda daha önce de yüklediği vazifelere ek olarak felsefi bir boyut katar. Bu bir anlamda çocukluk, gençlik ve yaşlılık evrelerini tamamlamış olgun bir insanın hayatla ilgili tecrübelerini aktardığı klâsik bir eserdir. Tayyib Şâlih de zaman zaman kendisine eserleriyle ilgili sorulan sorularda en beğendiği romanın Maryud olduğunu söyler. Bu bilgiler birbiriyle örtüşmektedir. Çocukluk aşkı Meryem ona Maryud diye hitap ederdi. Kitap, ismini bundan almıştır.

Hayatından kesitler: *Göğsünü havayla doldurdu, yüzünü sabah esintisinin yalamasına bıraktı. Yine de ruhu canlanmadı. Ağaçların aralarından yer yer görünen hurma ağaçlarını ve o ağaçların arkasından da nehri görürken uzun ve dik araziye inmeden önce biraz durakladı. Sanki Muhaymid manzarayı son kez görüyordu. Gergin yüzünde ağlamayı isteyip de ağlayamamanın derin izleri vardı. Sağ tarafa bakıyor... Oraya... Çocukluk günlerinde oynamış olduğu sık akasya ağaçları nerede? Özellikle sel baskını zamanlarında akasya çiçekleri ve toprak kokuları nerede³⁰⁹ ?*

Ölüm soğuk elini sırtına koymuş gibi, aniden bütün bedeni titredi. Neredeyse o sabah, ruhunu teslim edecekti. Dedesi yüzmeyi öğretmek için nehrin sularına attığında daha yedi yaşına girmemişti. Dedesi ondan uzaklaşarak sertçe haydi yüz yüz diye bağırtıyordu³¹⁰.

5)Tureyfi:

Bu isimle ilk defa 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında henüz ilk okula giden haylaz bir çocuk olarak karşılaşmıştık. *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında ise, Dayısı Mahcûb'a karşı çıkararak köyün lideri olmuştu. Maryud romanında ise, Tureyfi'yi duygusal yönden ele almıştır. Tureyfi'nin annesi Meryem'in cenaze merasiminde onunla karşılaşan anlatıcı Muhaymid, zihninde Tureyfi'yi canlandırıyor, onunla ilgili şunları söylüyordu:

³⁰⁹ Maryud, s. 13

³¹⁰ a.e, s. 19

Küçüklüğünü gözümde canlandırdım. Mahcûb'un evinde bizlere su döküyor, ilgisiz bir şekilde geleneksel görevini yerine getiriyor, ne 'tamam', ne de 'evet' diyordu. Sanki suyunu kendi kendine döktüğünü hissettiriyor. Acaba erken yaşta bunları bilmiyor muydu? İnsanın sağduyusu, insanın oluşumundan önce mi gelişiyor? Öyle değil mi? Okuldaki öğretmenleri kurnaz bir öğrenci olduğunu, isyan hareketlerine ve kavgalara önderlik yaptığını ve ceza almadan kurtulduğunu söylüyorlardı. Her zaman o, yanlış yapar, cezayı başkaları çeker³¹¹.

6) Said Aşal Beytat:

Maryud romanının ikinci ana başlığı bu isimle başlar. Said Aşal Beytat ismi hiçte yabancı olmadığımız bir şahsiyet, Said'le Zeyn'in düğününde Nazıra işlerinde yardım eden biri olarak karşılaştık. Ev ışığı romanında ise konumu değişti çünkü ekonomik olarak köyün ileri gelenlerinden oldu. Tureyfi'nin ekibinden ve onun icraatlarının sözcüsü ve savunucusu oldu. Mahcûb ve ekibini beceriksizlikle suçladı.

7) Fatıma bintü Cebârüttar:

Bendersâh diye lakap takılan İsa'nın annesi ve Mahcûb'un dört kız kardeşinden birisidir. *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiştik. Aynı bilgileri bu romanda da tekrarlamak istemiyorum.

8) İbrahim ved Taha:

Bu isimle daha önceki '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü), *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) ve *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanlarında da karşılaştık. Yazar, bu iki romanda İbrahim ved Taha'nın şair ve dinî değerlere önem vermeyen yönüne değinmişti. Maryud romanında ise onun tarih bilgisine dikkat çekerek şöyle der:

Hayatından kesitler: *İbrahim ved Taha, Ved Hâmid tarihiyle ilgili güvenilir bir kaynaktır. O, Bilâl'in Hıristiyan kölelerinden biri olmadığını söylüyor. Ne Habeş*

³¹¹ *Đav'u'l-Beyt*, s. 91.

Kralı, ne Habeş Prensi ne de putperest olduğunu söylüyor. Soyu soppu belli olan Ev Işığı'nın oğlu İsa... Ev Işığı, Hicaz'dan Ved Hâmid'e yerleşen biriydi. Havamid kabilesinden aslı nesli olan Ceberüttar'ın kızı Fatıma ile evlendi... Yine İbrahim ved Taha'nın söylediğine göre, Ev Işığı'nın oğlu İsa'ya çocuklar tarafından dalga geçmek amacıyla Bendersâh lakabı takıldı³¹².

9) Tahir ved Revvas:

Maryud romanının üçüncü ana başlığı Tahir ved Revvas yani Tahir ved Bilal'dır. Bu isimle romanların hepsinde karşılaştık ikincil karakter konumundadır. Bu ismin soy kütüğü ve akrabalarıyla ilgili bilgiler İbrahim ved Taha'nın ağzından romanda anlatılır.

10) Mahcûb:

Arap ülkelerinde kullanılan yaygın isimlerin başında gelir. Tayyib Şâlih'in bu isme karşı özel bir ilgisi olduğunu zannediyorum. Çünkü yazarımız bütün romanlarında bu ismi kullanmış ve etkin bir görev yüklemiştir. Mahcûb'un kişiliğiyle ilgili ayrıntılı bilgiler daha önce verildiği için daha fazla ayrıntıya girmek istemiyorum.

Hayatından kesitler: *Devlet yönetimi böyle. Okul erkek çocuklar için. Sen devletin eğitim sisteminin değiştirilmesini mi istiyorsun³¹³?*

11) Meryem:

Meryem ismiyle ilk tanışmamız *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında olmuştur. Mahcûb'un kız kardeşi ve Muhaymid'in çocukluk aşkıdır. Muhaymid'in tahsil için köyden ayrılması ve dedesinin bu evliliğe rıza göstermemesiyle bu evlilik gerçekleşmemiştir. O, Muhaymid'e "Maryud" lakabını takmış, Muhaymid de ona aynı zamanda "Meryum" diye seslenmiştir. Bu romanın dördüncü bölümünde Muhaymid ile Meryem arasındaki aşk dramatik bir şekilde anlatılır.

Hayatından kesitler: *Sen Maryud olabilirsin ya da olmayabilirsin*

Felaket... Maryud öldü. Beni Bekri ile evlendirdiler. Ölüürüm de asla Bekri ile evlenmem.

³¹² *Maryûd*, s. 55-56.

³¹³ *a.e.*, s. 76.

“Maryud romanında anlatıcı aracılığıyla adı geçen diğer şahıslar:

Her romanda olduğu gibi baş kahramanın yanı sıra figüran şahsiyetler de roman içinde yer alır. Şahıslar kadrosu ne kadar zengin olursa olayları çeşitlendirmek de o kadar kolaylaşır. Romancı bu tipleri genellikle bir boyutuyla ele alarak romanın içine dahil eder. Bu nedenle figüran şahsiyetlere her zaman ihtiyaç duyulur.

Abdulhâfız:

Romanda ikincil karakter konumundadır. Abdulhâfız’ın kişiliğiyle ilgili bilgiler daha önceki romanlarda ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Muhtar ved Hasib er Rasul:

Maḥcûb çetesinin etkin elemanlarından biridir.

Hâmid ved Halime:

Bu şahıs da Abdul Halık’ın oğlu, Muhtar Ved Hasib er Resul’un teyzesinin oğludur. Romanda ikincil ya da üçüncül karakter konumundadır.

Abdulkerim, Hacı Abdüssamed ve Ali ved Şaib isimleri roman içerisinde pasif bir şekilde geçmektedir.

2.1.5. ZAMAN

İnsanın zamanı algılaması hem kültürel hem de çok boyutlu bir sorundur. Kültürel, çünkü zamanı konuştuğumuz dile, ait olduğumuz uygarlığa ve evrim gösterdiğimiz çevreye göre algılarız. Çok boyutludur, çünkü zamanı seçtiğimiz bakış açısına göre dinleriz. Bu bakımdan “fiziksel zaman”, “süre dizimsel zaman (takvim zamanı)” ve “dilsel zaman (fiil kipleriyle ifade edilen)” olmak üzere üç tür zaman algısından söz edilebilir³¹⁴.

Zamanın romanda kullanımı sonucunda, bazı kavram ve terimler oluşmuştur. Bu kavramların başında “kırılmalar” gelir. Kırılma, anlatıcının öyküyü aktarırken içinde bulunduğu mevcut hikâye zamanından (şimdiden) geriye ve ileriye geliş gidişler yapması anlamına gelir. Böylece iki tür kırılma söz konusu olur. Biri “Geri kırılma (*flashback*)”, diğeri de “İleri kırılma (*flashforward*)” olarak adlandırılır. Geri kırılma için “hatıra”, ileri kırılma içinde “hayal” demek mümkündür. Anlatıcı olayları aktarırken doğal olarak hep şimdidedir. Öyküsünü anlattığı kişinin (kişilerin) içinde bulunduğu an’a (şimdiye) ışık tutacak bir hatırası ya da geçmişte yaşadığı bir olay varsa, anlatıcı içinde bulunduğu zamandan geçmişe döner ve o dönemi anlatır. İşte bu geri kırılmadır. Bazen de bunun tersi olur. Anlatıcı bazen de öyküsünü anlattığı kişinin (kişilerin) kafalarının içinden geçen hayallere yer verebilir. Bu durumda da içinde bulunduğu zamandan (şimdi’den) ayrılıp geleceğe yönelir. İşte bu da ileri kırılmadır³¹⁵.

Tayyib Şâlih romanlarında, flashback (geriye dönüş) tekniğine anlatımda sıkça başvurur. Mustafa Said’i anlatırken mekan olarak Sudandan başlayarak değişik zaman dilimlerinde, farklı ülkelerdeki hayatından bahseder. Hatıra ve hayalleriyle Mustafa Said portesi çizer.

Mustafa Said’in öyküsünü romana dönüştürürken zamanla ilgili teknik ayrıntıları çok iyi tetkik ederek okuyucusuna sunar. Romanda geçen olayları aktarırken üç temel zamandan faydalanır. Zamanın derinliklerinde dolaşır, bölümlere ayırır, sınırlarını belirler ve anlam kazandırır. Geçmiş acı bir kâbus gibidir, ondan sürekli uzaklaşmayı

³¹⁴ Zeynel-Ayşe Kıran, *Yazınsal okuma süreçleri*, Ankara 2000. s. 199-200

³¹⁵ Şaban Sağlık, “Romanda zaman” *Hece* der, Ankara 2002, s. 137

ister. Gelecek onu sürekli çağırır. Şimdi ise iki zamanın arasındaki bağıdır. Bunu aşağıdaki tabloda daha iyi anlayabiliriz.

Mazi: Geçmiş-dün **Hazır:** Şimdi-bugün **Müstakbel:** Gelecek-yarın

(Acılık-Vatan) (Bekleyiş-Endişe) (Göç düşleri)

Hartum Kâhire Londra³¹⁶.

Kâhire’de kaldığı sürece iç dünyasına hitabeden, onu seven kız arkadaşına bir karşılık veremedi. Bunun nedeni gelecekle ilgili düşlerinin ağır basmasıydı. Arkadaşı ona hitaben “*Sen bir insan değilsin, duygusuz bir aygıtsın*”³¹⁷ dedi.

Tayyib Şâlih, romanlarında zaman unsurunu “**muakkat-temporal**” (geçici), “**daimi eternal**” (sürekli) kullanır.

Fevziye es-Saffâr ez-Zâvuk, ‘*Ezmetu’l-Ecyâli’l ‘Arabiyyeti’l-Muâsıra Dirâsetun fi’r-Rivâyeti’l-Mevsimi’l-Hicre ila’s-Şimâl*’ adlı kitabında zamanla ilgili şu görüşleri aktarır: Geçmiş, şimdi, gelecek. Yazar bu zamanları eserinde titizlikle kullanır ve dört bölüme ayırır:

- 1-Kahramanın Avrupa’ya yolculuk yapmadan önceki geçmişi.
- 2-Yedi yıl devam eden Londra zamanı.
- 3-Avrupa’dan döndükten sonraki geçen süre.
- 4-Şimdi, yani konuşma anı³¹⁸.

“*Sevgili ve sayın okurlarım, uzun bir ayrılıktan sonra ailemin yanına dönüyorum: Tam yedi yıl Avrupa’da okudum. Orada neler öğrendiğimden ve habersiz kaldığım şeylerden söz etmenin sırası değil şimdi, karışık bir öykü bu. Beni köyümüze götürmek üzere Nil’ in bir dirseğinden karşılamaya gelen bizimkileri bir an önce görebilmek istiyorum, bütün dileğim bu. Yokluk, sıla hasreti ve düşler öylesine birbirine karışmış ve yoğunlaşmıştı ki, gerçekten onların arasında olmak olağanüstü bir şeydi benim için. Beni görünce çığlıklar atıp çevremi sardılar. Soğuk bir kış günü güneşin or-*

³¹⁶ Ahmed ez-Zu’bi, *fi’l-Îkâ’i’r-Rivâf*, Dâru’l-Emel, Amman 1986, s. 60

³¹⁷ *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl*, s. 32.

³¹⁸ Fevziye es-Saffâr ez-Zâvuk, ‘*Ezmetu’l-Ecyâli’l ‘Arabiyyeti’l-Muâsıra Dirâsetun fi’r-Rivâyeti’l-Mevsimi’l-Hicre ila’s-Şimâl*, Tunus 1996, s. 65

taya çıkıp karları eritmesi, insanın iliğini kemiğini ısıtması gibi bir izlenim, bir duygusu³¹⁹. ”

Bu romanda süre dizimsel zamanlara da çok sık rastlanır. Romanın başlığı olan üç kelimeye dikkat çekmek istiyorum: “Mevsim, hicret, kuzey”. Mevsim kelimesi bir zaman dilimini ifade eder. Yine hicret de bir zaman diliminde gerçekleşir. Aslında zamanla mekân iç içedir. Birbirinden ayırt etmek çok zordur. Anladığım kadarıyla ‘mevsim’ den kastedilen, genelde Sudan’da gerçekleşen sömürge zamanı ve özelde ise kişilerin hayatındaki değişiklikler olsa gerek. ‘Hicret’ten amaç, Peygamberimizin hicreti ile bağlantı kurmak için kahramanın adının da Mustafa seçilmesidir. Hicretin öbür nedenlerinden bazıları, öğrenim, iş, savaş, zulüm, v.b. nedenlerle insanların bir yerden bir yere taşınmalarındır.

Tayyib Şâlih, eserlerinde 20.yy ın ikinci yarısında Sudan köylerindeki değişiklikleri kaleme alır. Birçok yönden değişti, değişimin oluşumundaki düşünce yapısı ve aşama aşama kabul edilişi. *chronological sequence -zamandizinsel sıra-* ile okuyucuya aktarılır. ‘Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düşünü) romanında hükümetin köylüleri modernleş-tirmesi, tarımda su çarkı yerine su pompası kullanımını önermesiyle başlar. Bu arada bir kısım köy sakini, yeniliğe karşı hala direnmektedirler.

Flasback-geri kırılma tekniğinin kullanıldığı diğer bir eser ise *Dav’u’l-Beyt* (Ev Işığı) romanıdır³²⁰. *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında *chronological sequence zamandizinsel sıra* ve flasback-geri kırılma tekniklerini yoğun olarak kullanmıştır³²¹. Şu örnek bu konuyu daha iyi açıklayacaktır.

“Kâhire’de şaşırtıcı bir şey olmamıştı. Sokaklarda dolaştım, operaya gittim, tiyatroya seyrettim, Nil’i yüzerek geçtim. Hepsi bu kadar³²². ”

³¹⁹ *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 5

³²⁰ M.M.Badawi, *A Short History of Modern Arabic Literature*, s. 230

³²¹ Roger Allen, *The Arabic Novel An Historical and Critical Introduction*, s. 166

³²² *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 32

2.1.6. MEKÂN

Olayların geçtiği coğrafi, toplumsal, tarihsel ya da psikolojik yerdir. Mekân, romanın temel unsurlarından biridir. Mekân olmadan bir roman oluşturmak imkânsızdır. Tarih boyunca birçok araştırmacı ve yazar tarafından, insan–mekân ilişkisi ele alınmış ve değişik boyutlarda değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Kuşkusuz yaşanan ortamın insan üzerinde olumlu veya olumsuz etkileri tartışmasız bir gerçektir.

Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumunu yansıtmak,

d) Atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi birkaçını da dikkate alabilir³²³.

Sudan’da “ Maryûd-مریود ” kelimesi “ Rîd-ريد ” yani “ Hub-حب ” (Sevgi, aşk) anlamında kullanılmaktadır. “Maryûd-مریود ” eş anlamlısı “ Mahbub-محبوب ” (Sevgili) demektir. Bendershâh dizisinin ikinci kitabının adı olan Maryûd için yine “ Bendershâh-بندرشاه ” ismini seçtim, çünkü konumuz şehirlerle ilgili bir araştırmaydı. Şehir (Bender-بندر) demektir. İkinci nokta, hakim olmaya uygun olan kelime ise Sultan, yani şehrin hükümdarı (Şah-شاه) dır³²⁴.

Tayyib Şâlih’in romanlarında işlediği mekan, Ved Hâmid köyü olmasına karşın yalnızca, *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında bu köye Hartum, Kâhire, Londra ve bazı Avrupa ve Asya ülkelerini de dâhil etmiştir.

Yıllar gelip geçti; yıl yılı izledi. Nil’in göğsü öfkeli bir adamın göğsü gibi kabarak, suları taşıp çölün kenarındaki evlerin dibine erişinceye kadar ekili alanı silip süpürdü. Gece kurbağalar ötüyordu. Kuzeyden nemli bir rüzgâr esti. Bu rüzgâr beraberinde talh akasyasının çiçeğinin, nemli odunun susuz ve gübreli toprağın sulanırken verdiği kokunun ve dalgalarla kumlara vuran ölü balıkların kokusunun karışımı olan

³²³ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 129

³²⁴ Ahmed Said Muhammediye, *Tayyib Şâlih ‘Abkariytil’r-Rivâyeti’l-Arabiyyeti*, s. 220

bir koku getirdi. Mehtaplı gecelerde ay yuvarlak olduğu zaman sular kocaman, aydınlatılmış bir aynaya dönerek üzerinde hurma ağaçlarının ve diğer ağaç dallarının gölgesini yansıtır. Su uzak yerlerden sesler taşır. Bu yüzden eğer iki mil ötede bir düğün şöleni kutlanıyorsa, uğultular, davulların sesi ve tamburlarla kavalların gürültüsü sanki evinizin yanındaymış gibi duyulur. Nil derin bir nefes alır ve bir gün uykusundan uyanır. İşte bakın göğsü inmiştir ve sular, ardında doğuya ve batıya uzanan bir gölcük bırakarak kıydan çekilirler. Güneş sabahları aradan doğar ve akşamları oradan suya batar. Baktığımız zaman alabildiğine uzanan, düz, doymuş topraklar görürsünüz. Sular doğal haline dönerken şekilli, parlak yollar bırakmışlardır. Şimdi toprağın kokusu burnunuza dolar; bu sessizce aşılacak için hazır bekleyen hurma ağaçlarının kokusunu hatırlatır. Yer nemli ve hareketsizdir. O kadar ki, eşini karşılamaya hazırlanan. Sınırsız tutkuya sahip bir kadın gibi büyük bir gizem saklar. Yeryüzü hareketsizdir, fakat bağırsakları coşan sularla, hayat ve verimlilik suyu ile kıpır kıpırdır. Yeryüzü nemli ve hazırdır; kendisini vermeye hazırlar. Keskin bir şey yeryüzünün bağırsaklarını deler, bir kendinden geçme, acı ve sunuş anı vardır ve yeryüzünün bağırsaklarının delindiği yere tohumlar akar. Tıpkı şefkat, sıcaklık ve sevgi ile yavrusunu kucaklayan bir ana rahmi gibi... Böylece yerin en dip köşeleri buğday, mısır ve fasulye tohumlarını gizlerler ve yarın yeryüzü çatlayacak, bitki ve meyveleri dışarı gönderecekler³²⁵.

Tayyib Sâlih mekan seçimine özel bir itina göstermiş, şu üç mekana özellikle bütün romanlarında yer vermiştir. Hiç kuşkusuz bütün romanlarında sabit mekân Ved Hâmîd köyü, Nil Nehri ve çöl ortamıdır. Bu mekânları seçmesi tesadüfî olmayıp bilinçli bir seçimdir. Ved Hâmîd köyü adeta değişimin kronolojisidir. Nil nehri ise medeniyetler arası geçişin sembolüdür. Çöl ortamına gelince, insanların doğallıklarını ortaya koymada karakterlerini mekân aracılığıyla yansıtmada bir köprü vazifesi görür.

Her şey bir noktada birleşiyor, Nehir onları alıp götürüyor.

Topraklarında suyun kıt olduğu mevsimler deve ve koyunları ile su bulmak için Nil boyunca aşağı doğru seyahat ederlerdi. Bazen kuraklık yılları, yağmur çekildiği zaman, onları aşağılara götürür ve Nil boyunca yaşayan Şagiye ve Bediriye'nin topraklarındaki sulama yerlerine ulaştırırdı. Çoğu yalnızca işler düzelinceye kadar kalır, sonra geldikleri yere dönerdi. Bununla birlikte Nil vadisindeki yerleşik yaşantıyı seven

³²⁵ 'Ursu'z-Zeyn, s. 33

*bazıları da kalırdı*³²⁶. Yazar, romanının kahramanını yalnızca Ved Hâmid köyü sınırlarına hapsetmez. Ona rahatsızlığı nedeniyle Merva şehrine yolculuk yaptırır, böylece şehir hayatıyla tanıştır. Gelişmenin sembolü sayılan hastane, okul, yemekhane, lokanta, ulaşım v.b araçlarından faydalanmasını anlatır.

2.1.6.1. Anlatıda Mekan

Mustafa Said'in, Hartum'dan Kâhire'ye, oradan Londra'ya, tekrar Sudan'a hareketi, doğumundan ölümüne kadar onunla ilgili genel bir çerçeve oluşturur. Bu oluşum tamamlanırken mekân, zaman ve olayın Mustafa Said'in kişiliğinin oluşmasında önemli bir rolü vardır. Bunların etkileri aktarılırken, iç dünyasındaki değişimler de birlikte sunulur. Romanda olaylar aktarılırken önce mekânlardan ve zamanlardan faydalanılır. Tüm bunlar belli bir uyum içinde gerçekleşir. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında, mekânlara değinirken içinden geçenleri de ihmal etmez. Kısaca bunu tabloya dökmek gerekirse, bu aşamayı dört merhaleye ayırabiliriz:

1. <u>H</u> artum	2. Kâhire	3. Londra	4. Sudan
Çocukluk	Gençlik	Olgunluk	Yaşlılık ³²⁷ .

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere güneyden başlayıp kuzeye doğru bir ilerleme Söz konusu edilebilir. Bu varsayımdan yola çıkarak romanın adının neden *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) olduğunu anlayabiliriz.

Mekânlar boyunca Mustafa Said'in yolculuğu, baştan sona genel olarak yaşadığı hayatın dönemlerini kategorik bir şekilde bizlere sunar. Bu göç yani uzun yolculuk itina ve uyum içerisinde tasarlanmıştır. Mustafa Said'in annesinden başka ne bir akrabası ne de bir yakını vardı.

*"Akrabamız yoktu, ikimiz bir aile oluşturuyorduk. Sanki bana ödünç olarak verilmiş bir yabancı kadındı... Daha çok küçükken bile farklı hissediyordum kendimi... Yaşıttım çocuklardan farklı demek istiyorum*³²⁸. "

³²⁶ *Ursu'z-Zeyn*, s. 21

³²⁷ *Ahmed ez-Zu'bi, fi'l-Îkâ'i'r-Rivâi*, s. 57

³²⁸ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 23-25

Mustafa Said'in çocukluğunu sevgiden yoksun geçirmesi, ilerideki yaşantısında vuku bulan olayları tahlil etmemizde bize yardımcı olur.

İkinci aşamada yani kuzeye (Kâhire'ye) yolculuk, mekân ve zaman boyutunda yeni ufuklar açar. Gençlik döneminde yeni bir dünyayla tanışmaya başlar. Aynı zamanda yeni bir deneyimdir. İç dünyasında çocukluğuna, vatanına, tarihine bir özlem duygusu taşırken, kuzeye karşı içinde bir arzu filizlenmektedir. Bu arzusunu gerçekleştirmek için Robinson ailesinin yardımına ihtiyacı vardı...“*Robinsonların çocukları yoktu. Mr. Robinson Arapçayı kusursuz konuşuyordu. İslâm düşüncesi ve uygarlığıyla ilgileniyordu. Onlarla birlikte Kâhire'nin camilerini, anıtlarını, müzelerini gezdim. Gözdeleleri El-Ezher mahallesiydi. Sokaklarda dolaşa dolaşa yorgunluktan pestilimiz çıkıyor, kendimizi caminin yanındaki bir kahveye atıyorduk*³²⁹. ”

Mustafa Said'in yaşantısında mekânlar geçiciydi. Bir istasyonda binip diğerinde inmek gibi. Üçüncü aşama olarak bu “*Tren Victoria istasyonunda, Jean Morris'in dünyasında durdu*³³⁰. ”

2.1.6.2. Mekâna Bakış Açısı

Tayyib Şâlih'in yazmış olduğu dört romanda da ana mekan Sudan ve de özellikle Nil Kıyısında kuzeyde yer alan sembolik Ved Hâmid kasabasıdır. Böyle bir mekânı tercih etmiş olması rasgele bir tercih değildir. Bir başka açıdan, yazarın çocukluk evresini geçirdiği çevrenin edebî bir dille fotoğrafının çekilmesidir. Böyle bir fotoğrafa ihtiyaç hissetmesi uzun süre ülkesinden uzakta yaşamasıyla ilişkilendirilebilir. Zaman zaman kendisiyle yapılan röportajlarda neden bu yeri ve ismi tercih ettiği sorulduğunda cevap olarak ‘en iyi hatırladığım ve bildiğim yer olduğu için.’ der.

Romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce olaylar için bir de-kordur ve aynı zamanda şahısları tanıtmak için bir araçtır. Bazı mekânlar, şahısları “engellenen” veya onlara “yardım eden” bir görev üstlenebilir. Örnek vermek gerekirse, köprü hedefe ulaşmada bir araç, nehir ise hedefe ulaşmada bir engel olarak görülebilir. Tayyib Şâlih, romanlarında Nil nehrini çok sık konu edinir. Nil nehri kahramanların köye ulaşmasında “yardım eden” bir unsur konumundadır. Bir başka olayda ise

³²⁹ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 29

³³⁰ *a.e.*, s. 32

“engelleyen” bir unsur pozisyonundadır. Kahramanların yok olmasında da önemli bir görev üstlenir. Roman başkahramanı Ved Hâmid köyüne Nil nehrini kullanarak ulaşır ve yine aynı nehirde boğularak can verir. Hem yardımcı, hem yok edicidir. Sanırım mekânın romanlarda kullanım biçiminden sembolik bir işlevi vardır.

Yazarın romanlarında tercih ettiği yerlerle ilgili şöyle bir tasnife gitmemizin çok yararlı olacağı düşüncesindeyim: “Açık mekân”; bölge, deniz, nehir, şehir, köy, çöl, v.b. “Kapalı mekân”; ev, oda, okul, sınıf, tren vagonu, cami, mescit, v. b. Diğer bir tasnif şekli ise “geniş ve dar”. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan ev, müdür odası gibi mekânlar özel mekânlar, herkesin rahatlıkla girip çıkabildiği yerler, cami, mescit, okul gibi genel mekânlar. Bir kişinin yolculuk sırasında bindiği araç veya geçici olarak gezdiği konakladığı geçici mekân. Bir şahsın sürekli yaşadığı daimi mekân olarak düşünülebilir.

Bir romanda olayın meydana geldiği, şahısların da içinde yaşadığı bir yer vardır. Gerçekte var olan yer isimleri kullanılabilmesi gibi, uydurma isimler de kullanılabilir.

Köyün gençleri, Tureyfi'nin önderliğinde demokratik yollarla Mahcûb ve arkadaşlarından alarak köyün yönetimini ele geçirdiler.

Ṭayyib Şâlih'in romanlarında kullandığı mekan olan Ved Hâmid, Sudan'da gerçek bir yer ismidir. Sudan'ın kuzeyinde yer alan Maravi sınırları içerisindedir³³¹.

'*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında hükümet köylerde yenilik hamlesini başlatmak için köylülere su pompası getirdi. Bu, halkın modernleşmesinin bir başlangıcı kabul edilebilir. *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında ise sulama kooperatifleri kuruldu, kız çocukları okula gitmeye başladı, köylüler araba, radyo gibi sanayi ürünleri ile tanıştılar. Yerel içki yerine viski içmeye başladılar³³².

³³¹ Ami Elad-Bouskila, *J.A.L.: Shaping the cast of characters* s. 64

³³² *a.e.*, s. 66

2.1.7. DİL VE ÜSLUP

Roman ve dil... Bu iki kelimeyi ayrı düşünmenin gereksizliğine dikkat çekerek şöyle bir tanımla konumuzu açmaya çalışacağız: Roman, bir dil anlatımıdır. Aslında bu tanım, diğer türler için de geçerli olabilir. Ancak anlatım meselesini gerçekleştirme yolunda dilden en fazla ve kapsamlı bir şekilde yararlanan tür, kuşkusuz romandır. Roman bize bir anlamda bir dünya sunar; çevresi, insanları, kurumları, toplumsal donanımıyla yabancı olmadığı bir dünyadır bu. Romanı okurken, bu dünyanın sahilliğini sezeriz. Başarılı romancı, bu sahilliği bize hakkıyla sezdirenen romancıdır. Romancı bu görevi yerine getirirken, bir tek araçtan yararlanır ki, o da dildir. Dil, onun elinde bir imkândır; romancı, bu imkândan hem anlatımı gerçekleştirmek, hem de anlatılanlara gerçekçi (sahih) bir görünüm kazandırmak için yararlanır.

Roman, inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibariyle “kurmaca” olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir: İnsan, mekân, vaka, zaman... Gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan (kompoze edilen) bu yapıyı işlevsel kılan araç, dildir kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla, günlük konuşmanın ötesine taşır ve dile, yeni bir boyut kazandırır. Bu yönüyle dil, bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur³³³.

Ahmed Said Muhammediye: “*Tayyib Şâlih ‘Abkariytü’r-Rivâyeti’l- arabiyye*” isimli kitabında Tayyib Şâlih’le ilgili şu hatırasını nakleder: Onunla oturduğumda kompleksiz ve sıradan birinin sanat değeri yüksek bu edebî ürünleri nasıl ortaya koyduğunu anladım, üstelik dünya seviyesinde. İşlerin en ince ayrıntısına dikkat eden, iyi bir gözlemci, bu bir sanat yeteneğidir. Keskin zekâlı ve kavrama yeteneği yüksek biri olduğunu gördüm. Bu yeteneğiyle sınırlı kalmadı, Arap kültürü ile bunu keskinleştirdi, gücü nispetinde sürekli artırdı. Çağdaşlarının eserlerini okudu ve eserlerini iyice sindirdi.

‘*Ursu’z-Zeyn* (Zeyn’in Düğünü), *Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi), *Dav’u’l-Beyt* (Ev Işığı), *Maryûd*. Roman karakterleri, eşsiz bir ahenk içerisinde ve çevreyle uyumludur. Olayların tamamı neredeyse, Sudan’ın kuzeyinde küçük bir kasaba olan ‘Ved Hâmid’ de geçen hadiselerdir. Tema ise çoğunlukla şehir ile kasa-

³³³ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 156.

ba, gelenekle modernlik, batı ile doğu arasındaki çatışmalardır. İyi ile kötü derinlemesine irdelenir. Olayların içinde hafif mistizm ve popüler İslâm'ın etkisi sezinlenir. Doğüstü güçler, mit, masallar ve efsaneler gizemli bir şekilde konunun içine dâhil edilir. Tayyib Şâlih'in dünyası Sudan, Arap, Afrika, bir başka deyişle kendisidir. Yumuşak bir stil, zengin bir doku, şiirsel bir anlatım ve sembolizm, klâsik tarzda sunum, melodram atik ve saldırgan durumları dinginleştirip rahat bir şekilde sunum³³⁴.

'Ursu'z Zeyn' romanı Sudan'da yaygın olan " ez-Zeyn- الزين " ile ilgili ilginç olayların anlatıldığı bir romandır. " Zeyneddin- زين الدين " birleşik isminin kısaltmasıdır. Sudan'da bunun örneklerine sıkça rastlanır. " Tacûs-sır- تاج السر " rın ve " Sırru'l Hatem- سر الختم " in, " es-Sır- السر " diye isimlendirildiği gibi... Sudan halk dilinde çoğu isimlerin başına belirlilik takısı olan (Harfî tarif) " el- ال " getirilir. Mesela "Nûreddin- نور الدين" için " en-Nûr- النور " kullanılır. " ez-Zeyn- الزين ", güzellik, iyilik ve dinin güzelliği anlamında özel bir isimdir³³⁵.

Tayyib Şâlih, yazmış olduğu hikâye ve romanlarında teknik açıdan yeni bir stil ve yeni bir üslup geliştirmiştir. Kuzey rüzgârlarının esintisinin verdiği rahatlık gibi şiirsel bir ruh ve incelik eserlerinde hissedilir. Bu aynı zamanda gözüyle gördüğü ve yaşadığı gerçek hayattaki sahneleri kalemıyla hızlı bir şekilde sinema sahnesine dönüştürür. Sanatın her alanında özellikle tiyatro, şiir, hikâye ve sinema alanında eserler sunan yazar, yeni bir edebî dalganın habercisidir³³⁶.

Tayyib Şâlih, eserlerini edebî bir dille yazdığında, bu konudaki üstün tasvir, zengin dil yetisi, üslup yeteneğinden dolayı, bunun dışında bir dil kullanamayacağını zannedersin. Halk diliyle yazdığı zaman, halk dilini kullanmasında, verdiği örnekler, atasözleri, halk deyişleriyle ilgili üstün yetisinden dolayı, bunun dışında bir dili ustalıkla ve maharetle kullanamayacağını zannedersin.

Ömrünün yarısından fazlasını Avrupa da geçirmiş bir yazar için bu edebî ve halk dilini kullanmadaki ustalığı ancak doğup büyüdüğü topraklara sonuna kadar bağlı olmasıyla ifade edilebilir³³⁷.

³³⁴ M. M. Badavi, A. *Short History of Modern Arabic Literature*, Oxford 1993, s. 226

³³⁵ Muhammed Zağlûl Selâm, *el-Kıssatu fi'l- Edebi's- Sûdâni'l Hadîs*, s. 115.

³³⁶ Tevfik Hana, "Mukaddimatü't Tayyib Şâlih", *Hilâl* der, s. 82

³³⁷ Mahmûd Ahmed Heykel, "Bendersâh", *ed-Devha* der, 1976, s. 162.

'Ursu'z Zeyn 'de Tayyib Şâlih, halkıyla birlikte yere oturup, onlarla konuşuyor, sadece konuşmakla kalmıyor geleneklerini tanıyor, onların içindeki sırları çözümlüyor, kederlerine ortak oluyor, beklentilerini algılıyor, bundan dolayı da onlardan biri oluyor.

Aynı zamanda eleştiri sahasında tanımlanan "Tarafsız biri" gibi onları eleştirebiliyor. İyiye iyi, kötüye kötü, herkesin hakkını veriyor. Örnek olarak:

Kızını evlendirmek vaadiyle Zeyn'i sömüren Umde gibi... Zeyn'i acımasızca tarla işlerinde çalıştırıyordu.

Köylülerin sırtından geçinen ve onları küçümseyen köyün imamı, gizli gizli hayatı seviyor, açıkça ölümü hatırlatıyor. Bu iki örnek *Ursu'z Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında yer alan onlarca şahsiyetten yalnızca ikisidir.

Tayyib Şâlih, zaaflarıyla birlikte bu şahısları romanın içine monte etmiştir. Bu iki kişi ahlaki çerçevede kötü niyetlidir, ancak geleneklere göre garipsenecek bir durum değildir. Gelişmeye engel verimliliği düşürücü özellikler taşımaktadırlar. Umde servetiyle insanlara hükmediyor, bu nedenle kızını Zeyn ile evlendirmeye karşı çıkıyor. İmam ise ölüm korkusuyla insanlar üzerinde baskı oluşturuyor, insanlara yaşadıkları hayatın bir anlam ifade etmediği hissini veriyor³³⁸.

Köyün kenar mahallelerinde, gençlerle eğlenen ahlaksız kadınlar, bunların yanı sıra ayyaş gençler, bu değişime karşı çıkarak onları köyden uzaklaştıran, yuvalarını yıkan köy sakinleri...

Yazar, bu olayları sanat açısından ele alıyor, şefkatle yaklaşıyor, yargılamaktan özellikle kaçınıyor. Romanın sonunda, iyilerle kötülere Zeyn'in düğününde buluşturuyor. Hayatın özünü temsil eden bu törende her şey birbirinin içine giriyor.

"Çelişkiler de o günlerle birlikte geldi. Vadinin kızları İmamın gözleri önünde dans ettiler. Evlerin birinde Şeyhler Kuran okuyorlar, diğerinde kızlar dans edip şarkı söylüyorlardı. Bir başka evde profesyonel şarkıcılar tamburlarını çalıyorlar, bir başkasında gençler içiyorlardı. Zeyn'in annesi dansözlere ve şarkıcılara katıldı. Bir an Kur'an dinlemek için durduktan sonra yemeklerin pişirildiği yere koşarak kadınları

³³⁸ 'Alî er-Râ'î, *er-Rivâye fi'l-Vatani'l 'Arabî*, Dâru'l-Mustakbeli'l-'Arabî, Kâhire 1991, s. 527

çalışmaları için zorladı ve oraya buraya koşuşup bağırmaya başladı. Güzel haberi yayın, güzel haberi yayın!”

Dümbelekler hareketli ve coşkulu vuruşlarla çalıyordu³³⁹.”

Ṭayyib Şâlih'in hayatının çoğunluğu, kuzey bölgesinin şehirlerinden olan Ümmü Derman ve Hartum'da geçti. Daha sonra Londra'da gurbette yaşamaya başladı. Ünlü İngiliz şair ve yazarlarının eserlerinden birçoğunu inceledi. Tam olarak birisinden etkilendiğini söyleyemeyiz. Gerçekçi akım ekolünde konu ve eserlerini ele almadı. Sembolik tarzda yazılar kaleme aldı. Sanatta ve hayatta herhangi bir ekole mensup olmayı benimsememiştir. Bunun yerine “sanat için sanat”ı savunur. Hayatla ilgili prensibi ise “hak, adalet ve estetik” tir³⁴⁰. Ṭayyib Şâlih'in her hangi bir edebî ekole mensubiyeti yoktur. O, Arap edebiyatında kendine has bir ekoldür.

Eserlerinde mahalli renkler, çevreye has özellikler tüm ayrıntılarıyla göze çarpar. Yazılarının ve diyaloglarının satır aralarında doğmuş olduğu çevreye ait özellikleri, roman şahıslarının ağızından metine serpiştirir. Dinî inanç ve gelenekleri de aktarmayı ihmal etmez. Yazarın kullandığı dil, yöresel halk dilidir. Bununla edebî üslubu yerli yerince kullanır. Bu tarz, Sudan'da kullanılan diğer lehçelerden farklıdır.

Gurbette yaşadığı Londra'da, vatan özlemini telafi etmek için hayalinde vatanını yani uzağı yakın yaparak duygu ve hisleriyle onu yaşar. Merva'da geçirdiği hayatını ve hatıralarını eserlerinin içine sıkıştırır. Tüm güzelliği ve içtenliği ile köy hayatını dile getirir ve köydeki çevresinin tüm güzelliklerini yanlış olduğunu bilmesine rağmen farklı inançları modası geçmiş âdetlere inanıyormuş gibi yazıya döker. Bu yolla okuyucuyla daha kolay anlaşma ve ikna etme fırsatı yakalamış olur. Buna örnek olarak yazılarında “Mahcûb- محجوب” ismini sık sık tekrar etmesi yerel halkın bu ismi çok sevmesi ve kullanması ile açıklanabilir³⁴¹.

Yazarın üslubu anlamı çabuk kavranan, kolay anlaşılır bir üsluptur. Sudan'daki diğer yazarların izlediği anlatı ağırlıklı üslubu tercih etmez. Olayları dizi halinde aktarırken ilk izlenimlerini okuyucuya sunar, konunun akışı içerisinde ayrıntılarla okuyucuyu aydınlatır. Gerek olduğu zaman da derinlemesine inmeden ayrıntıları izah etme gereği duyar. Genelde eserlerini klâsik yazı dilinde kaleme alır, ancak ikili konuşma-

³³⁹ *Ursu'z-Zeyn*, s. 97.

³⁴⁰ Muhammed Zağlûl Selâm, *el-Kıssatu fi'l- Edebi's- Sûdâni'l Hadîs*, s. 111

³⁴¹ *a.e.*, s. 113

larda Sudan'ın kuzeyinde konuşulan yerel halk dilini tercih eder. Bunlara eser içerisinde sıkça rastlanmaz. Kuzey lehçesinde 'kesra' ya meyil çöktür. Örneğin; "Urs- عرس" kelimesinin telaffuzunu "Irs- عرس" şeklinde söylerler. Nida harfi olan "Ya- يا" yı da hafz ederek "Â- آ" diye seslenirler. "Ya Racul- يا رجل" yerine "Â Zul- آ زول" derler. "Racul- رجل" kelimesine bedel de "Zul- زول" kelimesini kullanmayı tercih ederler³⁴².

Ṭayyib Ṣâlih, özellikle ilk hikâye ve romanlarında, seçtiği şahısların kullandıkları dili, diyaloglar ve monologlar yoluyla göstermeye özen gösterir. Hatta romanların anlatıcıları, şahıslar adına konuşmaya başladıklarında da onların dil seviyelerine uygun konuşurlar.

Yazar, 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında okul müdürünün konuşmalarını muhatabın kültür seviyesine uygun bir dille aktarır:

"Sevgili dostum, bu çok tuhaf bir yıl, haksız mıyım? Okul müdürü diğer köylüler gibi 'zul' veya 'şahıs' kelimelerini kullanmaz, cümlesine sevgili dostum diye başlamayı tercih ederdi... Fakat en büyük mucize dedi müdür 'Zeyn'in nişanlanması oldu.' konuşmasına klâsik dildeki sözcükleri katarak aktarma³⁴³.

Ṭayyib Ṣâlih, eserlerinde yabancı dilden deyimler kullanmayı da ihmal etmemiştir. Sanırım bu deyimlere başvurmasında Sudan'ın daha önce İngiliz sömürüsü altında kaldığına vurgu yapma amacı vardır.

Müdür çocuklarının üzerine bir kadınla evlenmek isterse ille de second hand-ikinci el' bir kadınla mı evlenmelidir demek istiyorsun? Diye sordu. Şeyh Ali ateşe körükle giderek 'sahiden de sen bir budalası'...Abdussamed 'second hand-ikinci el' sözüne takılarak Şeyh Ali'yi zorda bırakmaya çalıştı...'Ne dedin Şeyh Ali? Sekene dihan?' Ve bu sözleri sanki Arap'çaymış gibi söyledi³⁴⁴.

Çağdaş Arap Romanı sahasında Ṭayyib Ṣâlih'in gerçekleştirdiği en önemli özellik, olayları anlatırken kullandığı dil becerisidir. Bu alandaki çalışmalar henüz yeterli değildir, ciddi araştırma ve incelemelere ihtiyaç vardır, bu nedenle Ṭayyib Ṣâlih'in Arap romanına olumlu katkılarının ortaya çıkmasına da yardımcı olacaktır. Bir diğer hedef ise Ṭayyib Ṣâlih'in batı roman üsluplarını okumuş ve özümsemiş olması, özel-

³⁴² Muḥammed Zağlûl Selâm, *el-Kıṣṣatu fi'l- Edebi's- Sûdâni'l Hadîs*, s. 11-36

³⁴³ 'Ursu'z-Zeyn, s. 67

³⁴⁴ a.e, s. 71.

likle de sanat göstergesi olan dili kullanma yeteneğidir... Tayyib Şâlih'de Faulkner, Conrad, Eliot'un etkisini sezinleriz. Tayyib Şâlih dili oluştururken tek bir zamanla yetinmez. (Geçmiş, şimdi ve gelecek.) Ayrılan zaman birimleri, konunun akışına göre bağımsız veya iç içe kullanılabilir. İnsan, hatırlama yeteneğiyle geçmişe, varlığıyla şimdiye, sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır. Bunları kullanırken "bilinç" i dönüm noktası olarak seçmişlerdir³⁴⁵.

Tayyib Şâlih, zamirlerin kullanımına da özel bir önem verir. Tek bir zamiri kullanıyorsa, tek bir zaman ve tek boyutlu yalın kat kahraman seçmiş, tek bir olayı anlatıyor demektir. İki zamiri kullanıyorsa, iki farklı zaman ve iki farklı olaya ışık tutuyor demektir. Üç zamiri bir arada kullanıyorsa, bu karmaşık bir durumdur. Müttekellim zamiriyle; itiraf, Muhatap zamiriyle; kendini değerlendirme, içsel çözümleme, gaip zamiriyle de; nesnellik ifade eder.

Geçmiş, şimdi, gelecek zamandan bilinçli bir şekilde yararlanır. Geçmiş; kişisel dünyası, şimdi; dış dünya ile ilgili duyguları ve iletişimi, gelecek; yakında olacaklarla ilgili öngörüsüdür.

Yazar, eserlerinde zıt kelimeleri anlamlı bir şekilde birlikte kullanmaya özen gösterir. Bundaki amacı; okuyucunun bilincini canlı tutmaktır. *"Sağa sola yöneldim. İki kıynın tam ortasındaydım. Gücüm tükenmişti, ne ilerleyebiliyor ne de geri dönebiliyordum... Yaşamla ölüm arasında bir yerde asılı durumda, çok yukarılarda kuzeye uçan bir keklik sürüsü gördüm. Kış da mıydık, yoksa yazda mı? Bir gezinti miydi bu, yoksa göç mevsimi miydi³⁴⁶?"*

Tayyib Şâlih'in eserlerinin üslubu; bazı bölümlerde nesirden daha çok şiire daha yakındır ve şiir dizelerinin ahengine sahiptir...*" Ay, kaynağı tükenmeyecek bir ışık gibi gülümsüyordu. Ved Hâmid'deki yaşamın izleri öyle uyumluydu ki, ölümün anlamı sadece yaşamın içerisinden bir parçaydı... Her şey var ve varlığını devam ettirecek. Savaş çıkmayacak, kan dökülmeyecek. Daha sonra da kadınlar sancısız doğuracak, ölümler ağıtsız defnedilecek³⁴⁷ ..."*

³⁴⁵ 'Abdurrahmân el-Hâncı, *Kırâ'atun Cedîdetun fi Rivayat Tayyib Şâlih*, Dâru Câmi'ati Umm Dermân, Umm Dermân 1985, s. 69

³⁴⁶ Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 169-170

³⁴⁷ *Dav'u'l-Beyt*, s. 61-62

“Gece sohbeti bitti, herkes nasibine düşeni aldı. Aşk öldü, neredeyse yok olacaktı. Güneş doğuyordu, batıyordu. Ay yükselip iniyordu. Rüzgâr esiyor, nehirler akıyor, ülke uyuyor, uyanıyordu. Her şey lezzetini tadını kaybetti³⁴⁸.”

Bu konuyla ilgili *Maryûd* romanından da bir örnek vermek gerekirse;

“Hayalindeki sesleri, kuru hurma dalı yapraklarının hisırtısı bastırdı... Rüzgâr esintisi arasında kalan hurma dalı, kefen içindeki iskelet gibi dikkatleri çekiyordu... Onun yaşlandığı gibi, şimdi hurma da yaşlandı³⁴⁹.”

Trajedi: Mustafa Said’in ölümü, Bendersâh’ın ölümü, Ved er-Riys’in öldürülmesi, Mahmud’un kızı Hasne’nin ölümü, Dav’ul-Beyt’in boğulması, Meryem’in ölümü. Çoğunluğu sırlarını geride bırakarak Nil nehrine giderler.

Sahne: Bendersâh’ta; Dav’ul-beyt’in, Muhtar Ved Hasiber Resul’u boğulmaktan kurtarması. Maryûd’da; Tahir Revvasi’nin Mahcûb’u boğulmaktan kurtarması.

Bendersâh’ta, Said Bum’un emaneti teslim aldığı gece ezan okuması. Maryûd’da Bilâl’in vefat ettiği gece ezan okuması.

Zeyn’in düğününde toplanan kalabalık, Dav’ul-beyt’ in düğününde toplanan kalabalık. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi roman kişileri ve olayları arasında benzerlikler vardır.

Ağıt: Tayyib Şâlih’in romanlarında temizlik ve değişimin simgesidir. Hiç ağlamayan Hacı Ahmed, Ved er-Riys’in öldürüldüğü gece ağladı. Anlatıcının dedesi de o gün ağladı. Ölümü hiç önemsemeyen Meczub’un kızı da dedesiyle birlikte o gece ağladı. Hasne’nin babası da ağladı. Emanetin teslim alındığı herkes birlikte ağladı.

“Abdulahfız’ın, Sonra Seyfeddin’in, daha sonra Mahcûb’ un ve Muhaymid’in ağladığını duydum. Ben ağlıyorum, peşimden onlar ağlıyorlar³⁵⁰.”

“Zavallı Dav’u’l-Beyt hıçkırarak ağladı. Çok sevdiği tek çocuğunu yitiren anne gibi... Allah’a iman ettim. Miftahül Hazne de Dav’u’l-Beyt’e katıldı. Zaten gözlerinde yaşlar her zaman hazırды. Bazen “Allahu ekber” diye tekbir getiriyor, bazen de “iyi

³⁴⁸ *Dav’u’l-Beyt*, s. 73

³⁴⁹ *Maryûd*, s. 17

³⁵⁰ *Dav’u’l-Beyt*, s. 68

haberi müjdeleyin” diye sesleniyordu. Sonra Timsah Ved Hasen, Ved bahit, Ved Süleyman, Ved el-Kâşif, Ved Hâmid, en sonunda Ceberüttar ağlayanlara katıldı³⁵¹ .”

Doğarken ağlamayan Zeyn, evlenirken şeyhi Hanin’in mezarı başına giderek ağladı. Nasrullah Ved Hasib ve müridi Bilâl karşılıklı ağladılar. Meryem’in ölümünde oğlu Tureyfi ve kardeşi Mahcûb’un ağladığı gibi Muhaymid de ağladı.

Tayyib Şâlih ’e göre dil ister yazı, ister konuşma olsun çok önemlidir. *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) dili, genelde yazı dilidir. Diyaloglarda konuşma diline yer verir. *Dav’u’l-Beyt* (Ev Işığı) romanında ise Sudan halk lehçesiyle yazı dilini birlikte kullanır.

محله وين؟ محله هنا, ان طال و ان قصر, يا هو دا محله.

Yeri neresi? Onun asıl yeri burası. İster uzak, ister yakın olsun, onun yeri tam burası³⁵².

Ursu’z-Zeyn (Zeyn’in Düğünü) romanında da yazı diliyle, Sudan lehçesini birlikte kullanır. Tayyib Şâlih ’e göre dil; sanat aracılığıyla düşüncelerini okuyucuya aktarmak için kullanılan bir tekniktir.

Yazar, bazı kelimeleri sembol olarak kullanmıştır:

Nehir: Nehir aynı zamanda kahramanların köye gelişi ve köyden gidişlerinin bir aracıydı.

“O yıl, boğucu bir Temmuz gecesi, Nil’in suları yirmi otuz yılda bir yükseldiği düzeye yükselmişti. Yaşlıların olaylarını çocuklara anlatmaktan hoşlandıkları taşkınlardan biriydi. Su, taa çöl kıyısına kadar tarlaların çoğunu basmıştı. Sadece birer ada gibi Birkaç tarla görünüyordu suların üzerinde. İnsanlar su baskınına uğramamış tarlalarına gitmek için ya altiları düz sandallara biniyorlar ya da yüzüyorlardı. Mustafa Said, bildiğim kadarıyla, çok iyi bir yüzücüydü... Suların kıyıya attığı hiçbir ceset Mustafa Said’inki değilmiş. Sonunda boğulduğuna ve cesedinin ırmağın bir taraflarında pek bol olan timsahlar tarafından yenildiğine karar vermişler³⁵³ .”

³⁵¹ *Dav’u’l-Beyt*, s. 121

³⁵² *a.e.*, s. 10

³⁵³ *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 49-50

Tayyib Şâlih, 1975 yılı Martında 'Amel' gazetesinde, Harzullah ile yapmış olduğu röportajda dil sorununa değinirken birçok kelimeyi Câhız'ın 'el Maḥâsin ve'l Ezdâd' kitabından kelimesi kelimesine aldığını söyler³⁵⁴.

Tayyib Şâlih gibi yetenekli bir yazarın eserleriyle ilgili eleştiri getirmek neredeyse imkansızdır. İnsan, onun eserleri karşısında kullandığı dil ve üslubundan dolayı, büyülenmiş bir şekilde donakalıyor. Eserleri okunmaya başlandığında, gerçek dünyadan uzaklaşıp romanın içinde kendisine yer bulur. Çünkü Tayyib Şâlih eserlerini yazarken hiç acele etmez, sanat öğelerini kullanmaya itina gösterir. Buna delil olarak Bendersâh romanının ikinci bölümü olan, *Maryûd* romanını dört yılda tamamlamış olmasıdır³⁵⁵.

Tayyib Şâlih, çağdaş roman tekniklerinin tamamını yapay ve zorlamalı tekniklerden kaçınarak ustaca kullanmıştır.

Aristo, iki bin yıl önce "İstiare dehalığının simgesidir." demişti. Konuma uygun parçayla bütünleşen istiare örneklerine rastlamak çok nadirdir. Oysa Tayyib Şâlih'in üslubunda bu örneklere sıkça rastlayabiliriz. 'Erkeğin omzundan beyaz ipeğin kaydığı gibi ışık kaydı, sonra yüzünü göğe çevirdi, duygusuzca gözlerini dikti. Sanki hiçbir zaman tarım yapılamayacak bir kumsal arazi gibi.' Tayyib Şâlih'in bir diğer özelliği de teşbihleri (benzetme) çevreyle uyumlu ve yerli yerinde kullanmasıdır³⁵⁶.

³⁵⁴ Fevziye es-Saffâr ez-Zâvuk, 'Ezmetu'l-Ecyâli'l-'Arabiyyeti'l-Muâşıra Dirâsetun fi'r-Rivâyeti'l-Mevsimî'l-Hicre ila's-şimâ, l. s. 80

³⁵⁵ 'Abdurrahmân Ebû 'Avf, *Ḳırâ'atun fi'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Muâşirati*, s. 117

³⁵⁶ Muhyiddin Subhi, *Tayyib Şâlih 'Abḳariyyetu'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti*, s. 37-38

2.2. TEKNİK UNSURLAR

2.2.1 ANLATIM TEKNİKLERİ

Bu dört romanda da olay klâsik olarak serim, düğüm, çözüm şeklinde düzenlenmiştir. Romancı, romanların ilk bölümlerinde veya romanın ilk kısımlarında bir serim (başlangıç aşaması) hazırlamakta, ya aynı bölümde ya da bir bölüm sonra düğüm (dönüşüm aşaması) geliştirmekte ve genellikle son bölümü de çözüm (bitiş aşaması) olarak sunmaktadır.

Materyal unsurlardan sonra ele aldığımız, teknik unsurlar bölümünde edebî tekniklerle ilgili genel bilgi verildikten sonra, söz konusu romanlarda edebî tekniklerin yazar tarafından nasıl kullanıldığının örnekleri romanlar içinde alıntılar yapılarak izah edilmeye çalışılacaktır. Bu tekniklerle ilgili bilgiler verilirken sadece Arap ve Türk edebiyatçılarının bakış açılarıyla sınırlı kalınmamış, ayrıca çağdaş edebiyatçıların görüşlerinden de faydalanılmıştır. Roman sanatı incelenirken, edebî ve fikrî akımları da romanla birlikte değerlendirmenin daha yararlı olacağı düşüncesindeyim.

“Sanat, esasen ifade edici (expressive) dir; ancak, biçimlendirici (formative) olmadan ifade edici olamaz³⁵⁷. Sanat, edebiyat, roman, şiir... Tabii ki bir şeyler anlatacaktır. Ancak sanatta ve edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Önemlidir; çünkü biçim anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıttır. Bu nedenle bir edebî metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim, eserin okuyucu üzerinde derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar³⁵⁸.

Anlatım teknikleriyle ilgili olarak, Anlatma-gösterme, Tasvir, Mektup, Özetleme, Geriye dönüş, Montaj, Otobiyografik, Diyalog ve Bilinç akışı teknikleri açıklanacaktır. Her teknikle ilgili örneklere, ileriki sayfalarda genişçe yer verilecektir.

³⁵⁷ E. Cassirer, *Essay on Man*, New York 1953, s. 181

³⁵⁸ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 185

2.2.2. ANLATMA-GÖSTERME TEKNİKLERİ

Sanat esas mahiyeti itibarı ile dışa vurma, bir anlatma olayıdır. Dün, “sözlü” olarak gerçekleştirilen bu durum, yazının icadıyla birlikte “yazılı” olarak da gerçekleştirilmiştir. Değişen sadece araçtır. Aracın söz ya da yazı olması, anlatma sorununun temel esprisini değiştirmez. Anlatma sorunu, temel esprisi itibarıyla iki şekilde gerçekleşir: Bir olay, ya anlatıcı tarafından anlatılır (diegesis), yahut olay, aracısız canlandırılır (mimesis). Birinci anlatım biçimi destan ve roman; ikincisi ise, tiyatro için geçerlidir³⁵⁹.

Anlatıcı, romanın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Anlatının biçimlenmesinde tartışmasız ağırlığı ve önemi vardır. Eğer romanda dikkatler anlatıcı üzerine odaklanıyorsa, o romanda, anlatma (telling) yoğunluklu bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu nedenle Anlatıcı, açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metinden daha çok kendi üzerine çeker. Yazarlar bu eksikliği ve yetersizliği telafi etmek için gösterme (showing) anlatım biçiminden de faydalanırlar. Bu anlatım biçimiyle, anlatıcının ağırlığı zayıflar ve roman daha objektif hale gelir.

Okuyucu. Anlatıcı. Eser

Anlatma

Okuyucu. Eser

Gösterme

Gösterme yöntemiyle yazılan romanlarda, okuyucu kendisini olayların bir parçası gibi görür, bu yüzden duygusal olarak daha çok esere yakın olur. Bu teknik, anlatma yöntemiyle birlikte kullanılabilirdiği gibi, bağımsız olarak ta kullanılabilir.

Anlatma ve gösterme yöntemlerini birbirinden ayıran bir diğer özellik ise kullanılan zamanla ilgilidir. Anlatma yönteminde kullanılan geçmiş zaman iken, gösterme yönteminde ise şimdiki zamandır. Bu iki yöntemin ustalıklı kullanıldığı romanlar başarılı romanlar olarak kabul görmektedir.

³⁵⁹ Hüseyin Gümüş, “Romanda Anlatım Şekilleri”, *Dil der*, 20.sy, Haziran 1994, s. 86

2.2.3. TASVİR (BETİMLEME) TEKNİĞİ

Özelde anlatı sanatları (destan, masal, roman, hikâye, tiyatro, sinema, v.s.) için kullanılan, genelde ise “herhangi bir olguyu açıklamak–anlatmak” anlamında kullanılan tasvir* (betimleme) kavramı, çok geniş bir kullanım alanına sahiptir.

Tasvir, bir bakıma “tarif etme” sanatıdır. Ancak “tasvir” ile “tarif” arasında, yakın gibi görünseler de, bazı farklılıklar vardır: Tarif; mahiyeti icabı “anlatma”, tasvir ise; “gösterme” ağırlıklıdır. Günlük hayatta sık sık başvurduğumuz şey “tarif etme” (tanımlama)’dır.

Roman işlemini metin düzeyinde gerçekleştirmek istediğimizde, tasvire (betimlemeye) başvururuz. Bu anlamda kişiyi, çevreyi, zamanı ve olayı tasvir etmenin – doğallıkla roman türünde yer alan tasvir etmenin-tarihi hayli yenidir. En azından anlatı geleneğine bakıldığında, bu böyledir. Tasvirin hikâye ve roman türlerinde, modern anlamda ve “estetik bir değer olarak” varlığını ve ağırlığını hissettirmesi, 19. yüzyılın ortalarına tesadüf eder. Konu, coğrafyanın dolayısıyla çevrenin işlevsel bir değer olarak görülüşüyle ilgilidir³⁶⁰.

Romanda genel olarak iki tür tasvir anlayışı vardır: Mimesis ve tecrid. Mimesis; anlam itibarıyla “taklit” anlayışını, tecrid ise “yaratma” anlayışını temsil eder.

Romanlarda çok sayıda kişi olabilir. Bunlardan kimisi işlevsel fonksiyonu yüksek başkahraman, yani birinci derecedeki roman kişi veya kişileri. Kimi roman kişileri de fonksiyon olarak birinci kişilere yardımcı pozisyonundadır. Bunlara da ikinci derecedeki roman kişileri diyebiliriz.

Ferid Devellioğlu’na göre; “tasvir”, kök itibarıyla “suret” ten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Kelime anlamı itibarıyla “resim, figür, suret” demektir ve “yazıyla tarif etme” şeklinde tanımlanmaktadır. M. Nihat Özen’ in tanımıyla tasvir, “eşyayı görünür hale koyma” sanatıdır. Gürsel Aytaç’a göre; “tasvir”, kişilerin ya da nesnelerin, okuyucuların hayal gücünde net imajlar uyandıracak biçimde ayrıntılı adlandırmalarla yansıtılmasıdır.

³⁶⁰ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 201

Kimi roman kişileri de figüran niteliğinde olup bazı işleri yapmakla görevlidirler. Romanındaki konumuna göre ayrıntılı veya ayrıntısız tasvir edebilir.

Forster'in roman kişilerinin tasvir edilişleriyle ilgili olarak kullandığı “yalın kat kişiler ve yuvarlak kişiler” gibi kavramlar tasvirle ilgili kavramlardır. Yalınkat kişiler birkaç nitelikten oluşan, tek cümleyle özetlenebilen kimselerdir. Roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar, hep baştaki o birkaç nitelikleriyle görünürler ve hiç değişmeden kalırlar. Yuvarlak (çok yönlü) kişiler tüm yönleriyle yaratılmış karmaşık kimselerdir. Forster'in “düz kişiler” dediği yaygın olarak halen kullanılan “tip” kavramı, “yuvarlak kişi” dediği de “karakter” kavramıyla ilgilidir³⁶¹.

Roman kişilerini tasvir ediliş tarzlarıyla ilgili olarak kullanılan kavramlardan biri de “kişileştirme” dir. Romanlarda kahramanların bir adı hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri (cinsiyeti, boyu, yüz ifadesi), ruhsal yapısı (üzüntüsü, heyecanı), toplumsal durumu (iş, parasal olanakları), diğer kahramanlarla ilişkisi (aile, arkadaşlık bağları.)

Kimi zaman gerçekten yaşayan (ve-ya da yaşamış) bir kişiye (ve-ya da kişilere) gönderme yapılarak anlatılır ve betimlenir. İşte buna “kişileştirme” denir³⁶².

Kişileştirme ile ilgili olarak kullanılan bir diğer kavram “portre” dir, Tasvir bir yer, bir nesne yada bir varlığın özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verir. Bir kişinin tasvir edilmesine “Portre” adı verilir. “Fiziksel portre” ile “moral portre” (ruh tahlili) arasında bir ayırım yapmak gerekir. Birincisi; kişinin yüzünü, dış görünümünü, bedenini, elbiselerini betimlerken ikincisi; kişinin kişilik özelliklerini betimler³⁶³.

2.2.3.1. Tayyib Şâlih 'in Romanlarında Yuvarlak (Çok Yönlü) Kişiler:

Tayyib Şâlih, romanlarında karakterlerin psikolojik durumlarıyla sosyal ve fiziki durumları paralellik içindedir. Karakterlerin tamamı Ved Hâmid köyünde yaşar ve birbirleriyle karşılaşır. Romanların gelişimine göre karakterler zaman içerisinde yuvarlak karakterden yalın kat karaktere geçiş yapabilir ya da bunun tam tersi olur. Karakterler zaman zaman birbirlerine o kadar çok benzerler ki aralarında ayırım yapmak

³⁶¹ E. M. Forster, *Roman sanatı*, İstanbul 1982. s. 25.

³⁶² Zeynel Kıran-Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 35.

³⁶³ a.e, s. 19.

çok zor olur. Örneğin; anlatıcı Muhaymid -her romanın değişmeyen anlatıcısı- *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında 'dede-anlatıcı', 'Bendersâh' romanında 'dede-torun' ilişkisini anlatır.

*'Beni etkilemesinden dolayı dedemi çok seviyordum. Belki de bu dostluğumun bir nedeni çocukluğumdan beri hayalimde geçmişle ilgili anlattığı hikâyeler olsa gerek'*³⁶⁴.

Dede geçmişi, anlatıcı ise şu an ve geleceği sembolize eder. Tayyib Şâlih *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında anlatıcı Muhaymid'e 'Deden sırrı biliyor' diyen Mustafa Said torunun, dedenin bir uzantısı olduğunu kabul ediyor.

Yazarın, romanlarında kullandığı diğer ilginç bir özellik de farklı isimler altında çift karakterler kullanmasıdır. Örnek vermek gerekirse *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında 'Mustafa Said ile Ved er-Riys', 'Ev Işığı' romanında 'Bendersâh ve torunu Maryûd', 'Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında 'Zeyn ile Hanin', *Maryûd* romanında 'Bilâl ile Şeyh Nasrullah'. Muhaymid -dedesi Hacı Ahmed-bunlar bir birleriyle özdeşleşmişlerdir.

Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında Zeyn ile Hanin: Hanin ile Nasrullah Ved Habib arasındaki benzerlik, Zeyn ile Bilâl arasındaki benzerlikle aynıdır. Hanin'in diğer yüzü Zeyn, Nasrullah Ved Habib'in diğer yüzü ise Bilâl'dir. Köy halkı Zeyn'den, Hanin'le arasındaki arkadaşlığın sırrını öğrenmeye çalışmışlar fakat o 'Hanin Allah'ın sevgili kuludur' sözlerinden başka hiçbir şey söylememiştir³⁶⁵.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Mustafa Said ile Ved er-Riys: İkisinin birbirlerine benzerliği; başlarından birçok evlilik geçmiş olmasının yanı sıra cinselliğe düşkün oluşlarıdır. Mustafa Said Londra'da birçok kadınla birlikte oldu. Ved er-Riys ise Afrika'nın değişik ülkelerinden ve Sudan illerinden çeşitli kadınlarla evlilik yaptı. Bir diğer ortak özellikleri ise Mustafa Said öldükten sonra yaşlı Ved er-Riys, Mustafa Said'in dul karısıyla evlenmek istedi. Cinsel konulardaki girişimleri ikisi için de faciayla sonuçlandı.

³⁶⁴ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 90.

³⁶⁵ 'Ursu'z-Zeyn, s. 26.

'Ev Işığı' romanında Bendersâh ve torunu Maryûd:

Bendersâh ve torunu Maryûd arasındaki garip benzerliklerin sonsuzluğu bizi şaşırılmıyordu. Torunu dedesine, davranış ve görüntü olarak tıpatıp benziyordu, sanki yüce Yaratıcı, o ikisini bir topraktan, aynı zamanda yaratmıştı. Köy halkına Bendersâh'ı gönderdi, elli veya altmış yıl sonra Maryûd görünümünde tekrar Bendersâh'ı gönderdi. İkizlerden birinin gelişı elli veya altmış yıl gecikti. Boy, yüz, ses, gülüş, gözler, dişler, gamze, oturuş, kalkış, yürüyüş tarzı... Tokalaştığı zaman eli, bütün vücudu sarsardı... Bana baktığında, diğer insanlar gibi yüz yüze bakmaz, samimi, tatlı ancak kontrol eden, çok dikkatli bir şekilde bakardı. Onların arasındayken kendini sonsuz uzunlukta iki ayna arasında fotoğrafın yansımasını görür gibi hisse-derdik³⁶⁶.

Maryûd romanında Muhaymid ile Hacı Ahmed:

Diğer çocuklarını değil de yeryüzündeki gölgesi olması için onu seçti ve evini, namaz seccadesini, bakır ibriğini, sandaldan yapılmış tespihini, esasını ona bıraktı... İkiz kardeş gibiydiler. Ömürlerini ikiye böldüler, ne dede torundan büyük, ne torun dededen küçük... Omuz omuza namaz kılıyorlar, yarışıyorlar, birlikte kuş tutuyorlar, yine birlikte balık avlıyorlardı. Adım adım bir çift terlik gibi birbirlerini izliyorlar, tekbir kaynaktan çıkmışlar gibi birinin aklına gelen diğerinin de aklına geliyor. Birisi söze başladığında cümleyi diğeri tamamlıyordu³⁶⁷.

Maryûd romanında Bilâl ile Şeyh Nasrullah:

Nasrullah Ved Habib, Bilâl'e aşırı sevgisinden ve de gönül bağından dolayı 'Bilâlim, yanıma gel.' diye çağırırdı³⁶⁸.

Erkek karakterler arasındaki bu benzerliklere kadın başkişiler arasında da rastlamaktayız. Nîme, Meryem, Ceberüttar'ın kızı Fatıma, Mahmud'un kızı Hasne, Arabi'nin kızı Havva arasında birçok ortak özellikler bulunmaktadır.

³⁶⁶ *Dav'u'l-Beyt*, s. 21

³⁶⁷ *Maryûd*, s. 15-16

³⁶⁸ *a.e.*, s. 60

Nîme: Nîme, geleneksel doğu toplumlarında normal karşılanmamasına rağmen Zeyn'le evlilik kararını kendisi verdi. Evliliği birisine adayacağı bir fedakârlık olarak görüyordu.

“Kendisini Kur'an öğrenmek için erkeklerin arasında tek kız olacağı ilkokula göndermesi konusunda babasını nasıl zorladığını da hatırlıyordu. Bir ay sonra Kuran'dan yüksek sesle bölümler okuyan kendisinden büyük çocukları dinleyip bunları hafızasına kaydederek, yazı yazmayı öğrendi³⁶⁹.”

Meryem: *“Fatıma ve Nîme gibi Hacı Said'in medresesinde Kuran okudu ve ezberledi. Tarla da onlarla birlikte çalıştı ve oynadı. Bal renginde gözleri, geniş bir yüzü, yay gibi kaşları, inci gibi dizilmiş, şimşek gibi parlayan ön dişleri vardı³⁷⁰.”*

Evlilikle ilgili kararını kendisi verdi. Ne yazık ki Maryûd öldü, beni Bekri ile evlendirecekler. Onunla evlenmektense ölmeyi tercih ederim³⁷¹.”

Ceberüttar'ın kızı Fatıma: *Fatıma, Dav'u'l-Beyt'le evlenme teklifi geldiği zaman yabancı biriyle evlenmeyi tereddütsüz kabul etti.*

“Ergenlik çağına girmemiş genç bir kız, güzellik bakımından kız kardeşlerinin en çirkini, çekirge gibi zayıf, kalbi taş gibi, aklı bıçak kadar keskin, on erkek değerinde. Sanıyorum Kur'an-ı Kerim'i benden önce ezberleyen tek kız çocuğu, Hacı Said de çocuklarla birlikte tek başına yusufçuk kuşunun ötüşü gibi Kuran'ı güzel bir sesle okudu. Yalancı çocuklar sana koşuda, yüzmede, hurma ağacına tırmanmada onu yendiklerini söylerler³⁷².”

Mahmud'un kızı Hasne: *Şehirli kadınlara benziyor... Çocukken ağaçlara tırmanır, erkek çocuklarla kavga ederdi. Genç kızlığında Nil'de bizimle çıplak yüzerdi... Eğer beni evliliğe zorlarlarsa kendimi de onu da öldüreceğim³⁷³.*

Arabi'nin kızı Havva: *Üstün zekalı, ileri görüşlü, tatlı dilli... Şeyh Nasrullah Ved Habib'e gitti. Dert yandı, Şeyh de Bilâl'i işaret etti³⁷⁴.*

³⁶⁹ 'Ursu'z-Zeyn, s. 36

³⁷⁰ Maryûd, s. 75

³⁷¹ a.e, s. 82

³⁷² Dav'u'l-Beyt, s. 110

³⁷³ Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 99-103

³⁷⁴ Maryûd, s. 63

2.2.3.2. Tayyib Şâlih'in Romanlarında Yalın Kat Kişiler:

Yalın kat kişiler, roman içinde ağırlığı bulunmayan figüran konumundaki şahsiyetlerdir. Tayyib Şâlih'in romanlarında bu kişilere sıkça rastlarız. Yalın kat kişiler romanın akışında etkisiz elaman konumundadırlar ve kolay hatırlanmazlar.

Ursu'z-Zeyn (Zeyn'in Düğünü) romanında Said el-Şanuni diye lakap takılan şahsiyetin roman içinde işlevsel hiçbir fonksiyonu yoktur. Olayların akışına hiçbir şekilde etki etmez. Tayyib Şâlih, Bu şahsiyete *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) ve *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanında da rol verir.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında Mustafa Said'in babası, oğlu daha dünyaya gelmeden vefat etmiş Mustafa Said'in hayatında hiçbir etkisi olmamıştır.

Aslında çok uzun bir öykü, ama ben sana en önemli bölümlerini aktaracağım. Hartum'da doğdum. Babam, annemle bana kimseye el açtırmayacak kadar bir şeyler bırakarak, daha ben doğmadan ölmüş³⁷⁵.

Şarkıcı Fatıma, '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) ve *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanlarında karşımıza çıkar. Sadece düğünlerde şarkı söyleme yönüyle bize takdim edilir.

Ona "Fatıma da düğününde şarkı söyledi mi?"

-Ya Muhaymid kardeşim, o gün paran varsa herkes, her şey gelir, Fatıma da gelir. Hatta kuşun sütünü bile getirirsin³⁷⁶.

Şeyh Ali, tütün tüccarıdır. Köydeki diğer sosyal ve siyasî faaliyetlerle ilgisi yoktur. Zamanının çoğunu arkadaşlarıyla tavlâ oynayarak geçirir.

"Şeyh Ali'nin dükkânı pazaryerindeydi. Abdüssamed kızgınlıktan kızarmış yüziyle dükkânın içine daldı. Çünkü Şeyh Ali'nin kendisine bir aydır ödemeyi geciktirdiği bir borcu vardı. Öyle ya da böyle bu gün o parayı almak istiyordu³⁷⁷."

³⁷⁵ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 23

³⁷⁶ *Dav'u'l-Beyt*, s. 26

³⁷⁷ *Ursu'z-Zeyn*, s. 6

Ahmed Ebu'l-Benat, Beş kız babası olduğu için Ebu'l-Benat lakabı takılmıştır. Mahcûb çetesinin ayak takımındandır.

*Ne önce, ne sonra. Yedi yıldan fazla eşek gibi çalıştım, beş cüneyh, on cüneyh, yirmi cüneyh, her ne toplarsam arkadaşım Ebu'l-Benat'a gidiyorum. Deftere benim için yazıyor ve sonra Nazıra veriyorum. Her yıl Said bana gel, paranı al diyor. Bende uçmuyor ya sende kalsın diyorum*³⁷⁸.

Hâmid Ved Halime: Fiziki yapısı itibariyle zayıf ve çelimsiz bir delikanlıydı. Bu nedenle akranları tarafından sürekli küçümsenirdi.

*Hâmid Ved Halime'nin anlattığına göre, bir gün ansızın Davu'l Beyt'in oğlu İsa çıkageldi. Hepsi entari giyen küçük çocuklar arasında bayram olmamasına rağmen onun giydiği elbise sanki bayramlıktı. İpekten yeni bir celabiye giymişti. Başında işlemeli kırmızı yeni bir fes ve bembeyaz bir sarık, ayağında da parlak kırmızı ayakkabıları vardı. Hâmid, yırtık kirli ve paçavradan başka bir şey giymeyen yarı çıplak çocuklar arasında İsa'nın görünümünün çok sıra dışı olduğunu söylüyor, bu nedenle, bize garip ve gülünç geliyordu*³⁷⁹.

Muhtar Hasibe'r-Resul: Köyün avarelerindendi. İşi gücü kavga etmekte. En basit bir olay dahi, kavga için sinyaldi.

*-Çocukken Hacı Said'in mescidinde Kur'an öğreniyorduk. Muhtar; kendini beğenmiş, sert adaleli ve korkunç görünüşlü bir çocuktur. Dersten sonra hâlâ orada bulunan Seyyal ağacının altında toplanırdık. Muhtar halkanın ortasında sırtı açık durur ve düelloya davet ederdi. O günler şövalyelik ve dövüş günleriydi*³⁸⁰.

³⁷⁸ Dav'u'l-Beyt, s. 29

³⁷⁹ a.e, s. 35

³⁸⁰ a.e, s. 36

2.2.4. MEKTUP TEKNİĞİ

Mektup, hem bir anlatım biçimidir, hem de bir türün adıdır.

Mektubun romanda kullanılması, yaklaşık 18. yüzyıldan itibaren 'mektuplu roman' türünün doğmasıyla başlamıştır. Bu roman türü 18. yüzyıldan itibaren bir hayli ilgi görür, özellikle kadınlar ve gençler bu türü hararetle tutarlar.

Mektuplu roman; bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu tarz, yazara romanın aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterlerin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermektedir.

Mektup tekniğinin bir diğer meziyeti de, birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır.

Mektup tekniği roman türünde iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.

Tayyib Şâlih, romanlarında zaman zaman mektup tekniğine başvurmuş, özellikle de *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında bundan en iyi şekilde yararlanmıştı. Bununla ilgili birkaç örneği sizlere aşağıda sunmak istiyorum:

“Acaba ne bekliyordum, onu alacakaranlıkta bir sandalyede otururken ya da tavandan sarkan bir ipin ucundan sallanırken bulmayı mı? Kırmızı mumla mühürlü, benim adıma yazdığı mektubu ne zaman yazdı acaba?”

Karımı, çocuklarımı, bütün malımı mülküümü sana emanet ediyorum. Güvenilir bir vekil olacağını biliyorum. İşlerim hakkında bilgisi olan karım dilediği gibi davranmakta serbesttir. Sağduyusuna güveniyorum. İsteddiği oranda seni tanımak zevkinden yoksun kalan bir insan olarak sana sesleniyorum: Aileme göz kulak ol, çocuklarımdan yardımını, nasihatini ve şefkatini esirgeme. Yolculuğun zor sınavından elinden geldiği ölçüde koru onları. Normal bir eğitim görsünler ve yararlı bir meslek öğrensinler. Sana özel odamın anahtarını bırakıyorum. Buraya şimdiye kadar benden başka kimse girmedi. Geçmişimi susuz bir merakla öğrenmek isteyen sen, belki orada sorularının cevabını bulacaksın. Bana kalırsa yaşamımın ne ibret alınacak ne de örnek gösterilecek bir yanı var. Onun yol açacağı sıkıntılar bir bakıma suskunluğumun başlıca nede-

nidir. Bir açıklama yapıp yapmama kararını sana bırakıyorum. Odada kağıt tomarları, anlatı parçaları, ayrıca çeşitli notlar bulacaksın. İşte sana vakit geçirecek şeyler! Gerçeği çocuklarıma söyleme zamanını seçmeyi de sana bırakıyorum. Babaları hakkında serinkanlılıkla bir karara varabilmek, kendilerini daha iyi tanımalarına yardımcı olacaktır. Ülkemizin havasını, kokularını, renklerini içlerine doldurarak büyüsünler, tarihini öğrensinler, insanların yüzlerini belleklerinde tutsunlar, Nil'in sularını, ekim ve hasat mevsimlerini öğrensinler! Yaşamım o zaman gerçek yerine oturacak, önemli gerçeklerin ışığında bir anlam kazanacaktır. Bana acımaları da, kahramanlık yakıştırmaları da umurumda değil. Önemli olan yaşamımdaki gizemin onların yaşamını bozmamasıdır! Ah! Onlarla birlikte olmayı nasıl da isterdim! Ve büyüdüklerini ve var oluşumu doğrulamalarını. Kalmak ya da gitmek, bencillik hangisinde? Ama seçme şansım yok. Kendime yalan söylemek neye yarar: Enginlerin çağrısı ışıktan sopasıyla durmadan vuruyor başıma. Kendimi bundan uzak sanırdım. Doğa mı gerçekleşecek, yoksa yazgı mı? Bilmiyorum. Sağduyu bu köyde oturmamı isterdi. Ama ruhum bu basit yaşamla yetinmeyecek kadar karmaşık. Oğullarımdan birine bile olsa serserilik tohumu aktarılmış olma olasılığı ne büyük talihsizlik! Sana güvenim var, çünkü dedene çekmişsin. Çağrı ivedi, yolculuk yaklaşıyor. Elveda dostum³⁸¹.”

“Mrs. Robinson’un sevgisi hiçbir zaman bitmedi. Duruşmada hazır bulunmuştu. Bu sevginin en son kanıtı yanımdaydı, onun ölümünü kendisine haber vermem üzerine bana yazdığı mektup:

17.4.1913-Kâhire

Sevgili Moouzie’le ilgili olarak bana gönderdiğiniz haberler için size nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Kocamın ve benim ondan daha değerli bir kimsemiz yoktur. Zavallı Moouzie, ne çok acı çekti! O üzücü olaydan ve Londra’dan ayrılmasından sonra izini bulmak için gösterdiğim bütün çabalara karşın, Bir daha haber alamadım ondan. Bununla birlikte, hayatının son yıllarını sizin aranızda mutlu olarak geçirdiğini, iyi yürekli bir kadınla evlendiğini, iki oğlu olduğunu öğrendiğim için teselli buluyorum. Yürek dolusu sevgilerimi lütfen Bayan Said’e iletiniz. Beni kendi annesi sayabilir. Moouzie’nin ailesi buraya, İngiltere’ye gelip yaz tatillerini benimle geçirirlerse çok mutlu olurum. Wight Adası’nda tek başıma yaşıyorum. Kocamın mezarını

³⁸¹ Mevsimu’l-hicre ila’s-Şimâl, s. 69-71

ziyaret etmek için geçen Ocak ayında Kâhire'ye gittim. Şu anda yaşamımız üzerine bir kitap yazıyorum: Kocam Rickie, Moouzie ve ben. Rickie ve Moouzie, ikisi de kendi bakımlarından olağan üstü varlıklardı. Rickie'nin büyüklüğü insanları mutlu etme yeteneğinden kaynaklanıyordu. Moouzie'ye gelince, değişken ve fırtınalı olmasına karşın, zekâsı deha düzeyindeydi. Kocamın araştırmaları, bulduğu ve önemli açıklamalarla birlikte yayımladığı nadir el yazmalarla Arap kültürüne yaptığı büyük hizmetleri anlatacağım. Moouzie'ye gelince eski sömürge yönetimimiz zamanında yurttaşlarının içinde yaşadığı yoksulluğa, İngiliz halkının dikkatini çekerek oynadığı önemli rolü belirteceğim. Duruşmanın ayrıntılarına kadar yayılıp adını lekeleyen çamurdan Moouzie'yi kurtarmaya çalışacağım. Gelirlerini yönetmekle beni görevlendirdiğini belki size söylemiştir Moouzie. Yazar ve çevirmen haklarından epeyce para birikti. Bana bildireceğiniz bir bankaya bu parayı aktarmaya hazırım. Bu fırsattan yararlanarak, sevgili Moouzie'nin ailesine gösterdiğiniz yakınlıktan dolayı size teşekkür etmek isterim. Onlar hakkında haber vermek üzere bana düzenli olarak mektup yazmanızı rica edeceğim. Gelecek mektubunuzda bana ailemin fotoğraflarını gönderme lütfunda bulunur musunuz?

Sevgilerimle. Elisabeth...³⁸²

³⁸² Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl, s. 148-151

2.2.5. ÖZETLEME TEKNİĞİ:

Roman, hayatı kucaklamak iddiasında olan kapsamlı bir edebiyat dalıdır. Ancak kapsamı ne olursa olsun roman, kendi yapısı ve mantığı içinde ‘elektik’ ve ‘teksifi’ (seçici ve yoğunlaştırıcı) bir özelliğe sahiptir. Romancı, türün kendisine sağladığı imkânlarla rağmen, her şeyi anlatamaz, her gördüğünü, sezdiğini, duyduğunu yansıtmaz. O, önünde sonunda seçici bir anlayışın adamı olmak, dolayısıyla romanın yapısında yer alan elemanları ‘karakteristik’ yönleriyle anlatmak, tanımak zorundadır. Hayatın ayrı, romanın ayrı bir mantığı vardır. Roman, kendi mantığını kurarken, tabii ki hayattan yararlanacaktır. Ancak bu yararlanma ‘öykünmenin’ ötesine geçmemektedir. Roman, adeta bir model olarak görüp öykündüğü hayatı kendi mantığı içinde yeniden kurar, kurgular. Roman dünyasında kurulan hayatın zaman örgüsü, mekân yapısı, tipolojisi, hatta dili farklıdır ve romanı, roman yapan da bu farklılıktır. Bu fark, romanı hayatın tamamen dışına itmez. Aksine öteden beri roman ile hayat arasında benzerlik yakından kurulmuş; romanın hayatı ifade etme konusunda iddialı bir tür olduğu ileri sürülmüştür. Aradaki benzerlikler romanı “küçük bir dünya” (Wellek) yaparsa da, unutmayalım ki, ayrı bir dünyadır bu ve aradaki benzerlikler ‘görece’ (izafi) dir. Çünkü roman, kendine özgü kozmik ve kronolojik düzeniyle hayattan büyük ölçüde ayrılan kurmaca (fiktif) bir dünyadır. Romancı bu dünyayı, gerçek hayat karşısında takındığı seçici ve bileşimci (terkipçi) anlayışla kurar. Anlatım teknikleri, bu anlamda, romancının işini kolaylaştıran mekanizmalardır. Bu bağlamda, “özetleme tekniği” de – özellikle romanın gelişme evrelerinde- romancının sık sık başvurduğu yöntemlerden biridir.

Özetleme tekniği, adı üzerinde, verilecek bilgi ve yapılacak tanıtmanın özet halinde sunulmasıdır. Bu teknik, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur.

Özetleme tekniğiyle sadece gündemde yer alan olay ve olaylar özetlenmez, aynı zamanda karakterler tanımlanırken ve onlar hakkında bilgiler verilirken de bu teknikten yararlanır³⁸³.

³⁸³ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 229-230.

Tayyib Şâlih romanlarında özetleme tekniğine sık sık başvurur. Bu teknik romancının işini kolaylaştıran bir yoldur, özellikle kişilerin tasvirinde büyük bir öneme sahiptir. *Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanında özetleme tekniğinden yararlanarak Nime'yi şöyle anlatır.

Nime ciddi bir çocuk olarak büyüdü, kişiliğinin özünü bir sorumluluk duygusu oluşturuyordu. Evin gündelik işlerini annesiyle paylaşarak onunla her şeyden konuşurdu. Babasıyla onu zaman zaman şaşırtan içten ve ciddi tartışmaları olurdu. Kendisinden iki yaş büyük olan ağabeyi okuldaki öğrenimi sürdürmesi için onu teşvik eder ve ona "Doktor ya da kanun adamı olabilirsiniz" derdi. Fakat o bu çeşit eğitime zaten inanmazdı. Yüzünden hiç eksik olmayan ağırbaşlılık maskesiyle ağabeyine "Okulda eğitim tamamıyla anlamsızdır. Okuma yazmayı, Kur'an-ı ve namazın kılınışını bilmek yeterlidir" derdi³⁸⁴.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında bu tekniğe örnek olarak şunu aktarabiliriz.

Okuma yordu beni. Hiç kuşkusuz başka kağıtlarda vardı, Mustafa Said'in hoş giden hayalini yeniden kurmam için, bir bilmecenin bir araya getirilmesi gereken parçaları. Şimdi hiçbir şeyi ihmal etmediğinden emindim. Bu görev için beni seçmişti. Bende, hayatına karşı yoğun bir merak uyandırması bir tesadüf değildi. Eksik bir itirafin etkisini hesaplamıştı. Bu usta oyuncu, kırmızı mühürlü, gizli bir mektup bırakmış, oğullarının vesayetini tutkularının ve dehasının, cilalı müzesinin anahtarını bana bırakarak ortadan kaybolmuştu³⁸⁵.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanında özetleme tekniğinden yararlanarak Ev ışığı'nı şöyle anlatır: *Sanki bir düş gibi geldi geçti. Ölümünden üç ay sonra dünyaya gelen, daha sonra Bendersâh diye isim takılan oğlu İsa'yı geride bıraktı. Yüzü annesi gibi esmer, gözleri babası gibi yeşil, insanlar içinde ne ona ne buna benzeyen farklı biri³⁸⁶.*

³⁸⁴ *Ursu'z-Zeyn*, s. 37

³⁸⁵ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 159

³⁸⁶ *Dav'u'l-Beyt*, s.131.

2.2.6. GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ

Roman, zaman bakımından geçmiş, hal ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman 'şimdi' dir. Her şey bu şimdinin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman yapan, bu değildir. Romancı gerçek olan 'şimdi' den geçmişe ve hatta geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir sahilik kazandırır. Özellikle 'geçmiş', roman için önemli bir zaman dilimidir. 'Şimdi' bir anlamda geçmişe adanmış yaşantılar manzumesidir ve 'şimdi' görecedir. Bir olayı sığağı sığağına yazsak bile, geçmişini anlatmış, yazmış oluruz. Roman, temel karakteri itibariyle 'fiziki zaman' a değil, 'toplumsal zaman' a yaslanır. Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi 'geçmiş' dir: Yakın ve uzak geçmiştir. Romancı bu çizgide derlediği bilgi, görgü ve düşüncelerle romanını hazırlar. Konu, teknik boyutlu görünse de, işin esasında insan gerçeği vardır ve insanın bilinci, insanın algılama ve anlatma yeteneği hareket noktasıdır.

Amaç ve işlevine bakarak geriye dönüş tekniğinin üç şekilde uygulandığını görürüz:

a-Dar anlamda geriye dönüş,

b-Yapıcı geriye dönüş,

c-Çözücü geriye dönüş.

2.2.6.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş: Olayları veya kişileri tanımlamak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine döndürür. 'Dar anlamda geriye dönüş', kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır. Olanlar bir kere daha hatırlatılır, yaşananlar özetlenerek tekrarlanır.

Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl (Kuzeye Göç Mevsimi) de anlatıcı Mustafa Said'i tanıtırken dar anlamda geriye dönüş tekniğine sıkça başvurur. Zaman zaman değişik ağızlardan roman baş kişisinin bilinmeyen yönlerini anlatır. Bu kişiler, köyde yaşayan yakınları olduğu gibi bazen de Sudan'da yaşayan eski okul arkadaşlarıdır.

Dav'u'l-Beyt (Ev Işığı) romanının başında, daha önceki romanda geçen kahramanlarla ilgili bilinmeyen yönleri okuyucuya ayrıntılı bir şekilde anlatır.

2.2.6.2. Yapıcı Geriye Dönüş: Bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır. “Yapıcı geriye dönüş” uygulaması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir.

Tayyib Şâlih, sinema tekniği olarak kabul edilen geriye dönüş tekniğini eserlerinde sıkça kullanır. Bu aynı zamanda yazara geçmişe dönmesi için iyi bir fırsattır. *Ursu’z-Zeyn* (Zeyn’in Düğünü) romanında Seyfeddin önceleri bohem hayatı yaşayan çılgın bir delikanlıydı. Daha sonra İslam dini kurallarına uyarak düzenli bir hayat yaşamaya başladı. Yazar bunu romanında “*Seyfeddin yeniden doğdu*” diye anlatır³⁸⁷. Örnek olarak Zeyn’in düğünüyle ilgili haberlerin aynı zamanda farklı yerlerde duyurulması ve daha sonra köyde Zeyn’le ilgili geçen olayların sunumu geriye dönüş tekniğiyle yapılmıştır.

2.2.6.3. Çözücü Geriye Dönüş: Genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir. Bu tip romanların başlarında ortaya atılan bir problemlili (muammalı) durum, daha sonra geriye dönülerek çözümlenir.

Yapıcı geriye dönüş ile çözücü geriye dönüş arasındaki fark, çıkış itibarlarıyla şöyledir: Yapıcı geriye dönüş ilk gerilim yayının önüne, çözücü geriye dönüş ise her türlü gerilim yaylarının arkasına yerleştirilir.

Burada değinmemizde yarar olan bir diğer husus da, zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen geri gösterim “flashback” yöntemidir. Bu yöntem, akışı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansıtılmasını sağlamaktır.

Yazarımız geriye dönüş tekniğini ilk defa *Ursu’z-Zeyn* (Zeyn’in Düğünü) romanında ‘*Zeyn evleniyor.*’ diye başlatıyor. Daha sonra köy hayatı ve köy ahalisi ilgili geniş açıklama ve tasvirlerde bulunur. En son bölümü Zeyn’in evliliği ile noktalanır. Romanın ilk sözü ile geçmiş, gelecek olarak değiştirir³⁸⁸.

Tayyib Şâlih, olayları sunmada herkes tarafından bilinen sinema tekniğinden faydalanır. Aynı zamanda değişik mekânlarda meydana gelen değişik olayların sunumunda ve birbirini izleyen sahnelerde geriye dönüş tekniğini kullanır. O, bir sahneden,

³⁸⁷ Muhammed Hasan ‘Abdullah, er-Rif fi’r-Rivâyeti’l- ‘Arabiyye, Kâhîre 1989, 305-306

³⁸⁸ Nâcî Necîb, “el-Hicre ila’ş-Şimâl”, *Fikrun ve Fennun* der, s. 64

başka bir sahneye geçmeyi bazen önceden tasarlayarak bazen de önceden tasarlamadan gerçekleştirmede çok yeteneklidir.

O, romana başlar ve okuyuculara bu teknik (geriye dönüş) yardımıyla olayları aktararak romanı sonlandırır. Roman, köy halkının haberi birbirlerine aktarmalarıyla başlar: Süt satıcısı kadın; Emine'ye haber verir, geç kalan öğrenci; okul müdürüne haberi aktarır, borçlu; kredi açana bu haberi bahane ederek borcunu ödemez. Ona şöyle der: 'Zeyn evleniyor.' Bu iki kişi arasındaki konuşma amacından sapar ve etki altında bırakan yeni haber çevresinde gelişir. Olaylar halka halka genişler, her bir halka olayın başlangıç tarihine ışık tutar. Objektifler düğün izleyicilerinin üzerine yöneltilerek, kadınların zılgıt sesleri, ozanların türküleri, bedevilerin halayları, sarhoşların saçmalıklarıyla ilgili görüntüleri bizlere aktararak olaylar son bulur. Zaman zaman objektifler farklı yönlere giderek geriye dönüş tekniğini bize gösterir. Olayların her biri Zeyn'le yakın alakalıdır, köydeki genel hayatı bize yansıtır³⁸⁹.

Gerilimin çözümlemesi iletişim sürecinin içinde yer alır ve sömürge sonrası çağa kadar uzanan karşılıklı bir değiş-tokuştur. Doruk noktasına *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) inde erişir. Bu çalışma Afrika'nın güneyinden gelen Mustafa Said isimli Arap öğrencinin Batıya yolculuğudur. Bu, onlardan yardım alma değil, öğ almadır. Batı kültürünü tanıdıktan sonra onların bir parçası olur. Üniversitede ders verir, İngiliz toplumuna ayak uydurur. Egzotik yönünden faydalanarak İngiliz kadınlarla bir dizi ölümcül serüvene girer. Kendisine meydan okuyan, küçümseyen, evcilleştirmeye çalışan eşi Jean Morris'i Ritüel cinayetlerine dâhil eder. İngiltere'de belli bir süre yaşayan anlatıcı, karşılaşmalarından sonra onu romanın içine dâhil eder, kahraman ve anlatıcının hikâyesi romana yön verir. Mustafa Said' in figürü, anlatıcı tarafından bize sunulan bir armağandır. Bu roman, her yönüyle geriye dönüş tekniğinin sıkça kullanıldığı bir eser olmakla birlikte karakterin psikolojik yönlerine vurgu yapılan Sudan'ın köylerinden Ved Hâmid'in orijinal bir şekilde yazıya aktarımıdır. Tartışmasız Tayyib Sâlih 'in bu eseri Modern Arap edebiyatı'na büyük katkılar sağlamaktadır³⁹⁰.

³⁸⁹ Muhyiddin Subhî, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, s. 31-32.

³⁹⁰ M. M. BADAWI, *Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992, s. 205-206

2.2.7. MONTAJ TEKNİĞİ:

Roman, diğer edebî türlere kıyasla özümleme gücü yüksek bir türdür. Bir romanda, tarihsel, psikolojik, felsefi, sosyolojik, pedagojik, antropolojik, hatta ahlaki bilgilere yer verebilir. Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlak gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de “montaj tekniği”nden yararlanırlar³⁹¹.

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir³⁹².

Ṭayyib Şâlih, eserlerini kaleme alırken batının roman tekniklerinin yanı sıra kutsal kitaplardaki anlatım tekniklerinden yararlanmayı da ihmal etmemiştir. Aşağıda ‘*Maryûd*’ romanında yapacağım alıntıda, yazarımızın tarih, felsefe ve sosyoloji gibi bilgilerden nasıl yararlandığı örneği sunulacaktır.

Kur’an ve Tevrat’taki kıssalarda sıkça ele alınan insan hayatı, ahlâk, doğum, ölüm ve tevhit gibi konulardan esinlenen Ṭayyib Şâlih, *Ḍav’u’l-Beyt* (Ev Işığı) romanında bu teknikten faydalanmıştır. Sudan halkının kişiliğinin oluşumunu siyasî, sosyal ve medeniyet tarihi çerçevesinde ele alıp, romanı antropolojik bir araştırma gibi sunar. Okuyucu, romanı okurken mitoloji ile Sudan tarihini iç içe geçmiş olarak bulur³⁹³.

Tahir Ved Revvasi’nin söylediğine göre, babası efendisi olmayan bir köle olarak yetişmişti. Bilâl dışında kölelerin hepsinin bir efendisi vardı. O’nun aslı eski zamanlarda “Bendersâh” diye lakap takılan bu bölgenin hakimi kralın kölelerinden birinin soyundan geldiği söylenir. Bendersâh’la ilgili birbiriyle çelişen sayısız söylenti dillerde dolaşmaktadır. Bazı kişiler, Nübe krallarından Ved Hâmid’de yaşayan Hıristiyan bir kral olduğunu söylerler, krallığı Menasır bölgesinden başlayarak nehir kenarının sağından solundan geniş bir araziye oturduğunu, başkentinin ise bugünkü Ved Hâmid’in yer aldığı bölge olduğu söylenir. Nil Nehri üzerinde savaş filosu kurarak güçlü bir ordu oluşturan, yenilmesi zor bir kraldı. Ayrıca kaleler, surlar ve kiliseler

³⁹¹ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 243

³⁹² *a.e*, s. 244

³⁹³ ‘Abdurrahmân Ebû ‘Avf, *Kırâ’atun fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l- Muâşırati*, s. 129

inşa ettirmişti, gelip geçen kabilelerden vergi topluyordu. Daha sonra Arap orduları bu bölgeye girerek, Bendersâh'ın hükümdarlığına son verdiler, mallarını ve kölelerini elinden aldılar. Bu kölelerden bir kısmı İslâm dinini kabul ederek Müslüman oldular.

Bir diğer rivayete göre, kral Hıristiyan değil putperesti. Nil'in yukarisından siyahî askerlerden oluşan büyük bir orduyla bu bölgeyi ele geçirmişti. Senad krallığının parlak yöneticisi Abdullah Cema her tarafı yakıp yıkarken bu siyahlar krallığına zarar verememişti. "Bendersâh"ın isminin "Bankı veya Cankı" olabileceğini söylediler. Askerlerinin ve mallarının köleler serbest bırakıldıktan sonra yamalandığı söylenir.

Bir kısım tarihçiler "Bendersâh"ın "Münderis" diye lakap takılan Habeş prensi olduğunu söylerler... Bir diğer rivayette ise "Bendersâh"ın yukarıda anlatılanlarla bir ilgisi olmadığı Senar krallığının son günlerinde Ved Hâmid'e gelen beyaz tenli adam olduğu söylenir ve Bendersâh'ın tepenin zirvesine gösterişli bir saray yaptığı söylenir³⁹⁴.

2.2.7.1. İktibas: Aktarma, alıntı, ödünç alma. Nesirde ve nazımda fikri kuvvetlendirmek için başka kaynaklardan veya tanınmış kişilerden parça almaya denir. Bu parçanın aynısının alınması şeklinde olduğu gibi tercüme veya özetleme şeklinde olabilmektedir. İktibas, âyet, hadis, cümle, paragraf, mısra, beyit, kıt'a, parça şeklinde olur. Manzumelerde yine manzum biçimde, nesirde hem nazım, hem nesir olarak verilebilir³⁹⁵.

Yazarın, kahramanın kişiliğini sunmada kullandığı tarz bu yoldur. Direkt anlatıma başvurmadan, roman edebiyatımızda yeni sayılabilecek bu teknikten faydalanır. Oysa bu teknikle daha önceleri Henry James, roman şahsiyetlerini karşılıklı "yansıtırma" ile yazmıştı. Anlatıcı, roman içinde babası, dedesi, Mahcûb ve Mustafa Said'i anlatır, daha sonra da Mustafa Said kendisini anlatır. En sonunda hanımı Mahmud'un kızı Hasne, kahramanın kişiliğini tamamlamak ve tüm yönleriyle aydınlatmak için romana dâhil olur. Anlatıcı, Dede, Mahcûb; Ved er-Riys v.b köy erkekleriyle ilgili konulara ışık tutar. Meczub'un kızı cesaretle köylülerin açık ve gizli durumlarını aydın-

³⁹⁴ *Maryûd*, s. 50-53.

³⁹⁵ (TDEA. , C. IV, s. 356).

latmak için, bu ışığı köy ahalisinin üzerine çevirerek romana dâhil olur. Bu tarzla, olaylar içine alıntılar yapılarak montaj tekniği uygulanmış olur³⁹⁶.

Konuyu pekiştirmek için birkaç örnek sunmak faydalı olacaktır.

1-*Mr. Said, sen sevgiden tamamen yoksun, zavallı bir insansın*³⁹⁷.

Bu sözler Mrs. Robinson'a aittir. Mustafa Said, Kâhire'de öğrenim gördüğü yıllarda söyledi. Onun ciddi karakteriyle ilgili ipuçlarını ortaya koyar. Yıllar sonra İngiliz kız arkadaşlarından birisi de ona, yine buna benzeyen şu sözleri söyleyecektir: "*Sen insan değil, bir robotsun.*" Bu sözlerden anlaşılacağı üzere o, sıradan insanların duygu ve düşüncelerini taşıyordu.

2-*Okul müdürü İngiliz beni bir kenara çekip:*

*-Bu ülke senin zekan için dar, dedi. Yolculuk yapman, Mısır'a, Lübnan'a ya da İngiltere'ye gitmen gerek, burada artık öğreneceğin bir şey yok*³⁹⁸.

Bu alıntıdan İngiliz okul müdürünün dilinden onun zekâsının üstünlüğünü anlayabiliriz.

3-*Bununla birlikte, Kâhire'den daha yüksek bir dağ olan Londra'ya aklımı tak-tığım için kederli değildim*³⁹⁹.

Bu sözlerden de bilgi edinme konusundaki hırsını gözlemleyip, zorluklarla mücadele etmekte ne kadar kararlı olduğunu anlıyoruz.

4-*Uyukladım ve düş gördüm: Hisar Camii'nde tek başıma idim. Binlerce şamdanla aydınlanıyordu camii, alev alev mermer... Tek başıyaydım. Bir tütsü kokusu uyandırdı beni. Tren Londra'ya yaklaşıyordu*⁴⁰⁰.

Burada anlatılmak istenen, Batının maddi gücüne karşı, Doğunun ruhani sembolik değerleridir.

Tayyib Şâlih *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanında bir çok yerde montaj tekniğini denemiştir. İktibasa örnek olarak aşağıdaki metni aktarmanın yararlı olacağı düşünce-sindeyim.

³⁹⁶ 'Abdu'l-Bed'î 'Abdullah, *er-Rivâyetu'l-âne*, Mektebetu'l 'Âdâb, Kâhire 1990, s. 130

³⁹⁷ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*. s. 29

³⁹⁸ *a.e.*, s. 26.

³⁹⁹ *a.e.*, s. 30

⁴⁰⁰ *a.e.*, s. 32

Ya şu kitaplar? Lamba ışığında hepsini görüyorum, sıra sıra, düzenle yerleştirilmiş: iktisat, tarih, edebiyat, hayvanbilim, yerbilim, gökbilimi kitapları. Encyclopaedia Britanica Gibbons, Toynbee, Bernard Shaw'ın yapıtları, Keynes, bir Marksist iktisat denemesi... Toplumbilim, budunbilim (etnografya), ruhbilim, Thomas Mann, Thomas Moore, Virginia Wolf, Wittgenstein, Einstein, Brierly... Kimini bildiğim, kimini bilmediğim kitaplar. Gulliver'in Yolculukları, Kipling, Thomas Caryle'un Fransız Devrimi Tarihi... Deri kaplı kitaplar, kimine el sürülmemiş, kimi kullanılmış kitaplar, mezar taşı büyüklüğünde koca koca ciltler, iskambil kâğıdı büyüklüğünde yaldızlı kitaplar. İmzalar, ithaflar. Kutularda, yerde, sandalyelerin üzerinde kitaplar. Bu şaka neydi peki? Ford Madox Ford, Alice Harikalar Ülkesinde, bir İngilizce Kuran, Eflatun, Mustafa Said'in Sömürgeci Ekonomi'si, Mustafa Said'in Sömürgecilik ve Tekeller'i, Mustafa Said'in Haç ve Top Barutu, Mustafa Said'in Afrika'nın Yağmalanması, Prospero ve Caliban'ı, Totem ve Tabu'su. Arapça tek kitap yok. Bir mezar. Tutulacak yanı olmayan bir bahis. Bir güldürü. Bir opera 'Açıl susam açıl' ki hayran halkın üzerine taş yağsın⁴⁰¹.

İktibasla ilgili en çarpıcı örnek *Maryûd* romanının başında, Beydaba'nın ünlü "Kelîle ve Dimne" kitabının Berzeveyh bölümünden yaptığı iktibastır:

Kudurmuş bir fil ile karşılaşan bir adam kurtulmak için, kendini bir kuyuya sarkıtmış ve kuyunun başına gerilen iki dala tutunmuştu. Bir de bakmış ki kuyunun içine sarkan ayaklarına bir şeyler dokunmak üzere... Dikkat etmiş ve dört yılanın deliklerinden başlarını uzattıklarını görmüş. Biraz daha bakmış, kuyunun içinde bir ejderhanın ağzını açıp düşmesini beklediğini görmüş. Bu sefer gözlerini yukarı kaldırmış, tutunduğu iki dalı, biri beyaz, diğeri siyah iki farenin durmadan kemirdiğini görmüş. Bütün bunları gördükten sonra, yakınında bal dolu bir petek görmüş. Balı tadarak onun tatlılığıyla her şeyi unutmuş ve kurtuluş çaresini düşünmekten vazgeçmiş. Ayaklarının ucunda dört yılan bulunduğunu, bunların kendini sokmak için fırsat gözetdiklerini, iki farenin dalları durmadan kemirdiklerini ve dallar kırılır kırılmaz ejderhanın ağzına düşeceğini aklından çıkarmış ve yalnız o balın tadıyla sarhoş olmuş. Bunun sonucu olarak en sonra ejderhanın ağzına düşerek helak olmuş...

⁴⁰¹ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 139

Bu kuyu, türlü türlü afetlerle, şerlerle, korkular ve hastalıklarla dolu olan dünyadır. Dört yılan, insanın bedenindeki safra, sevda, kan ve balgamdır. Biri azdı mı insanı yılan gibi sokar ve öldürücü zehirden farksız olur. Beyaz, siyah fareler, insanın ömrünü kemirmeye uğraşan gece ve gündüzdür. Kuyunun dibindeki ejderha, her insanın mukadder olan akıbetidir. Bal, insanın bu dünyada görmekle, tatmakla, işitmekle, koklamakla, dokunmakla karşılaştığı o lezzettir ki ona kapılarak sonunu unuttur ve âhiretini düşünmez olur.

Sonuçta halimden hoşnut olarak elimden gelen iyiliği yapmaya çalıştım, bununla hayatımın sonunda dürüst hareket etmiş olduğumu ispat edecek bir tanık ile karşılaşmayı umdum ve bu hal üzerinde devam ederek birçok kitapları istinsah ettiğim gibi, Hindistan'dan ayrıldığım zaman da bu kitabı istinsah etmiş bulunuyordum⁴⁰².

⁴⁰² Beydaba, *Kelîle ve Dimne* (çev: Ömer Rıza Doğrul), Sevinç Matbaası, Ankara 1985, s. 83-84.

2.2.8. OTOBİYOGRAFİK TEKNİK:

Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan, anlatmak isteğine “anlatı” boyutunu kazandırmasıdır. Herkesin hayatında bir roman gizlidir. Ancak bu ‘gizli romanı’ açığa çıkarmak, o kadar kolay değildir. Romancı yeteneği burada karşımıza çıkmaktadır. Romancı, esasen kendi hayatını başkasına mal etmesini bilen, yerine göre kendinde başkasını anlatmayı başarabilen insandır. Kısacası roman sanatı, şiir kadar olmasa da, bir “ben” sanatıdır.

Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, otobiyografik yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı doğal olarak 1.tekil kişidir. Yani anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Bundan dolayı bakış açısı çok dardır⁴⁰³.

Otobiyografik yöntem, benmerkezci olduğu, dolayısıyla “itimatsızlık” telkin ettiği için –çünkü anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafe (kinaye mesafesi: İronical distance) belirsizdir-yazarlar tarafından fazla rağbet görmemiş bir anlatım biçimidir.

Şu da unutulmamalıdır ki; birinci şahıs ile yazılan eserin hikâyecisi muhakkak sempatiktir.

Tayyib Şâlih, *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanının giriş cümlesinde “*Sevgili ve saygıdeğer okurlarım. Uzun bir ayrılıktan sonra ailemin yanına döndüm.*” ifadesiyle romanı birinci tekil şahısla başlatmıştır. Yine pasif çoğul olan *aileme* –biz– zamirini kullanmıştır. Bu, aslında bir sanat hilesidir. Romanı birinci şahıs kipinde başlatarak anlatı tekniğini kullanmıştır. Roman irdelendiğinde, roman yazarı, anlatıcı, roman kahramanı arasında büyük benzerlikler vardır. Roman yazarı, yani Tayyib Sâlih hayatının çoğunluğunu İngiltere’de geçirmiştir, şu anda da orada ikamet etmektedir. Anlatıcı, doktorasını İngiltere’de yapmıştır. Roman kahramanı ise İngiltere’de doktorasını yapmakla birlikte orada iş hayatını da sürdürmüş, daha sonra başından geçen birçok olumlu veya olumsuz olaydan sonra Sudan’a geri dönmüştür.

⁴⁰³ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 248-250

Yukarıda otobiyografik teknik anlatılırken, öyle ya da böyle yazarla yazdığı metin arasında duygusal ve deneyimsel bir bağ olduğundan söz etmiştik. Sonuç olarak ifade etmek istediğim Tayyib Şâlih'le romanı *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) arasındaki benzerlikler olması gayet doğaldır. Tayyib Şâlih simgelerin arkasına gizlenerek ve roman tekniklerini kullanarak biyografisini düz yazıya aktarmıştır.

Sevgili ve saygıdeğer okurlarım, uzun bir ayrılıktan sonra evime dönüyorum: Tam yedi yıl Avrupa'da okudum. Orada neler öğrendiğimden ve habersiz kaldığım şeylerden söz etmenin sırası değil şimdi, karışık bir öykü o. Beni köyümüze götürmek üzere Nil'in bir dirseğinde karşılamaya gelen bizimkileri bir an önce görebilmek istiyorum, bütün isteğim bu. Yokluk, sıla hasreti ve düşler öylesine birbirine karışmış ve yoğunlaşmıştı ki, gerçekten onların arasında olmak olağanüstü bir şeydi benim için. Beni görünce çığlıklar atıp çevremi sardılar. Soğuk bir kış günü güneşin ortaya çıkıp karları eritmesi, insanın iliğini kemiğini ısıtması gibi bir izlenim, bir duygudur. Soğuğun köpek gibi daladığı kuzey ülkelerinde bunca özlemini çektiğim aile sıcaklığı, sevgi dolu yaşam.

Uzak kaldığım süre içinde seslerini öylesine çok duymuş, yüzlerini öylesine çok düşünmüştüm ki, sanki benden hiç uzaklaşmamış gibiydiler. Buluşmamızın ilk anında gözümü önünde bir sis perdesi yükseldi, sonra kayboldu. Gelişimin ertesi günü, çocukluk yatağında, odada, çocukluk yıllarıma tanıklık duvarlar arasında... Kendimi mutlulukla rüzgârın sesine bıraktım⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 5-6

2.2.9. DİYALOG TEKNİĞİ:

Konuşma faaliyeti, aynı zamanda teknik bir özellik taşımaktadır. Her şeyden önce konuşma, basitten bileşiğe uzanan düzeylerde bir ifade etme, anlatma tarzıdır. Bu nedendir ki, edebiyatçılar, özellikle hikâyecilerle ve romancılar, bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlar; kahramanlarını karşılıklı konuşarak metinlerini zenginleştirmişlerdir. Karşılıklı konuşma yönteminden (diyalog'dan) yararlananlar sadece edebiyatçılar değildir kuşkusuz. Zaman içinde, bazı teologlar (ilahiyatçılar) felsefeciler ve mutasavvıflar da bu teknikten yararlanmışlar ve din ve felsefeyle ilgili bazı konuları, karşılıklı konuşma yönteminden yararlanarak anlatmaya, açıklamaya çalışmışlardır. Felsefede uygulamanın en tipik örneği, *Platon'un Diyalogları*'dir kuşkusuz.

Monolog: Karakterin zihinsel süreçlerini yansıtmak için ustalıkla kullanılan dramatik etki.

Diyaloglar, vakaya ritim katma, kolay okumayı sağlama gibi fonksiyonların yanında, şahısların kendilerini açıklamalarında önemli görevler üstlenirler.

Özellikle hikâyeciler ve romancılar bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlar, kahramanlarını karşılıklı konuşarak metinlerini zenginleştirmişlerdir.

Diyalog tekniğini kullanmadan edebi bir roman metni üretmek çok zordur. Tayyib Şâlih, bu alanda diğer yazarlara örnek olmuştur. Teknik açıdan yok sayılabilecek bir ortamda Arap romanını yaratmıştır. Arap kültürünün yanı sıra diğer kültürlerden de beslenmiştir. *Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düğünü) romanının diyalogları, derin düşünce ve köklü bir yapının sonucunda ortaya çıkmıştır. Roman süt satıcısı Halime'nin ağzından '*Zeyn evleniyor*' sözüyle başlar, okul öğrencileri ve tüccarların kendi aralarındaki konuşmalarla devam eder⁴⁰⁵.

Diyalogun basit ama temel işlevi; gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır. Aslında bu nitelik sanatın, dolayısıyla romanın da niteliğidir. Roman, esasen eşyayı konuşurma sanatıdır. Diyalog yöntemi;

a-Olayın gelişmesinde rol oynar,

⁴⁰⁵ Muhammed Halfu'llah 'Abdullah, " 'Ursu'z Zeyn Numûzecen li'l-Hıvâriyyeti'n-Naşşiyeti", *Mevâkıf* der, 72.sy, Beyrut 1973, s. 84-86

- b-Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- c-Anlatıma doğallık izlenimi verir,
- d-Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e-Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,
- f-Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir⁴⁰⁶.

Racâ'u en-Nakkaş, 'Tayyib Şâlih... Yeni Romancı Bir Deha.' başlıklı makalesinde yazarın eserlerini sanat ve düşünce açısından inceleyerek, romanlarıyla ilgili fikirlerini sunarken diyalog konusuna da değinmiş, bu konuda birkaç örnek de sunmuştur.

Sonuç olarak, bu romanda sanatsal değer olarak neler bulmaktayız?

Sanatla ilgili ihtiyaç duyulan her şeyi bulabiliriz. Arap dilinin şiirsel, ince, duru ve arı deyimlerini güzel bir şekilde aktarır. O, kutsal sanat nehrinde yıkanıp cıllanmış arı bir dildir. Gereksiz konuşmalardan, dağınıklıktan uzak, duygusal şahsiyetlerle dolu, ışık ve yansımalarla beslenmiş bir dildir. Bu romanda Tayyib Şâlih'in diyalog konusundaki konumu, Necip Maḥfûz'un konumunun aynısıdır. Fasih dili korurken, halk lehçesi ruhundan faydalanır. Bundan dolayı romanı okurken, zor ve anlaşılmaz yerel halk dilinin ormanlarında kaybolmadan, geleneksel halk ruhunu hissedersiniz⁴⁰⁷.

Mahmud'un kızı Hasne'nin intiharıyla sarsılan roman kahramanlarından biri olan Maḥcûb'un dilinden, anlatıcı olayı şöyle anlatır:

Maḥcûb katıla katıla gülmeye başladı. Gülerken şöyle dediğini duydum:

- Harika... Kendine gel, biraz sağduyulu ol. Sonunda sen de âşık oldun. Ved er-Riys gibi sen de delirdin. Okul ve eğitim kalbini yumuşatmış. Kadınlar gibi ağlıyorsun. Vallahi ne harika! Aşk, hastalık, gözyaşı... Gerçek şu ki Hasne beş para etmezdi. Gömülmeye bile layık değildi. Yol yordamını bir yana bırakıp onu nehre atmalıydık ya da kartallara yem yapmalıydık⁴⁰⁸."

⁴⁰⁶ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 254-256

⁴⁰⁷ Racâ'u en-Nakkaş, *Tayyib Şâlih 'Abkarıyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Beyrut 1984, s. 94-95

⁴⁰⁸ *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, s. 134

Halk ruhunun hazinelerini taşıyan Fasih diyaloga iyi bir örnektir. Aynı zamanda bu roman, bir Afrika köyünün fırça ile çizilmiş resminin iyi bir tasviridir. Bu canlı tabloda insan, hayvan, bitki, aydınlık gündüz ve karanlık geceyi her yönüyle görebilirsiniz. Diyalog tekniği ile ilgili Tayyib Şâlih'in romanlarından birkaç alıntı yapmayı uygun buluyorum.

Kahve halâ sıcaktı, hemame ve zencefil karışımı bir koku yayıyordu. Fincanı kaldırarak dudaklarına götürdü, sonra çabucak yerine koydu:

“Haberler doğru mu?” dedi. Abdüssamed gülerek müdüre:

“Soğumadan kahveni iç. Söyledikleri oldukça doğru.”

Şeyh Ali çiğnemediği tütün parçasını ağzının sağından soluna geçirirken:

“Zeyn'in evliliği hikayesi mi? Öyleyse yüzde yüz doğru, dedi. Müdür kahvesinden büyük bir yudum aldı. Önündeki küçük masaya koydu, bir sigara yakarak derin bir nefes çekti.

“Sevgili dostum bu çok tuhaf bir yıl, haksız mıyım?” Okul müdürü diğer köylüler gibi “adam” ya da “delikanlı” sözlerini kullanmaz, cümlelerine “sevgili dostum” diye başlardı⁴⁰⁹.

Diyalog tekniği ile ilgili bir diğer alıntıyı ise Maryud romanından yapacağım.

O, suda balık tutmakla meşgul. Yanında olduğunu unutarak balıklarla konuşmaya şakalaşmaya başladı ve şöyle dedi:

“Onun ninesini kırk yıl önce avladım. Halasını da otuz yıl önce tuttum, dayılarından ve teyzelerinden birçoğunu yakaladım. Babası ve kız kardeşleriyle ilgili sordüğümde sanki uykudan yeni uyanmış gibi şöyle yanıtladı:

“Ah! Kim? Onlar.” Sen kayboldun mu yoksa yolunu mu şaşırdın? Babası kim, anası kim?

“İfrit'in kızı, annesi denizin ortasında oturuyor, asla su yüzüne çıkmaz. Ara sıra dalgaların altında görünür. Sanırım babası da ikinci evliliğini yaptı⁴¹⁰. ”

⁴⁰⁹ ‘Ursu’z-Zeyn, s. 66-67.

⁴¹⁰ Maryud, s. 37-38.

2.2.10. İÇ MONOLOG TEKNİĞİ:

Roman kahramanlarının aklından geçen düşünceleri açığa vuran anlatı tekniğidir. Bu düşünceler serbest çağrışıma yaklaşan birbiriyle ilişkisi zayıf izlenimler ya da akılcı kavramlaştırmalar biçiminde olabilir. Değişik biçimleri arasında dramatize edilmiş iç çatışmalar, öz çözümleme, kafada canlandırılan diyaloglar yer alır. Bu çağın yaygın tekniği olarak kullanılır.

Ṭayyib Şâlih, bilinç akışı tekniklerinden olan iç monolog tekniğini eserlerinde kullandı. Sudanlı romancı Ṭayyib Şâlih'in romanlarındaki bilinç akışını incelemek için romanlarındaki çevre faktörlerini inceleyerek ne kadar bilinç akışından etkilendiğini keşfetmemiz gerekir. Araştırdığımızda, anlatıcının yerle ve zamanla iç monolog ve düşüncelerin serbest anlatımı gibi psikolojik zaman hakkındaki ifade tarzları ve ilgisinde bilinç akışının tesiri görülür⁴¹¹.

Örneğin; Racâ'u Nîme, *Şırâ'u'l-Makḥûri ma'as-Sultati* isimli kitabında her edebi eserin bir anahtarı olduğunu ve o anahtarın ise iç monolog olduğunu söyler. Mustafa Said, Isabelle Seymour ile olan diyalogunda bu olayı iç monolog olarak şöyle anlatıyor: "Haklısınız, Madam: Cesaret ve iyimserlik. Toprakta yoksunların mirasa kavuşmalarını, ordularının terhis edilmesini, kuzunun, kurdun yanında güvenlik içinde otlamasını, çocukların nehirde timsahtan korkmadan oynamalarını beklerken, sevgi ve mutluluk çağı gelmeden önce sözcüklerin arasında gizlenmeyi sürdüreceğim. Bunun için sizin kötülüğünüzü istemiyorum"⁴¹².

Anlatım düzeyinde söz, iki şekilde işlevini yerine getirir: Ya sese dönüşür; dışa yansır yahut sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir. Sonuç olarak insanın 'iç' ve 'dış' olmak üzere iki konuşma tarzına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Anlatımda, her iki konuşma tarzı da, yerine göre kullanılmaktadır ve yine her ikisi de insan için bir ifade etme, meram anlatma yoludur. Çünkü insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. İnsanın

⁴¹¹ Muhammed Hârbî, "Aḥbârun Şekâfiyyetun", *el-Ehram*, 4. 10. 1996, Kâhire, s. 9

⁴¹² Racâ'u Nîme, *Şırâ'u'l-Makḥûri ma'as-Sultati*, *Dirâsetun fi't-Taḥlîli'n Nefsî li Rivâyeti'l-Hicre ila's-Şimâl*, Beyrut 1986, s. 190

bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için “iç monolog” tekniğini bulmuş ve uygulamışlardır. .

“İç monolog” (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın–daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır.

İç monologda dilin düzeyini –veya niteliğini- şöyle değerlendirmek gerekir: Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur. Yani “iç monolog” yönteminin uygulandığı parçalarda, ne “iç çözümleme” yönteminde anlatıcının marifetiyle düzenlenmiş mantıktan gücünü alan cümlelerle, ne de “bilinç akışı” yönteminde mantık silsilesi bozulmuş cümlelerle karşılaşırız. İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler, düşüncelerin, duyguların doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hâkimdir. Bu yönüyle iç monolog, en azından anlatıma, anlatılana doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtmaya yolunda önemli bir araç olmuştur⁴¹³.

Tayyib Sâlih, romanlarını yazarken sözlü ve yazılı gelenekten faydalanmıştır. *Mevsimu'l-hicre ila'ş-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) ve *Đav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) romanlarında sözlü geleneği, *Maryûd* romanında ise yazılı geleneği tercih etmiştir. Tercih ettiği yazılı gelenek, iç monolog tekniğine daha yakındır. Gizli zamiri (O) kullanarak Muhaymid'le arasında bir mesafe bırakır. *Maryûd* romanının başlangıcında yirmi sayfadan daha fazla bir metni iç monolog tekniği ile kaleme alır. Romanın tamamını dört ana başlık altında toplayabiliriz: Birinci bölüm; daha önce işaret ettiğimiz gibi iç monolog. İkinci bölüm; ‘Tahir Revvasi’ ve ‘Said Aşal-Baytat’ başlıklı iki bölüm. Üçüncü bölüm; ‘Tahir Revvasi’nin babası ‘Hasen’in biyografisinin anlatıldığı bölümdür. Dördüncü bölüm ise; ‘Muhaymid ile Meryem’in ilişkisinin ele alındığı iç monolog tekniğinin bir başka örneğidir⁴¹⁴.

⁴¹³ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 264-265.

⁴¹⁴ Hasan Ebşer Tayyib, *Tayyib Sâlih Dirâsetun Nakdiyyetun*, s. 334.

Gögsünü havayla doldurdu, yüzünü sabah esintisinin yalamasına bıraktı. Yine de ruhu canlanmadı. Ağaçların aralarından yer yer görünen hurma ağaçlarını ve o ağaçların arkasından da nehri görürken uzun ve dik araziye inmeden önce biraz durakladı. Sanki Muhaymid manzarayı son kez görüyordu. Gergin yüzünde ağlamayı isteyip de ağlayamamanın derin izleri vardı. Sağ tarafa bakıyor... Oraya... Çocukluk günlerinde oynamış olduğu sık akasya ağaçları nerede? Özellikle sel baskını zamanlarında akasya çiçekleri ve toprak kokuları nerede? Büyük nehrin yanındaki patika yolun kenarında sarı meyveleri altın küpe gibi parlayan meyve ağaçları, gölgesinde insanların serinlediği çam ağaçları, başka bir tadı olan o su... Katkısız... O sebil, suyun üstünde yalpalayan bal kabağı, küpün sağına soluna çarpıyor, gelen giden ondan içiyor. Kimse, onu kimin yaptığını bilmiyor. Bilinen sabah akşam suyunun hiç eksilmediği ve birilerinin doldurdu. Dedesinin kulübesindeki suyun tadında hayvan derisinden yapılmış mataranın kokusu hissedilir... Nil suyunun sel baskınlarındaki tadında çamur, ağaç yaprağı, ıslak odun kokusu hissedilir. Ölümün tadı çamurlu alanlardaki bulanıklık ve kumsallardaki saf su gibidir⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Maryûd, s. 13-14.

2.2.11. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

Bilinç akışı⁴¹⁶, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerini, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki 'iç konuşma' nitelmesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü "bilinç akışı" (stream of consciousness) tekniği, bilinen "iç konuşma" (interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir⁴¹⁷.

"Bilinç akışı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyret-tiren bir teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akışında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez⁴¹⁸. "

Sudan hükümeti tarafından, Londra'da oturan büyük romancı Tayyib Şâlih'in romanlarıyla ilgili öğretimin yasaklandığı tam da bu sırada Mısırlı araştırmacı Fâyize Muhammed Sa'd tarafından *Tayâru'l-va'yu fi rivâyati't-Tayyib* (Tayyib Şâlih'in Romanlarında ki Bilinç Akışı Tekniği) ile ilgili Ayn Şems Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı edebiyat alanında bir doktora tezi sunuldu⁴¹⁹. Bilinç akışı, 20. yy psikolojik romanlarının tipik tekniği olarak yaygınlaşmıştır. Tayyib Şâlih, roman tekniklerinden biri kabul edilen bilinç akışı (stream of consciousness) tekniğini eserlerinde ustaca işlemiştir⁴²⁰.

Tayyib Şâlih'in *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi) romanı teknik yapı itibariyle, çağrışım ve anlatım arası bir yer almasına karşın, 'bilinç akışı' romanlarından sayılır. Bu, teknik bir sorundur. Romanda gerçek zamanın değil, psikolojik zamanın etkin olduğu gibi anlatımın da geleneksel mantık kurallarına uymadığını göz önüne almalıyız.

⁴¹⁶ Kelime grubu, dilimize sırasıyla "bilinç akımı" (B. Moran, G. Aytaç, M. Belge), "bilinç akışı" (C.Çapan), "Şuur akışı" (S.Kantarcıoğlu) şeklinde çevrilmiştir. Mahiyetine dikkat edildiğinde, "bilinç akışı" veya "şuur akışı" (akımı değil!) daha doğru olmalıdır. Ancak bir 'galât-ı meşhur' olarak "bilinç akımı" kabul görmüştür.

⁴¹⁷ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 269

⁴¹⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, s. 67

⁴¹⁹ Muhammed Harbî, "Aḥbârün Şekâfiyyetun", *el-Ehram*, 4. 10. 1996, Kâhire, s. 9

⁴²⁰ M.M.Badawi, *A Short History of Modern Arabic Literature*, s. 229-30

Roman olayı belli bir noktadan başlar, fakat kronolojik sırayı izlemez. Anlatıcının uygun gördüğü düzen ve sıra içinde ilerler. Örneğin anlatıcı ‘Mustafa Said’ in şahsiyeti ile ilgili parça, parça bilgiler aktarır, birkaç bölüm sonunda ve birkaç kişinin dilinden, ancak şahsiyetiyle ilgili bilgiler tamamlanabilir⁴²¹. Kahramanın çocukluğundan yaşlılığına değin geçirdiği gelişimi anlatan, kahramanın içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini, olgunluğa ve uyuma erişmesini anlatır.

Örnek olarak anlatıcı Mustafa Said’in portresini nasıl ortaya koyuyor? Burslu gittiği Avrupa’dan, yedi yıl ayrılıktan sonra ülkesine dönen anlatıcının dilinden şöyle anlatır: Kendisini karşılayanlar arasında tanımadığı biri bulunmaktadır. Onun kim olduğunu yakınlarına sorar, dedesi, babası, arkadaşlarından onunla ilgili bilgi alır ve ilk izlenimlerini aktarır.

Mustafa Said’le ilgili anlatıcının ilk izlenimi:

“Orta boylu, elli yaşlarında, gür beyaz saçlı, bıyığı buralarda alışkın olduğumuzdan daha kısa ve yakışıklı⁴²². ” Mustafa Said’le ilgili babasının ilk izlenimi:

“Bir yabancıydı. Köye beş yıl önce gelmiş, bir arazi almış, ev yaptırmış ve Mahmûd’un kızıyla evlenmişti. Kendine özgü bir yaşamı vardı⁴²³. ” Babası böyle yanıtlamıştı.

Mustafa Said’le ilgili dedesinin ilk izlenimi:

“Bizim köye beş yıl kadar önce gelmiş, toprak satın almıştı. Artık dağılmış olan ailenin mirasçıları parayı görünce dayanamamış, topraklarını satmışlardı. Dört yıl önce de Mahmud’un kızlarından biriyle evlenmişti. Hangisiyle olduğunu sorunca: ‘Hasne’yle dedi. Sonra başını sallayarak ekledi: ‘Ah! Kızlarını önlerine gelene veren insanlar!’ Ama bu patavatsızlığından dolayı kendini bağışlatmak istercesine, Mustafa’nın ters bir davranışta bulunmadığını belirtti, köye geldiğinden beri her Cuma camiye gidiyor ve herkesin sevinç ve kederine ortak oluyordu⁴²⁴. ”

Mustafa Said’le ilgili arkadaşı Mahcûb’un ilk izlenimi:

⁴²¹ ‘Abdu’l-Bed’î ‘Abdullah, *er-Rivâyetu’l-âne*, s. 128.

⁴²² *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 6

⁴²³ *a.e.* s. 6

⁴²⁴ *a.e.*, s. 10

“Mustafa büyük adam⁴²⁵. ”

Mustafa Said'in anlatıcı ile karşılaşmasında aralarında geçen diyalog:

“-Bütün köyde, tanışma onuruna erişemediğim tek kişi sensin.

-Burada, bizim şiiire ihtiyacımız yok. Tarım ya da tıp okusaydın daha iyi eder-
din⁴²⁶. ”

Yazar, yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere okuyucuyu yavaş, yavaş roman kahramanı ile buluşmaya hazırlıyor. Bunu yaparken direkt olarak anlatıma geçmiyor, önce kahramanla ilgili tanıtıcı bilgiler sunuyor. Önce kendisi, sonra babası, sonra dedesi, sonra arkadaşı Mahcûb, en sonunda da kahramanın bizzat kendisini konuşturuyor.

Anlatıcının Mustafa Said'i tanıma konusunda merakı artar, bunun üzerine kendisini daha yakından tanımak istediğini söyler. Mustafa Said de “Deden sırrı biliyor. ” diye yanıt verir. Anlatıcı, Mustafa Said'i anlatırken telkin metodunu kullanır. Biz onu gerçekten tanımıyorduk. Bir akşam içkili bir toplantıda onun çok iyi İngilizce bildiği ve konuştuğu, okuduğu İngilizce şiir dizelerinde ortaya çıktı. Kahramanın bilinmeyen bir maskesi daha böylece gün yüzüne çıkmış oldu. Bu olaydan sonra Mustafa Said'i, kendisi hakkında bilgi vermesi için zorladı⁴²⁷.

Bilinç akışı tekniği, bir anlamda romanın niteliğini de etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine gitmekte, dolayısıyla romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır. Yine tekniğin getirdiği imkânla roman “anlatma” ağırlıklı değil, “gösterme” ağırlıklı bir niteliğe bürünmektedir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, bilinç akışı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, nihayet Karakterizasyon konusunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Ancak teknik, genel bir kabulle daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle popüler olmuştur⁴²⁸.

Bilinç akışı, normal konuşma dilinden farklı olarak “bilinçle bilinç-altının sınırındaki düşüncenin yazıya aktarılmasından oluşan bir dildir”. Bu dilin yapısını ve söz-

⁴²⁵ a.e, s. 15

⁴²⁶ a.e, s. 13

⁴²⁷ ‘Abdu’l-Bed’î ‘Abdullah, *er-Rivâyetu’l-âne*, s. 129.

⁴²⁸ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 271

dizimini tayin eden “gramere dayalı düzgün cümleler” değil, “çağrışım sırasına göre sıralanan” kelime ve cümlelerdir⁴²⁹.

Kelime daha sonra edebiyata, özellikle romana intikal etmiş ve bireyin bilinç-altında filizlenen duygu ve düşünceleri, doğal haliyle sunma, yansıtma cihetinde kullanılmıştır. Modern psikolojideki ilerlemeye paralel olarak bu kullanım geniş kabul görmüş ve Tolstoy-T. Mann-Proust-Faulkner-Joyce- V. Woolf gibi romancı silsilesinde vazgeçilmez bir anlatım biçimine dönüştürülmüştür. Hemen belirtmek gerekir ki, bilinç akışını, salt bir anlatım tekniği olarak görmemek gerekir. Bu teknik hem bir anlatım tekniğidir, hem de eserin “anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluşunu” sağlayan bir mekanizmadır⁴³⁰. Daha önce belirttiğimiz gibi, bilinç akışı tekniği, bireyin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin doğal olarak yansıtılması anlamına gelmektedir.

“...Üç yıl sonra, Fulham’da evlendik. Tören sırasında kimse yoktu. Onun tanıdığı olan bir kız arkadaşı, benim tanıdığım olan bir arkadaşımдан başka. Evlenme memurunun karşısında, ‘Ben, Jean Winnifred Morris, Mustafa Osman Said’i iyi ve kötü günlerde yasal kocam olarak kabul ediyorum.’ Der demez hıçkırma hıçkırma ağlamaya başladı. Şaşkına döndüm. Tören durdu, evlendirme memuru büyük bir incelikle, ‘Duygularınıza saygı duyuyorum, az sonra her şey bitecek’ dedi. Kayıt ve imza sırasında için için ağladı ve her şey bitince tekrar hıçkırmaya başladı. Memur beni kutladı ve beni bir köşeye çekip, ‘Eşiniz mutluluktan ağlıyor! Sizi büyük bir aşkla sevdiği belli oluyor. Ona iyi davranın.’ Dedi. Dışarı çıkınca katıla katıla gülmeye başladı. ‘Ne şenlik!’ diye bağırdı. İkimiz, baş başa, bütün gün içki içtik. Eve döndük, yatağa girdik, sarılmak istedim. ‘Şimdi olmaz, yorgunum.’ diyerek sırtını döndü. Her gece bu oyun tekrarlandı. Artık dayanamıyordum. Bir akşam elimde bir hançerle doğrudum: ‘Seni öldüreceğim!’ Sıkıntı içinde, böyle bir şey bekliyormuş gibi hançere baktı, sonra bağırdı: ‘İşte karşıdayım. Öldürebilirsin beni’⁴³¹.

⁴²⁹ Gürsel Aytaç, *Thomas Mann’ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebî Kişiliği*, DTCF.Yay., Ankara 1975, s. 237

⁴³⁰ G.Lukacs, *Çağdış Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. C. Çapan, İstanbul 1975, s. 20

⁴³¹ *Mevsimu’l-hicre ila’ş-Şimâl*, s. 161

Bilinç akışı süreci bilinçaltında şekillenen duygu ve düşünceler, bu unsurların desteğiyle dışa yansıtılmaktadır. Yani zihni alanda, çağrışımlar silsilesi halinde doğan düşünceler; söz, imaj ve sembollerle anlatı boyutu kazanmaktadır⁴³².

Bilinç akışında ölçü bellidir: Yazar, araya girmeden okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmayı başarmalıdır.

Bilinç akışı tekniğini kullanmadaki başarısından dolayı, Arap yazarlar arasında batıda en çok tanınan ve eserleri kendi kültürel değerlerine eş tutulan Tayyib Şâlih, psikolojik yorumlarını ve kinayeli ifadelerini ustaca yazıya döker⁴³³.



⁴³² Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 271-273-275

⁴³³ Pierre Cachia, *An Overview of Modern Arabic Literature*, Edinburgh 1990, s. 117-118

SONUÇ

Çağdaş Arap edebiyatının önde gelen hikâye ve roman yazarlarından biri olan Tayyib Şâlih, Arap dünyasındaki ve Batıdaki edebî çevrelerde yeterince ilgi görmesine karşın ülkemizde yeterince tanınmamaktadır. Çalışmamızın hedefi de bu konuya ışık tutmak olacaktır.

Tayyib Şâlih, eserlerinde etkileyici bir atmosfer yaratıp, okuyucuyu soluksuz bırakacak bir serüvene tanıklık etmek için çağrıda bulunur. Edebî çevreler tarafından, romanları modern Arap edebiyatının en iyi çalışmaları arasında sayılır. Tayyib Şâlih'in romanları, hem Avrupa hem de klâsik Arap edebî gelenekleriyle birlikte İslâm ve tasavvufun zengin değerlerini kapsar.

Roman, insanın yaşadıklarının, gördüklerinin, tecrübelerinin ve içindeki duyguların değişik bir stilde dışa vurumudur. İnsanoğlu, yazının icadından günümüze kadar bilgi ve deneyimlerini sözlü ve yazılı kültür aracılığıyla birbirine aktara gelmiştir. Üstelik bunu edebî bir stilde okuyucunun beğenisine sunmak ve takdirini kazanmak oldukça zordur.

20.y.y çağdaş Arap edebiyatının mümtaz simalarından Tayyib Şâlih'in eserlerinden '*Ursu'z-Zeyn* (Zeyn'in Düşünü), *Mevsimu'l-Hicre İla's-Şimâl* (Kuzeye Göç Mevsimi), *Dav'u'l-Beyt* (Ev Işığı) ve *Maryûd* romanları çalışmamızın ana eksenini oluşturmuştur. Eserlerin içindeki sanat öğelerinin zenginliği ve çeşitliliği, çalışmam esnasında bana yol göstermiştir. Bu çalışmada hem yazarımız, hem de modern Sudan edebiyatı hakkında kısa bir bilgi de sunulmuştur.

Romanları incelenirken değişik açılardan bakmayı, konuyu ele alırken, o bölümle ilgili olarak doğulu ve batılı bir kısım edebiyatçı ve eleştirmenlerin konuya nasıl yaklaştıklarını ve bakış açılarını yansıtmaya gayret ettim. İlk bölümde Sudan Arap edebiyatı ile ilgili genel bilgiler aktarırken, Sudan Arap edebiyatı içerisinde romanın konumunu ve tarihi akışını değerlendirmeye özen gösterdim. Romanı değerlendirirken, roman yazarının hayatını, yaşadıklarını, düşünce ve fikirleriyle birlikte ele almanın daha sağlıklı bir yaklaşım olacağı kanaatindeyim

Şark edebiyatının önde gelen yazarlarından Tayyib Şâlih'i roman yazarlığı ile sınırlandırmak haksızlık olur. O, edebiyatın hikâye ve makâle yazarlığı gibi diğer alanlarında da etkili eserler kaleme almıştır. Haftalık yayımlanan *el-Mecelle* dergisinde kültür, sanat ve edebiyatla ilgili düşünce ve görüşlerini ifade eden makâlelerini yazmaktadır.

İkinci bölümde ise, Tayyib Şâlih'in romanlarını edebî teknikler açısından ele aldım. Romanları anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, şahıslar kadrosu, zaman, mekan, dil ve üslup yönünden inceledim.

Roman incelemenin en iyi yollarından birisi de romanları teknik unsurlar açısından değerlendirmektir. Bu bağlamda yazarımız Tayyib Şâlih'in romanlarını; anlatma-gösterme, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, otobiyografik, diyalog-iç diyalog ve bilinç akışı teknikleri yönünden inceledim. Yazarımız yukarıda zikredilen edebî sanat öğelerini ustaca ve yerinde kullanması, böyle bir araştırmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Çalışmamda bu konuları aydınlatmaya gayret ettim.

BİBLİYOGRAFYA

- ‘Abdullah ‘Abdu’l-Bed’î, *er-Rivâyetu’l-âne*, Mektebetu’l-Âdâb, Kâhire 1990.
- ‘Abdullah Muhammed Halfu’llah, ‘‘Ursu’z Zeyn Numûzecen li’l-Hıvâriyyeti’n-Naşşıyyeti’’, *Mevâkıf* dergisi, 72.sy, 1973, Beyrut
- ‘Abdullah Muhammed Hasan, *er-Rif fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyye*, Kâhire 1989
- ‘Acûbe İbrâhîm Muhtâr, *el-Kıssa’l Hadîse fi’s-Sûdan*, Dâru’n Neşr Câmi‘atü Hartum, Hartum 1972
- Adonis, *Tahıyyetun ila Edward Said ve Tayyib Şâlih*, *el-Hayât*, 5. 10. 1996, Londra
- Aktaş Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1984.
- Allen Roger, *The Arabic Novel An Historical and Critical Introduction*, New York 1995
- Ami Elad-Bouskila, *Edebiyat, The Journal of Middle Eastern Literatures*, 10. sy, Malezya 1999.
- , *Shaping the cast of characters*, *Journal of Arabic Literature*, 29. c, 2. sy, Brill, Leiden 1998.
- Amyuni Mona Takieddine *Case Study Book*, AUB, Beyrut 1985
- Ateş Süleyman, *Kur’an-ı Kerim ve Cümle Meali*, İstanbul. Tsz.
- ‘Avf ‘Abdurrahmân Ebû, *Kırâ’atun fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyyeti’l- Muâşırati*, Kâhire 1995.
- Aytaç Bedrettin, *Mahmûd Teymûr’un Hikâyeleri ve Romanları*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1992.
- Aytaç Gürsel, *Thomas Mann’in Der Zauberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebî Kişiliği*, D.T.C.F.Yay, Ankara 1975
- Aytür Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF, Ankara 1977

- Badawi M. M.**, *A Short History of Modern Arabic Literature*, Oxford 1993
- Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992
- el-Bedevî Ahmed Muhammed**, *et-Tayyib Şâlih Sîretu Kâtibin ve Naşşin*, ed-Dâru's-sekâfiyyetu li'n-Neşri, Kâhire 2000.
- Beydaba**, *Kelîle ve Dimne* (çev. Ömer Rıza Doğrul), Sevinç Matbaası, Ankara 1985
- Boullata Issa J.**, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, Washington 1980
- Boynukara Hasan**, *Hece Dergisi, Karakter ve tip*, Ankara 2002
- Cachia Pierre**, *An Overview of Modern Arabic Literature*, Edinburgh 1990
- Cassirer E.**, *Essay on Man*, New York 1953
- Cibril Talha**, *Melâmiḥ min Sîretin Zâtîyyetin*, el-Ḥayât, 10.09.1996
- Constance E. G. Berkley**, *el-Tayeb Sâlih, The Wedding of zein*, Journal of Arabic Literature, 11.c, Brill, Leiden 1980
- Demir Yavuz**, *Anlatılar Tipoloji*, İstanbul 1995
- Er Rahmi**, *Tâhâ Husayn ve Üç Romanı*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1988.
- Faysal Seher Ruhi**, *Mu'cemu'r Rivâiyyîne'l-'Arab*, Trablus 1995
- Ferğali Seyyid**, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyi'r Rivâyeti'l-Arabiyye*, Beyrut 1984
- Forster E. M.**, *Aspect of the Novel*, Cambridge 1974, (Roman sanatı, çev. Ü. Aytür, İstanbul 1982)
- Gümüş Hüseyin**, "Romanda Anlatım Şekilleri", *Dil dergisi*, 20.sy, Haziran 1994
- Haḳḳî Yahyâ**, *Umm Hâşim'in Lambası* (Çev. Suçin Mehmet Hakkı), Ankara 1998.
- Halîl Ahmed Halîl**, *Mevsû'atü A'lamu'l 'Arabi'l-Mubdi'in*, C.I, Dâru'l-Fâris li'n-Neşri, Beyrut 2001
- Hana Tefvik**, "Mukaddimadu't Tayyib Şâlih", *Hilâl dergisi*, Beyrut 1969
- el-Hancı 'Abdurrahmân**, *Kırâ'atun Cedîdetun fi Rivâyât Tayyib Şâlih*, Dâru Câmî'ati

Umm Dermâni'l İslamiyyeti, Umm Dermân 1983.

Harbî Muhammed, “Aḥbârün sekâfiyyetun”, *el-Ehrâm*, 4. 10. 1996, Kâhire

Haz'alî Fâtıma 'Alî Dayfullah, *Melâmiḥun İctimâiyyetun Sûdâniyyetun fi'Amâl Tayyib Sâlih*, Yermük 1997

Heykel Mahmûd Ahmed, “Bendersâh”, *ed-Devha* dergisi, 1976

Hicâzi Ahmed 'Abdu'l Mu'tî, *Tayyib Sâlih Dirâsetun Nakdiyyetun*, Riyâd er-Rîs li'l-Kutub ve'n-Neşr, Beyrut 2001.

İbrâhîm Sâlih, *el-Mer'etu fi Edebi Tayyib Sâlih*, Beyrut 1997

İşler Emrullah, “Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü: Muştafâ Lutfi el-Menfalûtî”, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 3, Güz 2001 Ankara

Joseph John and Yosif Tawarneh, *Quest for identity: The I-thou umbroglio in Tayeb Sâlih Arab Studies Quarterly*, 8.sy, Beyrut 1986.

Kıran Zeynel –Ayşe, *Yazınsal okuma süreçleri*, Ankara 2000

Koç Celal Turgut, *Yusuf İdris (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri)* S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1995

Lukacs G., *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. C. Çapan, İstanbul 1975

Moran Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim yay, İstanbul 1983

Muhammediye Ahmed Saîd, *Tayyib Sâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1984.

en-Nakkaş Racâ'u, *Tayyib Sâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Beyrut 1984

Necîb Nâcî, “el-Hicre ila's-Şimâl”, *Fikrun ve Fennun* dergisi, 38.sy, München 1983

en-Nessâc Seyyid Hâmid, *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîşe*, Kâhire 1980

Nîme Racâ'u, *el-Fikru'l 'Arabiyyi'l Muâsır*, 2.sy, Beyrut 1980

-----, *Şırâ'u'l-Makḥûri ma'as-Sultati, Dirâsetun fi't-Tahlîli'n Nefsî li Rivâyeti'l-Mevsimi'l-Hicre ila's-Şimâl*, Beyrut 1986.

Ostle R.C., *Studies in Modern Arabic Literature*, London 1975

- Özay İbrahim**, *Bir Eleştirmen Olarak Tâhâ Husayn*, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1992
- Peled M.**, *Portrait of an intellectual*, Middle Eastern Studies, 14. c, 2. sy, London 1977
- Pospelov G.N.**, *Edebiyat Bilimi II*, (çev.Y.Onay), İstanbul 1985
- er-Râ'î 'Alî**, *er-Rivâye fi'l-Vaṭani'l-'Arabi*, Dâru'l-Mustakbeli'l-'Arabî, Kâhire 1991.
- Sağlık Şaban**, "Romanda Zaman", *Hece dergisi*, Ankara 2002
- Tayyib Şâlih**, *'Ursu'z-Zeyn*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1988 (Çev: Önderoğlu Zeynep Neslihan, Zeyn'in Düğünü (the wedding of zein), İstanbul 1995
- , *Mevsimu'l-hicre ila's-Şimâl*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1987 (Çev: İnce Özdemir, Göç Mevsimi (Le Migrateur) İstanbul 1982
- , *Dav'u'l-Beyt*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1988
- , *Maryûd*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1987
- es-Sâmerrâ'î Mâcid**, "Mukâbeletun Edebiyyetun ma'a Tayyib Şâlih", *el-Edeb* dergisi, Beyrut 1981
- , "Humûmu Rivâiyyin fi 'Aşrin Muteğayyirin", *el-Eklâm* dergisi, Bağdat 1982
- Selâm Muhammed Zağlûl**, *el-Kıssatu fi'l- Edebi's- Sûdani'l Hadîs*, Ma'hadu'l-Buhûsu'l-'Arabiyyeti, Kâhire 1970
- Subhi Muhyiddin**, *Tayyib Şâlih 'Abkariyyetu'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1984
- Şâhîn Muhammed**, *Tahavvulâtu's-Şevk fi Mevsimi'l-Hicre ila's-Şimâl Dirasetun Nakdiyyetun Mukâranetun*, Dâru'l-Fâris li'n-Neşri, Beyrut 1993
- Tayyib Hasan Ebşer**, *Tayyib Şâlih Dirâsetun Nakdiyyetun*, Riyâd er-Rîs li'l-Kutub ve'n-Nesr, Beyrut 2001
- Tekin Mehmet**, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken, İstanbul 2001

Ürün Ahmet Kazım, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Maḥfûz ve Toplumcu Gerçekci Romanları*, Konya 2002.

Yesui Robert Kambil, *A 'lâmu'l Edebi'l 'Arabiyyi'l-Muâşıra*, Beyrut 1996

Yıldız Musa, *Necîb Maḥfûz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikâyeleri)*, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1992

-----, *Necîb Maḥfûz'un Sembolik Romanları*, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1998.

ez-Zâvuk Fevziye es-Şaffar, *Ezmetu'l-Ecyâli'l 'Arabiyyeti'l-Muâşıra Dirâsetun fi'r-Rivâyeti'l-Mevsimi'l- Hicre ila'ş-Şimâl*, Tunus 1996.

