



AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA İÇ SAVAŞ, GÖÇ
VE TRAVMA (TEKNİK VE TEMATİK İNCELEME)**

DOKTORA TEZİ

SEYİT AHMET AKAY

DANIŞMAN

DOÇ. DR. HASAN UÇAR

AKSARAY- 2025

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA İÇ SAVAŞ, GÖÇ
VE TRAVMA (TEKNİK VE TEMATİK İNCELEME)

DOKTORA TEZİ

SEYİT AHMET AKAY

DANIŞMAN: DOÇ. DR. HASAN UÇAR

JÜRİ ÜYESİ: PROF. DR. İSMAİL HAKKI SEZER

JÜRİ ÜYESİ: DOÇ. DR. RAMAZAN ATA

JÜRİ ÜYESİ: DOÇ. DR. MUSTAFA ŞEN

JÜRİ ÜYESİ: DOÇ. DR. AHMET YILDIZ

AKSARAY-2025

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : SEYİT AHMET

Soyadı : AKAY

Bölümü : TEMEL İSLAM BİLİMLERİ

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı: Hüdâ Berakât'ın Romanlarında İç Savaş, Göç ve Travma (Teknik ve Tematik İnceleme)

İngilizce Adı: Civil War, Migration and Trauma in Hüdâ Berakât's Novels (Technical and Thematic Analysis)

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Seyit Ahmet AKAY

İmza:

T.C.
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
JÜRİ ONAY SAYFASI

SEYİT AHMET AKAY tarafından hazırlanan “HÜDÂ BERAKÂT’IN ROMANLARINDA İÇ SAVAŞ, GÖÇ ve TRAVMA (TEKNİK VE TEMATİK İNCELEME)” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TEMEL İSLAM BİLİMLERİ Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Kabul</u>	<u>Ret</u>	<u>İmza</u>
Danışman: Doç. Dr. Hasan UÇAR Temel İslam Bilimleri, Selçuk Üniversitesi	☐	☐	
Üye: Prof. Dr. İsmail Hakkı SEZER Temel İslam Bilimleri, Aksaray Üniversitesi	☐	☐	
Üye: Doç. Dr. Ramazan ATA İslam Tarih ve Sanatları, Aksaray Üniversitesi	☐	☐	
Üye: Doç. Dr. Mustafa ŞEN Kur’an-ı Kerim Okuma ve Kıraat İlmi, Amasya Üniversitesi	☐	☐	
Üye: Doç. Dr. Ahmet YILDIZ Yabancı Diller Eğitimi, Necmettin Erbakan Üniversitesi	☐	☐	

Tez Savunma Tarihi: 13/06/2025

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Aybala ÇAYIR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın tamamlanmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim. Özellikle hem yüksek lisans hem de doktora eğitimimde danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Doç. Dr. Hasan Uçar'a; Prof. Dr. İsmail Hakkı Sezer, Doç. Dr. Mustafa Şen, Doç. Dr. Ramazan Ata ve Doç. Dr. Ahmet Yıldız'a katkılarından dolayı şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu çalışmada kaynak temini ve teknik konularda yardımcı olan kıymetli damadım Taha Yasin Tan'a; bu süreçte beni destekleyen sevgili eşime ve çocuklarıma teşekkür ederim.

Seyit Ahmet AKAY

Aksaray-2025

ÖZET

Bu tez, çağdaş Arap edebiyatının önemli isimlerinden olan Lübnanlı yazar Hüdâ Berakât'ın romanlarında iç savaş, göç ve travma temalarını nasıl işlendiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaca yönelik olarak yazarın beş romanı incelenmektedir. Çalışmaya konu olan romanların ilk dördünün arka planında on beş yıl (1975-1990) süren Lübnan İç Savaşı vardır. Diğer romanın konusu ise 2010 yılında başlayan Arap Baharı sonrasında bazı Arap ülkelerinden Avrupa ülkelerine gerçekleşen göç olayıdır. Bu çalışmada iç savaş ve bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan zorunlu göç ya da sürgünün bireyler ve toplum üzerinde bıraktığı psikolojik travmanın nasıl kurgulanarak işlendiği ele alınmakta; yazarın hayatı, edebî kişiliği, romanlarında kullandığı dil ve üslubu ile anlatım teknikleri analiz edilmektedir. Araştırmada metin çözümleme, karşılaştırmalı analiz ve tematik inceleme yöntemleri kullanılmakta; romanlarda tespit edilen özgün anlatım teknikleri örneklendirilerek yorumlanmaktadır. Hüdâ Berakât'ın çalışmaya konu olan romanları, Lübnan İç Savaşı'nın birey ve toplum üzerindeki psikolojik etkilerini derinlemesine ele alan güçlü anlatılar içermektedir. İç savaş, ekonomik nedenler, diktatoryal yönetimlerden ve toplumsal baskıcı ahlaki kurallardan kaçmak, özgürlük arayışı vb. nedenlerle yaşanan göç veya sürgünler sadece fiziksel bir mekân değişimi değil, aynı zamanda kimlik kaybı, yabancılaşma, aidiyet sorunu gibi etkileri olan yaşantılardır. Travmatik yaşantılar ve onun bireylerin hafızasında bıraktığı kalıcı etkiler karakterlerin iç dünyalarının şekillenmesinde etkin rol oynamaktadır. Tez, Hüdâ Berakât'ın edebî kişiliğinin tanıtılmasına ve eserlerinin Arap edebiyatı açısından sanatsal değerini ortaya koymaya katkı sunmaktadır. Elde edilen bulgular, çağdaş Arap edebiyatında savaş, göç ve travma temalarının nasıl işlendiğini anlamaya yönelik yeni bir perspektif ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Arap Romanı, Hüdâ Berakât, İç Savaş, Göç, Travma.

Bilim Kodu: 60401

Sayfa Adedi: 225

Yazar: Seyit Ahmet AKAY

Danışman: Doç. Dr. Hasan UÇAR

ABSTRACT

This dissertation aims to examine how the themes of civil war, migration, and trauma are represented in the novels of Hoda Barakat, one of the prominent figures in contemporary Arabic literature. To this end, five of the author's novels are analyzed. The backdrop of the first four novels under study is the Lebanese Civil War, which lasted for fifteen years (1975–1990). The subject of the other novel is the migration from some Arab countries to European countries following the Arab Spring that began in 2010. This study focuses on how civil war and the forced migration or exile resulting from it is fictionalized and narrated in terms of the psychological trauma it inflicts on individuals and society. The research also analyzes the author's life, literary identity, use of language and style, as well as her narrative techniques. The methodology of the study includes textual analysis, comparative analysis, and thematic interpretation, and it interprets the distinctive narrative techniques identified in the novels through specific examples. The novels by Huda Barakat discussed in this study contain powerful narratives that delve deeply into the psychological effects of the Lebanese Civil War on individuals and society. Migration or exile driven by factors such as civil war, economic hardship, authoritarian regimes, and oppressive moral codes is not merely a physical displacement but also an experience marked by identity loss, alienation, and issues of belonging. Traumatic experiences and their lasting effects on memory play a significant role in shaping the inner worlds of the characters. This dissertation contributes to the understanding of Huda Barakat's literary persona and the artistic value of her work within the context of Arabic literature. The findings offer a new perspective on how the themes of war, migration, and trauma are explored in contemporary Arabic literary discourse.

Keywords: Contemporary Arabic Novel, Hoda Barakat, Civil war, Migration, Trauma.

Science Code: 60401

Page Number: 225

Author: Seyit Ahmet AKAY

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan UÇAR

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
HÜDÂ BERAKÂT'IN YETİŞTİĞİ COĞRAFYA, HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	5
1.1. Hüdâ Berakât'ın Yetiştirdiği Coğrafya ve Romanlarına İlham Kaynağı Olan Olaylar..	5
1.1.1. Lübnan Coğrafyası ve Yakın Siyasi Tarihi	5
1.1.2. Lübnan'ın Sosyokültürel ve Dinî Yapısı	7
1.1.3. Hüdâ Berakât'ın Romanlarına İlham Kaynağı Olan Olaylar	8
1.1.3.1. Lübnan İç Savaşı (1975-1990).....	8
1.1.3.1.1. Savaşın Sebepleri	9
1.1.3.1.1.1. Ekonomik Sebepler.....	9
1.1.3.1.1.2. Sosyokültürel ve Dinî Sebepler.....	10
1.1.3.1.1.3. İsrail ve Suriye'nin Lübnan'daki Emelleri.....	11
1.1.3.1.2. Lübnan İç Savaşında Gerçekleşen Önemli Olaylar ve Sonuçları	12
1.1.3.2. Arap Baharı ve Sonrasında Yaşananlar.....	14
1.2. Hüdâ Berakât'ın Hayatı, Edebî Çalışmaları ve Eserleri	16
1.2.1. Hüdâ Berakât'ın Hayatı.....	16
1.2.2. Hüdâ Berakât'ın Edebî Çalışmaları ve Aldığı Ödüller	18
1.2.2.1. Edebî Çalışmaları.....	19
1.2.2.2. Aldığı Ödüller	19
1.2.3. Hüdâ Berakât'ın Romanları.....	20
1.2.3.1. <i>Haceru'd-dahik / Gülme Taşı</i> (حجر الضحك).....	21
1.2.3.2. <i>Ehlü'l-hevâ / Tutku Halkı</i> (أهل الهوى)	22
1.2.3.3. <i>Hârisü'l-miyâh / Suların Çiftçisi</i> (حارث المياه).....	22
1.2.3.4. <i>Seyyidî ve habîbî / Efendim ve Sevgilim</i> (سيدي وحببي).....	24
1.2.3.5. <i>Melekûtu hâzihi'l-ard / Bu Toprakların Krallığı</i> (ملكوت هذه الأرض)	25
1.2.3.6. <i>Berîdü'l-leyl / Gece Postası</i> (بريد الليل).....	26
1.2.3.7. <i>Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'Âlem / Hind veya Dünya'daki En Güzel Kadın</i> (هند أو أجمال امرأة في العالم).....	27
1.2.4. Hüdâ Berakât'ın Diğer Eserleri	28
1.2.4.1. <i>Zâirât</i> (زائرات)	28
1.2.4.2. <i>Rasâilü'l-garîbe</i> (رسائل الغريبة).....	28
1.2.4.3. <i>Viva la diva</i> (فيفا لا ديفا).....	28
1.3. Edebî Kişiliği ve Modern Arap Edebiyatındaki Yeri	29

1.4. Yazarın Ruh Haliyle Karakterler Arasındaki İlişki	41
1.5. Bazı Karakterlerdeki Cinsiyet Sorunu ve Kadın-Erkek Benzeşmesi	43
İKİNCİ BÖLÜM	47
HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA YAPI VE KURGU	47
2.1. Romanların Konusu ve İsim-İçerik İlişkisi	47
2.1.1. <i>Haceru'd-dahik</i> 'te Konu ve İsim-İçerik İlişkisi	48
2.1.2. <i>Ehlü'l-hevâ</i> 'da Konu ve İsim-İçerik İlişkisi	49
2.1.3. <i>Hârisü'l-miyâh</i> 'ta Konu ve İsim-İçerik İlişkisi	50
2.1.4. <i>Seyyidî ve habîbî</i> 'de Konu ve İsim-İçerik İlişkisi	52
2.1.5. <i>Berîdü'l-leyl</i> 'de Konu ve İsim-İçerik İlişkisi	53
2.2. Olay Örgüsü	54
2.2.1. <i>Haceru'd-dahik</i> 'te Olay Örgüsü	55
2.2.2. <i>Ehlü'l-hevâ</i> 'da Olay Örgüsü	62
2.2.3. <i>Hârisü'l-miyâh</i> 'ta Olay Örgüsü	66
2.2.4. <i>Seyyidî ve habîbî</i> 'de Olay Örgüsü	69
2.2.5. <i>Berîdü'l-leyl</i> 'de Olay Örgüsü	71
2.3. Şahıs Kadrosu	77
2.3.1. <i>Haceru'd-dahik</i> 'te Şahıs Kadrosu	80
2.3.2. <i>Ehlü'l-hevâ</i> 'da Şahıs Kadrosu	82
2.3.3. <i>Hârisü'l-miyâh</i> 'ta Şahıs Kadrosu	84
2.3.4. <i>Seyyidî ve habîbî</i> 'de Şahıs Kadrosu	86
2.3.5. <i>Berîdü'l-leyl</i> 'de Şahıs Kadrosu	87
2.4. Zaman ve Mekân	90
2.5. Anlatım Konumu (Bakış Açısı) ve Anlatıcı	95
2.6. Dil ve Üslup	102
2.6.1. Fasih Arapça	105
2.6.2. Karakterlerin Mizacına Uygun Dil	106
2.6.3. Şiirsel ve Melodik Dil	107
2.6.4. Yabancı Kelimelerin Aslına Uygun Telaffuzu	109
2.6.5. Deyimsel İfadeler ve Argo	110
2.6.6. Bilginin Dolaylı Aktarımı ve Belirsizlik	111
2.6.7. Anlatıda İmgesel Unsurlar	114
2.6.8. Alegorik Anlatım	117
2.6.9. Anlatıda Tarihi ve Kültürel Unsurlar	119
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	121
HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ	121
3.1. İç Monolog ve Bilinç Akışı	125
3.2. Geriye Dönüş	130
3.3. Diyalog	132
3.4. Betimleme (Tasvir)	133
3.5. Benzetme (Teşbih)	136
3.6. Laytmotif	144
3.7. Metinlerarasılık	146
3.7.1. Alıntı (Montaj)	147
3.7.2. İroni ve Parodi	150
3.7.3. Gönderme (Telmih)	154
3.7.4. İçerik Aktarımı	156
3.7.5. Pastiş	157
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	159
HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA İÇ SAVAŞ, GÖÇ ve TRAVMA	159

4.1. İç Savaş.....	159
4.1.1. İç Savaş ve Çevre.....	159
4.1.2. İç Savaş ve İnsan	163
4.1.3. İç Savaş ve Toplum.....	169
4.1.4. Cinayet	174
4.1.5. Dinî Figürlerin İç Savaşı Körükleyici Etkisi.....	177
4.1.6. Dinî İnanç ve Kavramlar: Şehitlik, Vatan, Kader, Hikmet.....	179
4.1.7. Tanrı'ya Karşı Ümitsizlik.....	184
4.2. Göç veya Sürgün	187
4.2.1. Zorunlu Göç-Sürgün	188
4.2.2. Yerleşik Toplumsal Kurallardan Kaçış ve Özgürlük Arayışı	192
4.2.3. Yabancılaşma, Kimlik Arayışı ve Geçmişe Özlem	195
4.3. Travma	197
4.3.1. Sevdiği Birini/Yakınını, Evini/İşyerini Kaybetme	198
4.3.2. Ölüm Korkusu ve Savaşın Dehşeti	204
4.3.3. İşkence	206
4.3.4. Paranoya.....	208
4.3.5. Yalnızlık ve Terk Edilmişlik Duygusu	208
4.3.6. Kadına Şiddet	210
SONUÇ	213
KAYNAKÇA.....	219
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU	225

KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	Bakınız
çev.	Çeviren
doi	Digital Object Identifier
ed.	Editör
FKÖ	Filistin Kurtuluş Örgütü
H.	Hazreti
ö.	Ölümü
TDK	Türk Dil Kurumu
ts.	Tarihsiz
TTK	Türk Tarih Kurumu
url	Uniform Resource Loader
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve devamı
YÖK	Yükseköğretim Kurulu

GİRİŞ

17. yüzyıldan itibaren edebiyat alanında önemli bir anlatı sanatı olarak yer almaya başlayan roman, bireyin iç dünyasını olduğu kadar toplumun sıkıntılarını, sevinçlerini ve tarihsel dönüşümünü yansıtmaya kapasitesiyle öne çıkmaktadır. Roman yapısı itibarıyla kurmaca bir nitelik taşır. Dolayısıyla olmuş ya da olması muhtemel yaşantıların, duyguların, yazarın bakış açısıyla ve dili bir sanat aracı olarak kullanabilme kabiliyetiyle yazıya dökülmesidir. Ortaya çıkan metnin, yazarın duygularını, kendisini ilişkilendirdiği dönemin sanat anlayışını, inandığı ideolojiyi, inancı, ahlak anlayışını yansıtan çizgiler içermesi gayet tabiidir. Bu çizgiler bazen çok belirgin ve keskin şekilde olabileceği gibi, bazen de okuyucunun anlayışına, kültürel birikimine ve bakış açısına göre farklı anlamlar içerebilecek şekilde puslandırılarak verilebilir. Olayın zamanı, mekânı, kişilerin kimliği hakkında işaretler verilebilir fakat yazarın tam olarak kimi, neyi, nereyi ve hangi zamanı kastettiği okuyucuya bırakılır. Böylece okuyucu da romanın kurgusunda bir rol üstlenebilir. Romancı olayları kronolojik anlatmak zorunda değildir. Zira ortaya konan eser bir tarih kitabı değildir ancak anlatılanlar bir dönemin tarihine ışık tutacak nitelikte olabilir. Kurguladığı dünyayla okuyucunun hem aklına hem kalbine seslenen roman, eğitici ve dönüştürücü yönüyle çağdaş sanatın en işlevsel anlatım yollarından biridir. Mehmet Tekin, taşıdığı niteliklerden dolayı romanı, modern zamanlarda ortaya çıkan felsefi, kültürel ve ideolojik cereyanların akis bulduğu bir aynaya benzetir. Romanı, etkileyici anlatım gücünden dolayı sadece edebi bir anlatı türü olarak değil; aynı zamanda şiirin lirik gücünü, tarihin didaktik bilgisini, felsefeyi kışkırtan bir kavrama ve anlatma yeteneğini içinde barındıran bir sanat¹ olarak tanımlar. Nurullah Çetin ise romanı, diğer edebi türlerin aksine hayatı açarak sergileyen ve çoğu zaman gerçeklikleri soyutlayarak yeniden üreten bir tür; gerçek dünyanın en yakın bir kopyası² olarak tanımlar. Michel Butor ise roman sanatı hakkında “*Günümüzde, roman*

¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), 9.

² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Akçağ Yayınları, 2004), 67.

kadar güçlü bir yazınsal biçim yoktur”³ diyerek, onun diğer edebi türlere kıyasla etkinliğini ortaya koyar.

Bu çalışmaya konu olan Lübnanlı yazar Hüdâ Berakât, eserleriyle çağdaş Arap edebiyatında kabul gören ve bunu aldığı ödüllerle ve anadili Arapçayla yazdığı romanlarının yirmiye yakın yabancı dile tercüme edilmesiyle tescilleyen başarılı postmodern Arap kadın yazarlardan biridir. Yazar, yukarıda bahsi geçen roman sanatının yanı sıra kısa hikâye ve tiyatro türü eserler de kaleme almıştır. Yazarın romanlarında çoğunlukla işlediği temalar Lübnan İç Savaşı, göç-sürgün ve travmadır. Yazarın neden çoğunlukla bu temaları işlediği hususu, yaşadığı ve şahit olduğu iç savaş ve göç olaylarının onun üzerinde bıraktığı derin etki ve travmatik yaşantılarla; iç savaşın, zorunlu göçün yıkıcı etkilerini yaşamış olan bireylerle ve toplumlarla olan duygusal bağ ile açıklanabilir. Zira yazarın eser verdiği alan olan çağdaş Arap romanı sadece bir edebi tür değil, aynı zamanda politik, toplumsal ve psikolojik dönüşümlerin yansıtıldığı bir tahkiye alanı olarak dikkat çekmektedir. “Doğunun Paris’i, Ortadoğu’nun dünyaya açılan kapısı”⁴ vb. isimlerle tanımlanan, üniversitelerin mantar gibi⁵ çoğaldığı, Arap dünyasının finans merkezi konumundaki Beyrut’un bir anda ortaya çıkan iç savaşla ikiye bölünmesi ve on beş yıl süren bu kanlı savaşın sonunda bir daha eski günlerine dönemeyecek halde yıkıma uğraması, yazar üzerinde tam bir şok etkisi yaratmıştır. İnsanların dinsel kimliğine bakılarak kurşuna dizildiği, kapı komşusu tarafından sırf aynı dine mensup olmadığı için keskin nişancı silahıyla vurulduğu bir ortamı asla kabullenemeyen yazar, üniversite yıllarında öğrendikleriyle hayatın gerçeklerinin uyumsuzluğunu gözlemlemiş ve bu anlamsız savaşın gerekçesi ile insan denilen varlığın hakikati arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Savaşın bitişine dair ümitlerin kesildiği bir anda çocuklarının can güvenliği ve geleceği için Paris’e yerleşmeye karar vermiştir. Halen yaşadığı Paris’te farklı nedenlerden dolayı Arap ülkelerinden Avrupa’ya göçmen-sığınmacı olarak gelen ve özellikle de Arap Baharı sonrasında bunu ölümü pahasına yapan insanların çektiği sıkıntıları gözlemleyen yazar, onların duygularına tercüman olmayı tercih etmiş ve roman kurgusunda onlara yer vermiştir.

³ Emre Bekir Güven, “Roman ve Postmodern Roman”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 38 (21 Şubat 2024), 549.

⁴ Talat Rıdvan, “Cedelü’l-‘alâka beyne’l-hayâti ve’l-mevti fi Haceri’-d-dahik”, *el-Hivâru’l-Mütemeddin* (Erişim 01 Aralık 2021).

⁵ Hoda Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, çev. Mustafa İsmail Dönmez (İzmir: Delidolu, 2021), 32.

Bu tez, ülkemizde çok tanınmayan Hüdâ Berakât'ın edebi kişiliğini, çağdaş Arap edebiyatındaki yerini, romanlarında kullandığı edebi üslubu tanıtmayı; yazarın şu ana kadar yazmış olduğu yedi roman içerisinde ana teması iç savaş, göç ve travma olan beş romanın yapısal ve kurgusal özelliklerini incelemeyi; eserlerde işlenen ana temaların anlatı yapısıyla nasıl bütünleştiğini ortaya koymayı; ana temalar ve alt izleklere dair metin çözümlemesini amaçlamaktadır. Ayrıca romanlarda kullanılan anlatım teknikleri, edebî sanatlar ve yazarın kendine özgü tekniklerinin tespiti ve metinlerden örneklendirilmesi hedeflenmektedir. Bu çalışma Lübnanlı yazar Hüdâ Berakât'ın belirli romanlarına odaklanmaktadır ancak yazarın diğer eserleri ve edebi çalışmaları da incelenerek geniş kapsamlı bir analizi yapılabilir. Lübnan İç Savaşı'nı ve etkilerini konu alan diğer roman ve yazarlarıyla karşılaştırmalı çalışma yapılması, Berakât'ın edebi kişiliğinin daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesine katkı sağlayabilir.

Bu tez, Hüdâ Berakât'ın beş romanı (*Haceru'd-dahik / Gülme Taşı*, *Ehlü'l-hevâ / Tutku Halkı*, *Hârisü'l-miyâh / Suların Ekicisi*, *Seyyidî ve habîbî / Efendim ve Sevgilim*, *Berîdü'l-leyl / Gece Postası* ile sınırlıdır ve dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın yetiştiği coğrafya, hayatı, eserleri ve edebî kişiliği tanıtılmış; yazarın çalışmaya konu olan romanlarına esin kaynağı olan olayların tarihçeleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde çalışmaya konu olan romanlar yazılış sıralarına göre yapı ve kurgu açısından incelenmiş, yazarın eserlerinde kullandığı dil ve üslubu hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde anlatım teknikleri kısaca tanıtılarak romanlarda kullanılan anlatım teknikleri metinlerden örneklendirilerek verilmeye çalışılmıştır. Son bölüm romanların tematik olarak incelenmesini kapsamaktadır. Bu bölümde tezin başlığını oluşturan iç savaş, göç ve travma temaları ile bu temaların alt izleklerini oluşturan hususlar tartışılmış, elde edilen bulgular metinlerden örneklerle sunulmuştur.

Bu tezin hazırlanmasında yararlanılan birincil kaynaklar, yukarıda bahsi geçen yazara ait beş Arapça romandır. Bu romanlardan sadece "*Hârisü'l-miyâh / Suların Ekicisi*", Türkçeye "Akdeniz Sürgünü" adıyla tercüme edilmiştir. Yazar, hiçbir tercümenin orijinal metnin yerini tutamayacağı kanaatindedir. Bu görüş çerçevesinde alanın ilgisinin bilgisine sunmak, Arapçanın sanatsal inceliğine ve etkisine dikkat çekmek maksadıyla gerekli görüldüğü yerlerde Türkçe tercüme yanında Arapça orijinaline de yer verilmiştir. Bu çalışmadaki ikincil kaynaklar ise konu başlıklarıyla ilgili bilgiler içeren ansiklopedi ve kitaplar; yazarın yayınlanan röportajları ve TV programları, yazar ve romanları hakkında

edebiyat yorumcuları ve akademisyenler tarafından yazılan bilimsel dergi makaleleri, edebî dergi ve gazetelerde yayınlanan günlük yazı ve yorumlardır.



BİRİNCİ BÖLÜM

HÜDÂ BERAKÂT'IN YETİŞTİĞİ COĞRAFYA, HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Hüdâ Berakât'ın Yetiştği Coğrafya ve Romanlarına İlham Kaynağı Olan Olaylar

1.1.1. Lübnan Coğrafyası ve Yakın Siyasi Tarihi

Yüzölçümü 10.400 km² olan Lübnan, Akdeniz'in doğusunda yer almaktadır. Lübnan, adını Suriye ile Akdeniz arasında kuzeyden güneye doğru uzanan Lübnan Dağları'ndan alır. Karlarla kaplı dağların beyaz görüntüsü ülkeye adını vermiştir. Sami dilinde kelimenin kökü olan “ibn”, “beyaz”⁶ anlamına gelmektedir. Eskiden Lübnan Dağları'nın batı yamaçlarında bolca yetişen ve gemi yapımında kullanılan sedir ağaçları ülkenin sembolü haline gelmiştir. 160 kilometre uzunluğundaki bu dağlar ile sahil arasında 40 kilometre genişliğinde bir ova uzanır. Batı yamaçları ve sahile paralel ovalar bol yağış alır. Yükseklerde kar yağışı görülür, Anti-Lübnan Dağları'nın doğusunda ise çöl iklimi görülür.⁷

Ülkenin tarihi milattan önce 3.000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Tarihte Fenikeliler, Asurlular, Babiller ve Makedonlar bölgeye hâkim olmuştur. Ülke milattan önce 64'te Roma imparatorluğunun, ardından Bizans kontrolüne; 636 yılında yapılan Yermuk Savaşı sonrasında ise Müslümanların hâkimiyeti altına girmiştir. Farklı İslam devletleri ve bazen de Haçlıların yönetiminde kalan Lübnan, son olarak 1516 yılında Osmanlı Devleti'nin sınırlarına dâhil olmuştur.⁸

⁶ Mustafa L. Bilge, “Lübnan”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Erişim 12 Ocak 2022).

⁷ DİA, “Lübnan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 28 Eylül 2024), 243.

⁸ Bilge, “Lübnan”.

Lübnan, Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşını kaybetmesi sonucu 1918 yılında İngilizler tarafından işgal edilmiş ancak 1920'de San-Remo konferansının ardından Suriye ile birlikte Fransa mandasına verilmiştir.⁹ İkinci Dünya savaşının bittiği yıl olan 1945'te İngilizlerin baskıları sonucu Fransa ülkedeki askerlerini çekmek zorunda kalmıştır. Aynı yıl bağımsız bir ülke olarak Birleşmiş Milletler Teşkilatı'na ve Arap Birliği'ne katılmıştır. Ellili yıllarda Lübnan hızlı bir ekonomik kalkınma gerçekleştirmiş ve başkent Beyrut Ortadoğu'nun bankacılık ticaret ve turizm merkezi olma özelliğini kazanmıştır. Lübnan'ın farklı dini ve etnik gruplar tarafından yürütülen yönetim şekli, bölgedeki siyasi gelişmelerin ülkeye yansımalarına sebep olmuştur. Zira o dönemin Cumhurbaşkanı Kâmil Şemun, Batı yanlısı politika izlemekteydi. 1956 yılında Mısır'daki askeri yönetimin lideri Abdunnâsır'ın Süveyş Kanalı'nı millileştirmesinin ardından Fransa ve İngiltere Mısır'a savaş ilan etmiş; dolayısıyla Lübnan'daki milliyetçi cephe Nasır yanlısı, Cumhurbaşkanı ise Batı yanlısı bir tutum izlemiştir. Bu durum ülke içerisinde çatışmaların başlamasına neden olmuştur. 1958 yılında Mısır ve Suriye'nin Birleşik Arap Cumhuriyeti olarak birleşmeleri ve Irak'taki krallığın askeri ihtilal tarafından sona erdirilmesi Lübnan'da kaygılara sebep olmuş ve Lübnan'ın isteği üzerine Amerika Lübnan'a asker çıkartmıştır. Bundan sonraki süreçteki siyasi gelişmeler, ülkede hâkim olan iki dini grup olan Müslümanlarla Hristiyanlar arasındaki çatışmalara dönüşmeye başlamıştır. Amerika ülkedeki krizin sonlandırılması için gayret göstermiş ve buna yönelik olarak daha önce ekonomik açıdan ihmal edilen Sünnî, Şîî ve Dürzîlerin yaşadığı bölgelere yatırımlar yapılmış ve devlet görevlerinde yer alma imkânları artırılmıştır. Ülke, 1960 yılından itibaren yeniden ekonomik kalkınma yoluna girmiş ancak 1967 Arap-İsrail savaşı Lübnan için önemli gelişmelere sebep olmuştur. Bu savaş neticesine Nâsır'ın bölge üzerindeki etkisi ortadan kalkmış ancak İsrail'in Batı Kudüs ve Gazze'yi işgal etmesiyle İsrail karşıtı örgütler ve yüzbinlerce Filistinli Lübnan'a göç etmek zorunda kalmıştır. Bu durum daha sonraki günlerde İsrail'in Lübnan'a karşı saldırılar başlatmasına neden olmuş; öte yandan Lübnan'ı kendi parçası olarak gören Suriye de Lübnan'a müdahale etmeye başlamıştır.¹⁰ 1970 yılında Ürdün'de Kral Hüseyin'e karşı başarısız bir darbe girişiminde bulunulmuş ardından bu olayda rolleri olduğu düşünülen Filistinliler Ürdün'den çıkarılmış ve Lübnan'a yerleştirilmiştir.¹¹ Çevre ülkelerdeki bu

⁹ Musa Duman, "Lübnan", *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi* (İstanbul: Çağ Yayınları, 1989), 262.

¹⁰ Duman, "Lübnan", 264.

¹¹ Şit Tufan Buzpınar, "Lübnan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003.

gelişmeler, birçok etnik ve dini grubu barındıran ülkenin bir iç savaşa doğru sürüklenmesine sebep olmuştur.

İleriki bölümlerde daha detaylı anlatılacak olan Lübnan iç savaşı 1974 yılından Taif Antlaşması'nın yapıldığı 1990 yılına kadar devam etmiş¹² ve bu yıkıcı savaş sonucunda “Ortadoğu’nun Paris’i”¹³ denilen Beyrut ve çevresi büyük zarar görmüştür. Lübnan, savaşın sona ermesine rağmen hâlâ o eski refah dolu günlerine kavuşmayı beklemektedir.

1.1.2. Lübnan’ın Sosyokültürel ve Dinî Yapısı

Lübnan’ın bulunduğu jeopolitik konum ve barındırdığı etnik grupların çeşitliliği, kültürel zenginliğine yansımıştır. Bölgeye hâkim olan İslam devletleri eğitim ve öğretime önem vermiş ve birçok medrese açarak ilim faaliyetlerine katkı sağlamışlardır. Evliya Çelebi’nin verdiği bilgilere göre 17. yüzyılda Beyrut’taki medrese sayısı on yedi, sıbyan mektebi ise sekizdir. 19. yüzyıl ortalarından itibaren ise bölgede üniversiteler kurulmaya başlamıştır. Bu üniversitelerin adları ve kurucuları dikkate alındığında Lübnan’ın ne kadar kozmopolit bir ülke olduğu ortaya çıkmaktadır. Beyrut Amerikan Üniversitesi (1866), Saint Joseph Üniversitesi (1875), el-Medresetü’l-İslamiyye (1897), Lübnan Üniversitesi (1951), Beyrut Arap Üniversitesi (1960), Notre Dame Üniversitesi (1987), Balamand Üniversitesi (1988) ve iç savaş sonrasında açılan Lübnan Amerikan Üniversitesi (1994)¹⁴ bölgede faaliyet gösteren meşhur okullardır. Üniversiteler, açan ve destekleyen ülkelerin gayelerine uygun olarak İngilizce, Fransızca ve Arapça olarak eğitim vermektedirler. Devlet okullarının yanı sıra İngilizce ve Fransızca eğitim veren birçok özel okul da bulunmaktadır. Dolayısıyla Lübnanlılar okuma yazma oranı yüksek bir toplumdur. Lübnan aynı zamanda Ortadoğu’nun basım yayım merkezlerinden biridir. Marunîler, Süryaniler, Katolik ve Protestan gruplar kendi matbaalarını 17. yüzyıldan itibaren açmaya ve kendi okullarını kurmaya başlamışlardır. Lübnan Arap dünyasındaki en önemli basım yayım merkezlerinden biri¹⁵ olma özelliğini halen sürdürmektedir.

¹² Bilge, “Lübnan”.

¹³ Rıdvan, “Cedelü’l-’alâka beyne’l-hayâti ve’l-mevti fi Haceri’-d-dahik”.

¹⁴ Cengiz Tomar, “Lübnan”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Erişim 12 Ocak 2022).

¹⁵ Bilge, “Lübnan”.

Lübnan, birçok etnik, dini ve mezhebi grubu barındıran bir ülkedir. Bunlar temel olarak Katolik Marunîler, Şii Müslümanlar, Sünni Müslümanlar, Dürziler, Ortodoks Rumlar ve Katolik Ermeniler olarak sınıflandırılabilir. Dini ve etnik yapı insanların yerleşim şekline de yansımış, bu gruplar belli coğrafyalarda yoğunlaşmıştır. Marunîler Lübnan dağlarının yüksek kesimlerinde, Dürziler ise orta kesiminde, Sünni Müslümanlar kıyı kesiminde, Şiîler ise Bekaa Vadisi ve güneyde, Ortodoks Rumlar kıyı şehirlerinde, Ermeniler ise güneydeki kırsal kesimde yerleşmiştir.¹⁶

1.1.3. Hüdâ Berakât'ın Romanlarına İlham Kaynağı Olan Olaylar

1.1.3.1. Lübnan İç Savaşı (1975-1990)

Bu çalışmaya konu olan iç savaş temalı romanların yazılmasında etkili olan en önemli ilham kaynağı, yazarının da bizzat yaşamış olduğu Lübnan İç Savaşı'dır. Halkının ileri eğitim ve kültür seviyesine, ekonomik olarak bölgenin kalkınmış bir ülkesi olmasına rağmen Lübnan'ı 1975-1990 yılları arasındaki bir iç savaşa sürükleyen etkenlerin neler olduğunu anlamak için yakın tarihine ve çevre ülkelerle olan siyasi ilişkilerine bakmak gerekir. Kuzey ve doğusunda yer alan Suriye, güneyinde yer alan İsrail, sınırı olmamasına rağmen Ürdün, Fransa ve ABD doğrudan ya da dolaylı olarak bu iç savaşa müdahil olmuşlardır. Olayların tarihi seyrine bakıldığında bu ülkelerin iç savaşa etkileri belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Fransa, daha önce yıllarca sömürge olarak ülkeyi yöneten ve ülkedeki Katolik Marunîlerin koruyuculuğunu¹⁷ üstlenen bir ülkedir. Uzun yıllar yönettiği Lübnan'ın kültürel, ekonomik ve politik şekillenmesinde etkisi büyüktür. Günümüzde dahi halkın %35-40'ının günlük yaşamda Fransızca konuşması bu ülkenin etkisinin boyutları hakkında bir fikir vermektedir. Ülkeyi iç savaşa sürükleyen siyasi, kültürel ve ekonomik sebepler birbirlerinden bağımsız değildir. Ancak geçmiş tarihi boyunca temelde iki etnik ve dini gruba ev sahipliği yapan ve bölgede krallıkla yönetilmeyen tek Arap ülkesi olma özelliği taşıyan Lübnan'ı mezhepsel olarak daha keskin çizgilerle ikiye ayıran birtakım siyasi ve ekonomik sebepler vardır. Bunların en önemlisi ise ülkede artan Filistinli göçmen sayısı ve buna bağlı olarak ülkede çoğunluğa sahip olan Hristiyanlar aleyhine olarak Müslümanların çoğunluk teşkil etmeye

¹⁶ DİA, "Lübnan".

¹⁷ İrfan C. Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu* (Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi, 1989), 24.

başlamaları ve bundan duyulan rahatsızlıktır. Filistinli göçmenlerin ülkedeki artışı ise 1948’de İsrail’in kuruluşu ve yayılma politikasının zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Lübnan’ın güneyinde yer alan İsrail’in kurulduğu 1948 yılında, Filistin’de altı yüz bin Yahudi ve bir milyon üç yüz bin Arap yaşamaktaydı.¹⁸ Aynı yıl dört yüz Arap köyü tamamen yok edilmiş ve burada yaşayan Araplar, uygulanan terör neticesinde ülkeyi terk etmeye mecbur bırakılmışlardı. Bir milyon civarındaki Filistinli mülteci, Lübnan, Suriye, Ürdün, Irak, Mısır ve diğer Arap ülkelerin yerleştiler. Bölgeden ayrılmayan diğerleri ise Batı Şeridi ve Gazze’de kaldılar.

Lübnan’a ikinci büyük mülteci akını 67 Arap-İsrail savaşı sonrasında gerçekleşti. İsrail, Lübnan’ın güneyine yerleşen Filistinli silahlı örgütleri, kendisi için tehdit olarak algıladı. Dolayısıyla Lübnan hedef bir ülke haline geldi. Lübnan iç savaşı, İsrail’e bölgeyi işgal etmek için aradığı bahane¹⁹ oldu.

1.1.3.1.1. Savaşın Sebepleri

1.1.3.1.1.1. Ekonomik Sebepler

Lübnan iç savaşının önemli etkenlerinden biri de ekonomik nedenlerdir. 16. ve 17. yüzyıllarda ülkede yaşayan en büyük dini etnik grup Katolik mezhebine mensup bulunan Marunîler’dir. Roma Kilisesi ile olan yakın ilişkileri sayesinde Roma kolejlerinde yetişen Marunî din adamları, Lübnan’daki Marunîlerin diğer etnik gruplara nazaran daha iyi bir eğitim almalarını sağladılar. Böylece eğitim yönüyle donanımlı Marunîler, ülkenin siyasi ve teknik mevkilerinde yetkin bir konuma gelmeye başladılar.²⁰ 1. Dünya Savaşı sonrasında ülkeyi manda yönetimi ile kontrol eden Fransa, ülkedeki Hristiyanlara ayrıcalıklı bir politika izlemiştir. Okullardaki zorunlu Fransızca eğitimi bu kesimde daha çok kabul görmüş, bu durum Marunîlerin, ülke yönetiminde daha çok görev almalarına, Fransa ve diğer Avrupa ülkeleriyle yapılan ticari faaliyetlerde öne çıkmalarına ve zenginleşmelerine sebep olmuştur.

¹⁸ B.J. Odeh, *Lübnan’da İç Savaş* (İstanbul: Belge Yayınları, 1986), 24.

¹⁹ Mustafa Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açısından Lübnan İç Savaşı*, ts., 16.

²⁰ Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, 9.

Bölgede uygulanan serbest ekonomi politikaları sonucunda zenginlerle fakirler arasındaki uçurum daha da büyümüştür.

Savaş öncesinde ülke ekonomisinin önemli bir parçasını oluşturan ticaret ve bankacılık sektörleri daha çok Hristiyan Marunîler ve sahil kesiminde yerleşik olan Sünnî Müslümanların elinde idi. Köylerde ziraatla uğraşan, şehirlerde işçi olarak çalışanlar ise Lübnan'ın güney kesiminde yerleşik olan Şîîler ve daha sonradan mülteci olarak ülkeye yerleşen Filistinlilerdi. İşçilere ödenen ücret dağılımında da önemli bir adaletsizlik vardı. Aynı işi yapan Filistinlilere, Lübnanlılardan daha az para ödeniyordu. Ayrıca Lübnan dışında yaşayan Filistinliler buradaki ailelerine ve yakınlarına para göndererek Lübnan ekonomisine katkı sağlıyorlar fakat karşılığını alamıyorlardı.²¹ Beyrut ve diğer şehirlerde bir tarafta Fransız yaşam tarzına göre sürdürülen lüks yaşam, diğer tarafta ise kenar semtlerde, hiçbir altyapısı olmayan belediye hizmetlerinin sunulmadığı kamplarda açlık ve sefalet içinde sürdürülen yaşam mücadelesi... Yoksul ve zenginler arasındaki bu derin uçurum, Şîîler ve Filistinli mültecilerin, Hristiyanlara karşı husumet ve öfke biriktirmelerine yol açmış ve siyasi olayların da körüklemesiyle çatışmalara dönüşmüştür.²²

1.1.3.1.1.2. Sosyokültürel ve Dinî Sebepler

Yukarıda da belirtildiği üzere Lübnan, temelde Hristiyan ve Müslüman olmak üzere iki dine mensup kişilerden oluşan bir nüfus yapısına sahiptir ancak bu dinler birçok farklı mezhep şeklinde yaşanmaktadır. Dolayısıyla dostluklar, arkadaşlıklar mezhep temelinde oluşmuş, aynı vatani sahiplenme doğrultusunda bir birlik ve beraberlik şuuru gelişmemiştir. Devletin yönetim şekline bakıldığında bu dinsel ve mezhepsel bölünmüşlük daha iyi anlaşılmaktadır. Cumhurbaşkanı Marunî, meclis başkanının Şîî, başbakanın Sünnî, genelkurmay başkanının Marunî olması, bakanlıkların her iki dini grup arasında paylaştırılması, millî bir birlikteliğin oluşturulmasının ne kadar güç olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin Müslüman bir subay ne kadar yetenekli olursa olsun genelkurmay başkanı olamamakta, çok yetenekli dahi olsa Hristiyan bir milletvekili de başbakan olamamaktadır.²³ Yani ülke

²¹ Odeh, *Lübnan'da İç Savaş*, 212.

²² Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açısından Lübnan İç Savaşı*, 12. Bu çalışma Dr. Kur. Alb. Mustafa Tarakçı tarafından hazırlanmış ve kendi imkânları ile basılmıştır. Söz konusu kaynak TDV İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 163546 demirbaş numarası ile kayıtlıdır.

²³ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açısından Lübnan İç Savaşı*, 13.

yönetimindeki görev dağılımları liyakatlere göre değil din ve mezhep mensubiyetine göre olmaktadır. Liberal ekonominin esas alındığı ülkede, yöneticiler orduya yapılacak harcamaları gereksiz ve yük olarak görmüşler, güçlü ve yeterli sayıda bir ordu teşekkül ettirilmemiştir. Zorunlu askerliğin olmadığı ülkede, askerlik sözleşmeli ve parası için yapılan bir meslek olarak uygulanmıştır. Dolayısıyla ordu iç savaşa etkili biçimde müdahale edememiş, çatışmaların yayılmasını önlemede yetersiz kalmıştır.

1.1.3.1.1.3. İsrail ve Suriye'nin Lübnan'daki Emelleri

Suriye, Lübnan'la birlikte San Remo Konferansı sonrasında Fransa'nın manda yönetimine geçen bir ülkedir. Suriye, Lübnan'ı 1946 yılında fiili olarak bağımsızlığını kazanmasına rağmen hep kendi parçası olarak görmüş ve bu iddiasını dillendirme doğrultusunda Lübnan'da büyükelçilik açmadığı gibi, kendi ülkesinde de Lübnan Büyükelçiliğinin açılmasına izin vermemiştir. İsrail'in kuruluşuyla birlikte bölgede çok hızlı gelişen siyasi olaylara paralel olarak askeri ve siyasî nüfuzunu Lübnan üzerinde göstermeye çalışmıştır. Lübnan halkının %95'inin Arap olması, İsrail ile arasında tampon bir bölge olması, ülkeyi İsrail ile olan güç mücadelesinin zemini hâline getirmiştir. Dolayısıyla iç savaşın başlamasından bir yıl sonra, Suriye ordusu 14 Nisan 1976 ilk defa Lübnan'a girerek²⁴ savaşın önemli bir aktörü olarak kendini göstermiştir.

Lübnan İç Savaşı'na müdahil bir diğer ülke olan İsrail'in, esasen 1948'deki kuruluşundan itibaren uyguladığı yayılmacı ve işgalci politika, bu kanlı savaşın en önemli nedenidir. Topraklarından sürülen yüzbinlerce Filistinli Lübnan'a mülteci olarak yerleşmiş, onların destekçisi ve koruyucusu konumunda olan silahlı örgütler de Lübnan'da kendilerine yaşam alanı oluşturmuşlardır. İsrail'in iç savaşa müdahil olmasında Filistinliler temel neden olmakla birlikte, Lübnan ile olan ekonomi alanındaki rekabeti ve Suriye ile olan siyasi mücadelesi İsrail'in bu ülkeye yaptığı saldırıların diğer sebeplerindendir. Zira Lübnan'ın jeopolitik konumunu iyi kullanarak gerçekleştirmiş olduğu ekonomik kalkınma, ticari ve finansal başarılar onu İsrail'in rakibi hâline getirmiştir. Ülkede Filistinli nüfusun artışı, Hristiyanları İsrail yanlısı bir tavır sergilemeye itmiştir. 1978 yılında Filistinli güçlerin Tel-Aviv'de bir otobüse düzenledikleri saldırı neticesinde otuz bir İsraillinin ölmesi üzerine İsrail ordusu, 14 Mart 1978'de yirmi bin kişilik bir ordu ile kara, deniz ve havadan Lübnan'ın

²⁴ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açıdan Lübnan İç Savaşı*, 16.

güneyine çıkartma yaparak, Litani Nehri'ne kadar olan bölgeyi işgal etmiştir.²⁵ Böylece İsrail, ülkenin %10'luk bir bölümünü kontrol altına alırken, Filistinliler kuzeye çekilmek zorunda kalmıştır. İşgal sırasında çoğu sivil olmak üzere 1.200 kişi hayatını kaybetmiş, yaklaşık 285.000 kişi de evlerini terk etmiştir.²⁶ Bu işgalin gerekçesi ise kuzey sınırlarını güven altına almaktır. Aynı yılın mayıs ayında Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin isteği üzerine İsrail bölgeden çekilmiş, ancak tampon bölge olarak belirlediği alanı kendi adına hareket eden Güney Lübnan Ordusu'nun kontrolüne bırakmıştır.²⁷

1.1.3.1.2. Lübnan İç Savaşında Gerçekleşen Önemli Olaylar ve Sonuçları

İsrail'in baskıları sonucu Lübnan'a mülteci statüsünde yerleşen Filistinliler, İsrail karşısında Arap ülkelerinden umdukları destek ve yardıma ulaşamadılar. Dolayısıyla İsrail'e karşı kendi davalarını ancak kendilerinin savunabileceği düşüncesi zamanla olgunlaştı ve bu yönde örgütlenerek silahlanmaya başladılar. Nitekim bu amaca yönelik olarak 1964 yılında Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) kuruldu ve ilerleyen zamanda Filistin halkının tek resmi temsilcisi olarak kabul edildi. Lübnan'daki mülteci kamplarında yaşayan Filistinliler, Suriye'nin sağladığı silahlarla önemli bir güce ulaştı. Lübnan'a yerleşmeleri ve dengenin Müslümanlar lehine değişmesine neden olmaları sebebiyle zaten istenilmeyen Filistinlilerin silahlanmaya başlaması, çoğunluğu Marunilerden oluşan Falanjistlerde rahatsızlığa yol açtı ve onlara bağlı milisler de silahlanmaya başladı. Filistinli silahlı grupların İsrail'e düzenledikleri saldırılar, ülkedeki Hristiyanlarla İsrail arasında bir yakınlaşmayı da beraberinde getirdi ve İsrail'i kendilerine müttefik²⁸ görmelerine neden oldu. 14 Nisan 1975 tarihinde Falanjistler Beyrut'ta Filistinlileri taşıyan sivil bir otobüse ateş açarak 31 Filistinliyi öldürdü. Bu olayla Lübnan İç Savaşı başlamış oldu. Akabinde Filistinlilerle Falanjistler arasındaki çatışmalar giderek şiddetlendi ve 1976 yılında Beyrut fiili olarak doğu ve batı yakası olarak ikiye ayrıldı ve şehir içinde karşılıklı bir göç hareketi başladı. Cumhurbaşkanı Franciye'nin daveti üzerine Suriye askerleri de Filistinliler ve onları

²⁵ Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, 84.

²⁶ Abdulgani Bozkurt, "Suriye'nin Lübnan (15. Eyalet) Politikası", *Bağımsızlıktan Arap Baharı'na Suriye: İç ve Dış Politika* (Ankara: Nobel, 2016), 399.

²⁷ "el-Harbu'l-ehliyyetü'l-Lübnaniyye", *el-Cezîra* (Erişim 02 Eylül 2023).

²⁸ Tayyar Arı, *Geçmişten Günümüze Ortadoğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi* (Bursa: Marmara Kitap Merkezi, 2008), 412.

destekleyen Dürziler karşısında savaşa dâhil oldu. Savaşın hayatı felç etmesiyle insanlar ülkeden gemiler yoluyla ayrılmaya başladılar. Arap ülkeleri savaşın daha da büyümemesi için Riyad ve Kahire’de toplantılar yaparak Beyrut’a 30.000 askerden oluşan barış gücü gönderme kararı aldı ve ateşkes sağlandı.²⁹ 1978 yılında Litani Nehri’ne kadar olan Güney Lübnan’ı işgal eden İsrail, 3 Haziran 1982’de İsrail’in Londra büyükelçisinin öldürülmesi sonrasında Beyrut’u da işgal etti. İsrail’in baskıları sonucunda Beyrut’taki başta Yaser Arafat olmak üzere Filistinliler şehri terk etmek zorunda kaldılar. Aynı yıl Beyrut’un güneyindeki Sabra ve Şatila kamplarında yaşayan binlerce Filistinli sivil, İsrail’in desteği ile Falanjistler tarafından katledildi.³⁰ Bu katliamdan bir gün sonra (18 Eylül 1982) bölgeye girmesine izin verilen gazetecilerin ve yardım görevlilerinin tanık olduğu manzara dehşet verici idi. Birçok ev içindekilerle birlikte havaya uçurularak aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu parçalanmış cesetler buldozerlerle toplu mezarlara gömülmüştü.³¹

Beyrut’un işgali sürecinde 6.775 insan vefat etmiş, 29.912 kişi de yaralanmıştır.³² Uluslararası baskılar sonucunda İsrail 1985’ten itibaren Lübnan’dan çekilmiş, Suriye ise bu ülkedeki asker sayısını 25.000’e indirmiştir. Nihayet 22 Ekim 1989’da yapılan Taif Antlaşması’yla kalıcı barış sağlanmış,³³ ülke yönetimindeki yetkiler Müslümanlarla Hristiyanlar arasında eşit olarak paylaştırılmıştır.

Lübnan İç Savaşı her anlamda yıkıcı olmuştur. Çatışmalar sadece Hristiyan ve Müslümanlar arasında değil, bazen aynı dine mensup gruplar arasında dahi gerçekleşebilmiştir. Suriye ordusunun Tel al-Zaatar kampındaki Filistinlileri öldürmesi³⁴, Dürzilere saldırması³⁵, Suriye yanlısı Şii Emel Örgütü ile İran yanlısı Hizbullah’ın birbirleriyle çatışması³⁶ buna örnek gösterilebilir.

1979’da Beyrut’ta gençlere yönelik yapılan bir anket savaşın çarpıcı boyutları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Buna göre 16-22 yaş arası Lübnanlı gençlerin %32’si bu savaşa

²⁹ Tomar, “Lübnan”, 27/253.

³⁰ Tomar, “Lübnan”, 27/253.

³¹ Edgar O’Ballance, *Civil War in Lebanon, 1975-92* (New York: Palgrave Macmillan, 1998), 119.

³² Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, 98.

³³ Buzpınar, “Lübnan”, 253.

³⁴ Odeh, *Lübnan’da İç Savaş*, 288.

³⁵ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açıdan Lübnan İç Savaşı*, 45.

³⁶ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açıdan Lübnan İç Savaşı*, 179.

katılmıştır. Her sekiz genç kızdan biri silah taşımakta ve kullanmaktadır. Gençler arasında politika ile ilgilenme oranı %73, uyuşturucu kullanma oranı ise %17'dir.³⁷

İç savaşta bir milyondan fazla kişi evini terk ederek başka bölge yerleşmiş ya da ülkeden ayrılmıştır. Bu savaşta 20.000 ila 30.000 sivilin silahlı milisler tarafından kaçırıldığı,³⁸ 150.000 kişinin öldüğü, 300.000 yaralı ve 170.000 kişinin kayıp olduğu, 25 milyar dolar civarında maddi kaybın³⁹ olduğu tahmin edilmektedir.

Beyrut Türk Büyükelçiliğinde hizmetçi olarak çalışan Fatma İsmail'in iç savaşa dair şu anısı savaşın ne denli acımasız ve yıkıcı olduğunu göstermektedir:

“Kataeb milislerinin bir gün Filistinli kızları toplayıp kamyonlarla liman yakınlarındaki karantina bölgesine getirip yaktıklarını görenler bana anlattı. 50-60 kadar genç kızlarmış, iplerle birbirlerine bağlanmışlar, üzerlerine benzin atıp ateşlemişler. Çok kötü bir vahşetmiş o. Abim anlatmıştı bu olayı bana, gözleriyle görmüş. Daha sonra tımarhaneye düştü zavallı. Bu olaydan çok etkilenmişti.”⁴⁰

1.1.3.2. Arap Baharı ve Sonrasında Yaşananlar

“Arap Baharı”, Tunus, Libya, Mısır, Yemen, Cezayir, Bahreyn ve Ürdün'de 2010 yılı aralık ayında başlayan bir devrim sürecinin adıdır. Bu sürecin ilk kıvılcımını Tunus'ta seyyar satıcılık yapan üniversite mezunu Muhammed el-Bû'azî adlı gencin, 17 Aralık 2010 tarihinde protesto amaçlı kendisini yakması oluşturur.⁴¹ Gencin ailesinin protesto gösterileriyle başlayan bu süreçte eş zamanlı olarak Tunus, Mısır, Yemen, Libya ve Suriye halkı, mevcut otoriter yönetimlere karşı demokrasi, insan hakları özgür seçim talepleriyle protesto eylemlerine başlamışlardır. Protestoların yapıldığı bu ülkelerden Tunus, Libya, Mısır ve Yemende mevcut iktidarlar yönetimi bırakmışlar ancak Suriye'de mevcut Esad rejimi Rusya'nın desteğini arkasına alarak iktidarda kalmaya devam etmiş ve ülke büyük bir iç savaşa sahne olmuştur. İlk çıktığı anda bölgenin demokratikleşmesi adına büyük bir heyecan

³⁷ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açından Lübnan İç Savaşı*, 77.

³⁸ O'Ballance, *Civil War in Lebanon, 1975-92*, 216.

³⁹ “el-Harbu'l-ehliyyetü'l-Lübnâniyye”, *New York Times* (04 Eylül 1982).

⁴⁰ Tarakçı, *Askeri ve Siyasi Açından Lübnan İç Savaşı*, 237.

⁴¹ Ethem Demir, “Suriye İç Savaşının Kilometre Taşları: Hâlid Halîfe'nin lâ Sekâkîne fî Matâbihi Hâzihi'l-Medîne Romani”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (16 Aralık 2019), 298.

ve umut uyandıran bu bahar, kısa sürede kışa dönmüştür. Dolayısıyla büyük umutlarla başlayan bu süreç, halen süregelen iç savaşlar ve sosyal kutuplaşmalarla sonuçlanmıştır.⁴²

Esasen Arap Baharı isyanlarının öncülleri daha önce de yaşanmıştır, ancak ilk kez 2010 yılında Tunus'ta başlayan olaylarla birlikte, birçok yerde ve eş zamanlı olarak kitlesel destek bulmuştur. Bunu, sosyal medyanın yaygın kullanımıyla izah etmek mümkündür. Sosyal medyanın yaygın kullanımı sayesinde organize olan binlerce insan 27 Aralık'ta başkent Tunus'ta bir araya gelmiştir.⁴³ Tunus'taki mevcut yönetimin sahibi Bin Ali, General Raşit Ammar'a protestocuların üzerine ateş açma emri vermiş ancak general bu emri yerine getirmediği gibi güçlerini çekerek eylemcilerden yana bir tavır sergilemiştir.⁴⁴ Tunus'ta eski rejimin tamamen yıkılması 2014 yılına dek süregelen sancılı bir sürecin sonunda gerçekleşebilmiştir. Ancak bu sürecin yaşandığı diğer ülkelerin hiçbirinde köklü bir değişim gerçekleşmemiştir. Mısır'da seçilmiş ilk cumhurbaşkanı olan Muhammed Mursî, bir yıl içerisinde askeri darbe sonucu görevinden alınarak hapse mahkûm edilmiştir. Askerî darbeyi protesto etmek için meydanlara inen insanların üzerine ateş açılmış ve on binlerce insan öldürülmüştür. Böylece özgürlük istekleri, ABD ve Suudi Arabistan destekli General Sisi tarafından kanlı bir şekilde bastırılmıştır. Tunus'ta nispeten başarılı olan bu eylemlerin diğer Arap ülkelerinde bir sonuca ulaşamaması, bu ülkelerdeki ordunun güçlü olması ve petrole dayalı mali gücün büyüklüğü ile açıklanabilir. Zira bölgedeki petrol zengini ülkelerde halka yapılan maddi yardımlar ve vergilerin azaltılması gibi uygulamalar, zaten zayıf olan protesto hareketlerini çok büyümeden bastırabilmiştir. Ancak mali güç ve sert müdahale Libya'da işe yaramamış, 22 Ağustos'ta başkentin muhaliflerin eline geçmesiyle Trablus'u terk etmek zorunda kalan Kaddâfî 20 Ekim 2011'de öldürülmüştür.

Arap Baharı sonrasında en çok yıkımın yaşandığı ülkelerden biri olan Suriye'de ise olaylar 26 Şubat 2011'de Der'a'da çoğu 18 yaşın altındaki bazı gençlerin duvarlara “Özgürlük” ve “Halk rejimi devirmek istiyor” ifadelerini yazmaları, akabinde istihbarat servisleri tarafından tutuklanarak işkenceye maruz kalmaları ile başlamıştır.⁴⁵ İstihbarat servisleri, gözaltına alınanların serbest bırakılması için pazarlık yaparken, eyaletin ileri gelenlerini

⁴² Zeynep Şahin Mencütek vd., “Devrimsel Süreç Olarak Arap Baharı'nı Immanuel Wallerstein Üzerinden Anlamak”, *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute* 2015/22 (2015), 2.

⁴³ Mehmet Emin Babacan vd., “Sosyal Medya ve Arap Baharı”, *Akademik İncelemeler Dergisi* 6/2 (2011), 150.

⁴⁴ Mencütek vd., “Devrimsel Süreç Olarak Arap Baharı'nı Immanuel Wallerstein Üzerinden Anlamak”, 6.

⁴⁵ Firas Fehhâm, “es-Sevratü's-Suriye fi selâse ve 'aşara 'âmen min şerâreti'l-muzaherât ila's-sırâ'ı'l-askeriyy”, *aljazeera.net* (20 Mart 2024).

kışkırtmış ve onlara hakaretlerde bulunmuştur. Bu durum, 18 Mart'ta başlayarak eyalet genelinde çok sayıda gösteriye yol açmıştır. Daha sonraki süreçte küresel güçlerin de müdahalesiyle Suriye, büyük bir iç savaşın yaşandığı yer haline gelmiştir.⁴⁶ Bu iç savaş bölgedeki mezhepsel muhalif grupların canlanmasına yol açmış, IŞİD (Irak-Şam İslam Devleti) ve Şii milis örgütlerin⁴⁷ ortaya çıkmasına neden olmuştur. Artık ülke bir yangın yeridir ve daha önce benzeri görülmemiş bir göç hareketi yaşanmaya başlanmıştır. Mevcut rejim iktidarını koruma adına sivil halka karşı şiddet uygulamayı tercih etmiş; bunun neticesinde yüzbinlerce sivil insan hapishanelerde işkenceye ve katliama maruz kalmış, ülke bölgelere ayrılarak çeşitli askeri grupların kontrolüne geçmiş, milyonlarca insan ülkesini terk ederek komşu ülkelere ve Avrupa ülkelerine sığınmak durumunda kalmıştır. Suriye'deki 61 yıllık Baas Partisi iktidarı ve 53 yıl süren Esad rejimi, 8 Aralık 2024 tarihinde HTŞ (Heyetü Tahriri'-Şam) önderliğindeki muhalif grupların başkent Şam'ı ele geçirmesiyle son bulmuştur.⁴⁸ “Arap Baharı” adlı devrim dalgası çoğu bölge ülkesinde istikrarsızlıklara, toplumsal ayrışmalara ve halen süregelen iç savaşlara dönüşmüştür. Bu sürecin nereye doğru evrileceği hususu belirsizliğini korumaktadır.⁴⁹

1.2. Hüdâ Berakât'ın Hayatı, Edebî Çalışmaları ve Eserleri

1.2.1. Hüdâ Berakât'ın Hayatı

Hüdâ Berakât, 1952 yılında Lübnan'ın kuzeyinde yer alan Bişrî (Bcharre) kasabasında dünyaya gelmiştir. Marûnî Hristiyan bir ailede yetişen Berakât, erken yaşlarından itibaren dinî bir atmosferin etkisi altında büyümüştür. Kendi ifadesiyle “rahibelerin kucağında” yetişmiş olması, çocukluk döneminde kilisenin ve dini eğitimin onun üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Bişrî, Lübnan'ın kültürel ve tarihî zenginlikleriyle tanınan bir bölgesidir ve aynı zamanda dünyaca ünlü yazar Cübran Halil Cübran'ın da doğduğu yerdir.⁵⁰

⁴⁶ Demir, “Suriye İç Savaşının Kilometre Taşları”, 299.

⁴⁷ Nuri Salık, “Modern Suriye’de Toplum ve Siyaset: 1946-2000”, *Bağımsızlıktan Arap Baharı’na Suriye: İç ve Dış Politika* (İstanbul: Nobel, 2016), 31.

⁴⁸ Abdulsalam Fayez, “Min intilâkîhâ hattâ’l-i’lâni’l-düstûriyy. Ebrezü mahattâtü’s-sevratü’s-Suriye”, *Anadolu Ajansı* (15 Mart 2025).

⁴⁹ Mencütek vd., “Devrimsel Süreç Olarak Arap Baharı’nı Immanuel Wallerstein Üzerinden Anlamak”, 12.

⁵⁰ “Hüdâ Berakât”, *el-Kütübü’l-Müdevvene* (Erişim 20 Nisan 2023).

Bişrî, coğrafi olarak Trablus'a (Tripoli) bağlı olan bu kasaba, Trablus'a yaklaşık 52 kilometre, başkent Beyrut'a ise 112 kilometre mesafede yer almaktadır. Deniz seviyesinden 1431 metre yükseklikte bulunan Bişrî, dağlık yapısı ve zengin doğal manzaralarıyla dikkat çeker. Bölge, özellikle sedir ağaçları ile tanınmakta olup, bu ağaçlar Lübnan'ın simgesi haline gelmiştir. Ayrıca, Bişrî, sahip olduğu tarihi manastırları ile de önemli bir kültürel ve dini mirası barındırmaktadır. Bu manastırlar, Hristiyanlık tarihinde önemli bir yere sahip olup, bölgeye hem ruhani hem de turistik bir değer⁵¹ katmaktadır.

İlk ve orta öğrenimini doğduğu Bişrî'de yapan Berakât, Beyrut'taki Lübnan Üniversitesinde Fransız Edebiyatı okumuş ve 1975 yılında mezun olmuştur. Mezun olduğunda henüz yirmi üç yaşında olan yazar, 1976 yılında doktora yapmak üzere Paris'e gitmiş ancak aynı yıl Lübnan'da iç savaşın başlaması üzerine, ülkesinin kendisine ihtiyacı olduğunu düşünerek ve eğitimini yarıda keserek Beyrut'a dönmeye karar vermiştir.⁵² İç savaş yıllarında Beyrut'ta tercüman, gazeteci ve öğretmen olarak çalışmış,⁵³ yaklaşık on beş yıl süren iç savaş nedeniyle Paris'e gitmeye karar vererek, 1989 yılında Paris'e yerleşmiş ve halen orada ikamet etmektedir.⁵⁴ Hüdâ Berakât'ın, üniversiteden arkadaşı olan şair Muhammed Abdullah'la evliliğinden iki çocuğu vardır.⁵⁵

Lübnan Üniversitesi'ndeki öğrencilik yılları, yazarın farklı ülkelerden ve farklı siyasi düşünceden insanlarla tanışmasına ve düşüncelerinin değişmesine vesile olmuştur. Kendi ifadesiyle ailesinin, mensup olduğu cemaatin ve rahibelerin koruması altında olduğunu o yıllarda fark etmiştir. Üniversite yıllarında "solcu" olarak tanımlanan gruplarla, Filistin, Ürdün, Irak ve Suriye gibi çevre ülkelerden insanlarla tanışmıştır. Bu yeni durum kendi çevresindeki insanlarla anlaşmazlığa düşerek onlardan uzaklaşmasına yol açmış ve Şii bir Müslüman'la evlenmiştir. Berakât yakın çevresiyle yaşadığı gerginliğe dair şunları söylemektedir: *"Onları terk ettim, hakkımda kötü konuşular. Bir tür düşmanlık vardı. Sonra beni tekrar kazanmak istediler ve benimle övünmeye başladılar. Fakat artık hissettiğim şey, vaktin geçtiği idi."*⁵⁶

⁵¹ "Ma'lûmât 'an beldeti Bişrî", *I'raf Lübnan* (Erişim 21 Haziran 2022).

⁵² "Hüdâ Berakât".

⁵³ "Men hiye Hüdâ Berakât", *Arageek* (Erişim 22 Haziran 2022).

⁵⁴ Muhammed Baramî, "Hüdâ Berakât sâhibetü 'Berîdü'l-leyl' elletî rafadat et-terâşsuha li 'Booker' fefâdat bihâ", *el-Mısr el-Yevm* (23 Nisan 2019).

⁵⁵ İbtisam Azem, "Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar", *el-Arabiyyi'l-Cedîd* (Erişim 01 Aralık 2021).

⁵⁶ Azem, "Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar".

Berakât, ülkesini gerçek anlamıyla üniversite yıllarında tanımıştır. Beyrut'un Arap dünyasındaki yeri ve iç savaşın etkileri hakkında şöyle demektedir:

“Üniversite yıllarımda ülkeyi keşfettim. Bu dönem, tüm Araplar açısından büyük anlam taşıyan bir süreçti. Beyrut, Araplara ve her türlü güzel toplumsal harekete açıktı. Fransız dergilerinde okuduğum tüm fikirlerin bir şekilde Beyrut'la ilişkisi vardı. Yalnızca Arap dünyasında değil, Dünya'da hiçbir şey gerçekleşmiyordu ki Beyrut'ta bir yankı bulmasın. Ancak bu hareket, potansiyelini tam olarak gerçekleştiremedi ve kalıcı, somut bir yapı kuramadı. Her ne kadar özgür tercihleri savunan, düşünen, değiştiren ve risk alan bir kuşak oluşturmuş olsa da savaş gelip bu hareketi yerle bir etti. Oysa harikulade bir şey olabilirdi. Neden? Çünkü bu hareket yalnızca Lübnan'a ait değildi. Beyrut hem Arap dünyası hem de bölge için açık bir ufka sahipti.”⁵⁷

Berakât'ı Fransa'ya göçmeye zorlayan şey, artık çocukları ve kendi hayatı hakkında duyduğu derin kaygı ve korkudur. Kendisini ölüme çok yakın hissetmeye, bir şekilde çocuklarına bir zarar dokunacağını düşünmeye başlamıştır:

“İnsanlarla aramda puslu bir gerilim hissediyordum. Sevdiklerimle bile olan derin anlaşmazlığım sadece politik, teorik ve ideolojik değildi; aynı zamanda varoluşsal hale gelmişti. Dünyaya bakıyor ve nasıl yaşayabildiklerini, gülebildiklerini ve birbirleriyle konuşabildiklerini sorguluyordum. Ölüm bana ulaşacak ve bir şekilde bedel ödeyeceğim. Evi ya da çocukları vuracak bir bombayla.”⁵⁸

Yazar için artık burada kalmaya değecek bir şey, herhangi bir insan ilişkisine, arkadaşlığa ya da doğup büyüdüğü yere ait olma duygusu kalmamıştır. Ancak yine de ülkesini aklından hiç çıkaramamış; onu terk etmiş fakat hiçbir yere varamamıştır: “*Ben Fransız değilim... Ben başka bir yerdenim ve uçamadığım o yerde sürekli dönüp duruyorum.*”⁵⁹

1.2.2. Hüdâ Berakât'ın Edebî Çalışmaları ve Aldığı Ödüller

Yazar üniversiteden mezuniyetinden sonra ülkesi olan Lübnan'da yaşadığı on beş yıl süren iç savaş yıllarında ve göçmek zorunda kaldığı Paris'te yaşadığı yıllarda yapmış olduğu öğretmenlik, tercümanlık, gazetecilik vb. işler yanında birçok edebî çalışmaya imza atmış ve birçok yazılı eseri kaleme almıştır. Kısa hikâye, tiyatro, roman ve dergiler onun yazılı eserlerini oluşturmaktadır. Bunun dışında çeşitli üniversitelerde misafir öğretim üyeliği görevinde bulunmuş; konferanslar, televizyon ve radyo programları vb. yapmıştır. Yazarın edebî çalışmaları ve bu süreçte aldığı ödüller şunlardır:

⁵⁷ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

⁵⁸ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

⁵⁹ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

1.2.2.1. Edebî Çalışmaları

1988 yılında Lübnan Araştırmalar Merkezinde görev aldı. İlk eseri olan *Zâirât / Ziyaretçiler* adlı kısa hikâye koleksiyonunu 1989 yılında Beyrut'ta yayımladı. Aynı yıl *Şehrâzât* adlı kadın dergisinin çıkarılmasında görev aldı. Beyrut'ta savaş yıllarında yazdığı ilk romanı olan *Haceru'd-dahik / Gülme Taşı* 1990 yılında yayımlandı. 1993 yılında *Ehlü'l-hevâ / Tutku Halkı* adlı romanı yayımlandı. 1998 yılında *Harisü'l-miyâh / Suların Çiftçisi* adlı romanı Beyrut'ta yayımlandı. 2003 yılında *Birleşik Krallık Banibal* adlı çağdaş Arap edebiyatı dergisinin yayımlanması için İngiltere'ye gitti.⁶⁰ 2004 yılında *Rasâilü'l-garibe / Gurbetçi Mektupları* adlı kısa hikâyelerini yayımladı. Aynı yıl *Seyyidî ve habîbî / Efendim ve Sevgilim* adlı romanı yayımlandı. 2010 yılında ilk tiyatro eseri olan *Viva la diva* yayımlandı. 2010-2011 yılları arasında Fransa Nantes İleri Araştırmalar Enstitüsü Vakfı'nda (Nantes Institute for Advanced Study Foundation) üye olarak görev aldı.⁶¹ 2013 yılında Austin Teksas Üniversitesi Ortadoğu Çalışmaları Bölümü'ne seçilen ilk Arap araştırmacı oldu.⁶² Yazarın doğum yeri olan Bişrî kasabasında, iç savaş öncesinde yaşanan olayların işlendiği *Melekûtü hâzihi'l-ard / Bu Toprakların Krallığı* adlı romanı 2012 yılında yayımlandı. 2018 yılında *Berîdü'l-leyl / Gece Postası* ve son olarak da 2024 yılında *Hind ev ecmelü'mraah fi'l-Âlem / Hind veya Dünya'daki En Güzel Kadın* adlı romanı yayımlandı.

1.2.2.2. Aldığı Ödüller

1. Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü: Yazarın *Hârisü'l-miyâh* adlı romanı 2001 yılı Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü'nü⁶³ kazanmıştır.
2. Fransa Hükümeti tarafından 2002 yılında yazara “Edebiyat ve Sanatta Şövalye” rütbesi; 2008 yılında ise “Liyakat Nişanı” verilmiştir.⁶⁴

⁶⁰ Hanan Abdulhadi, “Hüdâ Berakât, Hikâyetü sâhibeti rasâilü'l-leylî müba'sera fi 'l-Booker'”, *Vetogate* (23 Nisan 2019).

⁶¹ “Hüdâ Berakât”.

⁶² “Hoda Barakat”, *Riyadh Review of Books* (Erişim 19 Kasım 2024).

⁶³ Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü her yıl Mısırlı ünlü roman yazarı Necip Mahfuz'un doğum günü olan 11 Aralık'ta Kahire Amerikan Üniversitesi tarafından, Arapça yazılmış en iyi romana verilen 5000 ABD doları nakit para ödülüdür. Bu ödül 1996 yılından itibaren her yıl sunulmaktadır. Ödülü kazanan roman İngilizceye çevrilerek Amerikan Üniversitesi tarafından yayınlanır. Ayrıntılı bilgi için bk.“Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü”, *Mawdoo* (Erişim 20 Aralık 2024).

⁶⁴ “Hüdâ Berakât”.

3. *Melekûtü hâzihi 'l-ard* adlı romanı 2013 yılı Arap Booker uzun listesine, 2015 yılında ise “Uluslararası Man Booker” adayları arasında kısa listeye girmiştir.

4. Sultan Üveys Ödülü: Yazarın *Hârisü 'l-miyâh* adlı romanı 2018 yılında Sultan Üveys Ödülünü⁶⁵ kazanmıştır.

5. 2019 Yılı Arap Booker Ödülü⁶⁶: Yazarın 2017 yılında yayımlanan *Berîdü 'l-leyl* adlı romanı, 2019 Arap Booker Kurgu Roman Ödülü’nü kazanmıştır. Booker, yazarın edebiyat alanında kazanmış olduğu en büyük ödüldür. Ancak onun bu ödülü kazanması, birtakım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Zira henüz ödülü kazanan roman açıklanmadan saatler öncesinde bazı haberler sızmış ve Iraklı yazar Enâm Kacahci adaylıktan çekilmiştir. Üstelik Berakat Booker’a aday olmayı reddetmiş, jürinin talebi üzerine romanı yayınlayan Daru’l-Âdâb’ın ısrarı neticesinde adaylığı kabul etmiş ve ödülü kazanmıştır. Bu durum birçok tartışma ve kavgınlıklara yol açmış, komisyonun güvenilirliğini tartışılır hale getirmiştir. Gerçi ödül sistemi komisyona, kısa listede ödüle layık eser bulamaması durumunda, adaylar dışındaki romanlardan da yazarının ikna olması şartıyla aday gösterme yetkisi vermektedir. Romanla ilgili dikkat çeken diğer bir husus ise bu yılki “Şeyh Zayed Edebiyatta Yaratıcılık Ödülü” için kısa listeye girememiş olmasıdır.⁶⁷

Yazar tüm romanlarını Arapça olarak yazmış ve bu eserleri başta İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca olmak üzere birçok dile tercüme edilmiştir.

1.2.3. Hüdâ Berakât’ın Romanları

Hüdâ Berakât günümüze kadar toplam yedi roman yazmıştır. Bunlar içerisindeki beşinci romanı olan *Melekûtü hâzihi 'l-ard* / *Bu Toprakların Krallığı* adlı eseri dışındaki tüm romanlarının ana teması iç savaş ve göç ve travmadır. Dolayısıyla *Melekûtü hâzihi 'l-ard* ve

⁶⁵ Sultan Üveys Ödülü, Merkezi BAE’de bulunan Sultan Bin Ali Al Owais Kültür Vakfı tarafından 1987 yılından itibaren her iki yılda bir verilen ödüldür. Bkz. “The Sultan Bin Ali Al Owais Cultural Awards”, *Arab Thought Foundation* (Erişim 20 Aralık 2024).

⁶⁶ 2007 yılından itibaren BAE Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteği ile merkezi Londra’da bulunan Booker Ödül Vakfı tarafından her yıl seçilen en başarılı Arapça romana verilen bir ödüldür. Ödülü kazanan roman yazarına 50.000 ABD doları para ödülü verilir, ayrıca roman İngilizceye çevrilerek yayınlanır. Finale kalan diğer altı roman yazarlarının her birine 10.000 ABD doları para ödülü verilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Arabicfiction*, “‘Ani’l-Câizeti International Prize for Arabic Fiction” (Erişim 21 Aralık 2024).

⁶⁷ Baramî, “Hüdâ Berakât sâhibetü ‘Berîdü 'l-leyl’ elletî rafadat et-terâşsuha li ‘Booker’ fefâdat bihâ” (23 Nisan 2019).

bu çalışma sırasında yayımlanan, *Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'Âlem / Hind veya Dünya'daki En Güzel Kadın* dışındaki diğer romanları bu çalışmanın alanını oluşturmaktadır. Romanların tanıtımına ilişkin, konusu, kurgusu ve karakterleri, işlediği temalar, fiziksel özellikleri vb. özet bilgiler aşağıdaki şekildedir:

1.2.3.1. *Haceru'd-dahik / Gülme Taşı* (حجر الضحك)

Yazarın ilk romanı olan *Haceru'd-dahik* Lübnan iç savaşına farklı bir perspektiften bakmaktadır. Kendi ifadesine göre felsefenin etkisi ve süslenme kaygısı altında yazılmıştır. Bu ilk romanında olaylar, Güney Lübnan'da Şiiilerin hâkim olduğu⁶⁸ bir çevrede geçmektedir.

Türkçeye *Gülme Taşı* diye tercüme edilebilecek olan bu ilk romanı, Beyrut'ta geçirdiği son yıllarda yazılmış, ancak Avrupa'da 1990 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada kullanılan ve Kahire'de Âfâku'l-Kitâbe tarafından 1998 yılında yayımlanan nüshası toplam 246 sayfadır. Roman, roma rakamlarıyla belirlenen beş bölümden ve bu bölümlerde kendi içerisinde yine roma rakamlarıyla belirlenen iç bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümlerde herhangi bir başlık yer almamaktadır.

Haceru'd-dahik, savaşın trajedisini, insan ruhunun karmaşıklığını ve kimlik mücadelesini iç içe sunan çok katmanlı bir anlatıdır. Arap edebiyatında ilk kez eşcinsel bir karakterin başkahraman olarak yer aldığı bu eser, Halil'in içsel dünyası ve bireysel arayışları aracılığıyla bir savaş romanı olmaktan öte bir kimlik arayışı anlatısına dönüşmektedir. Bu bakımdan *Haceru'd-dahik*, Arap edebiyatında iç savaşın birey ve kimlik üzerindeki yıkıcı etkilerini cesur bir biçimde ele alan önemli bir eserdir.

Savaşın kaotik ortamında Halil, arkadaşları ve çevresiyle olan ilişkileri aracılığıyla hayatta kalmaya çalışırken, aynı zamanda kendi iç dünyasındaki boşluk ve kimlik arayışını derinlemesine hissetmeye başlar. Roman, cinsiyet kimliğine yönelik sorgulamaları derinleştirirken, Halil'in eşcinselliğini de önemli bir tema olarak işler. Bu yönüyle, Berakât'ın baş kahramanı, Lübnan İç Savaşı'nın dayattığı erkeksi ideallere bir tepki olarak yorumlanabilir.

⁶⁸ İbtisam Azem, "Hüdâ Berakât: 'An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve'l-vatan", *Jadaliyya* (17 Nisan 2012).

1.2.3.2. *Ehlü'l-hevâ / Tutku Halkı* (أهل الهوى)

Türkçeye *Tutku Halkı* olarak tercüme edilebilecek olan roman, ilk kez 1993 yılında Beyrut'ta Dâru'n-Nehâr tarafından yayımlanmış, 1996 yılında İtalyancaya, 1998 yılında Fransızca, İngilizceye ve İspanyolcaya çevrilmiştir.⁶⁹ Bu çalışmada Kahire'de 1999 yılında Âfâku'l-Kitabe tarafından yapılan ilk baskı kullanılmıştır. Roman toplam 203 sayfadan ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm kendi içerisinde rakamlarla belirtilen sekiz kısma, ikinci bölüm on bir kısma, üçüncü bölüm ise on dört kısma ayrılmıştır. Bu bölümler dışında roman, iki sayfadan oluşan “Son” başlıklı bölümle bitmektedir.

Ehlü'l-hevâ, savaşın, kimlik arayışının ve tutkuların iç içe geçtiği, aşk ile nefret, arzu ve ölüm gibi uç duyguların çatışmasını; karakterlerin derin psikolojik ve duygusal çıkmazlarını, iç savaşın birey üzerindeki etkilerini derinlemesine işleyen; bireysel ve toplumsal trajedileri, çelişkileri bir araya getiren, Arap edebiyatında psikolojik çözümlemeleri ön plana çıkaran bir romandır.

Roman, arka planda Lübnan İç Savaşı olmakla birlikte daha çok bir aşk romanı niteliği taşımaktadır.⁷⁰ Berakât, bu romanda aşkın ve arzusun kontrolden çıktığında bireyleri nasıl trajediye ve nihai düşmanlığa sürüklediğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, bireysel trajediler ve toplumsal kaos birbirini besleyerek daha derin bir anlama ulaşmaktadır.

Romanın baş karakteri ve anlatıcısı, akıl hastanesinde yatmakta olan ve bir belirsizlik içinde, sürekli kendisiyle yüzleşen bir adamdır. Hafızası ve gerçeklik algısı arasında gidip gelen bu karakter, bir cinayet işlediğini hatırlasa da olayın gerçek mi yoksa zihninin bir ürünü mü olduğunu sorgular. Bu belirsizlik, karakterin içsel dünyasında şüphe ve çatışmalar doğururken, onu tutkulu ve saplantılı bir aşkın peşinden gitmeye iter. Bu saplantılı aşk, fiziksel ve psikolojik şiddetle harmanlanarak anlatıcının duygusal uçuşumunu derinleştirir.

1.2.3.3. *Hârisü'l-miyâh / Suların Çiftçisi* (حارث المياه)

Hârisü'l-miyâh, yazarın üçüncü romandır ve ilk kez Beyrut'ta, Dâru'n-Nehâr tarafından 1998 yılında basılmıştır. Bu çalışmada da bu nüsha esas alınmıştır. Romanın adı Türkçeye

⁶⁹ “Men hiye Hüdâ Berakât”.

⁷⁰ İbrahim Arîs, “Mine'l-harbi ila'l-mevti ve'l-cunûni fî ‘Ehli'l-hevâ’ li Hüdâ Berakât”, *Independent Arabia* (21 Nisan 2021).

Suların Ekicisi ya da *Suların Çiftçisi* şeklinde tercüme edilebilir. İngilizceye *The Tiller of Waters* şeklinde tercüme edilen roman, Türkçeye ilk kez Mustafa İsmail Dönmez tarafından *Akdeniz Sürgünü* adıyla tercüme edilerek 2021 yılında Delidolu Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Roman, yazarın şu ana kadar Türkçeye tercüme edilen ilk ve tek eseridir. Roman toplam 175 sayfa olup, önceki romanlarından farklı olarak Lao Tzu, Pascal Quingrad, Çinli filozof Zhuangzi, Hazreti Muhammed ve Jorge Luis Borges'e ait epigraflarla başlamaktadır. Kitap toplam yirmi bir bölümden oluşmakta, ancak Arapça nüshasında bu bölümlerin başlarında herhangi bir rakam yer almamaktadır. Kitabın 174. Sayfasında "95 kış-98 ilkbaharı Paris" cümlesi yer almakta ve ayrıca son sayfasında yazarın, Beyrut'ta artık mevcut olmayan yerlerin bilgisi konusunda kendisine yardımcı olan arkadaşlarına teşekkürü bulunmaktadır.

Hüdâ Berakât'ın bu romanı, Lübnan İç Savaşı'nın yıkıcı etkilerini yaşayan baş karakter Nikola Mitri'nin, harap olmuş Beyrut'ta hayatta kalma çabasını ve bu süreçteki içsel yolculuğunu konu almaktadır. Lübnan iç savaşının kaosu tarafından travmatize olmuş, oryantasyonunu kaybetmiş bir Adam'ın hatıralarını anlatmakta ve savaşın insanların hayatları ve ruhları üzerindeki yıkıcı etkilerini merkezine almaktadır.⁷¹ Nikola, savaş nedeniyle tahrip olmuş şehrin bir bölgesinde bulunan babasından kalma yağmalanmış ve yakılmış eski kumaş dükkanına geri döner ve burada tahribattan tesadüfen kurtulan ve değerli kumaşların bulunduğu alt katta yaşamaya, hayata tutunmaya çabalar. Kumaşlardan hareketle, geçmişte babası ile olan diyaloglarını, sevgilisi olan Kürt hizmetçileri Şemse ile anılarını hatırlar.

Roman, çok katmanlı bir anlatı sunmaktadır ve karakterlerin kişisel hayat hikâyelerinin yanı sıra mitolojik, tarihsel ve kültürel unsurlarla zenginleştirilmiştir. Bu yönüyle tarihsel bir roman olma yanında savaşın bireysel ve toplumsal yıkıcılığını ele alan psikolojik bir anlatı olma özelliği taşımaktadır. Nikola, babasından miras kalan tekstil ticaretini hatırlayarak geçmişle yüzleşir. Kumaşlar hem Nikola'nın hem de babasının dünyayı anlamlandırma biçiminde önemli bir yer tutar; Nikola bu kumaşlar aracılığıyla yalnızca ticareti değil, geçmişin derin anlamlarını da keşfetmeye çalışır.

Hayata tutunma çabasında gençlik aşkı olan Kürt hizmetçileri Şemse ile olan anıları önemli bir yer tutar. Geçmiş anılarına dönerek, Şemse'ye kumaşlar ve tarihçelerine ilişkin

⁷¹ Laila Rizk, "Narrating Trauma in Hüdâ Berakât's *The Tiller of Waters* and Don DeLillo's *Falling Man*", *Hermes* 11/3 (01 Temmuz 2022), 305-324.

anlattıkları, Beyrut'un tarihi, kültürü, şehrin kaderi, Şemse'nin aile geçmişi ve kumaşlar üzerinden kurgulanan genel dünya tarihine ilişkin bilgiler romanda yer alır. Babası Circis Mitri'nin artık yozlaşan tüketim kültürü ve buna olan tepkisi, ümitsizliği ve karısı Athena'ya dair Nikola ile olan sohbetleri anlatıda yer alan hatıralardır. Romanda sıkça yer alan konulardan biri de Nikola'nın küçükken şahit olduğu annesi Athena'nın babasına ihaneti ve babasının bütün çabalarına rağmen asla mutlu olmayan annesinin kişiliğine dair anlattıklarıdır. Nikola'nın ailesinin Mısır'dan (dedelerinin bütün karşı çıkması ve uyarılarına rağmen) nasıl gelip Beyrut'a yerleştikleri; hizmetçileri Kürt Şemse'nin aile geçmişi ve Anadolu'dan gelerek Beyrut'a yerleşmeleri; atlas, dantela, keten, ipek, kadife gibi değerli kumaşların üretimi ve ticaretine ilişkin tarihi bilgiler, romanda yer alan tarihi ve kültürel unsurlardandır. Nikola iç savaşın sonucu olarak yaşadığı ağır travmadan kurtulmak için geçmiş anılarına ve özellikle de Şemse ile yaşadıkları aşka sığınır. Bu süreçte halüsinasyonlar görür. Hayatın her alanında kalitenin düştüğü, karşı konulamaz bir yozlaşma ve olumsuz değişim vurgusu romanın geneline yayılır. Nikola ve babası Circis Mitri'nin bu olumsuz gidişat karşısındaki tavırları boşa bir çaba olarak kalmaya mahkumdur.

1.2.3.4. *Seyyidî ve habîbî / Efendim ve Sevgilim* (سيدي وحبیبی)

Bu çalışmada *Seyyidî ve habîbî* adlı romanın, Beyrut'ta 2004 yılında Dâru'n-Nehâr tarafından yapılan ilk baskısı esas alınmıştır. Roman toplam 191 sayfadan oluşmaktadır. Romanın ilk sayfasından itibaren sayfa 176'ya kadar herhangi bir bölüm başlığı veya bölüm numarası yer almaz. İlgili sayfaya kadar anlatıcı romanın başkarakteri Vedi''dir. 176. sayfada "Samiye" (سامية) başlığı yer alır. Bu sayfadan itibaren romanın sonuna kadar olan ölümün anlatıcısı ikinci karakter ve Vedi''nin eşi Samiye'dir. Bu haliyle roman iki ana bölümden oluşmuş izlenimi vermektedir.

Seyyidî ve habîbî, Lübnan İç Savaşı'nın zorlu şartlarında geçen, ahlaki çöküş ve kimlik kaybı üzerine güçlü bir anlatıdır. Roman, ana karakter Vedi''nin okul yıllarındaki saygılı, çalışkan kimliğinden uzaklaşarak bir suç örgütü liderliğine sürüklenişini ve burada yaşadığı zorlukları ele almaktadır. Vedi', bir suç lideri olarak uyuşturucu kaçakçılığına kadar ilerleyerek çevresine korku salar ve büyük paralar kazanır. Ancak bu durum çevresindeki silahlı milis grupların dikkatini çeker. Onlar da pastadan pay almak isteyeceklerdir. Sırlarının ortaya çıkmasından çekinen Vedi' ve karısı Samiye Lübnan'dan kaçarak Kıbrıs'a

sığınırlar. Burada yeni bir hayat kurmaya çalışsalar da Vedi‘ bir süre sonra gizemli bir şekilde ortadan kaybolur; bu noktadan sonra hikâye Samiye’nin perspektifinden ilerler ve kocasının akıbetine dair farklı ihtimalleri kendi bakış açısıyla ortaya koyar.

Romanın ana temaları arasında, savaşın bireylerde yarattığı derin travma ve bu travma sonrasında yaşanan, kimlik kaybı ve ahlaki çözülme yer alır. İç savaş Vedi‘in yıkıcı bir dönüşüm yaşamasına yol açarken, Samiye’nin gözüyle aktarılan hikâye ise savaşın etkisiyle derin travma yaşayan insanların, yaşadıkları değişim ve sonrasında kendilerini olduklarından farklı gösterme eğilimleri; aşk, ihanet, ahlaki ilkelerden vazgeçme, para hırsı vb. davranışları sorgular. Roman, Lübnan İç Savaşı’nın insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerini ve toplumsal huzursuzluğun bireyleri nasıl köklü şekilde değiştirdiğini ortaya koyarak, Vedi‘ ve Samiye karakterleri üzerinden toplumsal ve kişisel yozlaşmayı gözler önüne sermektedir. Romanın hem edebi hem de psikolojik derinlikli anlatımı, okuru Vedi‘nin trajik yolculuğunda, aşk ve ahlaki çöküş temaları üzerinde düşünmeye sevk etmektedir.

1.2.3.5. *Melekûtu hâzihi’l-ard / Bu Toprakların Krallığı* (ملکوت هذه الأرض)

Hüdâ Berakât’ın *Melekûtu hâzihi’l-ard* adlı romanı konusu ve ana teması nedeniyle diğer romanlarından farklı olduğundan bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Bu romanın kurgusu Lübnan İç Savaşı öncesine aittir. Diğer romanlarından farklı olarak yerel lehçeye ait kelimeler de kullanılmıştır. İngilizceye *The Kingdom of This Earth* olarak tercüme edilen romanın adının esin kaynağı, İncil’deki “Göklerin Krallığı”⁷² ifadesidir. Toplam 351 sayfadan oluşan roman, ilk kez 2012 yılında, Dâru’l-Âdâb tarafından Beyrut’ta yayımlanmıştır. Roman, Lübnan’ın kuzeyindeki dağlık bir köy olan Bişrî’de yaşayan Hristiyan bir ailenin üç kuşaklık öyküsüne,⁷³ Maruni Hristiyan bir topluluğun geleneklerine ve geçmişten gelen trajedilere⁷⁴ odaklanmaktadır. Bu köy aynı zamanda yazarın doğduğu yerdir. Romanın kurgusu, 1920’lerde Fransız Mandası döneminde başlar ve 1970’lerin Lübnan İç Savaşı öncesine kadar uzanan geniş bir zaman diliminde geçer. el-Muzavvakıyye ailesinin gözünden anlatılan hikâye, sosyal yapının sınıf ayrımları, toprak mülkiyeti ve

⁷² Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

⁷³ Raşa al-Malih, “Hüdâ Berakât: ‘Teazzabtü fi’s-saytarati alâ şahsiyyeti’r-raculi fi rivâyâtî” (Erişim 11 Aralık 2022).

⁷⁴ Muhammed Mustafa, “Te’sîru’l-hurûbi’l-ehliyyeti’l-Lübniyye fi rivâyeti’l-Arabiyye”, *KTLYST* (Erişim 11 Aralık 2022).

cinsiyet politikaları gibi önemli temaları işlerken yerel efsaneler ve halk hikâyeleri de romana mistik bir hava katar.

Ana karakterlerden Muzavvak'ın trajik ölümü, hikâyenin akışını belirleyen karanlık bir başlangıç oluşturur ve olay örgüsü onun çocukları Tannous ve Salma'nın gözünden devam eder. İki kardeşin yaşadıkları ve karşılaştıkları zorluklar, geleneklerle yoğrulmuş bir toplumsal yapı içinde kimlik arayışlarını ve yaşadıkları çelişkileri yansıtır. Tannous zorunlu olarak yaşadığı uzak dağdan çıkarak yeni bir dünya ile tanışır ve orda yeni bir kişiye dönüşür;⁷⁵ böylece kendisini kuşatan toplumsal hegemonyadan ve dini grupların kuşatıcı sınırlarından kurtulur. Berakât, karakterlerinin gündelik yaşamındaki basit hazları, hayal kırıklıklarını ve cehaletin masumiyetini tasvir ederken, toplumsal değişimlerin birey üzerindeki etkisini ortaya koyar.

1.2.3.6. *Berîdü'l-leyl / Gece Postası* (بريد الليل)

Bu çalışmada *Berîdü'l-leyl* adlı romanın, Beyrut'ta Dâru'l-Âdâb tarafından 2018 yılında yapılan ilk baskısı esas alınmıştır. Roman toplam 126 sayfadır. Hüdâ Berakât'a Arap dünyasında saygın bir ödül olan Arap Booker Ödülü'nü kazandırmıştır. Arap Baharı sonrası yaşanan iç savaş, göç ve kimlik arayışı romanın ana temasını teşkil eder.

Yazarın mektup tarzında yazdığı tek eseridir. Roman, daha çok Arap Baharı sonrasında Ortadoğu ülkelerinde ortaya çıkan, mevcut otoriter yönetimlere karşı isyana dönüşen halk hareketleri ve iç savaşlar ya da toplumsal ahlaki baskılar, ekonomik vb. sebeplerden dolayı ülkelerinden kaçarak Avrupa'ya gelen göçmenlerin yaşadıkları travma, yabancılaşıma ve kimlik arayışlarına odaklanmaktadır. Berakât, eserinde mektup tarzında yazılmış içsel monologları kullanarak, savaşın harap ettiği kimliği belirsiz Orta Doğu ülkelerinden kaçan bireylerin Avrupa'daki sıkıntılı hayatlarına ışık tutar. Roman, gönderilmemiş ve başkaları tarafından bulunarak devam ettirilen mektuplar zincirinden oluşan çok katmanlı bir anlatıya sahiptir. Bu yapı, karakterler arasındaki kopukluğu ve iletişimsizliği vurgularken, kimlik arayışını ve sürgün durumunu romanın temel eksenine haline getirir.

Her bir karakter, ailesine, sevgilisine ya da ebeveynine yazdığı samimi ve acı dolu mektuplarla geçmişini sorgular ve travmalarını itiraf eder. Yazar, bu kişilerin kaderlerinin

⁷⁵ Azem, "Hüdâ Berakât: 'An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve'l-vatan'" (17 Nisan 2012).

büyük ölçüde kendi dışındaki güçler tarafından belirlendiğine dair inançlarını, çaresizlik ve kadercilik temaları üzerinden işler. Karakterlerin anonim ve isimsiz kimliklere sahip olması, onların yalnızlık ve yabancılaşma duygularını daha da derinleştirir. Romanın sonunda, mektupların gönderildiği düşünülen kişilerin iç dünyalarını ele alan kısa karşı monologlarla anlatı zenginleştirilir. Bu bölümler, mektupların hem gönderilme niyetini hem de bu kişilerin mektuplara verebilecekleri olası tepkileri sorgular.

1.2.3.7. *Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'Âlem / Hind veya Dünya'daki En Güzel Kadın* (هند أو أجمل امرأة في العالم)

Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'Âlem, yazarın günümüze kadar yazdığı en son eseridir. Dâru'l-Âdâb tarafından 2024 yılında Beyrut'ta yayınlanan roman toplam 328⁷⁶ sayfadan oluşmaktadır. Roman, yavaş bir çözülüşün, çürümenin ve yok oluşun⁷⁷ hikâyesidir ve Lübnanlı bir kız olan Hanadî'nin hikâyesini konu edinir. Hanadî, çocukluğunun ilk yıllarında olağanüstü güzelliği olan bir kızdır. Annesi, Hanadî'yi doğumundan birkaç yıl önce ölen ve onun gibi çok güzel olan “Hind” adlı kızının bir telafisi olarak görmüştür fakat bu hayali boşa çıkar. Hanadî, “akromegali” denilen nadir bir hormonal hastalığa yakalanır, vücut uzuvları ve yüz hatları belirgin şekilde büyür ve grotesk bir görünüme bürünür. Annesi onu evin çatı katında tutarak insanlardan izole bir hayata mahkûm eder. Hanadî bir fırsatını bularak evden kaçır ve bir süre Beyrut'taki teyzesinin evine sığınır. Teyzesi onu tedavi olabilmesi için Paris'teki diğer teyzesinin yanına gönderir ancak oradaki teyzesine hiçbir zaman ulaşamaz; sokaklarda ve köprü altlarında yaşar. Paris'te, bir kolu ampute edilmiş Cezayirli Râşit'le tanışan Hanadî, ona âşık olur; ancak aralarındaki aşk uzun sürmez zira Râşit alkolik ve şiddet eğilimlidir.

Hanadî annesinin ölümünden sonra tekrar Beyrut'a döner. Beyrut da tıpkı onun gibi güzelliğini kaybetmiş ve ölümü yaklaşmıştır. Ülke, acı olaylar fırtınasına maruz kalmıştır; bunların en sonuncusu, etkileri romanda ve insanların yaşamlarında açıkça görülen 4 Ağustos 2020'de gerçekleşen ve 235⁷⁸ kişi öldüğü ve binlerce insanın yaralanıp evsiz kaldığı Beyrut limanı patlamasıdır.

⁷⁶ Hüdâ Berakât, “Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'Âlem”, *Dar Al Adab* (Erişim 30 Nisan 2025).

⁷⁷ Tarık Ebî Semrâ, “Hind ev ecmelü'mraah fi'l- 'âlem li Hüdâ Berakât: et-tahdîk fi'l-mevti ve'l-fena”, (20 Aralık 2024).

⁷⁸ Anadolu Ajansı, “Lübnan'da 235 can alan liman patlamasının üzerinden 3 yıl geçti” (Erişim 29 Nisan 2025).

Hanadî, aralarındaki benzerlikten hareketle Lübnan'ın bir alegorisi olarak okunabilir Roman, bu bakış açısıyla okunduğunda, Lübnan için yazılmış hüznü ve sert bir ağıt niteliğine bürünür. Beyrut Limanı patlamasının izleri, bireysel trajedilerle paralel bir mekânsal yıkım atmosferi⁷⁹ yaratır. Roman, hafıza ve kederi, mekânla örülü bir şekilde sunar.

1.2.4. Hüdâ Berakât'ın Diğer Eserleri

1.2.4.1. *Zâirât* (زائرات)

Zâirât, Yazarın iç savaş yıllarında yazmış olduğu toplam 128 sayfadan oluşan kısa hikâyelerin derlemesidir.⁸⁰ Hüdâ Berakât'ın ilk yazılı eseri olan *Zâirât*, Dâru'l-matbûatu's-Şarkîyye tarafından 1985 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

1.2.4.2. *Rasâilü'l-garîbe* (رسائل الغريبة)

Rasâilü'l-garîbe, ilk kez 2004 yılında, Beyrut'ta Dâru'n-Nehâr tarafından yayımlanmıştır. Toplam 130 sayfadan oluşmaktadır. Yazarın farklı zamanlarda basında yer alan makalelerinin bir derlemesidir. Ailesini ve “ülke” dediği memleketini, eski ve yeni arkadaşlarını, geçmişe dair anılarını ve özlemlerini⁸¹ konu alır.

1.2.4.3. *Viva la diva* (فيلا لا ديفا)

Viva la diva, yazarın 2010 yılında yayımlanan tiyatro eseridir. “Viva la diva” adı, ünlü şarkıcı Elvis Presley'in “Viva Las Vegas” şarkısındaki “Viva” kelimesinden ilham alınarak, “Yaşasın Hayat” anlamında kullanılmıştır. İki sahnelik bir oyundur. İlkinde büyük bir tiyatro oyuncusu olan kadının, babasının ölümü üzerine duyduğu acıyı ve Lübnan'da mesleki çalışma imkanlarının azalması nedeniyle Kanada'ya göç etmeye karar vermesi işlenir.

⁷⁹ Sevsen Abtah, “el-‘Aysu ‘alâ haddi'z-zâkira... rivâiyy” (02 Aralık 2024).

⁸⁰ Alâ Ali, “Efdalü rivâyât li'l-kâtibe Hudâ Berakât”, *Almrsal* (02 Mayıs 2019).

⁸¹ Ceridetü'l-gabes, “İsdârat cedîde rivâye cedîde li Hüdâ Berakât ba'de ‘Rasâilü'l-garîbe’”, *Ceridetü'l-gabes* (Erişim 22 Aralık 2024).

İkincisinde ise karakter, yaşlılık dönemiyle yüzleşir ve bastona dayanarak geçmişte yaşadıklarının gerçek mi yoksa bir hayal mi olduğunu sorgular.⁸²

1.3. Edebî Kişiliği ve Modern Arap Edebiyatındaki Yeri

Hüdâ Berakât, eserlerinde on beş yıl boyunca bizzat yaşamış olduğu Lübnan İç Savaşı'nın bireyler üzerindeki psikolojik etkilerini ele almış ve izlerini derinlemesine irdemiştir. Bu yönüyle modern Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. Eserlerinde işlediği iç savaş, göç, sürgün, iç savaşın yarattığı travma, yabancılaşma, kimlik arayışı, aşk, ölüm ve yalnızlık gibi evrensel temalar, onun yapıtlarının sadece Arap dünyasında değil, aynı zamanda uluslararası okuyucu kitlesi tarafından ilgi görmesini sağlamıştır. Romanlarının İngilizce, Fransızca, İbranice, İtalyanca, İspanyolca, Yunanca ve Türkçe gibi birçok dile çevrilmiş olması ve edebiyat alanında kazandığı ödüller onun eserlerinin hem Arap dünyasında hem de Batı'da gördüğü bu ilginin bir göstergesidir.

Yazarın eserlerinde gösterdiği dilsel zenginlik ve anlatım tarzındaki özgünlük, Arap edebiyatına yeni bir soluk getirerek bu edebiyatın dünya çapında tanınmasına katkıda bulunmuştur. Eserlerinin tercüme edilmesi, yalnızca Lübnan edebiyatının değil, genel olarak Arap edebiyatının uluslararası alanda daha görünür olmasına vesile olmuştur. Ayrıca bir kadın yazar olarak kaleme aldığı romanlar, savaşın kadınlar üzerindeki etkilerini ve bu süreçte kadınların yaşadığı toplumsal zorlukları öne çıkararak, Arap edebiyatında kadın yazarların sesinin duyulmasına ve güçlenmesine destek olmuştur.

Berakât, Lübnan toplumunun kültürel kimlik arayışını ve savaş sonrası yaşanan toplumsal değişimleri yansıtarak, Lübnan İç Savaşı'nı yalnızca bir siyasi olay olmaktan öte, bireylerin içsel dünyalarını derinlemesine etkileyen bir travma olarak anlatmıştır. Bu bakış açısı, savaşın edebi hafızasını oluşturmaya katkıda bulunmuştur. Yazar bu şekilde savaşın izlerini romanları aracılığıyla gelecek nesillere aktarmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda ilk romanı olan *Haceru'd-dahik*'i henüz Beyrut'ta iken ve savaşın bitimine yakın bir dönemde tamamlamıştır. Bu çalışmaya konu olan diğer dört romanını Paris'te yaşarken ve Lübnan İç Savaşı'nın bitiminden sonraki yıllarda kaleme almıştır. Savaş bitmiş olmasına rağmen hâlâ ana tema olarak romanlarında iç savaş ve insanlar üzerinde bıraktığı travmayı işlemesi,

⁸² “‘Viva la diva’ tukaddim risaleh li'l-hayati ve'l-vatani ve'n-nâs”, *Merkezü'l-ittihâd li'l-ahbâr* (14 Nisan 2011).

savaşın yıkıcı etkilerinin hafızalarda canlı kalmasını sağlamıştır. Zira on beş yıl süren iç savaş, Lübnan tarihi açısından umutların tükendiği, çıkmazlarla dolu ve varoluşsal sorunların gündeme geldiği bir kırılma noktası olmuştur. Bu savaş Lübnan edebiyatı açısından önemli bir kaynak teşkil etmiş ve Beyrut'un modern Arap kültüründeki merkezi konumu nedeniyle genel olarak çağdaş Arap edebiyatını da etkilemiştir. İç savaşı ve göçü yaşayan bir kadın yazar olarak Berakât, eserlerinde iç savaşın edebi hayal gücüne ilham veren tükenmez bir kaynak olduğunu ortaya koymuştur.⁸³

Varârî, yazarın karakter seçimi ve amacı hakkında şöyle demektedir:

“Barakat’ın edebi tahayyülünün merkezinde, anlatıdaki karakterlere karşı son derece yoğunlaşmış bir duyarlılık bulunur; çünkü bu karakterler aracılığıyla, bozulan mantık ifşa edilir ve onun ardındaki örtük gerekçeler deşifre edilir. Bu yüzden, her karakterin kendine ait bir hikâyesi vardır ve bu hikâye, ait oldukları kriz içinde ya da yaralı topluluğun içinde derin ve gerilimli yankılar bulur.”⁸⁴

Berakât, romanlarında karakter olarak belirlediği farklı tiplerdeki insanların içsel düşüncelerinin ve duygularının tasvirini sunmuştur. Onun bu psikolojik realizme⁸⁵ dayalı anlatım tarzı, karakterlerin içsel dünyalarının detaylı bir şekilde incelenmesini⁸⁶ sağlamış ve Lübnan edebiyatında psikolojik realizmin güçlenmesine katkıda bulunmuştur.

Edebiyatta, özellikle de roman sanatında yazarlar, insan-toplum ve insan-insan ilişkisini irdelemeye / betimlemeye koyulurlar. Esasen Hüdâ Berakât’ın yaptığı da budur. Özelde mensubu bulunduğu Lübnan halkı, genelde ise Ortadoğu halklarının çoğunluğunu teşkil eden Arap toplumu ve onların sorunları onun ilgi alanını oluşturmaktadır. Yaşadığı ve eserlerini verdiği zaman dilimi, tarih itibarıyla postmodern eğilimlerin yoğun olduğu bir döneme rastlamaktadır. Dolayısıyla romanlarında postmodern teknikleri kullandığı görülür. Ancak onu sadece postmodern metotlarla sınırlamak doğru değildir. Zira Fransız edebiyatı alanında eğitim almış, o kültürü tanımış biri olarak klasik dönem, sonrasında bu döneme bir tepki olarak gelişen modern roman ve modern romana yepyeni anlayışları katan postmodern dönemin özelliklerinden haberdar olması dikkate alındığında, roman sanatına dair sahip olduğu bilgi ve görgüsünü eserlerinde harmanlaması gayet doğaldır. Bu bağlamda

⁸³ Abdullatif Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ’t-tecrîbiyye”, *el-Kudsü'l-Arabî* (27 Haziran 2019).

⁸⁴ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ’t-tecrîbiyye”.

⁸⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 175.

⁸⁶ Yunus Ayata-Necati Tonga, “Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme”, *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* 25 (2008), 17.

Berakât'ın edebî akımlarla etkileşimini anlamak ve bu akımların izlerini eserlerinde aramak için özellikle roman sanatı açısından bu dönemlerin özelliklerini hatırlamak gerekir:

Klasik roman, kendi içerisinde romantik, realist ve natüralist gibi akımları barındıran, başlangıçtan itibaren 1914 yılına kadar olan 19. yüzyıl romanlarını tanımlar.⁸⁷ Klasik romanlarda yazar toplumu, çevreyi, kişileri ve olayları somut bir gerçeklikle yansıtmaya çalışır. Gerçekçilik, detaylı karakter tahlili, sosyal ve ahlaki temalar, sosyal ve politik mesaj; uzun ve karmaşık olay örgüsü, edebi ve estetik bir dil kullanımı, toplumsal ve tarihi arka planın varlığı tipik özellikleridir. Olaylar genellikle kronolojik bir düzen içinde anlatılır, karakterler açık bir şekilde tasvir edilir, sembolik ya da çok katmanlı anlatım daha az görülür. Kahramanlar, genellikle idealize edilmiş, ahlaki yönden güçlü, erdemli ve topluma uyum sağlayan kişilerdir. Onların başarıları ve çabaları romanın merkezindedir. Olay unsurunun önemli olduğu ve insanlara mesaj, bilgi sunumunun ve bilinç aşılamanın amaçlandığı romanlardır. Kurgulanmış bir dünyadan ziyade gerçek dünya yansıtılmaya çalışılır. 19. Yüzyıldaki pozitivist ve materyalist dünya görüşüne dayalı olan bu roman anlayışı I. Dünya Savaşı ile birlikte etkisini kaybetmeye başlamıştır.⁸⁸

Modern roman, 20. yüzyılın başlarında geleneksel olay örgüsü, zaman, mekân ve karakter gibi unsurların değiştirilmesiyle oluşan yeni bir biçim anlayışını yansıtır. Bu tür romanların ölçütü, içerik ve yayımlandığı dönemin ötesinde, değişen gerçekliklere göre seçilen iç monolog ve bilinç akışı gibi yeni anlatım teknikleri üzerine kuruludur. Modern romanın kullandığı yeni biçim ve teknikler, yalnızca teknik bir tercih değil, aynı zamanda romana yüklenen farklı işlevler ve beklentilerle de bağlantılıdır. Yazarlar, romanlarında sorunları ortaya koyarak okuyucuya çözüm bulma fırsatı tanımayı hedefler. Bu bağlamda, belirsizlik ve açık sonlar,⁸⁹ modern romanların belirgin özelliklerindendir. Modern roman yazarı, gösterim yapar ve okuyucuyu kendi gerçekliğini sorgulamaya yönlendirir. Modern roman karakterleri, genellikle kusurlu, karmaşık ve bazen de anti-kahraman⁹⁰ özellikleri taşır. Bu karakterler, içsel çatışmalarla mücadele ederken toplumla olan bağlarını da sorgular. Varoluşsal kaygılar ve ahlaki ikilemler, onların hikâyelerinde önemli bir yer tutar.

⁸⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 71.

⁸⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 72.

⁸⁹ Sabri Eyigün, “Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farklılıkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu”, *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16/2 (2007), 261-268.

⁹⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 90.

Postmodernizm, 20. yüzyılın ortalarından itibaren modernizme karşı bir tepki olarak gelişen bir sanat, edebiyat ve felsefe akımıdır. Postmodern eserler genellikle doğrusal bir anlatım yapısına sahip değildir. Zaman, mekân ve olay örgüsü sıklıkla kırılarak ya da parçalı bir biçimde sunulur. Postmodern edebiyat, diğer edebiyat eserlerine, kültürel metinlere veya tarihsel olaylara sıkça atıfta bulunur. Bu metinlerarasılık, okuyucunun önceden sahip olduğu bilgiyle anlamı derinleştirir. Postmodern eserler, gerçek ile kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Bazen anlatılan olayların ne kadar gerçek ya da kurgusal olduğunu anlamak zor olabilir. Yazarın yazdığı romanın bir kurmaca olduğunu açıkça belli etmesi, karakterlerin bu durumu fark etmesi veya anlatıcının kurmacanın içinde bir figür olarak yer alması postmodernizmin tipik bir özelliğidir. Ciddi anlatılarla alay eden, geleneksel anlatım biçimlerine meydan okuyan bir tarz görülür. Klasik anlatı türlerinin ve formlarının yeniden değerlendirilmesiyle ironi, mizah ve parodi ön plana çıkar. Postmodern roman, kültürel olarak belirlenmiş ve yerel algılarla sınırlı olmayı eleştirerek bu algıları zayıflatmayı hedefler.⁹¹ Bu tür romanlarda dil, nesnel öğeleri işaret etmekle birlikte, anlatılan olayların algılanışı ve bu olaylar arasındaki ilişkiler, anlatıcının öznel bakış açısına bağlıdır. Klasik gerçekçi roman, okuru kendi gerçekliğine ikna etmeye çalışırken; postmodern roman, dilin altında yatan ideolojik unsurları okura daha belirgin bir şekilde sunar. Bu roman türünde de ideolojik bir çaba vardır ancak bu ideoloji evrensel doğrular olarak sunulmaz.⁹² Postmodern romancı, evrensel veya mutlak hakikat iddiasında bulunmadan, farklı bakış açılarının getirdiği çeşitliliği ön plana çıkarır. Postmodern romanlarda, bireylerin kimlik arayışı, toplumsal normlara ve geleneksel anlatılara başkaldırı önemli yer tutar. Postmodern edebiyat, çoğu zaman birden fazla anlatıcıya ve perspektife sahiptir. Bu durum, eserin anlamını çoğaltır ve okuyucunun tek bir gerçeklik ya da tek bir bakış açısına ulaşmasını engeller.

Modernizmin bir uzantısı olarak görülebilecek postmodernizm, bu akımdan kaynaklanır ancak bazı yönleriyle ondan farklılaşır ve modern romanın bir sonraki aşamasını⁹³ yansıtır. Nurullah Çetin, Postmodern romanın kendinden önceki iki döneme bir tepki olduğunu şöyle ifade etmektedir: “*Postmodern roman, hem birebir gerçeklik sunumuna dayalı klasik roman*

⁹¹ Zeynep Dağlar, “Orhan Pamuk Romanlarında Postmodern Bir Unsur Olarak Din”, *Edebi Eleştiri Dergisi* 7/2 (26 Ekim 2023), 261.

⁹² Vedi Aşkaroğlu, “Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 46 (31 Mayıs 2020), 350.

⁹³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 92.

anlayışını, hem de bilinçaltı gerçekliğe ve simgesel sunuma dayalı olan modern romana bir tepkidir.”⁹⁴ Yıldız Ecevit ise, postmodern romanın bu tepkisel özelliğine rağmen çok kesin çizgilerle modern romandan ayrılamayacağını ve bu ayrışmanın, neden tam olarak mümkün olamayacağını şu şekilde ifade etmektedir:

“Ne modernizm ne de postmodernizm belirli ilkeler altında sistematize edilebilecek birer edebiyat akımıdır; onları başlangıç ve bitiş tarihleri parantezine almak da olanak dışıdır, çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir. Bu iki eğilimin, içerdikleri tüm farklılıklara karşın, estetik çizgi göz önüne alındığında bir süreklilik, kimi yerde bir iç içelik sergiledikleri söylenebilir. Modernizmin kabaca halka uzak deneysel bir biçimciliği, postmodernizm için ise çoğulculuğu mihenk taşı olarak aldığımızda, bunların kesinlik içermediklerini, modernist Joyce’un/Musil’in bir ölçüde çoğulcu, postmodernist romanın öncüleri Beckett’in/Robbe-Grillet’in ise estetik yönden halka uzak bir seçkincilik sergilediklerini söyleyebiliriz.”⁹⁵

Modernizm de postmodernizm de estetik düzlemde kesin sınırlar içermezler. Bunlar 20.yüzyılın başında seçkinci/biçimci/elitist özelliklerle devrim kazanan o güne değin görülmemiş ölçüde köktenci bir estetik devrimin, yüzyılın ikinci yarısından sonra kalıpları kırarak çoğulculuğu/popülistleşmesi sürecinde geçirdiği aşamalara verilen isimlerdir.”⁹⁶

Postmodernizmin bu özellikleri dikkate alındığında postmodern romanın modern romandan beslendiği, modernist romancıların icadı olan tekniklerden yararlandıkları⁹⁷ söylenebilir. Roman dönemlerinin özellikleri dikkate alındığında yazarın sadece ilk romanı *Haceru’-dahik*’in bazı yönlerden klasik döneme ait çizgiler içerdiği görülür. Zira bu ilk roman olayların kronolojik anlatıldığı tek romandır. Eserde yer alan bazı mekân tasvirleri de yine bu dönemi hatırlatır. Ancak genel özellikleri itibarıyla klasik romandan ziyade, modern ve postmodern bir anlatı niteliği taşımaktadır.

Hüdâ Berakât’ın romanlarının, modern romana ait özellikleri taşıdığı da görülmektedir. İç monolog ve bilinç akışı yazarın en çok kullandığı tekniklerdendir. Romanlarında kurguladığı karakterler genelde zayıf, dışlanmış suç işleyen ya da suç işleme potansiyeli olan uç kimselerdir. Karakterlerin iç savaş ve göç gibi olaylar sebebiyle yaşadıkları travma ve psikolojik sorunlar romanlarında görülen genel bir durumdur. Ancak yazar bunların çözümünü için herhangi bir öneride de bulunmaz ve bütün romanlarını sonu açık şekilde bitirir. Örneğin

⁹⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 93.

⁹⁵ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 70.

⁹⁶ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 71.

⁹⁷ Güven, “Roman ve Postmodern Roman”, 554.

ilk romanındaki “Halil” karakteri yaşadığı değişimin ardından genel gidişata uygun olarak içinde yaşadığı toplumun kriterlerine uygun bir erkeğe dönüşmüş, hatta daha da ileri giderek çete liderliği yoluna girmiş ve yazarla yolları ayrılmıştır.⁹⁸ Sonrasında neler olduğu konusu okuyucunun hayal dünyasına bırakılmıştır.

Hârisü’l-miyâh adlı romanda Nikola, romanın sonunda halüsinasyonlar görerek denize doğru yürümektedir. İntihar mı etti, yoksa sözleri sadece gördüğü bir hayalin ifadesi miydi belli değildir. *Seyyidî ve habîbî* adlı romanda ise Vedit aniden kaybolmuştur. İntihar mı etti, öldürüldü mü, yoksa Kıbrıs’tan kaçarak başka bir ülkeye mi gitti belli değildir. Eşi Samiye, imkânsız olmasına rağmen onun için olumlu senaryoları tercih etmektedir. Vedit’e ne olduğu sorusu cevapsız bırakılmakta, romanın kalan kısmının okuyucu tarafından doldurulması istenmektedir. Son romanı *Berîdü’l-leyl* için de aynı durum geçerlidir. Mektupları yazan kahramanlara sonunda ne olduğu, Postacı’nın Daiş tarafından öldürülüp öldürülmediği belirsizdir.

Adnan Hüseyin Ahmed, *Berîdü’l-leyl*’deki karakterlerin tahlilini yaptığı makalesinde Berakât’ı Postmodern dönem içerisinde gelişen “Yeni Roman” akımıyla ilişkilendirir ve bu son romanı içerik yönüyle gerçek üstü olarak tanımlar. “*Hüdâ Berakât, Berîdü’l-leyl*’de bizden parçalanmış olayları yeniden düzenlememizi ve yaratıcı okuyucunun sanatsal vizyonuna göre koordine etmemizi istiyor”⁹⁹ diyen Adnan Hüseyin, romanın ancak sembolik bir okuma ile anlaşılabilceği kanaatindedir. Zira karakterler hiçbir adrese ulaşamayacağını bildikleri birer mektup yazmaktadırlar. Üstelik bu haberleşme metodu, artık mektubun bir iletişim aracı olarak kullanımının çok az olduğu bir zaman diliminde kullanılmaktadır.

Berakât’ın eserleri, geleneksel anlatı yapılarını sorgulayan, bireysel ve toplumsal kimlikler arasındaki gerilimi keşfeden unsurlar içermektedir. Postmodern edebiyatta sıklıkla görülen kimlik krizi, çok katmanlı anlatılar ve travma temaları Berakât’ın eserlerinde yoğun olarak yer almaktadır. Berakât’ın eserlerinde iç savaş ve şiddetin travmatik etkilerinin farklı bakış açılarından işlenmesi en belirgin özelliktir. Yazar romanlarında metinlerarasılığı ve bu bağlamda ironi, parodi ve pastiş¹⁰⁰ tekniklerini kullanır. Eski kültürlere ait metinlere, özellikle kutsal kitaplarda yer alan anlatılarla kahramanları ilişkilendirir. Örneğin ilk

⁹⁸ “Writing from the Borderlands: A Conversation with Hüdâ Berakât”, *YouTube* (04 Mayıs 2023).

⁹⁹ Adnan Hüseyin Ahmed, “‘Berîdü’l-leyl’ lâ tuhsinu kırâte rūhi’l-‘asr”, *Şarku’l-avsat* (31 Mart 2019).

¹⁰⁰ Aşkaroglu, “Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı”, 352.

romanında Halil karakterinin amcasının oğlu Yusuf'a olan ilgisini kutsal kitaplarda anlatılan Yusuf-Züleyha kıssası ile ilişkilendirir. Feyruz, Abdülhalim Hafız, Ümmü Gülsüm gibi ünlü şarkıcılara kurgusunda yer verir. Olaylar kronolojik sıraya uymaz. Zaman ve mekân romanlarında bulanıklaşır. Olaylar ve karakterlerle ilgili bilgiler anlatının bütününe yayılır. Senaryonun tamamı ancak dikkatli bir okuma, belki de önceki bölümlere tekrar bakmakla anlaşılır. Özellikle *Berîdü'l-leyl* bu anlamda bir yapboza¹⁰¹ benzer. Dolayısıyla Hüdâ Berakât, eserlerinde modern romana ait özellikler bulunmakla birlikte postmodernizme daha yakın bir yazar olarak değerlendirilebilir. Anlatısındaki parçalı yapı, kimlik ve dil üzerine derinlemesine düşünmesi, kültürel ve tarihi metinlere atıflarda bulunulması, bazen kutsal metinlerde yer alan anlatılara alaycı yaklaşımlar, aynı zamanda geleneksel anlatım biçimlerinden sapması, onu postmodern bir yazar yapmaktadır. Yazarın romanlarındaki bu hususlar dikkate alındığında postmodern özellikler daha belirgin hale gelmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında ona, postmodern özellikler taşıyan, gerektiğinde klasik ve modern döneme ait teknikleri de kullanabilen bir yazar demek daha uygun olacaktır. Kaldı ki, postmodern anlayışa göre yazar, kendisini bir topluluk, bir grup içinde görmez ve kendi bireysel sanat anlayışını ortaya koymaya çalışır ve kendine has teknikler kullanır.¹⁰²

Kurgu ve teknik açısından bakıldığında da Berakât'ın postmodern roman anlayışına daha yakın olduğu söylenebilir. Berakât eserlerinde hem klasik romanda hem de modern ve postmodern romanda kullanılan sanat ve teknikleri kullanır ve kendine has bir üslupla işler. Bu bağlamda yazar her romanının kendine özgü bir tekniği olduğunu söylemektedir: *“Her romanın kendine has bir anlatımı, yani tamamen kendine özgü teknikleri olduğunu ve diğerlerine uygulanmadığını söylüyorum. Benim için, roman yazımında tek bir teknik yoktur.”*¹⁰³

Postmodern romanda, romanın gerçeklikle birebir özdeşleşmesi bir aldatmacadır. Mutlak gerçeklik diye bir şey yoktur. Dolayısıyla zaten kurmaca olan gerçekliğin nasıl anlatılacağı üzerinde durulmalıdır. Sanatsal kaygılar azdır, dolayısıyla kurguda yer alan olaylar belirli bir düzen içinde değil, karmaşık olarak ve iç içe girmiş olarak aktarılır. Sebep ve sonuç ilişkisine önem verilmez, sonuç genellikle belirsizdir ve bunun belirlenmesi okuyucunun hayal dünyasına bırakılır. Sonuç için birçok ihtimal olabilir. Bu anlayıştaki diğer belirgin bir

¹⁰¹ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

¹⁰² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 93.

¹⁰³ Muhammed Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fî rivâyetü du'afâ”, *Sahîfetü'l-Arab* (02 Eylül 2018).

özellik de yazarın eserinde birden çok farklı üslupları, teknikleri, çoklu anlatıcıyı kullanmasıdır.¹⁰⁴ Berakât'ın romanlarında bu husus dikkat çekçidir, bazen aynı paragrafta, farklı anlatıcıların kullanıldığı ve zaman kiplerinin değışken olduğu görülür. Romanda gerçek dünyaya alternatif dünyalar kurgulanabilir ve bu amaca yönelik olarak mitolojik unsurlara, masallara, tarihsel dönemlere yer verilebilir. Romanda işlenen karakterlerin kendine karşı yabancılaşmış benlikler olarak, kendi istekleri ile toplumun istekleri arasında bocalayan tipler olduğu görülür. Yazar toplumdaki yerleşik değerler arasından anlamsız, gereksiz ve saçma bulduklarına karşı alaycı bir yaklaşım sergiler.¹⁰⁵ Hayata bir oyun gibi bakılır ve daha önce yazılmış eserlerde yer alan ciddi anlatılar, parodisi yapılarak taklit edilir.

Postmodern roman anlayışında dil, bir araçtan öte amaç haline gelmiştir. Sanatsal bir dil ile bazen argo ve cinsellik içeren kaba halk dili bir arada kullanılabilir. Bütün bu özellikler dikkate alındığında, Berakât'ın romanlarının postmodern özellikleri büyük ölçüde taşıdığı söylenebilir.

Berakât, romanlarında Arap halklarının nabzını, sorunlarını ve acılarını parlak bir dille ifade etmesi yönüyle modern çağın önemli Arap yazarlarından biri¹⁰⁶ olarak kabul edilmektedir. Akademik olarak yetiştiği alan, Fransız edebiyatıdır. Çocukluğu, Marunîlerin yaşadığı, Lübnan'daki dağlık bir bölgede yer alan Bişrî kasabesindeki kilise merkezli dini bir ortamda geçmiştir. Ancak yazarın Lübnan Üniversitesinde geçirdiği yıllar onun yepyeni bir dünya ile tanışmasına neden olmuştur. Birçok farklı kültür, millet, din ve mezhepten insanların bir arada yaşadığı, siyasî görüşlerin özgürce ifade edilebildiği Beyrut yılları, onun üzerinde köklü değışikliklere neden olmuştur. Örneğin yakın çevresinin tepkisine, belki de dışlamasına rağmen bir Müslüman'la evlenmeyi tercih edebilmiştir. Gençlik yıllarında yaşadığı bu özgürlük ortamı artık bir daha mümkün olmayacaktır:

“Bazen nasıl bu kadar özgürce gitmemize izin verdiklerini merak ediyorum. Bu şimdi mümkün olmayacak. Lübnan'da şu ya da bu taraf itiraz edecek diye şimdi yayımlamaya cesaret edemediğim yazılı metinler var. O zamanlar bu mümkündü. Bu nedenle musibetlerden kaçan bütün açık sözlü Araplar bize gelir ve Lübnan'da kendilerine yer bulurlardı.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 94-95.

¹⁰⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 97.

¹⁰⁶ Ali, “Efdalü rivâyât li'l-kâtibe Hudâ Berakât” (02 Mayıs 2019).

¹⁰⁷ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

Doktora eğitimi için Fransa'ya gittiği yılda patlak veren iç savaş, Berakât'ın hayatında ikinci bir dönüm noktasını oluşturur. Kendi ifadesiyle bizzat gördüğü ve yaşadığı olaylar onun romanlarının konusunu teşkil edecektir. Savaşın insanlar üzerindeki etkisini, anlamsızlığını, görünmeyen yönlerini edebi bir üslupla okuyucuya sunmayı hedefleyen yazarın, roman kahramanlarının hepsinde kendisinden bir parça vardır. Savaşın etkileri hem ülkenin hem de onun üzerinde oldukça yıkıcı olmuştur. Ölüm korkusu, hayata dair ümitsizlik, değişerek yozlaşan toplumsal hayatta kaybedilen kültürel ve ahlaki değerler, onun her romanında farklı bir yönden ele alınır. Paris'te başladığı daha güvenli ve konforlu hayat onu asla tatmin etmemiştir. Kendisini hiçbir zaman Fransız hissetmez:

“Göç etmeyi seçmediğim Fransa, bana sosyal göreve uyum sağlama ve bize dayatılan ilişkilerin folklorunu gözlemleme zorunluluğundan kendimi ayırma özgürlüğü tanıdı. Beni birçok yönden onurlandırdı. Ama ben yerli bir Fransız değilim ve asla olmayacağım. ...Sadece bir Arap olduğum için Arapça bir dilim var ve bir Arap ülkesi ve dili Arapça olan insanlar ve kişilikler hakkında yazıyorum.”¹⁰⁸

Hüdâ Berakât, her fırsatta ana dili olan Arapçaya olan hayranlığını, sevgisini ifade eden bir yazardır ve eserlerini Arapça olarak yazmıştır. Üniversite yıllarında İslam öncesi Arap şiirini okumuş ve Arapçaya olan tutkusu artmıştır. Arap nesrinin kurucusu olan Câhiz (ö.255/869)¹⁰⁹ ve Arap edebiyatı açısından önemli bir kaynağı teşkil eden Kur'an'ı okumaktan zevk alan¹¹⁰ bir yazardır. Çok iyi derecede Fransızca bilmesine rağmen, özellikle romanlarını özgün olarak ancak Arapça yazabildiğini şöyle ifade etmektedir:

“Çoğunluğu Arap ülkelerinden olan yazarların Fransızca yazmış olduğu edebiyatı her gördüğümde, Arapça yazmış olmamın daha iyi olduğuna emin oluyorum. Denklem çok basit ve sadece Arapça aşkı ve ona olan ilgi ile alakalı değil. Ancak yazdığım romanların Arapça dışında bir dille yazılması mümkün değil. Bazı Fransızca metinler, mono dramalar, konferanslar, araştırmalar ve makaleler yazdım; fakat bunlar yazarlıkla aynı şey değil. Fransızca yazmaya karar verebilirim, fakat o benim romanım olmayacak.

¹⁰⁸ Muhammed Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü’l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”, *Al-Mudun* (Erişim 01 Aralık 2021).

¹⁰⁹ Câhiz, Hicri 150-160 (Miladi 767-777) yıllarında Basra'da doğduğu tahmin edilen Abbasi halifesi Me'mun döneminde yaşamış, Arap nesrine son mükemmel şeklini verdiği kabul edilen edip ve yazardır. İki yüzden fazla eser yazdığı kabul edilir, ancak bunlardan yirmi beşi tam olarak günümüze kadar gelmiştir. Kelam, mezhepler tarihi, tarih ve siyaset, ahlak, sanat ve ticaret gibi birçok farklı alanda eserler kaleme almıştır. Çirkinliği ve nüktedanlığıyla Arap edebiyatında birçok fıkra ve hikâyeye konu olmuştur. *Kitâbu'l-Hayevân* onun en meşhur eseri sayılmaktadır. *el-Beyân ve't-tebyîn* adlı eserinde Arap dilinin özellikleri, Arapların şiir ve hitabetteki yeteneklerinden bahseder. Câhiz hem dini hem de din dışı konularda eserler vermiştir ve onun psikolojik tahlilleri üslubunun önemli bir özelliğidir ve tahlillerinde sosyal çevrenin insan üzerinde etkilerinden bahseder. Arap kültürüne olan tutkusu ve onu savunmasıyla öne çıkar. Ayrıntılı bilgi için bk. Ramazan Şeşen, “Câhiz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 07 Kasım 2024).

¹¹⁰ Hüseyin bin Hamza, “Hüdâ Berakât: ‘Anî'l-‘ayşî ve'l-kitâbeti hârice'l-mekân”, *al-Ahbar* (Erişim 01 Aralık 2021).

Yazar, dilidir. Fransızcaya çevrilmiş romanımı okuduğumda, onun kötü olduğunu, onda kendimi ve müziğimi bulamadığımı ve bazen yaptığım tekrarın olmadığını hissediyorum. Sanki kendimi başka bir tarlaya taşınmış hissediyorum; sadece bir dilden başka bir dile değil, bir manadan başka bir manaya. Tabi ki bütün bunlar mütercimin kalitesine, nefesinin bir romancı gibi benim nefesime yakın olup olmamasına, aynı bilince ve edebî duyarlılığına bağlı. Ondan dolayı Fransızcaya tercüme edilmiş her romanımın, farklı bir şekilde tercüme edildiğini görürsün.”¹¹¹

Yazarın Fransa’da yaşayan torununa ilişkin sözleri, onun Arapça sevgisini ve aynı zamanda da çaresizliğini ortaya koymaktadır. Bu sözler yabancı ülkelerde yaşamak durumunda kalan Arapların kendi kültürlerinden kopuşunun da habercisidir. Berakât Fransa’da ikamet etmesinin bir sonucu olarak torununun Arapça konuşamıyor oluşundan duyduğu üzüntüyü şu şekilde belirtmektedir: *“Şimdi ben bir büyükanneyim. Kişisel olarak bu, hayatıma büyük bir anlam, zenginlik ve sınırsız bir neşe katıyor. Ama benim tek üzüntüm Yasemin’le Arapça konuşamamam.”*¹¹²

Savaş bitmesine rağmen bir daha dönmeye cesaret edemediği vatani, yazarın hep aklında ve kalbindedir. Beyrut, ona göre hiçbir zaman eski Beyrut olmayacaktır. Zaten son romanında Beyrut, ilk doğduğu yıllarda çok güzel olan fakat daha sonra amansız bir hastalığın pençesinde çirkinleşen, yüzüne bakılmayacak hale gelen bir kıza benzetilmektedir. Yazar katıldığı bir programında *“Beyrut’a geri dönmek ister miydiniz?”* sorusuna, *“Evet, zaman zaman evet, ama taşınmak değil. Beyrut artık benim Beyrut’um değil. O yüzden artık var olmayan bir şehrin hatırasıyla yaşamak acı verici.”*¹¹³ demektedir. Geri dönüşüne engel olan tek husus Beyrut’un çirkinliği ve güvensizliği değildir. Yazar Lübnan’ın baskın demografik yapısını oluşturan her iki kesime (Müslüman- Hristiyan) de kendini yabancı hissetmektedir: *“Lübnan’da herkes beni tanıyor ve seviyor... Ama çalışmak istersem kimse bana iş vermez. Çünkü yeterince Hristiyan değildim... Ayrıca yeterince Müslüman da değildim, çünkü ben bir Müslüman’la evliydim ve Beyrut’un diğer tarafında yaşıyordum. Her iki taraf için de küçük bir hainim... Beni seviyorlar, fakat desteklemiyorlar.”*¹¹⁴

Berakât’ın ülkesinde yaşadığı dönem, genel anlamda bir savaş ve bunun sonucunda oluşan çöküş ve kayıplar dönemidir. Ancak o, romanlarında savaşı, maddi ve sembolik yıkıntılar arasında oluşan bir inşa, düzenleme ve öngörü unsuru olarak ele alır. Hikâye ettiği olayları

¹¹¹ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

¹¹² Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fi rivâyetî du’afâ” (02 Eylül 2018).

¹¹³ “Writing from the Borderlands”.

¹¹⁴ “Writing from the Borderlands”.

yorumlamak ve onun için bir bahane bulmaktan kaçınır. Daha çok sonrasında neler olabileceğine dair fikir vermek ister. İnsanı öldürmeye iten şeyleri açıkça ilan eder.¹¹⁵

Bu çalışmaya konu olan romanlardan, *Berîdü'l-leyl* dışındakiler Beyrut ve orada yaşanan iç savaşla alakalıdır. Dolayısıyla ülkesinden ayrılırken beraberinde götürdüğü şiddet duygusu bir şekilde romanlarına yansıyacaktır. Bizzat yaşamış olduğu on beş yıllık savaşın etkileri onun yazılarına “sertlik” olarak yansımıştır:

“Ben ne sürgünüm ne de göçmenim. Arada kaldım, bu yüzden Beyrut hakkında sert yazdığımı görürsün; çünkü ondan uzaktayım. Yazarken kullandığım olumsuz yaratıcı bir kin var. Ülkeyi terk ettiğimde bu kini içime attım. Herhangi birinin, hayatımı mahvettiğine inandım. Beyrut’a olan uzaklığımı; kırılganlığımı, nefretimi ve hüznümü hiçbir kafa karışıklığı yaşamadan yazılı olarak boşaltmamı sağladı diye düşünüyorum.”¹¹⁶

Yazarın romanlarına yansıyan bir diğer yönü ise, yaşamış olduğu savaşın sorumlusu olarak erkekleri görmesidir. Onun bu düşüncesi karakterlerine yansır. Bu hususun en iyi örneği ilk romanı *Haceru'd-dahik*'de görülür. Çağdaş Arap romanında ilk kez eşcinsel (hünsa) olan “Halil” karakteri romanın başkahramanıdır. *Hârisü'l-miyâh*'daki Nikola ise çocukluğunda annesinin ihanetini görmüş, annesi tarafından kız elbiseleri giydirilip büyütülen zayıf bir karakterdir. *Ehlü'l-hevâ* romanında başkarakter, nörolojik ve psikolojik hastalıkları nedeniyle akıl hastanesinde çürüyen, geçmişte yaşadığı aşkı anlamlandırmaya ve sorgulamaya çalışan engelli bir adamdır.¹¹⁷ *Seyyidî ve habîbî* adlı romanındaki başkarakter Vedit savaşı nedeniyle yaşadığı travmalar neticesinde çocukluğundakinden farklı, olumsuz bir kişiliğe dönüşmüş; kendisini olduğundan daha güçlü göstermeye çalışan bir kişiliktir. *Berîdü'l-leyl*'deki mektupların sahipleri ise ya yetiştikleri aile ve toplumda haksızlığa uğramış, ya da ülkelerindeki politik düzen tarafından ezilmiş, işkenceye maruz kalmış marjinal kimselerdir.¹¹⁸ Onun karakterleri ne alışıldık mana da kahramanalar ne de sıradan insanlardır. Onlar, mahvolmuş, yalnızlığa, korkuya, hüzne alıştırılmış kimselerdir. Dolayısıyla onun romanları bireysel kimliklerin, tarihin ve medeniyetin kaybının alegorik anlatımıdır.¹¹⁹

¹¹⁵ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

¹¹⁶ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

¹¹⁷ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

¹¹⁸ Muhammed Hamamsi, “Hüdâ Berakât: Şahsiyyâtî hâmişûn yûsârî 'ûn akdâran gâşime”, *Middle East Online* (31 Mart 2018).

¹¹⁹ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

Yazarın yaşamış olduğu iç savaş, onun üzerinde, eleştirel bir kişilik ve bilincin oluşumuna neden olmuştur. Savaşın, kişiliği üzerindeki bu etkisine dair şöyle demektedir:

“Beyrut’ta iken Dünyaya karşı eleştirel bilincim oluştu. Sanki sadece üniversiteden değil, iç savaş okulundan mezun oldum... Savaş süresince farklı dünya kültürlerini deneyimleri tanıma imkânı buldum. İç savaş deneyimim sayesinde gerçeğin okulda ve üniversitede öğretilenden farklı olduğunu anladım.”¹²⁰

Berakât şu ana kadar toplam yedi roman kaleme almıştır. Neden bu kadar az yazdığına ilişkin bazı gerekçeler sunmaktadır. İlk romanı *Haceru’-d-dahik* adlı romanın yazımı beş yıl sürmüştür. Savaş koşulları ve iki çocuğuna karşı olan annelik görevini öncelmesi bunun önemli sebeplerindendir. Ayrıca yayın sayısı ve başarılı olmak gibi bir kaygısı yoktur.¹²¹ Dolayısıyla yazar yazımı uzun yıllar alan az sayıda roman yazmıştır. Ancak eserlerinin gerek Arap dünyasında ve gerekse Batı dünyasında etkisi büyüktür. Yazarın romanları vesilesiyle kazandığı ödüller ve eserlerinin birçok yabancı dile tercüme edilmiş olması bunu göstermektedir.

Berakât önemli bir temsilcisi olduğu çağdaş Arap romanının tarihsel bir dönüşüm geçirdiğini ve yerel düzeyden çıkarak evrensel boyutta bir anlatı sanatı haline geldiğini düşünmektedir. Bir röportajında modern Arap romanının alternatif bir tarih teşkil edip etmediği konusunda şunları söylemektedir:

“Kanaatime göre Arap romanı, ahlaki değerleri belirleyen ve hakikatleri keşfeden bir kişi gibi olan yazara bağlı sosyal rolünden çıkmalı beri seçkin bir seviyeye gelmiştir. Edebiyatımızı nasıl değerlendireceğimize bakmaksızın evrensel düzeyde bir anlatım bilinci ortaya çıkmıştır.”¹²²

Berakât’a göre geleneksel Arap romanında bir ahlak rehberi ya da hakikati öğreten figür rolünü üstlenen yazar, modern dönemde bu rolünden sıyrılarak çok sesli, eleştirel ve sorgulayıcı anlatının bir parçası haline gelmiştir. Ayrıca çağdaş Arap romanında evrensel temaların işlenmesi onu yerel düzeyden evrensel bir düzeye taşıyarak seçkin bir seviyeye yükseltmiştir. Yazar, Arap romanındaki bu ilerlemeyi genç kuşakların okuma düzeylerindeki artışa, bölgedeki göç hareketliliği neticesinde ortaya çıkan kültürel etkileşim ve bu etkileşim sonucu ortaya çıkan bilince bağlar:

“Gençlerin genelinde olgun bir nesil var, farklı bir şekilde okuyorlar. Uzun bir dönem

¹²⁰ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

¹²¹ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: Şahsiyyâtî hâmişûn yüsâri’ûn akdâran gâşime” (31 Mart 2018).

¹²² Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

ya sistemlerin ya da muhaliflerin hizmetinde kaldık. Daha çok Arap anlatısını dar bir sınırdaki hareket ettiren bir dönem. Sanki roman sürekli kendine değil, aksine başka problemlere hizmet etti. Bugün Arap romanının kendini aramaya başladığı, kurguladığı ve hayal ettiği görülüyor. Buna bölgede birçok ülkede gördüğüm hareketliliği ve gençliğin onun sonucuna olan ümitsizliğini, bu hareketliliğin sonucu ortaya çıkan büyük göç dalgasını eklemek isterim. Bütün bunlar romanın daha çok olgunlaşmasını sağlayacak bilinç hallerini ortaya çıkaracaktır. Hatta bazıları parlamaya başlamıştır. Arap romanının folklorik düzeyden çıktığını ve her nerede olursa olsun ileri konumlara geldiğini hissediyorum.”¹²³

1.4. Yazarın Ruh Haliyle Karakterler Arasındaki İlişki

Savaşın bir yazarın psikolojisi üzerinde bıraktığı travmanın karakter seçimine yansımaları gayet doğaldır. Berakât da romanları hakkında kendisiyle yapılan söyleşilerde karakter seçiminde yaşadığı iç savaş deneyiminin etkili olduğunu söylemektedir. Yazar, yaşadığı savaş yıllarında içine kapanarak, toplumdan uzaklaşmıştır:

“Önce konuşmayı bıraktım, insanlarla aramda belirsiz bir gerilim olduğunu hissettim. Sevdiklerimle bile derin anlaşmazlığım sadece teorik, ideolojik ve politik değildi, varoluşsal hale geldi... Hayattan kopup bir alana çekildim, sadece soyutlanmakla kalmadım; dünya ve benim dışındaki her şeyle aramda derin bir uçurum vardı.”¹²⁴

Yazarın, içinde yaşadığı toplumdaki yalnızlaşmasını ifade eden bu sözleri, *Haceru'd-dahik*'teki Halil karakterinin içine kapanıp, kimseyle görüşmemesi ile benzeşmektedir: “Halil'in konuşma arzusunun bitmesi, protesto veya sıkılganlık gibi görünen rahatsızlık veren bir işe ve konuşanlardan uzaklaşmaya dönüştü.”¹²⁵

Ehlü'l-hevâ'daki Adam'ın hastanedeyken sürekli pencerenin yanında durması ve bu haliyle diğer hastalardan ayrılması, yazarın tıpkı ilk romandaki Halil gibi içine kapanarak toplumdan kendini soyutladığı dönemi hatırlatmaktadır: “Pencerenin yanında duruyorum, çünkü ben onlar gibi değilim; onlardan uzaklaşmak, onları unutmak için. Onlara ne kadar benzediğimi unutmak için.”¹²⁶

Savaşların sorumlusu olarak erkekleri gören yazarın bu düşüncesi, Halil karakterinin kadınlar hakkındaki sözlerine yansımaktadır:

“Kadınlar mevzuları sevmezler, hafif kelebekler gibi haber cümleleri arasında sıçrarlar

¹²³ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

¹²⁴ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

¹²⁵ Hüdâ Berakât, *Haceru'd-dahik* (Kahire: Âfâku'l-Kitâbe, 1998), 115.

¹²⁶ Hüdâ Berakât, *Ehlü'l-hevâ* (Kahire: Âfâku'l-Kitâbe, 1999), 43.

(gidip gelirler). Faydalı bir söz söylerler, ekmek satın alan, yumurta haşlayan, bulaşık yıkayan, musluk tamir eden bir söz. Güldüren ya da uyutan söz söylerler. Sokağa çıkan söz hızlıca eve geri döner. Karıncayı dahi incitmeden saatlerce konuşurlar... Söz, onlardan birini siperinde savaştırabilir, fakat bir sokak savaşını başlatmaz... Kadınlara para gerekmez. Onlar için gerekli olan ihtiyaçlar, yeme içme, uyku, letafet, fistanları ve takı gibi şeylerdir... Dünya'yı tanzim edecek büyük fikirlere gerek duymazlar... Kadınların dünyası düzenli ve makbuldür. İhtiyaç duyduğu şey, bazen küçük birkaç yama ile yetinir.”¹²⁷

Yazar kendisinin okumaya düşkün biri olduğunu, günümüzde ise Arap gençlerinin az okuduğunu kendisiyle yapılan çeşitli röportajlarda belirtmektedir. Yazarın bu özelliği, ilk romanındaki Halil karakterinde de görünmektedir. Savaş şartlarında olup bitenler karşısında bunalıma giren Halil, kendini okumaya verir: “Okumaya başladı, tekrar okudu. Sayfaların arasında kaybolma konusunda kendini yoldan çıkarttı. Tüm dünyayı, tüm zamanı güzel okumada unutmak... Halil okumaya dalıyor ve vaktin yükünü çok hafifletiyor.”¹²⁸

Yazarın üslubunda, romanların birbirlerinin devamı olabileceği izlenimi veren sözlerle de rastlanmaktadır. Bunun bir örneğini ilk iki roman arasında görmek mümkündür. *Ehlü'l-hevâ*'da başkarakter olan Adam “Ben başka bir şeydim”¹²⁹ demektedir. Bu cümle yazarın ilk romanı olan *Haceru'd-dahik*'de başkarakter Halil'e tarih öğretmeni Müfit'in okul yıllarında söylediği “Halil, sen başka bir şeysin”¹³⁰ sözünü hatırlatmaktadır. Bu sözler, ikinci romanın, birinci romanın devamı olduğu izlenimini vermektedir. Bu husus yazarın roman kahramanlarının kendinden bir parça olduklarına dair sözleriyle birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı hale gelmektedir. Okuyucu buradan hareketle kahramanın, yazarın temsilcisi, ondan bir parça olduğunu, sonraki romanda başka bir kimlikle tekrar karşısına çıktığını düşünebilmektedir.

Berakât, *Ehlü'l-hevâ* için şöyle demektedir:

“İçimde taşıdığım bir azap gibiydi. Bedenen Paris'te olmama rağmen hâlâ Lübnan'daydım. Hâlâ ilk göçmenlik döngüsündeydim. Sabah penceremi açar, kendimi Paris'te bulunca şaşırır ve neden Beyrut'ta değil de Fransa'dayım diye düşünürdüm. Aynı zamanda Lübnan'a dönmeme konusunda kararlıydım, çünkü gördüklerim ve yaşadıklarım korku açısından yeterliydi.”¹³¹

¹²⁷ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 117-118.

¹²⁸ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 138.

¹²⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 24.

¹³⁰ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 134.

¹³¹ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

Berakât bu romanındaki ana karakter olan akıl hastası Adam'ı kendi ikizi gibi görmektedir. Lübnan'da şahit olduğu şiddet ve bunun neticesinde duyduğu rahatsızlığı ana karaktere şöyle yansıtmaktadır:

“Şiddet hastalığına yakalanmışım ve hakkında konuşabilmek için bu hastalığı ve şiddeti o adama koydum. Bu roman, hala benimle en çok yaşayan romandır. Onu açmamaya, okumamaya çalışıyorum. Sanki içindeki her şeyi boşaltmayan o adam hala var.”¹³²

Berakât, başkalarının acılarını içerisinde hisseder ve bu durum roman karakterlerine yansır. Böylece onun karakterleri, acı çeken kişilikler haline gelirler. Romanlarında çoğunlukla görülen erkek karakterler zayıf karakterler olup, toplumlarının hastalıklarını yansıtır. *Ehlü'l-hevâ*'daki erkek karakterin taşıdığı şiddeti sorgular: “Örneğin bir erkeğin sevdiği tek varlığı (kadın) azarlamasına neyin sebep olabileceği sorusuna daha çok dikkat ediyorum... Karakterlerimi ahlaki olarak yargılamıyorum, yaklaşıyorum ve sadece dinliyorum.”¹³³

Yazar, şu an yaşadığı Paris'e kendi isteği ve meşru yollardan göçerek yerleşmiştir. Ancak Avrupa'ya gayri meşru yollardan ve hayatları pahasına gelerek burada yaşamaya çalışan insanların durumunu görmekte ve onların hislerine tercüman olmaktadır. Arap ülkelerinden veya Kuzey Afrika'dan gayri resmi yollardan Avrupa'ya gelen göçmenlerin çektikleri sıkıntıları gözlemlemiş ve bu gözlemleri ışığında mektup tarzında yazdığı *Berîdü'l-leyl*'de onların duygu ve düşüncelerine tercüman olmuştur. Romanlarındaki karakterlerin acı çeken kimseler olmasıyla alakalı şöyle demektedir:

“Yaşlandıkça ya da yazıda ilerledikçe bildiklerimden şüphe duymam artıyor. Doğru, başkalarının acılarını sezme konusunda daha hassas hale geliyorum, bu yüzden onlar acı çeken karakterlere dönüşüyorlar. Sert sözlerimiz, aslında görmek istemediğimiz ya da unutmayı tercih ettiğimiz ve sorumluluğunu üstlenmek istemediğimiz bir acının derinliklerini açığa çıkarıyor. Bir insan olarak endişelerim var ve sanat adını verdiğimiz araçlar yoluyla iletişim kurmayı arzuluyorum.”¹³⁴

1.5. Bazı Karakterlerdeki Cinsiyet Sorunu ve Kadın-Erkek Benzeşmesi

Hüdâ Berakât'ın romanlarında dikkat çeken bir husus, kurguladığı bazı ana karakterlerin eşcinsel eğilimli ya da eşcinsel erkekler olması ve cinsiyet olarak erkek ve kadınların

¹³² Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

¹³³ Hucayri, “Hüdâ Berakât: ‘Berîdü'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

¹³⁴ Hucayri, “Hüdâ Berakât: ‘Berîdü'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

birbirleriyle benzeştiklerine dair sözlerin kurguda yer almasıdır. Eşcinsel erkek karakter tipi, ilk romanı *Haceru'd-dahik* ve *Berîdü'l-leyl*'de kurgulanmıştır. Kadın-erkek benzeşmesine ait kurgusal metinlere ise *Ehlü'l-hevâ*'da başkarakter Adam'ın ve *Berîdü'l-leyl*'de ikinci mektubu yazan Kadın'ın sözlerinde rastlanmaktadır.

İlk romandaki “Halil,” eşcinsel bir roman kahramanı olması yönüyle modern Arap edebiyatında ilk olma özelliği taşımaktadır. Yazar, Halil'i çocukluğundan itibaren birtakım cinsiyet sorunları yaşayan, akranlarına benzemeyen, kadınsı özellikleri olan ve bazı erkeklere (Naci, Yusuf) meyilli / âşık olan bir tip olarak kurgulamıştır. Onun yaşadığı cinsiyet sorunlarını da iç savaş şartlarının ona dayattığı geçici bir rahatsızlık olarak takdim etmektedir: “Çektiği sıkıntının çılgın dışarının dayattığı geçici bir rahatsızlık olduğunu biliyordu. O kesinlikle onu suç işlemekten koruyan ve kendisinde normal düzeyde bulunan kadınlık hormonlarını tercih eder. Dolayısıyla bu geçici bir krizdir ve geçecek. Sonunda o, kadınları arzulayacak.”¹³⁵ Yazar toplumda yaygın olan erkeklik normlarına aykırı olarak kadınsı özellikler taşımasından dolayı Halil'i kendisine yakın hissetmekte ve onun bu halini doğal kabul etmektedir.

Halil'in herhangi bir erkekle cinsel birliktelik yaşadığına dair hiçbir sahne yer almamaktadır. İlgi duyduğu erkekler Naci ve Yusuf'la sınırlıdır. Bu karakterler de savaş şartlarında öldürülmüşler ve ölümleri onun duygu dünyasında büyük bir yıkıma neden olmuştur. Halil kendisine ilgi duyan Nayif, Kardeş vb. erkeklerden nefret etmektedir. Lübnan toplumundaki yerleşik erkeklik normlarına uymayan biri olan Halil, herhangi bir hormon tedavisi görmediği halde,¹³⁶ iç savaşın değişim etkisinin bir sonucu olarak o da değişmiş ve yazarın daha önceden işaretlerini verdiği şekilde bir erkeğe dönüşerek, kiracısı kadına tecavüz eden, şiddet uygulayan bir kimse haline gelmiştir. Ancak onun normale döndüğünün bir işareti gibi görünen bu tecavüz sahnesi, kadına olan ilgisine dair daha önce sarfettiği sözleri dikkate alındığında, cinsiyet rollerinin karmaşıklığını ve bu bağlamda bazı soru işaretlerini beraberinde getirmektedir: “Bu kadında bana benzeyen bir şey var. Erkeklere ait bir özellik taşıyor ama tam olarak ne olduğunu ifade edemiyorum. Bu da ona karşı merakımı iyice artırıyor. Ve yokluğunda hep onu görüyorum.”¹³⁷

¹³⁵ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 89.

¹³⁶ Rıdvan, “Cedelü'l- 'alâka beyne'l-hayâti ve'l-mevti fi Haceri'd-dahik”.

¹³⁷ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 216.

Halil'deki net olmayan eşcinsel erkek tipinin, *Berîdü'l-leyl*'deki son mektubu yazan Adam'da daha net bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Yazarın kurgusun göre Adam, çocukluğundan itibaren biyolojik olarak cinsiyet sorunları yaşamaktadır. Babası ise onun bu durumunu tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görmektedir. Onun bu cinsiyet sorunu, ülkesinden, babasından uzaklaşmasına, ruhuna uygun tercihlerini özgürce yaşayabileceği Paris'e taşınmasına neden olmuştur.

Ehlü'l-hevâ'nın başkarakteri olan akıl hastası Adam, oldukça güçlü kuvvetli, birkaç hastabakıcının dahi zor zapt ettiği bir erkektir. Onu diğer Lübnanlı erkeklerden ayıran özelliği ise silah taşıyan, savaşan bir birey olmamasıdır. Adam'ın çatışmaların şiddetlendiği bir ortamda, evli bir kadınla yaşamaya başladığı tutkulu aşk, iç savaşın getirdiği olumsuz şartların da etkisiyle zamanla nefrete dönüşmüştür. Adam'ın, âşık olduğu kadının cinsiyetini sorguladığı ve ona duyduğu nefret ya da sevgiyi, aralarındaki benzeşmeyle ilişkilendirdiği düşünceler de aralarında başlayan soğukluk dönemine rastlamaktadır. Adam'ın bu konuya ilişkin sözleri, zihinsel olarak pek normal düşünemediğini göstermektedir:

“Onun bir kadın olduğunu hatırlıyorum ve hayranlık duyuyorum. Onun bedenine, benim bedenimden farklı olan o bedene hayran oluyorum. Benimkine hiç benzemiyor, onun detaylarıyla örtüşmüyor...”¹³⁸

“Ben ve eşim bir zaman geçiriyoruz. Zamanla birbirimize benzeyeceğiz. Tek bir bedene dönüşeceğiz. İki değil, bir cinsiyet olacağız.”¹³⁹

“O bu kadar ben iken, bana benzemeyen bu kadını nereye koyayım... Erkeklerle benziyor, sanki onun cinsiyeti, tiksindiğim, benim karşıtım olan bir şey.”¹⁴⁰

“Anladım ki bu kadın diğer yıllarda benim dışındaki bir erkekti.”¹⁴¹

Berîdü'l-leyl'de ise artık menopoza girmiş ellili yaşlardaki biri olarak kurgulanan Kadın'ın, gençlik yıllarında kısa süreli bir aşk yaşadığı Kanadalı Adam'a hitaben yazdığı mektupta, cinsiyetler arasındaki benzeşme konusu tekrar gündeme gelmektedir. Kadın yaşlanınca tahmin edilemeyecek kadar babasına benzediğini ve bu benzemenin sadece fiziksel düzeyde kalmadığını ifade ederek şöyle demektedir: “*Benim yaşımda, kadın ve erkek olarak aynılık yolunda yürümeden önce kadınlık hormonlarımın çoğunu kaybettiğimi ve erkekliğin*

¹³⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 77.

¹³⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 78.

¹⁴⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 96.

¹⁴¹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 112.

oluşuma dâhil olduğu bir yol ayrımına girdiğimi düşünüyorum. Ve sen? Bugün senin küçük göğüslerin yok mu?”¹⁴²

Yukarıda bahsi geçen romanlardaki dikkat çeken eşcinsel karakter ve kadın erkek benzeşmesine dair kısmi alıntılardan hareketle, yazarın cinsiyet ve cinsellik üzerine yerleşik normları sorgulayan ve bunları aşmayı amaçlayan queer bir bakış açısına sahip olduğu¹⁴³ ve buna uygun karakterler kurguladığı söylenebilir. Bu, cinsiyet ve cinsellik kavramlarını sadece erkek-kadın, heteroseksüel-homoseksüel gibi ikili sistemlere indirgemek yerine, bunların çok daha geniş, akışkan ve esnek olabileceğini savunan; heteroseksüelliğin normlaşmasına karşı marjinal kimlikleri destekleyen¹⁴⁴ bir perspektiftir. Dolayısıyla yazar, kurgularında geleneksel cinsiyet ve cinsellik anlayışlarına aykırı, normatif olmayan cinsiyet ve cinsel yönelimlerin temsiline önem vermektedir.

¹⁴² Hüdâ Berakât, *Berîdü'l-leyl* (Beyrut: Dâru'l-Âdâb, ts.), 46.

¹⁴³ Suvar Musennat, “el-Hurûbu'l-mücendera fî Ehli'l-hevâ”, *Kohl: a Journal for Body and Gender Research* 2/1 (16 Aralık 2018).

¹⁴⁴ Seda Liman Turan, “Queer Teori ve Aktivisit Sanat”, *International Journal of Arts & Social Studies (ASSTUDİES) Dergisi* 4/7 (2021), 167.

İKİNCİ BÖLÜM

HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA YAPI VE KURGU

2.1. Romanların Konusu ve İsim-İçerik İlişkisi

Edebi bir eser olan romanın adı, yazar tarafından kurgulanan dünyanın önbilgisini teşkil emektedir. Yazar tarafından belirlenen bu ismi, okuyucuya verilmek istenen ilk mesaj olarak okumak gerekmektedir. Zira okur, bir eseri okuma niyetini öncelikle bu başlığa bakarak karar vermektedir. Eseri okuduktan sonra da ismiyle kodlamakta ve belleğinde saklamaktadır.¹⁴⁵ Dolayısıyla romanın adının içerikle, yani anlatılan olay, zaman, mekân, izlek, kahraman vb. unsurlardan en az biriyle ya da daha fazlasıyla ilişkili olması, onu çağrıştırması, belirlenmesindeki başarıyı ortaya koymaktadır.

Eser için belirlenecek ismi, yazarın edebi anlayışına veya hedefine uygun olarak olay, zaman, mekân, simgesel bir unsur veya figürden hareketle¹⁴⁶ ortaya koymak mümkündür. Romanın yazar tarafından belirlenen adı, bir başka dile tercüme edilmesi durumunda orijinal dilindeki sahip olduğu etkiyi kaybedebilir. Bunun sebebi asıl dilindeki sahip olduğu çağrışımların, tercüme edilen dilde karşılığının olmaması vb. zorluklardır. Bu anlam kaybının bir örneğini çalışmaya konu olan yazarın *Hârisü'l-miyâh* adlı romanında görmek mümkündür. Roman Türkçeye, orijinal adının içerikle ilişkisinden çok uzak bir şekilde, *Akdeniz Sürgünü* olarak çevrilmiştir. Bu tercihin sebebi, orijinal adının Türkçe karşılığı olan *Suların Çiftçisi* ya da *Suların Ekicisi* şeklindeki bir başlığın Türk okuru nezdinde bir anlam ifade etmemesi veya gereken etkiyi uyandırmaması vb. kaygılar olabilir.

Berakât'ın bu çalışmaya konu olan tüm romanlarının Arapça orijinal adlarının, romanların konusu ve işlediği ana tema ile ilişkili olduğu görülmektedir. Başlıklar, yazarın eserinde

¹⁴⁵ Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2012), 20.

¹⁴⁶ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 25.

işlediği temayı, zaman, mekân ve olayı çağrıştıracak tarzda, okuyucunun merakını harekete geçirecek özellikte belirlenmiştir. Başka dillere tercüme edilirken daha etkin olacağı düşünülen farklı isimlerin belirlendiği de olmuştur. Örneğin yazarın kaleme aldığı Arap Booker ödülünü kazanan *Berîdü'l-leyl* adlı romanı, İngilizceye Arapça anlamından farklı olarak *Voices of The Lost /Kayıpların Sesleri* başlığıyla aktarılmıştır.

2.1.1. *Haceru'd-dahik*'te Konu ve İsim-İçerik İlişkisi

Yazarın ilk romanı olan *Haceru'd-dahik*'in konusu Lübnan İç Savaşı esnasında Beyrut'a sonradan gelerek yerleşen Halil'in hikâyesi olup, onun iç savaşın getirdiği fiziksel ve psikolojik yıkımla ve aynı zamanda cinsiyet kimliği ve cinselliğiyle olan içsel çatışmalarını işlemektedir. Bu bağlamda roman, yalnızca savaşın fiziksel şiddetini değil, aynı zamanda savaşın yol açtığı toplumsal baskıları ve bu baskıların birey üzerindeki yıkıcı etkilerini ele almaktadır. Roman, Lübnan İç Savaşı'nın gölgesinde şekillenen kimlik ve bireysel mücadeleleri derinlemesine inceleyen bir anlatı niteliğindedir. Savaşın birey üzerinde bıraktığı travmatik etkiler, cinsiyet kimliği ve erkeklik kavramlarıyla ilişkili olarak işlenen romanda Halil karakteri, toplumun dayattığı geleneksel erkeklik rolleriyle yüzleşirken, iç savaşın Lübnan toplumu üzerindeki derin yaralarını kendi kişisel çatışmaları üzerinden yaşamaktadır. Halil, içinde bulunduğu toplumdaki yaygın ve kabul gören geleneksel erkeklik anlayışına karşı bir meydan okuma niteliği taşımakta ve anlatının temel bir ögesi olarak öne çıkmakta; hem erkeklerle hem de kadınlarla kurduğu ilişkilerde kendini yabancılaşmış hissetmesi ve bu durumun yarattığı kişisel krizler, iç savaşın toplumsal dokuya verdiği zararı ortaya koymaktadır.

Yazarın romanına neden *Haceru'd-dahik* adını verdiğine dair akla gelebilecek sorular, cevabını eserin ilerleyen sayfalarında bulmaktadır. Bir akşam davetli olarak gittiği genel yayın yönetmeninin evinde şahit olduğu manzara Halil'i düşüncelere sevk etmiştir. Gülmeler ve kahkahalar eşliğindeki sohbet ortamı, zihninde şu düşüncelerin canlanmasına sebep olmuştur:

“Gülmek! Halil odasında çay hazırlarken düşündü... En çok bu mekân. Dünyada insanların kendisinde güldüğü. Gelişigüzel bombardımanın zirvesinde çocuklar gülüyorlar, memurlar gülüyorlar; çünkü onlar tatil günleri... Ertesi gün iş ya da okul yok... Dükkancı gülecek, çünkü tedarik işleri canlanacak, raflar boşalacak... Fırın sahibi gülecek, çünkü insanlar ihtiyaçlarından fazlasını alacaklar. Tek bir günde bir haftalık unun tamamını satacak ve işçilerin haftalık ücretlerinin tümünü ödemek

zorunda kalmaksızın evinde rahatça oturacak...¹⁴⁷

Yabancı kanalların muhabirleri gülecek, çünkü düşük maaşını aşan zengin malzeme sunacak. Gazeteci gülecek, çünkü gazetenin baskı sayısı uçuşa geçecek... Gazetelerin kameramanları kahkaha atacak, çünkü tüyler ürpertici resimler ilk sayfada yer alınca, görseli düzenleyenleri hatırlatacak... Mülk sahipleri gülecek, çünkü bombardıman yeni kafieleri getirecek, kiralalar artacak... Halkın tamamı gülecek.¹⁴⁸

Gülen bir ülke. Gülmekten asla vazgeçmeyen bir ülke. Çünkü yüksek savaş otoritesi onun huzurunu bozuyor. Otoriteye karşı gelen bir mahalle halkı... Ülkeyi boğan açık lağımlara karşı çıkmıyor. Bombardımana, ölüme veya aşağılanmaya, elektrik, su veya un kesintisine itiraz etmez. Çünkü o, savaş otoritesi için daha fazlasını ister. Daha çok aşağılanma ve itham ister ve daha çok gülmek için susar. Güneşli göğünde kanat çırpın meleklerin gülmesi için. Otoritenin gülüp oynamadığına inanarak gülüp oynayan ve ona boyun bükten bir ülke! İlginç bir ülke!¹⁴⁹

Ve sen, çayını soğuk içen ey Halil, neden gülmüyorsun?¹⁵⁰

“Gülmek,” *Haceru’ d-dahik* adlı romanda üzerinde durulan en önemli kavramlardan biridir ve romanın adı da bu kavramla ilişkilidir. Halil, temel olarak iç savaş şartlarında Lübnan toplumunu oluşturan farklı kesimlerden insanların savaşın getirdiği yıkıma, yoksulluğa ve tüm olumsuzluklara rağmen tepkisiz kalarak olup bitenler karşısında gülmesine, hatta savaş bir fırsata dönüştürmesine tepki gösterir. Ağlaması gerektiği halde, gülen bir toplum! Durum böyleyken eğlenmek ve gülmek için bir araya gelen insanların bombalı eylemlere maruz kalmasını da sorgular. Biraz soluklanıp, gülmek, dinlenmek için bir araya gelen insanların gülmesine de izin verilmez. Gülmesine izin verilmeyen bir halk! Beyrut’ta konusu komedi olan filmin gösterildiği iki sinemanın bombalanması karşısında Halil şunları düşünür:

“...Fakat şehir savaşı gülmekten nefret eder... İki sinema da komik film gösteriyordu. Ne tesadüf! Hayır, tesadüf değildi. Savaş ciddi bir meseledir. Bu şekilde gülmek yasaktır. Herhangi bir topluluğun gülmek için belirli bir yerde toplanması yasaktır. Tek başına gülersin, güldüğüne ağlarsın. Arkadaşınla kahkaha atarsın... Fakat gülmenin toplu bir aktiviteye dönüşmesi, savaşan toplumun kanununa uygun değildir. Gülerek patlamak istediler ve patladılar.”¹⁵¹

2.1.2. *Ehlü’l-hevâ*’da Konu ve İsim-İçerik İlişkisi

¹⁴⁷ Berakât, *Haceru’ d-dahik*, 147.

¹⁴⁸ Berakât, *Haceru’ d-dahik*, 148.

¹⁴⁹ Berakât, *Haceru’ d-dahik*, 149.

¹⁵⁰ Berakât, *Haceru’ d-dahik*, 150.

¹⁵¹ Berakât, *Haceru’ d-dahik*, 129-130.

Yazarın çalışmaya konu olan ikinci romanı *Ehlü'l-hevâ*'nın konusu, Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ndeki akıl hastası bir Adam'ın, Lübnan İç Savaşı yıllarında evli bir kadınla yaşadığı ve sonu cinayetle biten tutkulu bir aşkın hikâyesidir. Berakât bu ikinci romanında ana karakter olan akıl hastası Adam'ın kimlik arayışını ve ilerleyen zamanda kıskançlık ve nefretle örülü bir çatışmaya dönüşen bir aşkın yıkıcı boyutlarını işlerken, bireysel psikolojinin toplumsal baskılarla nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Arka planda hep iç savaş olmakla birlikte, savaş romanı olmaktan daha çok psikolojik derinliği olan bir aşk romanı niteliği taşımaktadır.

Romanın anlatıcısı olan Hristiyan bir adam, Müslüman ve üstelik evli bir kadınla olan çalkantılı ilişkisini hikâye etmektedir. Ancak bu ilişki, mezhepsel ayrılıklara karşı bir başkaldırıdan ziyade, her iki karakterin de içinde bulunduğu kaos ve yabancılaşmanın bir yansımasıdır. Berakât bu ikinci romanında toplumsal cinsiyet, kimlik ve savaş zamanlarındaki normlara karşı meydan okuyan bir yapı ortaya koymaktadır.

Romanın adı olan *Ehlü'l-hevâ*, Türkçeye *Tutku Halkı* olarak tercüme edilebilir. Romanın konusu, tutkulu bir aşkın hikâyesi ve onun trajik sonudur. Dolayısıyla romanın başlığı ile içeriği uyum içerisinde. Romanın adına ilişkin ilk izlere dokuzuncu sayfada rastlanır:

“*Tutkuyu ve Güneş kadar eksiksiz sevgiyi bilmeyen bilmez.* / إن من لم يعرف الهوى، والغرام مكتملا / ”¹⁵² Romanın başlığı, şarkıcı Ümmü Gülsüm'ü hatırlatır. Michelle Hartmann, Berakât'ın bu romanda Mısırlı ünlü şarkıcı Ümmü Gülsüm'ün *Ehlü'l-hevâ* şarkısının “karşı masalını” anlattığını¹⁵³ düşünmektedir. Romanın adı tam olarak, son sayfadaki cümlede geçmektedir:

“*Belki de o, şimdi onunla birlikte... Ben ise, bombardıman gecesinde beni bıraktığı yerde oturmuş onun yokluğunu düşünüyorum, sabaha karşı, tıpkı tüm tutkulu insanlar gibi.* / وربما هي معه الآن... فيما أنا، ما زلت قاعدا في ليلة القصف حيث تركتني ، أتأمل في فراغي منها، قبل الفجر بقليل، ككل أهل الهوى.”¹⁵⁴

2.1.3. *Hârisü'l-miyâh*'ta Konu ve İsim-İçerik İlişkisi

Hârisü'l-miyâh adlı romanın konusu, Beyrut'un köklü kumaş tüccarlarından Circis Mitri'nin oğlu olan Nikola'nın iç savaş yıllarındaki hayat hikâyesidir. Roman, Lübnan İç Savaşı'nın

¹⁵² Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 9.

¹⁵³ Musennat, “el-Hurûbu'l-mücendera fî Ehli'l-hevâ”.

¹⁵⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 202.

yıkıcı etkilerini yaşayan baş karakter Nikola Mitri'nin, harap olmuş Beyrut'ta hayatta kalma çabasının ve bu süreçteki içsel yolculuğunu anlatmaktadır.

Romanda işlenen tema, iç savaşın bir tüccar üzerindeki travmatik etkileri, geçmişe özlem ve önlenemeyen toplumsal değişim ve çözülmedir. Hayatın her alanında kalite anlamında bir gerileme ve asli kültürden kopuş devam etmektedir. Kumaş ticaretindeki yozlaşma nedeniyle yaşanan zaman Nikola'nın babası tarafından "diolen çağı" olarak nitelenmektedir. Romanın adı da zaten bu önlenemez değişim karşısında sürdürülen çabaların boşuna olduğunu imlemektedir. Bu tema dikkate alındığında romanın başlığı olan *Hârisü'l-miyâh/Suların Çiftçisi* anlamlı hale gelmektedir.

Yazarın eseri için belirlediği başlık romanda iki yerde geçer. İlki sadece bu romanda kullanılan epigraflar arasında yer alır: "*Anamız Sûr şehrini dolduran erguvani renklere şarkılar söyledim; alfabeyi keşfedenlerin ve suyu sürenlerin nağmelerini... Meşhur kraliçenin yangınlarının türküsünü, gönderlerin ve küreklerin melodilerini... Ve yürek dağlayan acıların ezgilerini...*"¹⁵⁵ Epigrafta bu sözün eski bir kil tabletten alındığı bilgisi vardır. Romanın adı ikinci olarak romanın sonunda geçer:

"O suların içinde her yöne doğru koşmak ve onu sürmek (أن أحرثها حرثاً) aklıma geliyor. Sonra kendime diyorum ki: Neden bunu tekrarlıyorum ki, zaten bütün hayatımı suyu sürmekle geçirmedim mi? Sürekli yaptığımız bu değil mi baba?"¹⁵⁶

"ويعين لي، هكذا، أن أقوم وأركض فيها في كل الاتجاهات، أن أحرثها حرثاً.

ثم أقول لنفيس علام أعود إلى ذلك، ألم أقض حياتي كلها أحرث الماء؟

أليس هذى ما فعلناه دوماً يا أبي؟"

Yazar romanı için belirlediği başlığın esin kaynağını hem eserin başında hem de sonunda zikretmiştir. *Akdeniz Sürgünü* adıyla Türkçeye aktarılan nüshasında, "suyu sürmek" ifadesi "havanda su dövmek"¹⁵⁷ olarak tercüme edilmiştir.

¹⁵⁵ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 5.

¹⁵⁶ Hüdâ Berakât, *Hârisü'l-miyâh* (Beyrut: Dâru'n-Nehâr, 1998), 174.

¹⁵⁷ Berakât, *Hârisü'l-miyâh*, 163.

2.1.4. *Seyyidî ve habîbî*'de Konu ve İsim-İçerik İlişkisi

Seyyidî ve habîbî adlı romanın konusu Lübnan İç Savaşı'nın zorlu şartlarında geçen ana karakter Vedit'in hayat hikâyesidir. Vedit'in, okul yıllarında çalışkan ve saygılı bir öğrenci iken, iç savaşın getirdiği olumsuzluklar neticesinde yaşadığı travma ve suç dünyasına sürüklenişi anlatılmaktadır. Romanın ana teması yine iç savaş, travma ve zorunlu kaçış olmakla birlikte henüz okul çağındaki gençlerin iç savaş şartlarında suç örgütlerine katılımı, ahlaki çöküş, para hırsı, değişim, kimlik kaybı, aile bağlarının kopuşu, ihanet, cinayet, ümitsizlik, göç sonrası yeni çevreye uyumsuzluk ve aidiyet sorunu vb. hususlar romanda işlenen alt izlekleri oluşturmaktadır. Eser genel olarak savaşın gölgesinde geçen ilişkiler ve aidiyet meselelerine odaklanarak, Vedit ve Samiye karakterleri üzerinden toplumsal ve kişisel yozlaşmayı ortaya koymaktadır. Okuru, başkarakterin trajik yolculuğu çerçevesinde aşk ve ahlaki çöküş temaları etrafında düşünmeye sevk etmektedir. Eserin ikinci anlatıcısı olan Samiye'nin anlattığı hikâye ise toplumun birey üzerindeki baskısını ve aşkın sınavlarını sorgulamaktadır.

Yazarın kurgusunda romanın başkahramanı Vedit savaşın getirdiği imkansızlıklar nedeniyle diyaliz hastası annesini kaybeder ve derin bir travma yaşar. Bu olay onun hayatındaki yıkıcı dönüşümün başlangıcıdır. Ancak değişen sadece Vedit değildir. Onun hayat arkadaşı ve eşi Samiye de bu değişimden nasibini alacaktır.

Romanın adına ilişkin ilk işaret ilk cümlede yer alır: “*Onu tarif edilemez bir sevgiyle sevdim* / أحبته حباً لا يوصف/”¹⁵⁸ Romanın adı ile birebir aynı olan sözler ise “muallimim” sözünün eklendiği şekliyle sayfa 157’de geçer: “*Efendim, muallimim ve sevgilim şirketin yeni müdürü idi* / سيدي ومعلمي وحببي كان مدير الشركة الجديدة/”¹⁵⁹ Romanın başlığı olan sözler son sayfada tekrar edilir fakat bu kez söyleyen Vedit’in eşi Samiye’dir: “... *Yoldaşım, eşim, efendim ve sevgilim* / رفيقي، زوجي، سيدي وحببي/”¹⁶⁰ Vedit, Lübnan’dan kaçıp Kıbrıs’a yerleştikten sonraki hayatında kendisi için bir dönüm noktası teşkil eden yeni müdüre olan tutkusunu şu sözleriyle pekiştirir: “*Samiye’ye, ‘o benim Rabbim’ diyorum* / أقول لسامية/ هذا هو ربي،”¹⁶¹

¹⁵⁸ Hüdâ Berakât, *Seyyidî ve habîbî* (Beyrut: Dâru’n-Nehâr, 2004), 7.

¹⁵⁹ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 157.

¹⁶⁰ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 191.

¹⁶¹ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 161.

Romanda geçen bu cümleler ve romanın konusu dikkate alındığında başlığın esin kaynağı olarak iki ihtimal ortaya çıkmaktadır: “Efendi ve sevgili” olan kimse ya Vedit’in taparcasına sevdiği şirketin yeni müdürü ya da Samiye’nin eşi ve romanın başkahramanı Vedit’in kendisidir. Ancak romanın genel olarak Vedit’in hayat hikâyesini konu edindiği dikkate alındığında, ikinci ihtimalin daha güçlü olduğu gözükmemektedir. Bu bakış açısıyla eserin adının, romanın içeriği ile doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir.

2.1.5. *Berîdü’l-leyl*’de Konu ve İsim-İçerik İlişkisi

Yazarın bu çalışmaya konu olan son eseri *Berîdü’l-leyl*, ana tema olarak Lübnan İç Savaşı’nı değil, “Arap Baharı” denilen, birçok Arap ülkesinde otoriter yönetimlere karşı halkın başlattığı özgürlük hareketi ve sonrasında çıkan iç savaş, kargaşa, baskı vb. sebepler sonrası Avrupa ülkelerine yapılan düzensiz göçler ve kimlik arayışını ele almaktadır. İç Savaş ya da toplum baskısı, yerleşik ahlaki kurallar, yoksulluk vb. nedenlerden dolayı ülkelerini terk etmek zorunda kalan, ya da sürgün edilen kimselerin sığındıkları ülkelerde yaşadığı sorunlar, yabancılaşma, kimlik kaybı, iletişimsizlik, yalnızlaşma, ruhsal yıkım, ümitsizlik vb. romanın işlediği izleklerdir.

Romanın konusu, resmi ya da gayri resmi yollardan Paris’e gelerek sığınmacı, göçmen ya da sürgün olarak yaşayan beş farklı kişinin, anne, baba, kardeş ya da sevgililerine hitaben yazdıkları mektuplardır. Karakterler, esasen hitap ettikleri kimselere ulaşamayacaklarını bildikleri ve tesadüfen buldukları bir önceki mektuptan esinlenerek kaleme aldıkları mektuplarında geçmişte ülkelerinde yaşadıkları olumsuzlukları, şu an içinde bulundukları Paris’te yaşadıkları zorlukları, itiraflarını ve özlemlerini anlatmaktadırlar.

Romanın, İngilizceye tercüme edilerek yayınlanan nüshası, orijinal adından farklı olarak *Voices of The Lost / Kayıpların Sesleri* şeklindedir. Romanın orijinal adı olan *Berîdü’l-leyl*, Türkçeye *Gece Postası* olarak aktarılabilir. Eserin orijinal adı, karakterlerin içsel yolculuklarının, itiraflarının, özlemlerinin mektup tarzında yazılmış olmasıyla ve romanın sonundaki “Postacı’nın Ölümü” bölümüyle ilişkilidir. Ancak İngilizce başlığı da romanın içeriğinden uzak değildir. Sonuçta romandaki ana karakterler Paris’te sığınmacı olarak, kimlik arayışında olan, aidiyet sorunu yaşayan ve gizlenmek ihtiyacı hisseden uç kimselerdir. Karakterler mektuplarında içinde bulundukları bu zor durumu dillendirirler. Mektuplarının gideceği adrese ilişkin bilgi yoktur. Mektup yazarları, kendi aleyhlerine suç delili oluşturabileceğinden dolayı da kendi isimlerinden bahsetmezler. Son bölümde ise

görevini aşkla ve ölümü pahasına gerçekleştiren Postacı'nın sözleri yer alır. Postacı'nın sözleri iç savaşın getirdiği karmaşa ve yıkımın tasviri niteliğindedir. Bu durum, Arap Baharı sonrasında en şiddetli savaşların, kıyımların ve ölüm pahasına yapılan kaçışların, göçlerin olduğu, şehirlerin harabeye dönerek adreslerin belirsiz hale geldiği Suriye'yi işaret etmektedir.

2.2. Olay Örgüsü

Roman sanatında, tıpkı masalda ve hikâyede olduğu gibi anlatılacak bir olayın olması¹⁶² gerekir. Olay, arasında herhangi bir ilişki bulunan ve birbiriyle ilgilenme zorunluluğu olan kimselerden en az ikisi arasında ortaya çıkan ilişkilerdir.¹⁶³ Anlatının temel unsuru bu olay belirli bir zamanda ve mekânda birbirleriyle ilişkili hadiseler zinciri ve belirli bir kronolojik sıraya göre gerçekleşir. Ancak roman yazarı kronolojik bir zaman çizgisinde gerçekleşen bu olayı kendi üslubuna ve amacına¹⁶⁴ uygun olarak ve neden-sonuç ilişkisine göre yeniden biçimlendirerek¹⁶⁵ oluş sırasına uygun olarak ya da karmaşık bir şekilde sunar. Klasik dönemde olaylar genelde oluş sırasına göre ve olduğu gibi anlatılırken, modern ve postmodern romanda olayların karmaşık bir yapı içerisinde sunulduğu görülür, hatta kurguyu oluşturan unsurlar arasında neden-sonuç ilişkisi de olmayabilir.¹⁶⁶

Olay örgüsü, vakayı oluşturan yaşanmış hadiselerin belirli bir bütünlük içerisinde sunulmasıdır. Yazar birbirleriyle ilişkili olan olayların bir kısmını anlatmayı, bir kısmını da göstermeyi tercih edebilir. Yazar, başlangıcı, gelişmesi ve sonucu olan olayları kendine özgü üslubuyla anlatırken, baştan, ortadan veya sondan başlatabilir. Klasik romanlarda olayın nereden ve nasıl başladığı, nasıl geliştiği ve nasıl sonlandığı belli iken modern romanda bu diziliş altüst olabilir, ileri ve geriye dönüşlerle olayların oluş sırası bozulabilir.¹⁶⁷ Romanın sonu ve nasıl bittiği, kurgunun en önemli parçalarındandır. Okuyucu eseri daha ziyade sonu ile hatırlayacaktır.¹⁶⁸ Bu son şaşırtıcı, trajik ya da ucu açık olabilir. Klasik romanlarda

¹⁶² Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 32.

¹⁶³ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 48.

¹⁶⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 71.

¹⁶⁵ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 33.

¹⁶⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 95.

¹⁶⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 192.

¹⁶⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 207.

genellikle romanın sonunda kahramana ne olduğu belli olur, olayların gizemi çözülür ancak postmodern romanda okuyucu da anlatıya dahil edilmeye çalışılır ve bu amaca yönelik olarak, ana olay bir sonuca varılmadan ucu açık bırakılabilir. Böylece okuyucu anlatıya katılarak kendi anlayışına ve hayal dünyasına göre hadiseler zincirinden hareketle sonucu belirler.¹⁶⁹

Hüdâ Berakât'ın romanlarında özellikle son bölümde başkahramana ne olduğu hususu yazarın işaret ettiği ihtimaller dâhilinde okuyucunun hayal dünyasını bırakılmıştır. *Hârisü'l-miyâh*'da başkahraman Nikola'ya ne olduğu belli değildir. Denizin içinde sağa sola koşturarak suları sürmeyi hayal etmektedir. Denize doğru ilerleyerek intihar mı etti, yoksa sadece içinde bulunduğu ümitsizlik halinde gördüğü halüsinasyonu mu anlatmaktadır, tam belli değildir. *Seyyidi ve habîbî*'de Vedit' intihar mı etti, yoksa esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolarak Güney Amerika ülkelerinden birine mi gitmiştir, belli değildir. Onun kayboluşu ile ilgili olarak eşi Samiye birçok ihtimali sıralar, gerisi okuyucunun tasavvuruna bırakılmıştır. Yazarın son romanındaki mektup sahiplerine ve son bölümdeki Postacı'ya da ne olduğu belli değildir.

Bu çalışmaya konu olan ilk dört romanda olay, yaşanmış olan Lübnan İç Savaşı'nın yazarın hayal dünyasında yeniden canlanmasıdır. Son romandaki olay ise Avrupa'da yaşayan yasadışı göçmenlerin sorunlarıdır. Berakât, ilk romanı olan *Haceru'd-dahik*'te hadiseleri kronolojik sırasına göre anlatmayı tercih etmiştir. Ancak çalışmaya konu olan diğer dört romanında olaylar kronolojik olmayan bir tarzda ve genellikle ortadan başlatılarak anlatılmıştır. Böylece iç savaşın bireyler üzerinde yarattığı travma sonrası karakterlerin yaşadığı zihinsel ve duygusal karmaşıklık; travmanın insan belleğinde oluşturduğu kesintiler ve boşluklar, zamanın düzensiz akışıyla temsil edilmiştir.

2.2.1. *Haceru'd-dahik*'te Olay Örgüsü

Haceru'd-dahik'te olaylar kronolojik anlatılmaktadır. Romandaki başkarakter Halil, bazen geriye dönerek çocukluk ve öğrencilik yıllarına dair anılarından bahseder. Roman toplam beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Beyrut'taki iç savaşın şiddetlenmesi öncesinde başkarakter Halil ve arkadaşı Naci'nin fiziksel özelliklerinin tasviri ile başlar. Naci, Halil'e kıyasla daha uzun boylu, cildi beyaz ve siyah saçlıdır. Naci, zemin katta oturan

¹⁶⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 209.

Halil'in üst komşusu İsaabel Hanım'ın oğludur. Halil, Naci'nin kendisine oranla daha kültürlü ve zarif biri olduğunu düşünmekte ve ona hayranlık duymaktadır. Halil, yaşının gerektirdiğinden farklı bir ergen görünümündedir. Naci'nin annesi İsaabel Hanım, artan çatışmalar sebebiyle Naci'nin şu an Suud'da olan kız kardeşinin yanına gitmesini istemekte, Naci ise buna yanaşmamaktadır. Halil'in Naci'ye karşı özel bir ilgisi olduğu için, *"Annen haklı, her gün kötülük artıyor"*¹⁷⁰ der, ama ısrarcı olmaz. Çünkü arkadaşının gidip de bir daha dönmeyeceğinden korkmaktadır. Artan çatışmalar sebebiyle şehir ikiye bölünmüştür ve binadaki Hristiyan aileler evlerini acelece terk edip şehrin doğu yakasına taşınmaktadırlar. Naci ise oturdukları binadan ve bölgeden taşınmaya karşıdır.

İkinci bölüm İsaabel Hanım'ın evinin ve içerisindeki eşyaların tasviri ile başlar. Bu tasvirden anlaşıldığına göre ev oldukça düzenli, temiz ve Fransız tarzı mobilyalarla döşelidir. Bu bölümde patlayıcı yüklü bir arabanın infilak etmesi sonucu yaşananlar anlatılır. Nihayet İsaabel Hanım ve Naci de evlerini eşyaları ile birlikte Halil'e emanet ederek taşınırlar. Çatışmaların getirdiği olumsuz şartlar nedeniyle Halil evine kapanır. Özel ders verdiği tek öğrencisi de bölgeden ayrıldığı için işsiz ve fakirdir.

Halil, bir gün Naci'in odasına giderek onun gömleklerinden birin alırken telefon çalar. Arayan Naci'nin kız kardeşidir. Halil'in dünyasında önemli bir yer tutan bu telefon görüşmesi şu şekilde anlatılmıştır: *"Sonra, 'annem sana selam söylüyor' dedi. Onun sağlığı nasıl diye sorunca uzun bir süre sustu ve bu kez annesinin sesine benzer bir sesle 'Halil... Naci öldü' dedi."*¹⁷¹

Halil, fakülte yıllarından arkadaşı Nayif'in gazete bürosuna ara sıra takılmaktadır. Gördüğü manzara şaşkınlık vericidir. Gazetede adeta bir bayram yaşanmaktadır. Gelişigüzel bombalamaların tamamen rastgele olmadığını düşünür. Zira gazete hiç bombalanmamıştır. Şiddetli bombalamaların olduğu üç gün boyunca gazete bürosunda kalan Halil'in zihninde canlanan düşünceler özetle şu şekildedir:

"Dakikada kaç atış yapıldığını kaydediyorlar. Sanki rakam yükseldikçe seviniyorlar. Gülüyorlar, birbirlerini tebrik ediyorlar. Daha fazla maaşı hak ediyorlar. Köfteler, ekmekler, peynirler, sigaralar... Gazetede her şey boldu ve herhangi bir yerden daha güvenli idi. Çatışmalar durduğunda buradan çıkmakta tereddüt dahi ediyorlardı. Tıpkı bayram yerinden ayrılmak istemeyen çocuklar gibi. Gazetede kadın dâhil her şey vardı. Kadınlar buradaki cümbüşün farkına varmışlar, çay kahve getiriyorlar, sigara

¹⁷⁰ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 10.

¹⁷¹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 42.

sunuyorlar.”¹⁷²

Halil bu düşüncelerle gazeteden ayrılır ve evine doğru yürümeye koyulur. Kafasında sorular canlanır: Bombalamalar sadece birkaç saat kesilmişti. Nasıl oldu da bu kısa zamanda gruplara, partilere, örgütlere ait afişler hazırlanıp duvarlara yapıştırılmıştı!

Naci'nin ölümünden sonra geçen bir aylık süreçte Halil büyük bir yıkama uğramıştır ve sürekli baygınlıklar geçirmektedir. Halil'in Naci'ye olan tutkusunu bilen Nayif, Naci'yi ajanlıkla suçlar ve öldürülmesini buna bağlar. Halil, Nayif'in Hristiyan olmasına rağmen neden Müslümanların bölgesinde kaldığını sorgular. O ise bunu İsrail karşıtlığı ile açıklar.

Halil, İsabel Hanım'ın evine giderek hayallere dalmaktadır. Gördüğü manzara korkunçtur:

“İsabel Hanım'ın evi savaşı kaybetmişti. O artık kötü ruhların işgal ettiği bir eve dönüşmüştü. Pencereler naylonla, eşyalar ise gri bir tozla kaplanmıştı. Artık eşyaların sahiplerine ait nefesleri yoktu. Halil onları sahipleriyle hayal etti. Azı dişten sahibinin ayrılması gibi. Mutfağın manzarası iğrençti. Kokuşmuş gıdalar... Gözleri yaş doldu, salona geçti. Kız kardeşi henüz eşyaları almaya gelmemişti, hazırlamasını istemesine rağmen. ‘İsabel Hanım belki de ölmüştür’ diye aklından geçirdi.”¹⁷³

Romanın üçüncü bölümünde şehirde tekrar şiddetlenen çatışmalar, çevreye etkileri ve insanların tepkileri anlatılmaktadır. Halil, patlamalar şiddetlendiğinde odasında yalnız kalmayı tercih eder. Duyduğu makinalı tüfek sesleri zihnindeki ölüm korkusunu güçlendirir. Halil cinsel kimliğini sorgular, yaşadığı sorunların geçici olduğunu düşünmeye başlar ve zihninde özetle şu cümleler canlanır:

“Onun bedeni de başkalarının gibi. Boyunun kısa olması, kan görmekten korkmak, kestane rengi saç, iri gözler... Bunlar bir erkeği çift cinsiyetli veya erkekliği zayıf bir kişi yapmaz. Onun sıkıntısı psikolojik ve geçiciydi. Dişilik hormonlarının seviyesi normaldi ve onu suç işlemekten koruyordu. Nasıl olsa bir gün o da kadınlara ilgi duyardı.”¹⁷⁴

Halil'in küçük amcası ve ailesi, İsrail uçaklarının bombardımanı altındaki köylerini terk ederler ve uzun ve meşakkatli bir yolculuğun sonunda Beyrut'a gelerek İsabel Hanım'ın evine yerleşirler. Halil'in uzleti azalmıştır. Apar topar eşyaları Naci'nin odasına istifler ve kullanılmaması konusunda yakınlarını uyarır. Halil sevinçlidir, belki de kötü ruhlar evden çıkacak ve ev eski canlılığına tekrar kavuşacaktır. Fakat ne yazık ki beklentileri boşa çıkar.

¹⁷² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 43-45.

¹⁷³ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 71-72.

¹⁷⁴ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 89.

Ev İsaabel Hanım'ın zamanındaki eski ruhuna kavuşamaz. Halil, amcasının kızı Zehra'nın kendisine tutkun olduğunu hissetmekte ve bundan keyif almaktadır. Halil'in ilgisi bu kez Yusuf'a yönelir ancak Yusuf'un bu ilgiden haberi yoktur ve boş kaldığında dışarı çıkıp, yaşıtı arkadaşlarıyla vakit geçirmektedir.

Halil, savaş şartlarında dahi bir fırsatını bulup eğlenebilen Beyrut halkını düşünür. Savaşın anlamsızlığını ve çelişkilerini sorgular. Bu bağlamda Şeyh Haddad örneğini anlatır. Onun savaşı kışkırtıcı rolüne ve sonuçta içine düştüğü çıkmaza dikkat çeker. Savaş ve siyasette rol almamalarından dolayı kadınlardan övgüyle bahseder. Halil siyasete ilgisizliği yönüyle kadınlara benzemektedir ve daha çok okumaya, edebiyata meyillidir.

Yusuf, içinde bulunduğu yoksulluk ve çaresizlikle silahlı bir örgüte katılır. Eve ekmek getirmesinin başka bir yolu yoktur. Yusuf artık gülmektedir, ancak bu normal değildir, çünkü şehir savaşları gülmekten nefret eder. Halil, örgütün Yusuf'u kullandığını bilmektedir, ancak başka bir çare de yoktur. Örgütlerin Yusuf gibi saf, temiz kalpli köy çocuklarına ihtiyacı vardır.

Halil “vatan” kavramını düşünür, okul yıllarında tarih hocalarının vatan ve onun için yapılan fedakarlıklara ilişkin anlattıklarını ve bu konuda annesiyle olan diyalogunu hatırlar. Tıpkı Naci'yi beklediği gibi Yusuf'u da bekler, geciktiğinde telaşlanır. Yusuf'a olan tutkusu kutsal kitaplarda yer alan Züleyha'nın Yusuf'a olan tutkusuna benzemektedir. Ancak onu kimse anlamamaktadır.

Halil, arkadaşı Nayif'in gazetede bürosuna gider ve orada yayın yönetmeni, Üstat ve Kardeş'le tanışır. Üstat, Halil'e gazetede çalışmasını teklif eder ve öldürülenler hakkında bir dizi makale yazabileceğini söyler. Hayatları hakkında geniş bir araştırma, kara talihleri, zenginlikleri ve nasıl cezalandırıldıkları... Halil başını sallar ve sanki gönülsüz gibi şöyle der: *“Sorguluyorum. Madem Güneylilerin sınır tellerini aşarak İsrail içine sızma kabiliyetleri var; neden İsraili radikal lider gruplar arasında suikastlar yapmıyorlar?”*¹⁷⁵ Dehşet içinde Halil'e bakarlar. Halil yanlış anlaşıldığını düşünür, aslında sadece zeki görünmek istemiştir.

Kardeş, Nayif'e *“Halil'i bu gece yanında getir”*¹⁷⁶ der. Halil yayın yönetmeninin lüks evine varıncaya kadar bu davete inanamaz. Salon erkek ve kadınlarla doludur ve kahkahalar

¹⁷⁵ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 142.

¹⁷⁶ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 142.

yükselmektedir. Patlamalar sonrasında yarılan içme suyu ve lağım hatlarından taşan sularla ilgili durumlar, gülmeler eşliğinde anlatılmaktadır. Gecenin sonunda Üstat, Halil'e dönerek "Oturduğün bölgeyi terk et, sen bataklığın ortasında oturuyorsun"¹⁷⁷ der. Halil katıldığı bu gece eğlencesinde gördüklerinden çok etkilenir. Evine döndüğünde çayını hazırlarken "gülme" hakkında düşüncelere dalar. Halil'in iç savaş şartlarında insanların gülmesine tepkisini yansıtan iç konuşması özetle şu şekildedir:

"Burası, Dünya'da insanların en çok güldüğü yer... Gelişigüzel ağır bombardımanda çocuklar gülüyor ve memurlar gülüyor çünkü onlar tatil günleri... Dükkâncı gülecek çünkü rafları büyük oranda boşalacağı için tedarik işleri canlanacak. Fırıncı gülecek, çünkü insanlar ihtiyaçlarından fazla ekmek alacaklar, bir günde bir haftalık ekmek satacak... Lokanta sahibi gülecek... Nasıl olsa ölüm her gün kapıyı çalıyor... Benzin istasyonu sahibi gülecek; çünkü... insanlar merhamet diler gibi ona yalvaracaklar."¹⁷⁸

"Bankacı gülecek, dışarıdan insanların yakınlarına dolar göndermeleri patlayacak ve doları gevşek fiyattan kapatıp, kendi faydasına açacak. Yabancı kanalların muhabirleri gülecek, çünkü sunacakları haberlerin ağırlığı maaşlarını geçecek. Gazeteci gülecek, çünkü gazetesinin tamamı satılacak. Kameraman kahkaha atacak; çünkü çektiği tüyler ürperten fotoğrafları, ana sayfada yer alan fotoğrafın önemini karar sahiplerine hatırlatacak. Mülk sahipleri gülecek; bombalamalar yeni kitleleri göçürecek, evler inci gibi kıymetlenecek, kiralar artacak. Ev hasar görürse kiracı onaracak, ustalar, marangozlar, boyacılar... Halkın tamamı gülecek."¹⁷⁹

"Gülen bir ülke! Yüksek savaş otoriteleri onun saf mutluluğunu bulandırır. Mahalle halkı yönetime karşı gelir, şehri boğan açık lağımlara değil. Bombalamaya, ölüme, hakarete, elektrik ve su kesintisine itiraz etmez. Çünkü savaş yönetimi için daha çok açmaz ister. Daha çok gülmek için susar, göğünde uçan meleklerin gülmesi için. Yönetimin gülmediğine, oynamadığına inanarak gülüp oynayan ve ona boyun eğen bir ülke! İlginç bir ülke! Yönetimler de onun güldüğüne gülerler, alkolü yasaklayan ülkeler gibi. Yöneticiler saraylarında içerken, caddelerde içmeyi yasaklarlar. İşte böyle, bize gülmek yasak. Öyleyse herkesin bir gülüşü vardır ve dünyanın en çok gülen halkı oluruz."¹⁸⁰

"Kalplerinde korku olmayan silahlı kimseler, şehit olacaklar, onlar gülmeye en tutkun olanlardır. Örgütler, partiler, içinde intihar komandosu olanlar en gülünç olanlardır. İsimlerine bakın: Tuyus Takımı, Ankuş Kuvvetleri, Funkuş Kuvvetleri, Ebu Coco Kuvvetleri... Gülme şenliği! İri bir tokatla yere serilmiş hamam böceği gibi bir şehir! Kader ona gülmekten dolayı nefes alma fırsatı vermiyor. Gülmekten morarıp siyahlaşıyor ve gülmekten ölüyor. Ve sen, çayını soğuk içen Halil! Sen neden

¹⁷⁷ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 146.

¹⁷⁸ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 147.

¹⁷⁹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 147-149.

¹⁸⁰ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 149.

gölmüyorsun?”¹⁸¹

Halil bir akşam tam uyumak üzereyken kapısı çalınır ve ambulansla bir yaralının taşınmasına eşlik eder. Ambulansta taşınan Yusuf’tur. Battaniyeye sarılı bir vaziyette taşınmaktadır. Üstad’ın iki Adam’ının öldürölmesi olayına karıştığı söylenir. Yaralı haldeyken üstadın adamları tarafından infaz edilir. Ambulansın içindeyken Yusuf’un sarılı olduğu karanlık battaniye, Halil’e Yusuf Peygamber’in içine atıldığı kuyuyu hatırlatır. Kendisini, Yusuf’u kuyuya atan on iki kardeşten biri gibi hissederek.

Romanın dördüncü bölümü, zaman kavramının, bombardımanlarla ilişkilendirilmesiyle başlar. Tıpkı Ramazan imsakiyesi gibidir. Bombardımandan önce, bombardımandan sonra, bombardıman süresince vb. ifadeler zamanı tanımlamaktadır.

Bütün bu yaşananlardan sonra Halil’in rahatsızlıkları iyice artmıştır, kusmalar ve mide ağrıları zayıf bedenini sarsmaktadır. Yine evine kapanır ve kitapların dünyasına dalar, bazen dışarı çıkmak istese dahi korkuları izin vermez. Nayif’e bile ancak üçüncü gelişinde kapıyı açar. Nayif, Halil’e İsaabel Hanım’ın evini örgüte silah vb. depolaması için kiraya vermesini teklif eder.

Halil hastalığına çare bulabilmek için hastaneye gider. Hastane onun gözüne gerçek bir cennet gibi görünür. Ameliyat olması gerekmektedir, doktor buna ilişkin kararını şöyle ifade eder: *“Yarın karnını açacağız, tanıdığım en korkak gençsin, korktuğun için de kanın durmuyor, pıhtılaşmıyor, yaran iyileşmiyor, onun için yarına erteledik.”*¹⁸²

Ameliyat sonrasında iyileşen Halil adeta yeniden doğmuştur. Artık sokaklardaki çöpler dahi güzel görünmektedir: *“Çöpler? Çöpler hayat belirtisidir. Kabirlerde çöp yoktur, oralar çok temizdir.”*¹⁸³ Halil evine döndüğünde lavaboda yüzünü yıkar ve aynaya bakarak sararan yüzüne karşı şöyle der: *“Merhaba ey Halil... Ne kadar üzgünüm, bilmiyordum. Seni ne kadar çok sevdiğimi bilmiyordum, hayatı ne kadar sevdiğimi. Hayatı sevmeyen kendinden nefret eder. Hayatı sevmeyen kendinden nefret eder ey güzel Halil.”*¹⁸⁴

Halil yeni bedeninden dolayı çocuk gibi mutludur. Sanki hayata yeniden kavuşmuştur. Halil’in “damat” dediği Mustafa silahı bırakmış ve simsar olmuştur. Bir gün gelerek Halil’e,

¹⁸¹ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 150.

¹⁸² Berakât, *Haceru’d-dahik*, 190.

¹⁸³ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 202.

¹⁸⁴ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 203.

üst katı kiraya vermesini teklif eder. Kira miktarı oldukça caziptir. Halil hastaneye gitmeden önce de iki acem halısını; hastaneden çıktıktan sonra da televizyonu, ansiklopediyi ve buzdolabını satmıştır. Paraya ihtiyacı vardır. Tedavi sonrasında yeni bedeniyle mutlu olan Halil'in düşünceleri de değişmeye başlamıştır. Zihninde şu düşünceler canlanır:

“İnsanın kendinden nefret etmesi ahlaka da uygun değildi. İsabel Hanım'ın kendisi de buna razı olmazdı zaten... Evin eşyalarına ihtiyacı yok, unuttu gitti ya da oğlunun ölümünden sonra öldü, kendini neden cezalandırıyorsun Ey Halil? Satsan ya da kiralasan bundan zarar görececek biri var mı?”¹⁸⁵

Halil her ne kadar bu şekilde düşünse de bilgisinde bir eksiklik, solgunluk ve çürüklük olduğunu hissediyordu. Nihayet uzun pazarlıklar sonucunda Amerika'dan gelen kadına evi kiralar. Kadın kısa siyah saçlı, kısa boylu, siyah gözlü idi. Biraz Rita'ya benziyordu. Savaştan kaçarak Amerika'ya gitmiş, kocası ölünce de küçük oğluyla birlikte buraya dönmüştü. Her sabah oğlunu okul otobüsüne bindiriyor, biraz sonra da küçük arabası ile gidiyor ve okul çıkışı da arabasıyla oğlunu alıyordu. Bina girişinde Halil'e karşılaştığında onu selamlardı. Bu kadın, gereksiz yere Halil'i biraz küçümser gibiydi.

Yine bir gün Nâyif, Halil'e gazetede çalışma teklifini yineler. Örgüt lideri Kardeş, Nâyif ve Halil'i kendi evindeki bir gece eğlencesine davet eder. Kardeşin süiti insanlarla doludur; kadınlar, müzik ve yükselen kahkahalar... Gördüğü manzara karşısında Halil'in zihninden şu düşünceler geçer:

“Sanki savaş onlara gökten inen bir nimet...Onlar bir şekilde hayata olan tutkularından dolayı ölümün her şeklini reddediyorlar. Onlar, hafızalarında ve köklü yetiştirilişlerinde aslında asla meşru olmayan bir şeyi meşrulaştırmak için basitçe makul bir gerekçe buldular... Acımasız bir savaş, heyhat, yarına kadar yaşayacağın ne malum.”¹⁸⁶

Ertesi gün Halil, Kardeş'in daveti üzerine onunla gizli bir sığınakta buluşur. Kardeş ertesi gün onu özel bir geziye götüreceğini söyler. Bir yatta buluşurlar. Kardeş, uyuşturucu karşılığı yapılan silah ticaretinden bahseder, patates ithalatı görüntüsünde silahların nasıl ithal edildiğini ayrıntılarıyla anlatır. Kartını verir ve iş teklifini kabul ederse kendisini aramasını söyler. Halil'in kafası oldukça karışıktır ve şu cümleler zihninde canlanır:

“Hangisi? Hangisi? Evinde kuyruğu yanmış deli kedi gibi dolanırken neyi düşünüyorsun, Ey muhteşem Halil. Ey tekrar hayata, tekrar kendini sevmeye dönen Halil. Yetmez. Yetmez... Kendini sevmen yetmez... Nasıl seveceğini öğren ve onu koru... Fikirlerini düzenle Halil. Zaten Kardeş'in dediği gibi her şey önceden

¹⁸⁵ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 208.

¹⁸⁶ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 222.

düzenlenmiş... Kanadalı kefil sağlam. Sih örgütün ödemesi temiz. İsrail kota ile bize işkence ediyor. Ben layık değil miyim? Değmez miyim?”¹⁸⁷

Halil ıslak asfaltta yürürken bir yandan kendisiyle konuşmaktadır. Kendisi masumdur ve bu çirkin şehirden berîdir. Feyruz’un şarkıları artık onu etkilememektedir.

Romanın son bölümü Halil’deki değişimin nasıl zirveye ulaştığının anlatımıdır. Yağmurlu bir havada ve gecenin bir saatinde silah ve cephane dolu ağır sandıklar kamyonlardan indirilerek binaya taşınmaktadır. Gece elbisesiyle binanın girişine çıkan kadın, “*Bu ne Halil Hoca? Senin de razı olacağını sanmıyorum. Bunlar silah ve cephane*”¹⁸⁸ deyince Halil, “*Eve çık durum bildiğin gibi değil sana izah edeceğim*”¹⁸⁹ şeklinde karşılık verir. Daha sonra Halil kadının evine girerek ona şiddet uygular ve tecavüz eder. Ve nihayet şoförü Simsar Mustafa’nın kullandığı arabaya binerek uzaklaşır.

2.2.2. Ehlü’l-hevâ’da Olay Örgüsü

Ehlü’l-hevâ temelde dört ana bölümden oluşmaktadır. Yazıyla birinci, ikinci ve üçüncü olarak adlandırılan bölümler kendi içerisinde rakamlarla birden çok kısma ayrılmıştır. Roman “Son” adlı iki sayfalık bölümle bitmektedir. *Ehlü’l-hevâ*’da olaylar kronolojik olarak değil, karmaşık bir şekilde sunulmakta ve anlatıya olayların ortasından başlanmaktadır. Roman’ın tek anlatıcısı olan Adam’ın son bulunduğu yer Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesidir. Olayların oluş sırası dikkate alındığında Adam bir kadınla aşk yaşamış, onu öldürmüş ve ardından da aklını yitirmiş, kaçırılmış, işkence görmüş ve son olarak hastaneye getirilmiş ve halen orada yaşamaktadır.

Birinci bölüm cinayet işleyen bir adamın cinayet sonrası hissettiği duyguları anlatması ile başlar: “*Onu öldürdükten sonra yüksek bir kayanın üzerine oturdum. Nefesim sakinleşip düzelinceye kadar gözlerimi uzunca yumdum. Eklemlerim gevşedi, uzuvlarım birbiriyle kaynaştı. Tıpkı salınarak akan suların gemlendikten sonra durulması gibi... Kayanın üzerine uzandım.*”¹⁹⁰ Bu bölümde Adam’ın delirmeye başladığının, artık normal düşünemediğinin ilk belirtileri yer alır. Kendisini tıpkı çarpmıha gerildikten sonra göğe yükselen Hz. İsa gibi

¹⁸⁷ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 234-235.

¹⁸⁸ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 243.

¹⁸⁹ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 243.

¹⁹⁰ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 7.

hissetmektedir. Öldürdüğü kadının artık orada olmadığını düşünmektedir: “*Şimdi kayadan kalkıyor ve yürüyorum. Hafifçe uçar gibi yürüyorum. Kollarımı açıp yüksek sesle şarkı söylüyorum. Ardıma, onu bıraktığım taşlık mezara dönüp bakmıyorum. Onun artık olmadığına eminim. O benim içimde ya da göğşe yükseldi.*”¹⁹¹

Geçmişteki bu cinayet sahnesinin anlatımından sonra şimdiki zamana dönülerek Adam’ın şu an içinde bulunduğu Deyr Salip Sinir ve Akıl Hastalıkları Hastanesi’nin tasviri ve nasıl olup da bombardımanlardan zarar görmediği Adam tarafından sorgulanır ve bu durum, tarafların Rab ile yaptıkları ittifaka bağlanır:

“Deyr Salip, taze yeşilliklere boğulmuş bu küçük tepe savaştan en çok zarar gören yerlerden biriydi. Ama rahibe kardeşlerin söylediği gibi, bu hastane zarar görmemiş Rab onu korumuştur... Ne ilginç tesadüftür ki bütün savaştan taraflar bu mekânın kalması için, sadece bu mekânın her türlü bombardıman ve yıkımın hatta tamamen gelişigüzel olanların bile dışında kalması için Rab ile ittifak etmişlerdi.”¹⁹²

Adam, kız kardeşi Esmâ tarafından hastaneye getirildiğinde bağıarak karşı gelir ancak bunun bir yararı olmaz, onu ağlayarak burada bırakır. Adam hastanede iken zaman kavramını yitirmiştir ve Esmâ’nın en son ne zaman ziyaret ettiğini dahi hatırlamamaktadır. Esmâ ile hastanenin bahçesinde gezerken mevsimin güz olduğunu hisseder. Onu buraya getirdiklerinde de güz olduğuna göre, Esmâ’nın onu hiç bırakmadığını düşünür.

Adam sesini ve hareketlerini kontrol etmekte zorlanmaktadır. Görevli hasta bakıcılar onu ancak güç kullanarak ya da uyuşturucu enjekte ederek durdurabilmektedirler. Ancak zamanla hastanedeki görevlilerle birbirlerine alışır. Artık hastanenin bahçesinde tek başına gezmesine izin verilmektedir. Ancak her ne kadar sakinleşmiş olsa da bombardıman esnasında sığınaktayken duyduğu bir çığlık, tekrar kontrolden çıkması için yeterli olmaktadır: “*İlk zamanlar sığınakta iken sakinim. Fakat birinin çığlığı beni ateşliyor, saçlarım dikiliyor, kafamı duvarlara vuruyordum, yarılincaya kadar.*”¹⁹³

Hastanedeki rahibeler içerisinde Fersan De Bol diğerlerinden farklıdır. Bu güzel rahibe diğerlerine göre daha hoşgörülü davranmaktadır. Hastanede iken Cabir isimli Müslüman biri ile arkadaş olurlar ve birbirlerini desteklerler.

¹⁹¹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 9-10.

¹⁹² Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 13.

¹⁹³ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 21.

Adam Deyr Salib'teki günlük hayatlarından bahsettikten sonra tekrar geriye dönerek, cinayet sonrası başına gelenleri anlatır. Buna göre hastanedeki herkes Adam'ın silahlı kimseler tarafından kaçırılıp işkence gördükten sonra aklını yitirdiğine inanmaktadır. Oysa kendisi bir şey hatırlamamaktadır. Özellikle de sorularla sıkıştırıldığında her şeyi unutmaktadır. Hatta kardeşi Esmâ'nın onun hakkında anlattıkları, ona bir başkasının hikâyesi gibi gelmektedir. Cinayet sonrasında yaşadıkları özetle şu şekildedir:

Adam, güneş doğmak üzereyken şarkı söyleyerek dağın eteğine doğru inmektedir. Silahlı adamlar onu durdururlar. Adam'ın üzerinde kan lekeleri vardır, elbiselerini çıkartıp, döverler; gördüğü şiddet karşısında hiçbir acı hissetmez, aksine gülmektedir. Daha sonra onu kaçırarak bir depoda tutarlar. Kızılhaç'ın organize ettiği bir esir takasında onu da götürürler. Takas gerçekleşmez. Daha sonra bir şekilde Lübnan Sediri Hastanesine getirilir. Ardından da aklını yitirdiği düşünüldüğü için kardeşi Esmâ tarafından Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne getirilir.

Hastanenin zemini ve duvarlarında bulunan yoğun beyaz renk Adam için oldukça rahatsız edicidir. Kendisini diğer hastalardan farklı görmektedir. Onlardan uzaklaşmak için sürekli pencerenin önünde dışarı bakmaktadır. Pencerenin önüne oturur, başını demirlere dayar ve şöyle bir monologla parkı gözetler:

“Onu parkta otururken görüyorum. Yerde, yakıcı güneşin altında öylece otururken... Onun ölü olduğunu unutuyorum... ya da onun öldüğünü bildiğimi. Ona bakıyorum, bana dönüp bakmasını bekliyorum, bir şey söylemesini. Sonra onun karşımda olduğunu, onu pencerenin ardından takip ettiğimi unutuyorum.”¹⁹⁴

İkinci bölüm Adam'ın, Kadın'la manavda nasıl karşılaştığını anlatmasıyla başlar. Komşu köylerden birinde oturan ve alışveriş için kendi köylerine gelip giden kadınla buluşabilmek, konuşabilmek için yaptığı planlar ve yaşadıkları bu bölümde yer alır. Bir pazar günü aniden başlayan bombardıman sebebiyle kadın kendi köyüne geri dönemez. Bombardımandan korunabilmek için Adam'la birlikte ormana sığınır. Bu süreçte aralarındaki aşk ilerler ve daha sonra Adam'ın köyüne gelirler ve onun evinde birlikte kalmaya başlarlar.

Kadın komşu köylerden birindendir ve Hristiyan değildir, hatta Adam'la konuştukları lehçe bile farklıdır. Ancak durumu köylüler karşısında idare etmek Esmâ'ya kalır. Esmâ önce onun tanıdığı bir arkadaşı olduğunu, kendi bölgelerinden ve Hristiyan olduğunu söyler. Daha sonrasında kadının, Adam'ın nişanlısı olduğunu ve göçmen olan ailesi Avustralya'dan

¹⁹⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 46.

döndüğünde evleneceklerini söylemeye başlar. Esmâ, onun bir eşi olduğunu bilmemektedir. Tek bildiği ise onların âşık olduğudur, onun için de çok soru sormaz. Adam'ın kadına olan sevgisi arttıkça kadın güçlenmeye, Adam ise zayıflamaya başlar. Adam'ın kadın hakkındaki şüpheleri artınca onu uzaktan takip ederek tanımaya çalışır. Adam'ın kadın hakkındaki düşünceleri farklılaşmaya başlamıştır. Onda erkeksi özellikler görmektedir. Bu konudaki kafa karışıklığı özetle şu şekildedir:

“Sevimsiz erkekliğime yakın her şeyi sever hale geldim. Hem erkeklik hem de dişilik organları olan canlıları kıskanıyorum. Belki de bundan dolayı kaşlarının burnuyla birleşmesi, dudağının üzerinde tüylerin çıkması hoşuma gidiyor. Şarkıcı Ümmü Gülsüm'ün de öyle olduğunu öğrendim. Tam bir dişi değildi, sesi ise her iki cinse de benziyordu. Kadınlar onu erkek olarak, erkekler ise kadın olarak dinlerlerdi. Kadının beni sevdiğini biliyorum fakat bu bana yetmiyor.”¹⁹⁵

İkinci bölümün sekizinci kısmında Adam, tekrar akıl hastanesindeki günlerine dönerek doktorla yaptığı konuşmadan bahseder. Bu bölümün son üç kısmında ise kadın ile yaşadığı gerilim ve ona uyguladığı ilk şiddet eylemlerinin tasviri yer alır. Zira Kadın artık ondan uzaklaşmaya başlamıştır:

“Sonra tohum gelişti ve kadının uzaklaşmaya devam etti. Konuştuğum zaman beni başkaları gibi dinliyor... Sözlerimin saçma olduğunu biliyorum, bazen yalan olduğunu. Bana ‘Senin benimle konuşurken bir ölçün yok, bir erkek kadını hakir görerek konuşmaz’ dediğinde neredeyse ağlayacaktım. Beni derinden yaraladı, beni anlamadığı gerçeği beni çok üzüyordu. Ona olan çılgın aşkımdan ve tutkumdan bir şey anlamıyordu.”¹⁹⁶

İkinci bölümün son sayfalarında, Adam'ın kadın ve kardeşi Esmâ ile birlikte başkente taşındıkları, şiddetli bombardımanın olduğu bir gecede kadının eve gelmediği anlaşılmaktadır.

Üçüncü bölüm Adam'ın kardeşi Esmâ ile Kadın'ın Adam'a karşı birlik olup tavır almaları ve bu süreçte yaşadıkları gerilim anlatılmaktadır. İkisi birlik olup, maddi imkansızlıklarına rağmen onu yeni eşyalar almaya zorlarlar. Bu bölümde geriye dönüş tekniğiyle köylerindeki intikam hırsıyla yanıp tutuşan Rahibe Hanne ve macerası anlatılır. Rahibe Hanne, ilk romandaki Şeyh Haddad gibi, din adına savaşı teşvik eden bir karakterdir. Rahibe Hanne, çatışmalarda iki kardeşini kaybetmiştir ve katillerinin cesetleri getirilmeden onların defnedilmelerini reddetmektedir.

¹⁹⁵ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 97-98.

¹⁹⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 113-116.

Adam ile Kadın arasında artan gerilim neticesinde Kadın ikinci kez kaçar. Ancak Adam, sabahın erken saatlerinde askeri kontrol noktasında Kadın'ı yakalar; askerleri, Kadın'ın eşi olduğuna inandırarak eve zorla geri getirir ve ona şiddet uygular. Kadın'ın tepkisizliği ise onu daha da çılgına çevirmektedir. Üçüncü bölümün on dördüncü kısmı “*Dönmesi gerekiyor, onu öldürmem için dönmesi gerekiyor...*”¹⁹⁷ cümlesiyle başlar ve aşk, savaş ve ölümle ilgili Adam'ın zihninde canlanan düşünceler anlatılır. Bu bölümdeki anlatılanlardan Kadın'ın üçüncü kez kaçtığı ve daha sonrasında da Adam tarafından öldürüldüğü anlaşılmaktadır.

“Son” başlıklı iki sayfadan oluşan bölümde ise, Adam'ın Deyr Salib Hastanesi'nde iken kadını öldürdüğüne dair şüphesi ve hâlâ yaşıyor olmasına dair arzusunu ifade eden iç monoloğu yer alır:

“Uzun zamandır burada olduğumu biliyorum. Yorgun olduğumu, akıl hastası olduğumu biliyorum. Onun için de unutkanlığımı döndüğümde onu öldürmediğimi düşünüyorum. Hiç kimseyi öldürmediğimi, aklımın başımdan uçup gittiğini. Belki de o güneşten yansıyan daire içinde gördüğüm pencerenin altında, hareketsiz oturan kadın hiç olmadı.”¹⁹⁸ “Belki de onu öldürmedim. Onun kafasından tutup parçalanıncaya kadar taşa vurduğuma dair derin şüphelerim var. Bedenimin bunu yapabileceğinden şüpheleniyorum ve ondan tiksiniyorum. Gençlerin beni batı bölgesine kaçırdıklarında orada değildi. Göğe yükseldiği için değil, ben kimseyi öldürmediğim için orada değildi. Belki de eşine geri döndü. Bombardımanın olduğu gece bana geri gelmedi. Tıpkı Esmâ'nın dediği gibi. Belki de eşinin yanında, onunla beraber, ülkesi barış içinde sonsuza dek. Şeklini asla tasavvur edemediğim uzak evinde. Ben ise, beni terk ettiği bombardıman gecesinde, onu kaybettiğimi düşünerek oturmaya devam ediyorum. Gün doğmadan biraz öncesine kadar. Tutkusu olan herkes gibi.”¹⁹⁹

2.2.3. *Hârisü'l-miyâh*'ta Olay Örgüsü

Hârisü'l-miyâh'ta olaylar kronolojik değil, geri dönüş tekniğiyle ileri ve geri sıçramalarla karışık olarak anlatılır. Roman Nikola Mitri'nin, babası ve annesinin İskenderiye'den Beyrut'a gemiyle nasıl geldiklerine dair küçükken annesinden dinlediği hikâyeyi anlatmasıyla başlamaktadır. Nikola'nın hiçbir zaman inanmadığı bu hikâyeye göre annesi Athena, gemiyle Yunanistan'a giderken uzaktan Beyrut'u görmüş ve oraya gitmek istemiş ve böylece Beyrut'a yerleşmişlerdir: “*Elli yıllık ömrüm boyunca annemin anlattığı bu*

¹⁹⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 199.

¹⁹⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 201.

¹⁹⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 202.

hikâyeye bir kez bile inanmadım; babam ise suskun kalır, ona gülümseyerek bakar, ona olan aşkından dolayı söyledikleri hakkında şüphelenmekten korkardı.”²⁰⁰

Annesinin Nikola hakkında boşa çıkan hayalleri, müzik eğitimi ile ilgili anıları bu bölümde yer alır. Annesi onun bir opera sanatçısı olarak yetiştirmek istemiş ancak bunun olamayacağı anlaşılınca, Nikola babasıyla birlikte kumaş dükkanlarında çalışmaya başlamıştır. Babası ölmeden önce Tavîle Çarşısı’ndaki ünlü büyük kumaşını oğlu Nikola’ya devretmiştir. Çocukluk anıları Nikola üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Annesi Athena, onunla birlikte Ermeni şan hocası Kevork’tan müzik dersleri almaya gitmektedir. Nikola bu dersler esnasında annesinin ihanetine şahit olmuştur.

İkinci bölümde, Beyrut’taki Tavîle Çarşısı’nda aniden patlamaların ortasında kalıp yakılan ve yağmalanan babasından kalma kumaş dükkanına ve evine iki yıl süreyle gidemediği, geriye dönerek babasının ve annesinin vefatı ile ilgili anıları, evinin başkaları tarafından işgal edildiği vb. hususlar anlatılır. Bu süreçte Nikola’nın annesi Athena ölür ve iki ay süreyle daha güvenli olduğu gerekçesiyle aile dostları Hannûn’un evinde kalır. İki ayın sonunda evine döndüğünde evin eşyalarının yağmlandığını ve artık evde başkalarının kaldığını görür. Tekrar Hannûn’un evine gitmek yerine, bankadan para çekerek şaşkın bir şekilde harabeye dönen çarşıda yürür. Akşam olmak üzereyken kendisini dükkanlarının önünde bulur.

Üçüncü bölümde iki yıl süren çatışmalar sonunda harabeye dönen çarşı tasvir edilmektedir. Babasından kalan kumaş dükkânı yakılmış ve yağmalanmıştır. Ancak değerli kumaşların olduğu bodrum kat fark edilmemiş ve zarar görmemiştir. Nikola artık bu bodrum katta yaşamaya başlar.

Dördüncü bölümde Beyrut’un tarihi, dedesinin şehir hakkındaki düşünceleri ve kehanetleri betimlenir. Beş ve altıncı bölümde babasının kumaş ticaretindeki yozlaşmaya tepkisi, annesi ile terzi Madam Rahme arasındaki giyim tarzı ve moda konusunda yaşanan anlaşmazlıklar anlatılır. Madam Rahme ailenin özel terzisidir. Nikola’nın babası en değerli kumaşları karısı Athena için getirir ve Madam Rahme’den ona elbise dikmesini ister. Ancak hiçbir zaman Athena ile Madam Rahme moda konusunda anlaşamazlar.

Yedinci bölümde Nikola’nın dükkânın alt katındaki günlük yaşamı ve dükkânın yakın çevresinde yaptığı geziler ve yaşadığı maceralar anlatılır. Sekizinci bölüm hizmetçileri olan

²⁰⁰ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 7.

Şemse ile anıları, ona keten kumaş ve tarihçesi ile ilgili anlattıkları yer alır. Şemse, henüz çocuk yaşta iken evlerinde hizmetçi olarak çalışmaya başlayan Kürt asıllı bir kızdır. Gençlik döneminde Nikola ile aşk yaşamaya başlarlar. Nikola savaş nedeniyle yaşadığı travmayla başa çıkabilmek için Şemse ile olan anılarına sığınır.

Dokuzuncu bölümde çevreye yaptığı gezi ve yaşadıkları; onuncu bölümde ise kadifenin tarihçesiyle ilgili Şemse'ye anlattıkları, Şemse'nin soyu olan Kürtlerin tarihi, özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası yaşananlar, Lübnan'a nasıl yerleştikleri ve haklarındaki mitolojik bilgilere yer verilir.

On birinci bölüm, Beyrut'un uçak gemisi tarafından nasıl bombalandığı bilgisiyle başlar ve devamında Şemse'yle yaşadıkları aşk günleri kadifenin tarihçesi birbiriyle ilişkilendirilerek anlatılır. On ikinci bölümde yine çevreye yaptığı geziler, sonraki bölümde de dantel kumaşın ve örgünün tarihçesi yer alır.

On beşinci bölümde ipek kumaşın tarihi ile ilgili Şemse'yle yaptığı söyleşiler ve babasının kumaş ticaretinde süregelen yozlaşmaya ilişkin sözlerinin anlatımı yer alır. Babasına göre artık kumaş ticaretinde bir çöküşün eşiğine gelmiştir. Satılanlar kumaş değil onların kimyasal sahtesidir. Müşteriler de zaten kumaştan anlamamaktadır, sadece rengine bakıp, kolay ütü tutup tutmamasını sormaktadır. Artık gelinler çeyizi terk etmişlerdir. Geleneksel kıyafetler, nakışlar unutulmuştur. Halk oyunu oynayanların kıyafetleri, hatta rahibin Pazar ayını için giydiği bile gerçek kumaş değildir. Bütün bu yozlaşmanın yoksullukla açıklanamaz. Babasının tanımıyla yeni bir çağa (diolen/polyester çağı) girilmektedir. Değeri düşen kumaşla birlikte kadının değeri de düşmüştür. Bir kadın nasıl naylon bir iç çamaşırı giyebilir! Yeni kumaşlar ve onların tiksinti veren kokuları, beraberinde gelen hastalıklar ve ticaretin geldiği acınası durum. Kumaşın bitmesiyle birlikte terzilik de bitmiştir. Beden ölçülerini Madam Rahme değil, fabrikalar belirlemektedir. Evdeki eşyalar da bu çöküşten nasibini almıştır. Perdeler, koltuk kumaşları, yatak örtüleri... Basit ve kısa ömürlü.

On sekizinci bölüm, Nikola'nın Şemse'yle son buluşmalarında yaşadığı korkunç anıların anlatımıdır. Şemse tıpkı ipek böceği gibi kendini hapsederek bir kelebeğe dönüşmeye karar vermiştir. Sonraki bölümlerde babasının nasihatleri, annesinin babasına ihaneti ve ipek kumaşın tarihi ile ilgili bilgiler yer alır. Son bölüm, Nikola'nın içinde bulunduğu ümitsizlik halinin hayalle karışık anlatımıdır. Babasıyla hayali olarak şöyle konuşmaktadır:

“Beni kim öldürdü baba? Tabii bir yolla ölmedim, zehirli bir bitki yemedim, köpekler parçalamadı...Serseri bir kurşunla mı öldüm? Bizi güvenli bir yere nakledeceğini

söyleyip sonra da kurşuna mı dizdiler? Yoksa savaş gemisinden atılan bombalar mı beni parçaladı?... Uyanmıştım. Dehlizden tek sıçrayışla dışarı çıktım. Önümde karanlıkta yavaş yavaş kaybolan düzgün bir sahra vardı. Denize gitmeliydim. Güneş batmıştı ve deniz mor bir renge bürünmüştü. Denize doğru yürümeliyim. Denize ulaştıktan sonra dükkânımın yerini bulabilirim. Önümde binlerce sandalye dizilmişti. İnsanlar oturup denizi izlesinler diye. Yoksa Feyruz'un konseri mi vardı? Ama sandalyelerde kimse oturmuyordu. Gözlerimde bütün bu beton sahrayı kaplayan sudan ince bir sayfa parladı. O suların içinde her yöne doğru koşmak ve onu sürmek (أَن أُحَرِّثَهَا حَرًّا) aklıma geliyor. Sonra kendime diyorum ki: Neden bunu tekrarlıyorum ki? Zaten bütün hayatımı suyu sürmekle geçirmedim mi? Sürekli yaptığımız bu değil mi baba?"²⁰¹

2.2.4. Seyyidî ve habîbî'de Olay Örgüsü

Seyyidî ve habîbî romanı kendi adını çağrıştıran sözlerle başlar: “Onu tarif edilemez bir aşkla sevdim. Büyük şükran hissediyorum, çünkü hayattan ve insanlıktan ümidimi kestiğim bir anda Allah onu karşıma çıkardı... İçimden ‘bu adam beni satın aldı’ diyorum.”²⁰² Romanın başlangıcında yer alan bu cümleler kurgudaki ikinci zaman ve mekânı teşkil eden Kıbrıs’taki serüvenle alakalıdır. Dolayısıyla romanda olaylar kronolojik sıraya göre anlatılmamıştır.

Romanın başında yer alan “Onu tarif edilemez bir sevgiyle sevdim / أَحَبَبْتَهُ حُبًّا لَا يُوصَفُ”²⁰³ cümlesi, romanın ismini de açıklar niteliktedir. Vedit, bu çok sevdiği yeni müdüründen övgü ile bahseder, hayattan ve insanlıktan ümidini kestiği bir anda Allah’ın onu karşısına çıkarttığını söyler. Ona olan tutkusunu, eşine olan aşkıyla kıyaslar. Bu çok sevdiği yeni müdürü ile ilk karşılaşma anlarını anlatır, onun ve bürosunu betimlemesini yapar ve ona “yeni muallimim” der.

Bu “muallim” kelimesinden hareketle öğrencilik günlerine döner ve okuldaki muallimden; okul yıllarındaki en yakın arkadaşı Eyüp’ten ve onunla geçirdikleri günlerden bahseder. Eyüp fakir biridir ve ona nispeten babası zengin bir Adam’ın (muallim) aşçısı olduğu için evdeki şartları daha iyi olan Vedit’in evine sık sık gelir, onunla ders çalışır, birlikte yer içerler.

Vedit’in annesi diyaliz hastasıdır ve savaş sebebiyle yakıt azlığından dolayı diyaliz makinaları tam kapasite ile çalışmamaktadır. Maddi durumları da özel tedaviye imkân

²⁰¹ Berakât, *Hârisü'l-miyâh*, 171-174.

²⁰² Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 7.

²⁰³ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 7.

tanımaz ve annesi ölür. Bu ölüm Vedi' için bir dönüm noktasıdır; yaşadığı travma okulu bırakmasına ve babasına karşı tavır almasına neden olur. Adı “Rodyo” olan bir çete liderinin artık sağ kolu olur. Bundan sonraki bölümlerde komşusu olan ve ailesi Avustralya’da olan Samiye ile birlikte yaşamaya başlamaları, Samiye’nin dayısı ile olan ilişkileri anlatılır.

Samiye’nin dayısı silah kaçakçılığı yapmakta ve Vedi’i güçlü bir silahlı milis grubun lideri sanmaktadır, dolayısıyla onun isteklerine karşı gelemmez. Vedi’i ve arkadaşı uyuşturucu ve silah ticareti gibi kirli işlerden çok para kazanmakta ve lüks içinde yaşamaktadırlar. Kazanılan aşırı para bazen birbirlerine olan güveni de sarsmaktadır.

Vedi’in babası ağır hastadır ve onun kendisine kerhen verdiği paraları ve tedaviyi reddeder. Silahlı gruplara karşı deşifre olacaklarından korkarlar. Bir süre sonra Rodyo, Samiye’nin dayısını ve sürekli Vedi’i soran Eyüp’ü öldürür. Vedi’, Rodyo ile tartıştığı yağmurlu bir gecenin sonrasında apar topar Samiye ile birlikte Kıbrıs’a kaçar. Vedi’ ve Samiye Kıbrıs’ta yeni bir hayata başlarlar. Paraları kısa sürede biter. Samiye ile olan aşkları da sönmektedir. Bu arada Vedi’ Beyrut günlerindeki eski arkadaşları Habbek aracılığıyla yeni bir işe girer ve “yeni muallim” dediği şirketin yeni müdürüne adeta âşık olur. Hiç anlamadığı halde Vedi’, artık şirketin hesaplardan sorumlu adamı olur. Aslında şirket yasadışı silah ticareti gibi kirli işler yapmaktadır ve soruşturma geçirir. Vedi’ aniden ortadan kaybolur.

Samiye Vedi’in kayboluşundan sonraki bölümde anlatıcı konumundadır. Vedi’in gerçek kişiliğini ortaya koyar ve ona olan aşkını anlatır. Samiye, Vedi’in çok sevdiği yeni müdürle (Tarık) gizli ilişki yaşamış, geçimlerin sağlamak için gece kulübünde çalışmıştır. Vedi’ bunları ya bilmemektedir ya da bilmemezlikten gelmiştir. Vedi’in aniden kaybolmasıyla ilgili birçok söylenti dolaşmaktadır. Samiye ise bu söylentiler arasından imkânsız olanını tercih eder. Samiye’nin gerçek olmasını istediği senaryo, onun arkadaşı Eyüp’ün aslında öldürülmemiş olduğu ve Beyrut’taki evlerinde sakladıkları yüklü miktardaki parayı da alarak Güney Amerika ülkelerinden birine gittiği, Vedi’in de intihar etmeyip onun yanına gittiği şeklindedir:

“Onun için bugün son rivayeti tercih ediyorum. Eyüp’ü walkmanın eski karton kutusunu açarken hayal ettiğim o rivayeti. Dolarları alıyor... Aylarca Vedi’i arıyor, sonra arkadaşına Kıbrıs’ta rastlıyor. Sonra Vedi’ vapura biniyor. Veya uçağa. Arkasına bakmıyor ve bizden kimseyi hatırlamıyor. Eyüp’ten başkasını düşünmüyor. Tıpkı insanın Rabbiyle buluşmaya gitmesi gibi ona gidiyor... Kalbimden elveda diyorum,

elveda Vedit'. Ve ben bunun tamamen imkânsız bir rivayet olduğunu biliyorum.”²⁰⁴

2.2.5. *Berîdü'l-leyl*'de Olay Örgüsü

Berîdü'l-leyl, Arap Baharı sonrasında Suriye, Libya, Cezayir ve Tunus gibi Arap ülkelerinde çıkan iç savaştan kaçarak, yasadışı yollardan, özellikle de deniz yoluyla Avrupa ülkelerine doğru göç macerasına atılanların durumunu yansıtan bir sözle başlar: “Gece, dün gece garip ve çarpıcıydı; daha garip olan ise değişmemiz, senin ve benim. Bir kez daha, can çekişen eski bir aşkla, bir kez daha denize doğru yola çıktık...”²⁰⁵

Romanın kurgusu, Paris'te bulunan beş yabancı göçmenin yazdığı beş mektubun yer aldığı “Pencerenin Arkasında,” mektuplara açıklık getiren, kahramanlara sonunda ne olduğuna dair “Havaalanında” ve son olarak “Postacı’nın Ölümü” başlığı altında muhtemelen Suriye’de yaşayan bir posta görevlisinin kaleme aldığı sözlerin yer aldığı bölümlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla olaylar kronolojik değil, yine şimdiki zaman ve geçmiş zamanda gerçekleşenler olarak iç içe karmaşık bir şekilde anlatılmaktadır.

İlk mektup, ucuz bir kiralık evde saklanma ihtiyacı duyan ve ülkesinin istihbaratında görevli biri tarafından sürekli gözlemlendiğini sanan bir Adam’a aittir. Mektubu sevgilisi olan kadına hitaben yazmaktadır. Mektup, Adam’ın kendi ülkesinde maruz kaldığı sıkıntılarını, şu an içinde bulunduğu Paris’te yaşadığı sorunlarının ve sevgilisine olan duygularının anlatımıdır. Adam henüz sekiz yaşındayken annesi tarafından tek başına trene bindirilerek başkente amcasının yanına okumaya gönderilmiştir. Yaşadığı bu ilk yolculuk ve yalnızlık büyük bir korku yaşamasına ve annesine karşı nefrete yol açmıştır. Yaşadıkları köy baraj suları altında kalmıştır ve daha sonra ailesine ne olduğunu, onların nerede yaşadıklarını bilmemektedir. Kardeşlerinden biri yıllar sonra onu arayarak annesinin ölüm haberini ona vermiştir.

Adam kendisini ve kendisi gibi bu ülkeye sığınanları “ülkesinden kaçan demokrasi tutkunları”²⁰⁶ olarak tanımlar. Paris’te yabancılık ve aidiyetsizlik sorunu yaşar. Düzenli bir iş bulmak için çok gayret etmiştir ancak çalışma izni olmadığı için “Yurtseverler” kahvehanesine gider ve birçok çaresiz göçmenin yaptığı gibi kokain taşıyıcılığı yapar.

²⁰⁴ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 191.

²⁰⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 5.

²⁰⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 25.

Arapçadan Fransızcaya tercüme ettiği bir makale, onun muhalif olarak tanımlanmasına sebep olur. Ancak onu muhalifler de aralarına kabul etmezler. Oturum ve vatandaşlık alabilmek için yaşlı dul bir kadınla evlenmeyi düşünmektedir.

İkinci mektup, “*Bu, uykusuzluk halinin bastırması sebebiyledir*”²⁰⁷ cümlesiyle başlar. Yazarı bir kadındır ve onu buna yönelten, kalmakta olduğu otelin dolabındaki telefon rehberinin arasında bulduğu mektuptur. Bulduğu bu mektup, romandaki ilk mektubun yazarı olan Adam’a aittir. Mektubun bulunduğu dolabın kulpu, kadına halasının evini hatırlatır. Bu husus ileride anlatılacaklarla birleştirildiğinde, Kadın’ın Lübnanlı olma ihtimalini güçlendirir: “*Örneğin dolap kapağının kulpu, halamın savaş günlerinde terk ettiği eski dairesindeki gördüğüm şeye benziyor.*”²⁰⁸ Bu cümle, Lübnan İç Savaşı’nda insanların evlerini terk ederek başka bölgelere göçtüğünü hatırlatmaktadır. İlk mektubun yazarı olan Adam’la kaderleri benzemektedir. Kendisini, Adam’ın mektup yazdığı kadın gibi hisseder.

Kadın, mektubunu gençlik yıllarında iken ülkesinde turist olarak bulunan, kısa süreli aşk yaşadığı Kanadalı Adam’a hitaben yazmaktadır. Daha önce kendisiyle buluşmak üzere Paris’e gelmesi için Adam’a mesaj göndermiştir. Şu an içinde bulunduğu otel odasında onun gelmesini beklemektedir. Artık ellisini geçmiş yaşlı bir kadındır. Anlattıklarına göre mutsuz bir evlilik yaşamış ve babasının ölümünden sonra sevgisini hak etmeyen o kimseden ayrılarak özgürleşmiştir. Artık hiç kimsenin onayını almadan, ahlakçıların, ilkeler etrafında omuz omuza vermiş toplumların onayını istemeden, cesaretiyle, zayıflığıyla, başarısıyla, başarısızlığıyla kendi müracaatını kendi yapan biri olarak tanımadığı bir adama, tanımadığı bir mekâna gitme arzusu duymaktadır.

Kadın mektubunun son bölümünde beklediği Adam’ın gelmeyeceğine dair umutsuzluğunu ortaya koyar ve aralarında kader benzeşmesi olan ilk mektubu yazan Adam’la buluşma niyetinden bahseder. Aslında olmayacak bir hayaldir bu, zira otel odasında bulduğu mektup eskidir ve bu kâğıdından belli olmaktadır; ayrıca onu yazan Adam’ı bulmasına yarayacak herhangi bir bilgi de yoktur. Bütün bu olumsuzluklara rağmen onun otele geri geleceğini, gelmese dahi Paris’te kaçak Arap göçmenlerin gittiği kafelerin birinde ona rastlayacağını düşünmektedir. Yaşı kendisinden küçük olmasına rağmen Adam’ın bu kadınla buluşmayı neden kabul edeceği hususu, ilk mektupta Adam’ın oturum alabilmek için yaşlı dul bir kadın

²⁰⁷ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 31.

²⁰⁸ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 31.

bulma düşüncesiyle açıklanabilir. Farklı yerlere yayılmış bilgiler dikkate alındığında Kadın'ın Fransa'ya daha önce gelmiş ve oturum izni olan bir göçmen olduğu ve yalnız yaşadığı anlaşılmaktadır.

Üçüncü mektup “*Sevgili anneciğim*”²⁰⁹ diye başlar ve bir adam tarafından, havaalanının bekleme salonunda yazılmıştır. Bu Adam da tıpkı ilk mektuptaki Adam'ın kaygılı haline benzer bir durumdadır ve kendisini görevlilerin fark edip götürmelerinden korkmaktadır. Adam eline bir gazete alarak yolcu bekleyen biri görüntüsü vermektedir. “*Bu mektubum sana ulaşır mı bilmiyorum. Daha doğrusu burada ne kadar zaman kalabilirim bilmiyorum. Ne kadar zaman bilmiyorum. Okur gibi yapmak için bir gazete aldım. Defalarca saatime bakıyorum... Böylece beni gözetleyen, beklediğim yolcu uçağının geciktiğine inanacak...*”²¹⁰

Adam'ı bu mektubu yazmaya iten şey, tıpkı ikinci mektupta olduğu gibi bir önceki mektubu yazan Kadın'ın bekleme salonundaki çöp kovasına yırtıp attığı mektubu bulup okumasıdır. Adam, ülkesinde iken gençlik yıllarında rejimin adamları tarafından haksız yere tutuklanmış ve çok ağır işkenceler görmüştür. Gördüğü bu işkenceler, onun rejim tarafından verilen görevleri kabul etmesine ve onların sadık bir adamı olduğunun göstergesi olarak masum insanlara zulmeden bir katile dönüşmesine sebep olmuştur. Aniden patlak veren rejim karşıtı isyanların oluşturduğu kaos ortamından yararlanarak kaçıp, şu an bulunduğu Paris'e gelmiştir. Yabancı olduğu bu ülkede perişan bir durumda hayatta kalmaya çalışırken dul bir kadın tarafından evine kabul edilmiştir. Önceleri kurtuluş gibi gelen bu durum, daha sonraları onun için bir hapis hayatına dönüşmüş ve alkollü olduğu bir gecede kadınla tartışmış ve onu öldürmüştür. Şu an havaalanında Paris'ten kaçmak için beklemektedir.

Dördüncü mektup bir kadın tarafından erkek kardeşine yazılmıştır. Onu buna sevk eden ise uçtukten sonra tekrar indirilen uçağı temizlerken yolcu koltuğunun yanında bulduğu, buruşturularak atılmış bir mektuptur. Bulduğu mektubu yazan adamla kaderleri birbirine benzemektedir. Her ikisi de annelerini kaybetmiştir. Kadın, kardeşine kendisi hakkında gerçek olarak bildiği bazı bilgilerin doğru olmadığını açıklamak için bu mektubu yazmıştır. Annesi henüz on dört yaşında iken onu isteği dışında evlendirmiş, ardından Kadın boşanmış, ancak onun boşanmasını kabullenmeyen annesi ve kardeşi sebebiyle küçük kızını annesinin yanında bırakarak başka bir ülkeye göçmüş ve orada hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır.

²⁰⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 49.

²¹⁰ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 49.

Annesine gönderdiği paralar önceleri onu memnun ederken daha sonra yetmemeye başlamıştır. Kızını görmek üzere ülkesine gitmiş, ancak onu bulamamıştır, zira annesi henüz küçük bir çocuk olmasına rağmen körfez ülkelerinden birine satmıştır.

Kadın yaptığı araştırma sonucunda kızını bularak geri getirir ve bu arada annesini ölüme terk eder ya da kardeşinin iddia ettiğine göre onu boğarak öldürür. Evi gayri meşru yollardan satarak parasını ve evdeki değeri ziynetleri alıp ülkeden ayrılır. Kadın şu an içinde bulunduğu Paris'te temizlikçi olarak çalışmaktadır. Bir gün tuvaletini kullandığı için kendisine tokat atmaya çalışan ev sahibi kadına karşı gelir ve bu esnada ev sahibi kadın yere düşerek ölür. Kadın onun da değerli mücevherlerini alarak evden kaçır. Kardeşiyle buluşması halinde onun payına düşen paraları kendisine vereceğini söylemektedir.

Beşinci mektup bir Adam tarafından babasına hitaben yazılmıştır. Tıpkı önceki mektuplarda olduğu gibi Adam'ı bu mektubu yazmaya teşvik eden şey, kendisi gibi yalnızlık hisseden bir kadın tarafından yazılmış olan mektubu otel odasında bulmuş olmasıdır. Adam mektubu çalıştığı bardaki odasında küçük bir dolapta bulmuştur. Dolayısıyla bu mekân 4. Mektubu yazan kadının hizmetçi ve konsomatris olarak çalıştığı oteldir. Adam'ın *"Sanki o kadını tanıyor gibiyim; ya da sanki ben onu, bir kimseden bulamadığı bağışlanmayı isterken görüyor gibiyim"*²¹¹ demesi, her ikisinin de belirli bir zamanda aynı barda çalıştıklarını ima etmektedir. Adam mektubu iki yıldan beri defalarca okumuştur. Dolayısıyla son mektupla bir önceki mektubun yazılış zamanları arasında iki yıl²¹² geçmiştir. Önceki mektuplarda olduğu gibi bu adam da kendi kaderi ile mektubuna rastladığı kadının kaderi arasında benzerlikler bulmaktadır.

Son mektubun yazarı, eşcinsel bir adamdır. Ülkesindeyken babası, onun bu eşcinsel kimliğini kabul etmemiş ve bu durumu geçici bir hastalık olarak görmüştür. Adam da şu an içinde bulunduğu Paris'te kendi kabulleri doğrultusunda yaşamaktadır. Ancak perişan bir durumdadır. Hasta ve parasızdır, yatacak bir yeri dahi yoktur. Ülkesine, babasının yanına geri dönmek istemektedir. Mektubunun sonunda babasından havaalanındaki posta merkezine, dönüşü için uçak bileti parası göndermesini istemektedir.

"Havaalanında" başlıklı bölümdeki anlatılar, daha önce mektuplarda anlatılanların çözümlenmesine yardımcı olacak iç konuşmalar şeklindedir. Bu bölümdeki ilk sözler ilk

²¹¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 86.

²¹² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 86.

mektubun yazarı olan Adam’a âşık olan bir Kadın’a aittir. Kadın havaalanına o Adam’ı aramak için gelmiş, fakat bulamamıştır. Kadının nereli olduğu kesin olarak belli olmamakla birlikte, Arap olmadığı, Paris’te Adam’ın kaldığı caddede yaşayan ve muhtemelen Hristiyan biri olduğu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Bunlar ilginç bir halk. Erkekleri anlaşılamaz; hastalar...”²¹³ “Gizlendi. Aşkın maskeleri kaldıracağına ve onun tıpkı bize öğrettikleri Mesih’in sözlerinde olduğu gibi gerçek olduğuna inanırdım.”²¹⁴ “Ona güven vermek istedim. Onun için başka bir kadın oldum. Onun ülkesinden bir kadının kabul etmeyeceğini ben kabul ettim.”²¹⁵

"هذه شعوب غريبة. رجالها معقدون؛ مرضى. اختفى. كنت أعتقد أنّ الحبّ يكشف الأقنعة، وأنه الحقيقة كما علّموني في أقوال المسيح... كنت أريد طمأنته. صرت من أجله امرأة أخرى. ارتضيت ما لا ترتضيه امرأة من بلاده."

“Havaalanında” başlıklı bölümdeki ikinci iç konuşma, ikinci mektubun kendisine hitaben yazıldığı Kanadalı Adam’a aittir. Adam gecikmeli olarak hava alanına gelir ancak valizini teslim almada problem yaşar. Hava yağmurludur ve kadının kaldığı otel yüz kilometre uzaklıktadır, yolculuk dolayısıyla oldukça yorgun ve bitkin bir haldedir. Gelişen bütün bu olumsuzluklar üzerine, neden Paris’e geldiğini sorgulamaya başlar:

“Neden buradayım? Beni fırtınalı bir gecede evimden çıkaran ne? Sırf bir eğlence için? Mizah? Ergenlik dönemindeyken tanıdığım bir kadını görmek için? Ölümcül merak? ... Onunla ilgili hoş şeyler hatırlıyorum ama muhtemelen o zamanlar gençliğimdeki zevkimdi. Belki de ona âşık oldum, tıpkı o yaşlarda çokça olduğu gibi. Her hâlükârda hayat bana haksızlık etmedi ve nasibimi aldım. Tanışmayı hayal ettiğim kadınla evlendim.”²¹⁶

Adam, aradan bunca yıl geçtikten sonra Kadın’la buluşmalarının anlamsız olduğuna inanmaya ve gerçekten kendisi için bu ülkeye gelip gelmediği konusunda şüphe duymaya başlamıştır: “Ben şimdi onun gelmediğine kaniyim. Gerçekten ülkesinden buraya gelmiş olması imkânsız.”²¹⁷ Onun hakkındaki şüpheleri daha da artar ve kendisine hitaben yazdıklarının bir tuzak olabileceğini dahi düşünür: “Şimdi o tatmin edici sözlerin bir

²¹³ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 97.

²¹⁴ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 99.

²¹⁵ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 101.

²¹⁶ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 104.

²¹⁷ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 105.

aldatmaca, bir tuzak olabileceğini düşünüyorum. Bu kadın hakkında ne biliyorum ki? Niçin yaptığı herhangi bir eylemden kaçıyor olmasın?”²¹⁸

“Havaalanında” başlıklı bölümdeki üçüncü konuşmalar, üçüncü mektubu yazan Adam’ın Paris’te tanıştığı Arnavut dilenciye aittir. Arnavut Adam, polis tarafından cinayet suçlaması ile tutuklanarak ülkesine iade edilmek üzere uçağa bindirilmektedir. Evine sığındığı kadını öldüren Arap şahıs, cinayeti Arnavut kişiyle birlikte işlediklerine dair ifade vermiştir: “Sonra tekrar ediyorlar ki, o korkunç suçla ilgili olarak arkadaşım, onu yakaladıktan sonra her şeyi itiraf etmiş / ثم يكرّرون أنّ صديقي اعترف بكل شيء بعدما قبضوا عليه في تلك الجريمة الفضيعة/²¹⁹

Bu sözlerden Adam’ın cinayet suçlamasıyla tutuklandığı ve arkadaşına suç isnat ettiği anlaşılmaktadır. Polisin şu sözleri ise Avrupa’ya sığınmacı olarak gelen yabancılar hakkındaki olumsuz bakış açısını ve gerekçesini göstermektedir:

“Size yuvasını açan bir vatandaşı öldürüyorsunuz, onu gasp ediyorsunuz ve cesedini parçalara mı ayırıyorsunuz? Cesedin bazı parçalarını, mesela kalbini bulamadık, kadının etini mi yediniz? Ve sonra da insanlar neden sizden korkuyor ve neden sizden nefret ediyor diye mi soruyorsunuz? Hadi yallah, herkes kendi ülkesine...”²²⁰

"تقتلان مواطننا أوتكما، تسارقان وتقطّعان جثتها؟ هناك أجزاء من الجثة لم نجدّها، مثل القلب مثلاً، هل أكلتما لحم المرأة؟ وتتساءلون: لماذا تخاف منكم الناس ولماذا تكرهكم؟ يلاً، كلٌّ إلى بلده..."

Ayrıca bu sözler okuyucuyu tekrar romanın ilk sayfalarına götürmekte ve işlenen cinayetle ilgili mektupta verilmeyen ayrıntıları ortaya koymaktadır. Anlaşılan Adam, kadını sadece boğarak öldürmekle kalmamış, ayrıca cinayetin izlerini kaybetmek için cesedi parçalamıştır.

“Havaalanında” adlı bölümdeki dördüncü konuşma, dördüncü mektubun kendisine hitaben yazıldığı erkek kardeşe aittir. Adam, eşinden boşanarak bir kızı ile baba evine dönen ablasının şerefini kurtarmak için suç(?) işleyerek hapse düşmüştür. Kardeşinin kendisine anlattıklarının aksine, annesini öldürdüğüne, evi satarak parasını ve evdeki para, ziynet vb. değerli şeyleri çaldığına ve ülke dışına kaçtığına inanmaktadır. Tek amacı onu bulup öldürmektir. Adam’ın sözleri arasında yer alan, “Bu şekilde gizlenmesi imkânsız, burada onun bir kızı var.”²²¹ cümlesi, kadının kızının ülkesinde olup olmadığı konusunda bazı

²¹⁸ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 105.

²¹⁹ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 109.

²²⁰ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 110.

²²¹ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 114.

şüpheleri gündeme getirmektedir. Zira kadın, kızıyla birlikte geldiklerini ve hiç konuşmayan kızını en iyi hastanelerde tedavi ettireceğini söylemektedir.²²² Birlikte geldikleri yerin neresi olduğu tam olarak belli değildir. Eski eşinin başka bir kadınla evlendiği ve anneannesinin de öldüğü dikkate alındığında onun ülkede yalnız başına bırakılması pek makul görünmemektedir. Annesinin onunla birlikte Paris’e gelmiş olması daha muhtemeldir. Oysa hapisten çıkan kardeşi, kadının kızının hala ülkede olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla bu husustaki belirsizlik, yazarın üslubuna uygun olarak okurun hayal dünyasını bırakılmıştır.

Romandaki son bölümün başlığı “Postacının Ölümü” şeklindedir: Romanın sonundaki bu dört sayfalık bölüm, Arap Baharı sonrasında Suriye’de ortaya çıkan iç savaşın bir posta görevlisinin bakış açısıyla anlatımıdır. İşini çok seven ve bisikletiyle postaları köylere dağıtan bu görevli, aniden ortaya çıkan iç savaş nedeniyle görevini yapamaz hale gelir, ancak yine de görev yerini terk etmez, muhtemel ölümünden sonra belki birileri bulur ve yerine ulaştırır diye postaları adreslerine göre düzenlemeyi sürdürür.

2.3. Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına bağlı edebî bir tür olan roman, bir olaya ihtiyaç duyar. İhtiyaç duyulan bu olayın meydana gelebilmesi için de zaman, mekân ve şahıs kadrosu gereklidir. Şahıs kadrosu sadece insanları değil, olayın gerçekleşmesinde rolü olan her varlığı içine alır. Dolayısıyla Romanda anlatılan olayın gerçekleşmesi için insan ve insan hüviyeti verilmiş her şey (eşya, hayvan, bitki)²²³ şahıs kadrosu içinde yer alır.

“Modernist romanda geleneksel gerçekçi romandaki gibi birey, merkezdedir fakat bu kez kahraman değil, bir protagonist, yani ana oyuncudur. Yaşadığı çağın üzerine dayattığı sorumluluklardan bunalmış, yabancılaşmış ve uzlaşmayan bir figürdür. Postmodern romanda ise artık ne düşündüğü belli olmayan, sürekli gelgitler yaşayan, kahraman olmaktan çok uzak, sıradan kişiler vardır.”²²⁴ Bu tanımlar dikkate alındığında Berakât’ın karakterlerinin modern ve postmodern romandaki özelliklere uyduğu söylenebilir.

Romanın en önemli unsurlarından olan karakterlerin okuyucuya tanıtılması farklı şekillerde olabilir. Bunlardan biri karakterlere ait özelliklerinin yazar tarafından, yani hâkim bakış

²²² Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 81.

²²³ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 148.

²²⁴ Mesut Tekşan, *Roman Teknikleri* (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021), 98.

açısıyla üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından verilmesidir. Bu yöntem daha çok klasik romanlarda²²⁵ görülmektedir. Okuyucu, her şeyi bilen anlatıcının tasvirlerinden hareketle karakteri tanır. Diğer bir yol ise kahramanın duygu düşüncelerini, kendi sözleriyle ve iç monologlarıyla ortaya koymasıdır. Onun tanınmasında duygu ve düşünceleri, davranış biçimi asıl rolü oynar.²²⁶ Karakteri tanımanın bir başka yolu ise anlatıda yer alan bir ya da daha çok kahramanın diğer karakter hakkındaki sözleridir. Berakât'ın romanlarında karakterlerin sunumunda tüm bu usullere rastlanmaktadır. İlk romandaki Halil karakteri, hâkim bakış açısıyla anlatıcı tarafından tanıtılmaktadır. Halil'in duygularını, zihninden geçenleri en iyi o bilmektedir. Aynı roman içerisinde yer alan diğer bazı karakterleri de Halil'in bakış açısıyla, onun sözleriyle tanırız. Örneğin arkadaşı Nayif'in nasıl biri olduğunu Halil'in onun hakkındaki sözlerinden anlarız. Yazarın çalışmaya konu olan diğer romanlarındaki karakterler, daha çok kişisel bakış açılarıyla ve kendi sözleriyle tanınabilir. Karakterlerin kendilerine ait anlattıklarının ne kadar doğru olduğu ise, eserde yer alan bir başka karakterin sözlerinden anlaşılır. Ancak bir karakterin diğeri hakkındaki sözlerinin ve yargılarının doğruluğu da kesin olmayıp, okuyucunun edindiği kanaate göredir ve ucu açıktır. Bunun örneği *Seyyidî ve habîbî* romanında Samiye'nin, eşi ve aynı zamanda romanın başkahramanı olan Vedit' hakkındaki sözleridir. Samiye'nin romanın son bölümünde eşi hakkında anlattıkları, okuyucuyu, kendi sözleriyle tanıdığı Vedit' hakkında şüphelere sevk edebilir.

Romandaki başkarakter ya da diğer karakterler ile yazar arasında ilişki bulunabilir, yazarın psikolojik özelliklerini, duygularını, siyasi veya dini kanaatlerini, olaylar karşısındaki tepkilerini²²⁷ yansıtıyor olabilir. Berakât, eserlerindeki karakterlerin kendisinden birer parça olduğunu çeşitli vesilelerle ifade etmiştir. Bu hususa ilişkin sözlerine, yazarın edebi kişiliği dahilinde yer verilmiştir.

Muhammed Hamamsi, Berakât'ın roman karakterlerine ve karakter seçimine ilişkin şunları söylemektedir:

“Berakât'ın romanlarında kurmaca karakterlere karşı son derece odaklanmış bir duyarlılık vardır. Çünkü bu bozuk mantığı ve onun gizli bahanelerini ortaya koymak onlara düşer. Bu nedenle romandaki her bir karakterin kendi hikâyesi vardır. Özünde “erkeklik” olan tasavvurların, ahlakın ve konumların dayatıldığı toplum içerisinde

²²⁵ Tekin, *Roman Sanatı*, 87.

²²⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 86.

²²⁷ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 156.

yaşayan bunalmış veya yaralı anneler içerisinde derin ve gergin kaygısını bulur. Romanlarındaki karakterler kahraman değil, çoğunlukla uçta kalmış ya da sıkıntılı, şiddet içeren toplumlarda acımasız kaderleriyle mücadele eden kimselerdir.”²²⁸

Berîdü'l-leyl'deki şu söz, karakterlerin zayıf kişiliğinin bir itirafı gibidir: “*O halde ben zayıf ve korkağım.*”²²⁹ Hüdâ Berakât'ın romanlarında kişilerin iç savaş sonucu yaşadıkları travmalar nedeniyle Tanrı'ya karşı besledikleri derin ümitsizlik, toplumdaki yerleşik değer yargıları, gelenekler, görenekler ve dini inançlar nedeniyle yaşadıkları olumsuzluklar, yazarın karakter seçimleri ve kurgusuna derin bir biçimde nüfuz etmiş temalardır. Karakter seçiminde etkin olan bu temalar doğrultusunda, özellikle ana karakterlerin bazı istisnalar dışında genelde olumsuz, ya da sonradan olumsuzlaşan, cinayet işleyen, itiraflar yaparken dahi yalan söyleyen kimseler olduğu görülmektedir. Bunun istisnası ise *Hârisü'l-miyâh*'taki Nikola olabilir. Zira Nikola zayıf bir karakter olmakla birlikte herhangi bir suç eylemine karışmamıştır. Yazarın romanlarına genel olarak bakıldığında ahlaki değerlere bağlı, topluma örnek olacak dürüst kişilerin ana karakter olarak yer almadığı görülmektedir. Uyuşturucu, kokain kullanımı, fahişelik, çete liderliği vb. hususlar karakterlerde görülen özelliklerdir. Lübnan İç Savaşı'na dair istatistiklere bakıldığında yazarın bu tercihi daha anlamlı hale gelmektedir. Zira gençler arasında uyuşturucu kullanımı, silah taşıma ve çatışmalara katılma oranlarının yüksek olduğu görülmektedir. Onun kurgularında dindar ve ahlaklı bir tip neredeyse hiç yoktur. Bu durum, Berakât'ın bireysel ve toplumsal çöküşü, savaş sonrası travmaları ve ahlaki çöküntüyü anlatma biçimiyle ve kendisinin bireysel olarak iç savaş sebebiyle yaşadığı travmayla açıklanabilir. Ancak romanlarda baş karakter olarak yer alan olumsuz tiplerin, olumlu arkadaşları olabilir. Bunun bir örneği *Seyyidî ve habîbî* adlı romandaki Eyüp'tür. Eyüp Vedi''in hem komşusu hem de okul arkadaşıdır. Fakir bir ailenin çocuğudur. Vedi''in babası ise zengin birinin (Muallim) aşçılığını yapmaktadır ve akşam eve dönerken artan yemekleri, tatlı, pasta vb. getirmektedir. Dolayısıyla Vedi''in evinde yemek boldur ve Eyüp onların evine gelir ve yemek yer. O, her konuda Vedi''in yardımcısı gibidir. Birlikte ders çalışırlar ve bazen onun ödevlerini yapar. Eyüp'ün bisikleti yoktur, çünkü fakirdir. Buna rağmen Vedi''e bisiklet binmeyi öğreten de odur. Bazen onun bisikletin ödünç alır ve biner.²³⁰ Olumlu bir tip olan Vedi''in okul yıllarındaki en yakın arkadaşı olan Eyüp'ün ondan uzaklaştığı görülmektedir. Eyüp, bir çete üyesine dönüşen ve

²²⁸ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: Şahsiyyâtî hâmişûn yüsâri'ûn akdâran gâşime” (31 Mart 2018).

²²⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 22.

²³⁰ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 21-29.

kirli paralar kazanan arkadaşı Vedi''e bu yeni hayatında katılmaz. Ancak onu arayıp sormaktan da vazgeçmez ve Vedi'' hakkındaki merakı sebebiyle de öldürülür.

2.3.1. *Haceru'd-dahik*'te Şahıs Kadrosu

Halil: *Haceru-Dahik*'teki ana karakter Halil'dir. Yazarın, bu karakteri belirlemesindeki esin kaynağı, oğlu Rıza'nın hayalinde kurguladığı arkadaşı Said'dir. Kendisi de hayali bir arkadaş edinir ve adını "Halil" koyar. "Halil", Arapçada "dost" demektir. Anlamı dikkate alındığında böyle bir ismin seçimi manidardır. Savaşın, yazarı artık çaresiz bırakıp konuşamaz hale getirdiğinde, Halil onun yardımına koşar ve onun adına konuşur. Yazar, ailesi ve arkadaşları arasında gerçekten cesur olan kimselerin zayıf ve trajediye yatkın kimseler olduğunu fark eder. Romanı için belirlediği başkarakter bir eşcinsel Arap erkeğidir ve bu modern Arap romanında bir ilktir. Bu seçimine ilişkin şunları söylemektedir:

"Ana karakter ben değilim, kadın değil, erkek değil; olasılığın sınırlarında kendi cinsel kimliğinin sınırlarında olan biri... Halil'i icat ettim. Sanki o eşcinsel, yani o benimle diğerleri arasında bir kadın gibi benimle, erkeklik duygusu yönüyle diğerleriyle beraber... Sonunda, yazılarımın 'avangart' yeniliği ve özgünlüğü nedeniyle kendimi 'anlaşılmaz' olarak kabul etmeye karar verdim. Bir Arap eşcinsel erkeğin zihninin kıvrımlarında bir dokuma örmek, ona bağlılık göstermek, acılarını ve yalnızlığını, onu toplumsal ve dini yargılamalardan koruyacak bir çit haline getirmek, onu cinsel kirlenmişliğinden aklamak ve bu şekilde eşcinselliğinden, yani 'kusurundan', kurtulmayı başardığında ahlaki olarak düşmesini sağlamak... Bütün bunlar, diğer 'edebi' değerlendirmelerle birlikte kolayca kabul edilebilir şeyler değildi. Sonra, biraz tevazuyla, bu roman öncesinde, okyanustan körfeze kadar hiç kimsenin benim varlığımı tamamen duymadığını düşündüm. Ve onunla mutlu olmam gerektiğini anladım."²³¹

Yazarın düşüncesine göre Halil, romanın son sahnesinde toplumsal yargılara göre bir kusur sayılabilecek eşcinsel kimliğinden kurtulmuş, fakat ahlaki açıdan düşmüştür. Berakât anlatısının sonunda, ilk romanı için seçtiği "Halil" karakterinden ayrılmak durumunda kalır, çünkü artık ilkesel olarak onunla birlikte olması mümkün değildir. Halil şiddet tarafından tüketilmiştir. Yazar, Halil ile olan ayrılığı hakkında şunları söylemektedir:

"Evet, tek başınıza olduğunuzda, toplumun kriz içindeki bir bireyi olduğunuzda, şiddet deneyimi çok yüksek olduğunda projenizle oyun oynayamazsınız. Bir projeniz olamaz, kendinizi savunacak gerçekliğe de sahip olamazsınız. Her türlü saldırganlığa açıksınız. İşte bu Halil, sonunda, son sayfada Halil'den ayrıldığımda sanki ona veda ediyor gibiydim. Ama kalbimde çok büyük bir hüznü vardı. Çünkü bir seçim yapmak gerektiğini anladığımda bir eşcinsel olarak düşüyordu, masumiyetini savunamıyordu. Yani komşusuna tecavüz ettiğinde, erkek olmaya çalışırken ruhunu kaybediyordu. Bu

²³¹ Hüdâ Berakât, "Hüdâ Berakât: Haceru'd-dahik", *al-Akhbar* (Erişim 20 Aralık 2022).

yüzden Halil'e veda ediyorum. Elveda, çünkü yapamam. Ben sadece yazan bir kadını ve kurtaramam. Senin için her şeyi yapabilirim, seni seviyorum, ama seni orada bırakmak zorundayım.”²³²

Bu satırlardan hareketle yazar, Halil'i eşcinsel kimliği ile kabul etmekte, bunu doğal bir durum olarak nitelemektedir. Ona göre Halil'in toplumda kabul gören normlara göre bir erkeğe dönüşmesi, doğallığından, masumiyetinden uzaklaşması, ruhunu kaybetmesi demektir. Halil tıpkı İsaabel Hanım'ın evi gibi savaşı kaybetmiştir,²³³ yani ruhunu kaybetmiştir.

Savaşın kaybedenleri ve kazananları vardır, gülenleri ve ağlayanları. *Haceru'd-dahik*'teki karakterler, romanın adına istinaden “ağlayanlar ve gülenler” olarak iki kısma ayrılabilir. Başkarakter Halil, serüvenin başında ağlayanlardan iken, zamanla değişmiş ve gülenlerin tarafında yerini almıştır. Bu bakış açısıyla romana baktığımızda Halil dışındaki diğer karakterlerden öne çıkanları şöyle tanımlanabilir:

İsaabel Hanım: Halil'in aynı binada, üst katta oturan komşusudur. Hristiyan olmalarına rağmen Halil'le oğlu Naci vesilesiyle yakın komşuluk ilişkileri vardır. Çatışmaların şiddetlenmesi üzerine İsaabel Hanım şehrin doğu yakasına apar topa, yanına hiçbir eşya almadan taşınmak zorunda kalır ve giderken evini Halil'e emanet eder.

İsaabel Hanım'ın Evi: İsaabel Hanım'ın evi, anlatıdaki sembolik işlevinden dolayı ve olayların önemli bir kısmının geçtiği mekân olarak nesnel bir figür kabul edilebilir. Yazar, savaşın etkilerini, Halil'deki değişimi İsaabel Hanım'ın evine paralel olarak işlemektedir.

Naci: İsaabel Hanım'ın oğlu ve Halil'in ilgi duyduğu gençtir. Halil'in duygu dünyasında büyük bir etkisi vardır. Annesi ile birlikte istemeyerek de olsa şehrin bölünen karşı tarafına taşınır. Taşındıktan bir süre sonra keskin nişancı silahıyla vurularak, öldürülür. Onun ölümü Halil için büyük bir ıstıraptır.

Rita: Halil'le aynı binada oturan genç kızdır. Halil, onun Naci'ye tutkun olduğunu düşünür. Diğer Hristiyan aileler gibi o da taşınmak zorunda kalır.

Yusuf: Halil'in küçük amcasının oğludur. Lübnan'ın güneyinin İsrail tarafından bombalanması üzerine ailesiyle Beyrut'a gelerek İsaabel Hanım'ın evine yerleşir. Yusuf, Naci'nin ölümünden sonra, Halil'in dünyasında onun yerini alan kişidir. Silahlı milislere

²³² “Writing from the Borderlands”.

²³³ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 71.

katılır, zira eve ekmek getirebilmesinin başka yolu yoktur. O da silahlı grupların arasındaki çatışmalar ve hesaplaşmaların bir sonucu olarak öldürülür.

Zehra: Yusuf'un kız kardeşidir. Halil'e ilgi duyar, fakat umduğu karşılığı bulamaz. Halil, zamanla Zehra'dan tiksinnmeye başlar. Onu başka bir gençle birlikte yürürken görür.

Kiracı Kadın: Savaştan kaçarak Amerika'ya gitmiş, kocasının ölümü üzerin tek çocuğu ile birlikte Beyrut'a gelmiştir. Isabel Hanım'ın evini yüksek bir meblağa kiralar. Halil'in romanın sonunda tecavüz ettiği kadındır ve fiziksel özellikleri Rita'yı andırmaktadır.

Bu karakterler “savaşın ağlayanları” olarak nitelenebilir. Bir de bu acımasız savaş bir fırsata dönüştüren, “gülen” karakterler vardır ki, “*Sanki savaş onlara gökten inen bir nimettir.*”²³⁴ Bu karakterlerden öne çıkanlar şunlardır:

Nayif: Halil'in fakülte yıllarından arkadaşıdır. Okulu bırakarak hizbe (parti) katılmıştır. Hristiyan olmasına rağmen hizip içinde yer almasını, İsrail karşıtlığı ile açıklar. Anlatıda önemli bir mekân olan gazete bürosunun sahibidir.

Üstat: Nayif'in sahibi olduğu gazetede bulunan bir karakterdir, fakat görevinin ne olduğu belli değildir ve partide önemli bir konumu vardır. Yusuf, Üstad'ın adamları tarafından öldürülecektir.

Kardeş: Silahlı milis grubun gizemli lideridir. Silah, uyuşturucu kaçakçılığı vb. kirli işlerle uğraşmaktadır. Halil'e karşı farklı duygular (cinsellikle ilgili) beslemektedir.

Romanda bu sayılanlar dışında dekor konumundaki Nayif'in karısı Klod, Üstadın annesi Hacı Hanım, Simsar Mustafa (Damat), Hemşire Kati, Doktor Vaddah İbrahim vb. karakterler de bulunmaktadır.

2.3.2. *Ehlü'l-hevâ*'da Şahıs Kadrosu

Adam: *Ehlü'l-hevâ* romanındaki baş karakter, nörolojik ve psikolojik hastalıkları nedeniyle Deyr Salib Akıl Hastanesi'nde kalan, hafızasını toplayabildiği kadarıyla aşkının ve çılgınlığının hikâyesini anlamlandırmaya çalışan engelli²³⁵ bir adamdır. Beyrut'un doğusundaki dağlık köylerden birinde yaşayan Hristiyan bir aileye mensuptur. İkinci

²³⁴ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 222.

²³⁵ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

romandaki ismi belirtilmeyen bu karakterin yazar üzerinde bıraktığı etki büyüktür. Yazar, Roman için “içimde taşıdığım bir azap,” baş karakter olan akıl hastası Adam’ı ise “ikizim gibiydi”²³⁶ şeklinde tanımlamaktadır. Adam’ın şiddet uygulayan hasta biri olmasını kendi içindeki şiddetin bir yansıması olarak nitelemektedir. Savaş yıllarında şiddet ve ölümü kendine yakın hissetmiş, bu durum onun içsel şiddetini artırmıştır.

Yazar *Ehlü’l-hevâ*’nın başkarakteri olan Adam’la çok fazla etkileşim içerisinde olduğunu, bu durumun, onu kontrol etmesini zorlaştırdığını söylemektedir. Kurguladığı bu tip karşısında kendisi dahi şaşkındır: *“Yorgun, erkeksi, içten içe o kadar sıkıntılı ve zayıftı ki, çalışmalarındaki diğer karakterlerden farklı olarak, tamamen kurgudan bu kadar karmaşık bir karakteri nasıl kurguladığıma ben bile şaşırdım.”*²³⁷

Romanın anlatıcısı ve başkarakteri olan Adam, savaş sırasında bir milis üyesi olmamasından dolayı toplumsal olarak “erkeklikten dışlanmış” bir figürdür. Deyr Salib Psikiyatri Hastanesi’ndeki varlığı, onun savaşan milis erkeklerden farklı bir pozisyonda olduğunu göstermektedir. Bu pozisyon hem fiziksel hem de toplumsal bir dışlanmışlığın göstergesidir.²³⁸ Lübnan İç Savaşı bağlamında erkeklik, savaş ve milis faaliyetlerine katılım ile özdeşleştirilmektedir. Savaşmayan veya silah taşımayan erkekler, toplumsal cinsiyet rolleri açısından dışlanmaktadır. Sadece Adam değil, akıl hastanesindeki diğer savaşmayan erkekler, toplumdan dışlanarak “eksik” veya “yetersiz” erkekler olarak görülmektedir. Bu durum hem Adam’ın içsel çatışmasını hem de toplumsal düzenin cinsiyetçi yapısını derinleştiren bir unsurdur.

Kadın: Romanda yer alan ikinci önemli karakter ve Adam’ın âşık olduğu Müslüman kadındır. Esasen romanda kadının Müslüman olduğu açıkça belirtilmez, bu husus Adam’ın kız kardeşi Esma’nın, köylerinde adamla birlikte kalmaya başlayan Kadın’ı, köylülere nasıl tanıtılacağına ilişkin sözlerinden anlaşılır. Kadın’ın hikâyedeki rolü, bireysel bir karakterden çok, Adam’ın dönüşümünü ve trajedisini destekleyen bir unsur olarak rol almıştır. Romanda kadın, edilgen bir kurban karakter olarak öne çıkmaktadır ve sembolik bir figür olarak Adam’ın kendi içsel çatışmalarını, şiddetini ve saplantılarını yansıtan bir araçtır. Yazar, anlatı içinde Adam’la yapılan diyaloglar dışında kadını konuşturmamaktadır. Dolayısıyla

²³⁶ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

²³⁷ Raşa al-Malih, “Hüdâ Berakât: ‘Teazzabtü fi’-s-saytarati alâ şahsiyyeti’r-raculi fi rivâyâtî”.

²³⁸ Musennat, “el-Hurûbu’l-mücendera fi Ehli’l-hevâ”.

kadının kendi sesinin olmaması, onu başkarakterin duygusal dünyasını anlamaya yönelik bir motif konumuna indirgemektedir. Ayrıca Kadın'ın komşu köyden evli bir kadın olması, savaş yıllarındaki ahlaki çözülmenin de bir göstergesidir.

Romanda öne çıkan diğer karakterler şunlardır:

Esma: Adam'ın kız kardeşidir. Köydeyken ve şehre taşındıklarında adam ve âşık olduğu Kadın'la birlikte yaşar. Kadın'la Adam'ın arası gerilmeye başladığında Adam'ı teselli eder. Bir kadın olarak, diğer Kadın'la fikir birlikteliği yaparak Adam'a karşı muarız tavırlar sergilemektedir.

Cabir: Adam'ın hastanede kaldığı günlerde tanıştığı Müslüman arkadaşıdır. Hastanede birbirlerini desteklerler. Deyr Salib bir misyoner hastanesi olduğundan, rahibelere yaranmak için hayali rüyalar anlatan bir tiptir.

Simon: Adam'ın gençlik yıllarından arkadaşıdır. Savaş öncesinde Almanya'ya gitmiş ve annesinin ölümü üzerine tekrar Lübnan'a dönmüştür. Adam gençlik yıllarında hep onun evinde kalmıştır. Adam, Simon'un hayatının düzene girmesi için yardımda bulunmuş, ancak daha sonra araları açılmış ve Simon diğer arkadaşlarıyla birlikte adamdan uzaklaşmıştır.

Bunlar dışında, hastanede çalışan rahibe hemşireler, doktorlar, Rahibe Feysan de Bol, Rahibe Hanne, üniversite hocası, kontrol noktasında görevli silahlı adam vb. karakterler romanda yer almaktadır.

2.3.3. *Hârisü'l-miyâh*'ta Şahıs Kadrosu

Nikola: *Hârisü'l-miyâh*'taki ana karakter ve romanın anlatıcısıdır. Nikola, savaşa inanmaz ya da onun varlığını kabul etmez. Sanki ölümle alay edercesine, kan nehirlerinden, ceset yığınlarından, patlamalardan bahsetmek yerine bitkilerin, çiçeklerin peşine düşer, kumaşların dünyasına dalar. Silahlı adamlarla yüzleşmek yerine, sokak köpekleriyle iletişim kurar. İç savaşın travmasıyla zaman ve yön duygusunu kaybetmiştir, çocukluğunun geçtiği Tavîle Çarşısı'nı, adresleri tanımakta zorlanır. Dostlarını, evini ve işyerini elinden alan iç savaş sebebiyle yaşadığı travmayı atlatabilmek için geçmişteki anılarına sığınır.²³⁹ Hizmetçileri Şemse ile yaşadığı aşk dolu günler, onunla kumaşlar hakkında yaptıkları söyleşiler, babası Circis'nin nasihatleri, Beyrut'un kaderine ilişkin dedesinden naklettiği

²³⁹ Rizk, "Narrating Trauma in Hoda Barakat's *The Tiller of Waters* and Don De Lillo's *Falling Man*".

öngörüler ve değişen zamanla birlikte yaşanan kültürel yozlaşmaya ilişkin düşünceleri onu hayatta tutan anılardır. Annesi Athena ile ilgili anıları ise tam tersine çocukluğunda yaşadığı travmanın halen zihninde canlı kalmasına sebep olmaktadır. Zira annesi onu olduğu gibi kabul etmemiş, kız elbiseleri giydirerek bir opera sanatçısı olarak yetiştirmeye çabalamıştır. Onun, annesine olan nefretinin asıl ve en önemli sebebi ise babasına ve ailesine olan ihanetidir. Annesiyle birlikte Ermeni müzik hocası Üstat Kevork'tan şan dersleri almaya gittiği günlerde annesinin ihanetine şahit olmuştur. Athena eşini Üstat Kevork'la aldatmakta, ailesine ihanet etmektedir.²⁴⁰ Babasının bütün iyi niyetine ve kibarlığına rağmen annesinin yaptıkları, onun üzerinde travmatik bir etki bırakmıştır.

Athena: Nikola'nın annesidir. Nikola annesini, "*İncitildiğinde kırılıverecek narin, güzel bir çiçek gibiydi*"²⁴¹ şeklinde tarif eder. Babası ise onu ipek kumaşa benzetir: "*İpekten kadınlar vardır; annen de ipekten, büyüdüğünde sen de anlayacaksın.*"²⁴² Athena kendisini olduğundan farklı gösteren, hiçbir şeyi beğenmeyen, sesi ve fiziksel güzelliği nedeniyle kendisini saraylara layık gören bir karakterdir. Ona göre gelmiş geçmiş en güzel kadın sesi²⁴³ ona aittir. Eşi Circis üzerinde çok etkindir. Circis onu hiçbir konuda eleştiremez, öyle ki yemeğin tuzu dahi eksik olsa söyleyemez. Opera sanatçısı olduğu, yakında programa çıkacağı iddiasıyla Ermeni Üstat Kevork'tan şan dersleri alır; oğlu Nikola'yı da bir opera sanatçısı olarak yetiştirmek ister ve derslere giderken onu da yanında götürür. Ancak bu konudaki hayalleri gerçekleşmez.

Madam Rahme: İşini iyi bilen, bir sosyete terzisidir. Circis en kaliteli kumaşları getirir, eşine kıyafetler dikmesi için Madam Rahme'nin ustalığına sunar. Ancak o da tıpkı Dimitri gibi asla Athena'yı mutlu edemez. Athena onu modayı takip etmemekle suçlar, o ise Athena'nın kaliteden anlamadığını dolayısıyla Circis'e layık bir eş olmadığını²⁴⁴ düşünmektedir. Madam Rahme, kıyafet seçiminde özgün olmak gerektiğini düşünür, modanın dayatmalarını kabul etmez;²⁴⁵ dolayısıyla romandaki izleklerden olan hazır giyim ve modanın eleştirisinde oynadığı rol itibarıyla önemli bir figürdür.

²⁴⁰ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 146.

²⁴¹ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 7.

²⁴² Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 9.

²⁴³ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 12.

²⁴⁴ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 39.

²⁴⁵ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 40.

Circis Mitri: Nikola'nın babasıdır, eşi Athena karşısında pasif bir kişilik sergiler. Onu mutlu etmek için elinden geleni yapar, akşamları iş dönüşünde Athena için mevsimi dışındaki pahalı meyveler, tatlılar ve çiçekler getirir. En kaliteli kumaşlardan eşine elbiseler dikmesi için Madam Rahme'yi görevlendirir. Ona olan aşkıdan dolayı ihanetini dahi görmezlikten gelir. Kumaşlar ve kumaş ticareti hakkında köklü bir kültüre sahiptir. Ömrünün son yıllarında daha sinirli bir kişilik sergiler, zira artık yaptığı işten zevk almamaktadır. Yaşanılan dönemi "Diolen (polyester) Çağı" olarak niteler. Sürekli geçmişe özlem duymaktadır.

Şemse: Henüz çocuk yaşta iken Nikola'nın evinde hizmetçi olarak çalışan Kürt asıllı genç kadındır. Yazarın kumaşların tarihçesine ve özelliklerine ilişkin kurgusu, Şemse ile Nikola'nın sohbetleri şeklindedir. Şemse'nin ergenlikten olgun bir kadına dönüşme sürecinde geçirdiği evreler, kumaş türleriyle ilişkilendirilir. Şemse saflığı ile keten kumaşa, cinsel olgunluğu ile kadife kumaşa benzetilir.²⁴⁶ Bölgede yaşayan Kürtler ve onların kültürlerine ait hususiyetler Şemse karakterinin Nikola'ya anlattıkları hikâyelerle şekillenmektedir.

Bunlar dışında müzik hocası Ermeni Üstat Kevork, çatışmalar şiddetlendiğinde iki ay süreyle Nikola'nın evinde kaldığı aile dostları Hannûn, dükkân komşuları Abdulkarim, romanda yer alan diğer karakterlerdendir.

2.3.4. *Seyyidî ve habîbî*'de Şahıs Kadrosu

Vedi': *Seyyidî ve habîbî* adlı romanın anlatıcısı ve başkahramanıdır. İsmi gerçek adı olmayıp, yumuşak huylu oluşundan dolayı öğretmeni tarafından verilen bir lakaptır. Vedi' ailenin tek çocuğudur. Öğrencilik yıllarında ön sıralarda oturan terbiyeli çalışkan bir öğrenci iken, iç savaşın getirdiği yokluklar nedeniyle diyaliz hastası olan annesi tedavi olamadığı için ölür. Bu olay onun üzerinde travmatik bir etki bırakır ve onu dönüştürür. Okulu bırakarak bir suç çetesine katılır. Diğer çete üyeleri ile birlikte para ve güç hırsıyla uyuşturucu, silah kaçakçılığı vb. kirli işler yaparlar ve cinayetler işlerler. Vedi''in romanda kendisi hakkında anlattıklarının doğru olup olmadığı şüphelidir. Bu şüphenin sebebi ise romanın ikinci anlatıcısı ve Vedi''in eşi Samiye'dir.

Samiye: Vedi''in komşusu ve gençlik aşkıdır. Vedi''in macerasında hep yanında olmuş, ona inanmış ve onu desteklemiştir. Yemeyi seven, iştahlı bir tiptir. Bu özelliği nedeniyle zamanla

²⁴⁶ Rizk, "Narrating Trauma in Hoda Barakat's *The Tiller of Waters* and Don De Lillo's *Falling Man*".

fiziksel güzelliğini kaybeder. Kıbrıs'taki günlerde evlerinin geçimini sağlamak için barlarda çalışmaya başlar. Vedi''in kurtarıcı olarak görüp, aşk derecesinde tutkun olduğu şirketin yeni müdürü Tarık'la gizli bir aşk ilişkisi yaşar. Vedi''in gerçekte nasıl biri olduğuna dair anlattıkları, okuyucunun zihninde yeni soruların canlanmasına sebep olur.

Eyüp: Vedi''in öğrencilik yıllarındaki en samimi arkadaşıdır. Eyüp, fakir bir ailenin çocuğudur. Kendisine göre nispeten daha iyi şartlarda yaşayan Vedi''in yanından ayrılmaz, evlerinde yer içer, ödevlerine yardım eder. Fiziksel olarak daha iri olup, olgun bir kişiliğe sahiptir. Vedi''in okulu terk etmesiyle yolları ayrılır, suç çetesine katılmaz.

Rodyo: Vedi''in katıldığı çetenin lideridir. Samiye'nin silah tüccarı dayısının ve Eyüp'ün öldürülmesi onun eliyle gerçekleşir. Rodyo, Kıbrıs macerasına katılmaz.

Habbek: Vedi''in çete arkadaşlarından. Kıbrıs'ta tekrar karşılaşılır ve Vedi''in iş bulmasına aracılık eder.

Tarık: Vedi''in romanın başında “*Onu tarif edilemez bir aşkla sevdim*”²⁴⁷ dediği adamdır. Kıbrıs'ta Vedi''in işe girdiği şirketin yeni müdürüdür. Vedi' ile samimi ilişkileri olur ve Samiye ile gizli bir aşk yaşar. Samiye, Vedi''in başına gelenlerden ve aniden kayboluşundan onu sorumlu tutmaktadır.

2.3.5. *Berîdü'l-leyl*'de Şahıs Kadrosu

Berakât'ın bu çalışmaya konu olan bu son romanındaki beş ana karakterden üçü erkek, ikisi ise kadındır. Kadın karakterler (İkinci ve dördüncü mektubu yazan), geleneksel toplumsal rollerin ötesine geçmeye çalışan, kendi benliklerini keşfetmek ve özgürleşmek için mücadele eden bireyler olarak sunulmaktadır. Bu roman, başkarakter yönüyle diğer romanlarından farklıdır. Roman mektuplar şeklinde yazıldığından beş farklı başkahraman senaryoda yer almaktadır. Yazar son romanındaki karakter seçimi ile ilgili şunları söylemektedir:

“Son romanda kimse kimseyle konuşmuyor, adres yok, isim yok, mektubun tamamı yok ve karakter mektubunu yazarken bile adresine ulaşmayacağını biliyor. Daha da önemlisi yalan söylüyor ve bu kendi gerçekliğini ya da hayatta olup bitenleri anlatmak için yazdığınız bir mektup değil. Karşınızdakinin bunu kabul etmeyeceğini bilseniz bile samimi değilsiniz. Bu, yalnızlığın en yüksek noktasıdır. Şimdi neden bu tür karakterleri seçtiğimi gerçekten bilmiyorum. Belki de yürüyen milyonlarca insana bakmakla başlıyor. Anneyi ülkede bırakıp ölümü deniyorlar, ama bu korkunç ülkeye, sevgili ülkeye dönmek istemiyorlar. Hiçbir hedefleri ya da duracakları yerleri olmadan yürüyen

²⁴⁷ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 7.

Berîdü'l-leyl'de "Pencerenin Arkasında" başlığı ile verilen ilk bölümdeki mektupları yazan hiçbir karakterin gerçek ismi söylenmemektedir. Bu mektupları yazanların cinsiyeti dahi anlattıklarından hareketle anlaşılabılır. Başkahramanların isimlerinin verilmemesi yönüyle kısmen *Ehlü'l-hevâ*'ya benzemektedir. Ancak *Ehlü'l-hevâ*'da sadece başkahraman olan Adam ile âşık olduğu Kadın'ın adı belli değildir. Romanda yer alan diğer karakterlerin isimleri verilmiştir. Bu son romanındaki beş ana karakter ve diğer bölümlerde yer alan ikincil karakterin adları ve mektuplarda anlatılan olayların geçtiği ülkelerin isimleri hiçbir yerde zikredilmez. Ancak karakterlerin mektuplarında anlattıklarından hareketle onların iç savaş, baskı, ekonomik zorluklar ve geri kalmış diktatoryal rejimler vb. sebeplerle ülkelerinden kaçan Arap göçmenler olduğu söylenebilir.²⁴⁹ Bu göçmenler çifte bir yabancılaşmaya maruz kalmışlardır.²⁵⁰ Hem savaşlar nedeniyle kaçmak zorunda kaldıkları kendi ülkeleri hem de kimsenin kabul etmediği ve istemediği sığındıkları ülkeler nezdindeki yabancılaşma. Karakterler bu yabancılaşmayla birlikte kendilerini yalnız hissetmektedirler ve kaybedecekleri bir şey yoktur.²⁵¹ Dolayısıyla karakterler geçmişte ve şu an içerisinde bulundukları ülkede yaşadıklarını anlatırlar, suçlarını itiraf ederler. Ancak bu itiraflar toplumsal yerleşik ahlaki kurallara karşı bir isyanı da beraberinde getirmektedir.²⁵²

İlk Mektubu Yazan Adam: İlk mektubun yazarı olan Adam, hayatında ilk kez mektup yazmış, henüz sekiz dokuz yaşlarında tek başına başkente eğitim için annesi tarafından gönderilerek yalnızlığın travmasını yaşamış biridir. Adam annesinin yaşadığı köyün şu an baraj altında kaldığını söylemektedir. Bu olay ülkesinin tespit etmek için yeterli değildir. Ancak kendisine pasaport verilmesi halinde gitmeyi kabul edebileceği ülkeler arasında Suriye ve Tunus yoktur. Dolayısıyla bu iki ülkeden biri onun vatanı olabilir. Sürekli saklanma gereği duymakta, ülkesinin istihbarat görevlisi olan biri tarafından gözetlendiğini vehmetmektedir. Kokain bağımlısıdır. Kendisini, oksitosin hormonları sönmüş, beynindeki

²⁴⁸ "Writing from the Borderlands".

²⁴⁹ Ahmed, "Berîdü'l-leyl" lâ tuhsinu kırâate rûhi'l-'asr" (31 Mart 2019).

²⁵⁰ Hamamsi, "Hüdâ Berakât: er-Ricâlû fi rivâyetî du'afâ'" (02 Eylül 2018).

²⁵¹ Muhammed Nasuriddin, "'Berîdü'l-leyl': Hayavâtü hâime fi sahrâi hâze'l-'âlem", *el-Ahbâr* (24 Nisan 2019).

²⁵² Rıda Atiyye, "Kitâbetü's-şehâdeti ve't-tedâvüliyyeti'l-i'tirâfati fi Berîdi'l-leyl", *Dergi, Mecelletü Nizva* (14 Ağustos 2019).

acı, keder, korku, şiddet, hayal kırıklığını kontrol edecek bölgelere elektrik gitmeyen biri²⁵³ olarak tanımlamaktadır. Romandaki “Havaalanında” adlı bölümde, adamı arayan ve Arap olmayan kadının sözlerinden, Adam’ın birçok kadınla ilişki yaşadığı ve yalancı biri olduğu anlaşılmaktadır.

İkinci Mektubu Yazan Kadın: İkinci mektubu yazan bir kadındır. Mektubunu, gençlik yıllarında kısa süreli bir aşk yaşadığı ve şu an Kanada’da olan bir adama yazmaktadır. Menopoza girmiş, kendini yaşlı hissedenden elli yaşını geçmiş bir karakterdir. Gençlik yıllarında mutsuz bir evlilik yapmıştır. İçinde yaşadığı toplumun ahlaki dayatmalarından uzaklaşabilmek ve özgür olabilmek için tanımadığı bir Adam’ın yanına, tanımadığı bir ülkeye gitmeyi göze almaktadır. Ülkesi hakkında söylediği “*tükenen, tıpkı büyük bir cam kap gibi düşüp parçalanmış ülkem*”²⁵⁴ cümlesi, kadının ülkesinin Suriye olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Çünkü “Arap Baharı” sonrasında en çok parçalanmaya maruz kalan ülke Suriye’dir. Ancak yine de bir kesinlik yoktur. Şayet Arap Baharı öncesindeki dönem dikkate alınırsa onun ülkesi Irak ya da Lübnan da olabilir.

Üçüncü Mektubu Yazan Adam: Üçüncü mektubu yazan bir adamdır ve mektubunu annesine hitaben yazmaktadır. Son halini, çok değişmiş, saçları dökülmüş, dişleri eksilmiş²⁵⁵ biri olarak tarif etmektedir. Romandaki karakterlerden ülkesi neredeyse kesin belli olan karakter bu adamdır. Zira yaşadıklarına dair anlattığı, Suriye’yi işaret etmektedir. Mevcut Suriye rejiminin uyguladığı baskıcı politikalar, sivil halka yönelik uyguladığı şiddet ve sonrasında ölüm pahasına yaşanan büyük göç dalgası şüpheye yer bırakmayacak şekilde o ülkeyi göstermektedir. Adam, haksız yere tutuklanması sonrasında gördüğü ağır işkence neticesinde, hayatta kalabilmek için emredilen her şeyi yapmayı kabul eden azılı bir katile dönüşmüştür. Öldürmek artık onun için sıradan bir olaydır.

Dördüncü Mektubu Yazan Kadın: Dördüncü mektubu yazan bir kadındır. Henüz çocuk yaşta iken zoraki evlendirilmiş, istemediği eşinden boşanmış, ailesinin yerleşik yargıları doğrultusunda boşanmış olmanın utancından kurtulmak için, şu an yaşadığı ülkeye (?) gelmiştir. Temizlik işleri ve fahişelik, mesleği olmuştur. Gençliğinde çok yufka yürekli biri

²⁵³ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 18.

²⁵⁴ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 41.

²⁵⁵ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 53.

iken, uğradığı haksızlık, onu annesini öldürecek ya da ölüme terk edecek, hırsızlık yapabilecek bir kişiliğe dönüştürmüştür.

Beşinci Mektubu Yazan Adam: Beşinci mektubun yazarı yine bir adamdır. Bu karakter tıpkı ilk romanda olduğu gibi eşcinseldir. Mektubunu babasına hitaben yazmaktadır. Anlattıklarına göre cinsel kimliği kendi tercihi olmayıp, yaratılışından, biyolojik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Babası onun bu durumunu geçici bir hastalık gibi görüp kabullenmemiştir. Adam şu an bulunduğu Paris’te mevcut cinsel kimliğine uygun olarak yaşamaktadır. Hristiyanlık dinindeki hikâyelere alaycı yaklaşımı ve dini kurallara mesafeli duruşu, Hristiyan asıllı olduğunu ima etmektedir.

“Havaalanında” başlıklı bölümde dört farklı kişinin iç konuşmaları yer almaktadır. İlk konuşmacı Arap olmayan bir kadındır. Hedefinde ilk mektubu yazan adam vardır ve anlattıkları bu Adam’ın kişiliğini ortaya koymaktadır. Kendisi Adam’ın ilişki yaşadığı birçok kadından biridir. İkinci konuşan, üçüncü mektubu yazan Adam’ın arkadaşı olan Arnavut bir gençtir. Adam yüzünden cinayet şüphesiyle o da tutuklanmıştır. Üçüncü konuşan, dördüncü mektubun kendisine hitaben yazıldığı erkek kardeşidir. Ablasının sözlerine inanmamaktadır ve ilk fırsatta onu öldürmeyi planlamaktadır. Dördüncü konuşan son mektubu yazanla aynı kişidir. Bu konuşma, onunla havaalanındaki posta görevlisi arasında geçen diyalog şeklindedir. “Postacının Ölümü” başlıklı son bölümde ise bir posta memurunun sözleri yer alır. Ölümü pahasına görevini terk etmeyen samimi bir memur tipidir.

2.4. Zaman ve Mekân

Bir anlatı sanatı olan romanda kurgulanan olaylar bir zaman diliminde gerçekleşir. Olayların gerçekleştiği bu zaman nesnel olarak belirli ya da belirsiz²⁵⁶ olabilir. Dolayısıyla romanın zamandan soyutlanması mümkün değildir. Tahkiye edilen olaylar kronolojik bir zamanda gerçekleşir, ancak yazar olayları aktarırken bu oluş sırasına uymayabilir. Birbirlerinden bağımsız gerçekleşen olay zincirleri birbirleriyle ilişkilendirilerek karmaşık bir şekilde sunulabilir. Anlatıcı ve bakış açısına göre, zamanda birtakım kopmalar, geri dönüşler, ileri ve geri sıçramalar²⁵⁷ görülebilir. Anlatılan olayların gerçekleştiği nesnel zaman, anlatıda kısa

²⁵⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 117.

²⁵⁷ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 129.

bir süreye sıkıştırılabilir. Yani birkaç gün ya da birkaç yıl süren olaylar, birkaç dakika sürecek bir okuma ile anlatılabilir.

Berakât, bu çalışmaya konu olan beş romanından ilk dördünde kurguladığı olaylar, 1975-1990 yılları arasında yaşanan Lübnan İç Savaşı yıllarında gerçekleşmektedir. Yazar ilk romanı *Haceru'd-dahik*'i savaşın son beş yılında kaleme almıştır. Bu savaşla ilgili diğer romanları, savaş sonrasında yazılmıştır. Son romanı *Berîdü'l-leyl* ise Arap Baharı sonrasında gerçekleşen göç ve sürgüne odaklanmaktadır. Yazar bu son romanın yazılış zamanı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Bu durum, Arap Baharının "bahar" olmayı başaramadan kırılmasıyla birlikte Suriye, Afrika ve Tunus gibi yerlerden insanların göç etmeye çalıştıklarına dair görüntülere tanıklık etmemizle aynı zamana denk geldi. Sanki herkes ülkesinden öylesine nefret eder hâle gelmişti ki, ölümle yüzleşmeyi ve ülkeyi terk etmeyi göze alabiliyorlardı. Bu, artık memleketlerinden kaçmanın onlar için her ne pahasına olursa olsun zorunlu hâle geldiği bir göç biçimiydi.”²⁵⁸

Yazar hiçbir romanında olayların gerçekleştiği zamanla ilgili olarak bir tarih vermemektedir. Okuyucu, kurgu içerisine serpiştirilen bazı bilgilerden hareketle ve şayet bu olaylar hakkında bir ön bilgisi varsa olayın hangi yıllarda gerçekleştiğini tahmin edebilir.

Haceru'd-dahik'te anlatılan olayların 1976 yılında ve onu takip eden birkaç yılda olduğu söylenebilir. İsaabel Hanım ve oğlu Naci, çatışmaların artması üzerine bulundukları binayı terk ederek, şehrin doğu tarafına göçmek zorunda kalmışlardır. Beyrut'un fiilen doğu ve batı yakası olarak ikiye bölünmesi Hristiyan ve Müslümanlar arasındaki çatışmaların şiddetlendiği 1976 yılında olmuştur.²⁵⁹ Halil'in küçük amcası ailesiyle birlikte 1978 yılında İsaabel Hanım'ın evine yerleşmiş olmalıdır. Çünkü bu göçün İsrail uçaklarının bombardımanı sonrasında olduğu anlatılmaktadır. Lübnan yakın tarihini araştıran bir okuyucu savaş yıllarında güneyden kuzeye doğru göçe neden olan bu bombardımanın 1978 yılında olduğunu bilir.²⁶⁰

Ehlü'l-hevâ adlı romanda anlatılan olaylar iki farklı zamana ayrılabilir. Adam çatışmaların şiddetlendiği bir yaz mevsiminde kadına âşık olmuş, onu kendi köylerine götürmüştü. Onunla birlikte bir süre yaşadıktan sonra Beyrut'a taşınmıştır. Köyde ne kadar kaldıkları, güz mevsimi ve kış aylarına ilişkin anlatılardan tahmin edilebilir. Kadının köyde kaldığı sürenin

²⁵⁸ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

²⁵⁹ “el-Harbu'l-ehliyyetü'l-Lübnaniyye”.

²⁶⁰ Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*, 84.

kısa olmadığı anlaşılmaktadır: “*Fakat o arabanın camından, ayrıldığı ve kısa bir süre kalmadığı mekâna bakmıyordu.*”²⁶¹ Kadın, Beyrut’ta iken iki kez kaçma girişiminde bulunmuş, bölünmüş şehrin karşı tarafına geçmek istemiş ve askeri kontrol noktasında adam tarafından yakalanarak tekrar eve getirilmiştir. Dolayısıyla Adam’ın kadınla köyde ve Beyrut’ta yaşaması, onu öldürdükten sonra askerler tarafından sorguya çekilmesi, işkence görmesi ve akıl hastanesine yatırılması savaşın şiddetlendiği ilk yıllarda olmalıdır. Adam’ın Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ndeki yaşadığı olayların ise daha uzun bir zaman diliminde gerçekleştiği anlaşılmaktadır: “*Ben burada olalı uzun bir süre geçtiğini biliyorum.*”²⁶²

Hârisü’l-miyâh’ta anlatı zamanı Lübnan İç Savaşı’nın şiddetlendiği ve Beyrut merkezinde yer alan Tavîle Çarşısı’nın tahrip olduğu yıllardır. Roman içerisinde kumaşlar, Beyrut, Ortadoğu ve Dünya tarihine ilişkin genel bilgiler verilmektedir, ancak rakamsal olarak kesin bir tarih bilgisi yoktur. Nikola, çatışmalar ve yağmalamalar sebebiyle dükkanını uzun süre görememiştir. Yaşadığı bir eve dönüşen kumaş dükkanına kavuşması ise yaklaşık iki buçuk yıl sonradır. Çatışmaların şiddetlendiği iki yılın sonunda, daha güvenli olduğu gerekçesiyle aile dostu Hannûn’un evinde iki ay kalmıştır.²⁶³ Tavîle Çarşısı ve çevresindeki çatışmalar sebebiyle harabeye dönmüş yapılar arasında yaşadıklarının bahar ve yaz mevsiminde olduğu, çevrede yetişen bitki ve meyvelere ilişkin tasvirlerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla roman Nikola özelinde savaşın en şiddetli anlarının geçtiği yaklaşık üç yıllık bir zaman dilimine odaklanmaktadır. Nikola bu süre zarfında nesnel zaman kavramını ve yön duygusunu yitirmiştir.

Seyyidî ve habîbî romanında anlatı zamanı iki kısımdır. İlki, önceki romanlarda olduğu gibi Lübnan İç Savaşı yıllarıdır. Vedit henüz öğrenci iken savaşın getirdiği olumsuzluklar nedeniyle tedavi olamadığı için diyaliz hastası annesini kaybetmiş ve bu travmatik olayın etkisiyle okulu bırakarak bir çete mensubu, suç örgütü üyesine dönüşmüştür. Bu sürecin beş altı yıllık bir zamanı kapsayacağı tahmin edilebilir. Beyrut’tan kaçarak Kıbrıs’a yerleşen Vedit’in orada yaşadığı olaylar nispeten daha kısa bir süreyi kapsar. Vedit’in Kıbrıs’ta iken hala iç savaşın sürdüğü anlaşılmaktadır. Çünkü Vedit’in çalıştığı şirketin silah kaçakçılığı yapmakla suçlanması buna işaret etmektedir.

²⁶¹ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 149.

²⁶² Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 201.

²⁶³ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 21.

Berîdü'l-leyl adlı romanda mektupların yazılış süresi, birkaç saat gibi kısa bir zaman dilimidir. Birbirleriyle ilişkili olan mektupların yazılış tarihleri aynı değildir. İkinci mektubu yazan Kadın bir otel odasında çekmecede bulduğu mektubun kağıdının eski ve yıpranmış olduğunu söylemektedir. Öyleyse ilk mektup, ikinci mektuptan daha eski bir tarihte yazılmıştır. Üçüncü mektup, ikinci mektupla aynı zamanda, fakat farklı mekânlarda yazılmıştır. Çünkü üçüncü mektubu yazan adam, kadın tarafından havaalanında çöpe atılan mektubu okuduktan sonra yazmıştır. Dördüncü mektup ise beşinci mektuptan en az iki yıl önce yazılmıştır. Çünkü son mektubu yazan Adam, kendisine ilham kaynağı olan mektubu iki yıldan beridir defalarca okuduğunu söylemektedir. Dolayısıyla mektuplar, yazılış zamanları ve birbirleriyle ilişkileri açısından bir yapboza benzemektedir.

Son romanda konu edilen olaylar, genel olarak Arap Baharı sonrasında farklı Arap ülkelerinden Avrupa ülkelerine yapılan göçler ve yaşanan problemler olmakla birlikte, kahramanların hepsinin Arap Baharı sonrasında Paris'e geldiklerine dair kesin bir bilgi yoktur. Ancak bazılarının bu olay sonrasında geldiklerine dair güçlü işaretler vardır. Örneğin üçüncü mektubu yazan Adam'ın, hiç ülke adı verilmemesine rağmen Suriyeli olduğu ve ülkesinde yaşanan iç savaş nedeniyle kaçtığı anlaşılmaktadır.

Romanda anlatılan olay ve olay zincirleri belirli bir mekânda gerçekleşir. Olayların gerçekleştiği mekânlar kahramanın ya da anlatıcının bakış açısına göre nitelik kazanır. Mekân, açık, kapalı ya da anlatıcının hayalinde kurguladığı soyut bir yer olabilir.²⁶⁴ Roman metninde kurgulanan olay zincirinin içeriği ve kahramanların duygularının ve psikolojilerinin anlaşılmasında mekân tasvirlerinin etkisi büyüktür.²⁶⁵ Bazen anlatıda yer alan bir mekân, kahramanla özdeşleşir ve adeta onun bir parçası haline gelir. Bu etkileşime örnek olarak ilk romandaki İsaabel Hanım'ın evi ile Halil'in ve *Hârisü'l-miyâh*'taki kumaş dükkânı ile Nikola'nın özdeşliği gösterilebilir. Seçkin ve kaliteli eşyalarıyla, mobilyalarıyla, tertipliliği ve temizliğiyle tasvir edilen İsaabel Hanım'ın evi, iç savaşın getirdiği yıkımla bütün iyi özelliklerini, eşyalarını kısaca ruhunu kaybetmiştir. Tıpkı Halil gibi o da savaşı kaybetmiştir. Anlatının farklı yerlerinde tekrar gündeme gelen İsaabel Hanım'ın evi bir figür olarak en az Halil kadar öne çıkmaktadır. Romanın kurgusunda mekân olarak Halil'in Beyrut'ta ikamet ettiği daire ve üst kattaki İsaabel Hanım'ın evi; gazeteci olarak çalışma

²⁶⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 136-137.

²⁶⁵ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 147.

teklifi aldığı basın bürosu ve gazetenin sahibi ve yöneticisi olan kimselerin evleri yer almaktadır.

Ehlü'l-hevâ'da olaylar hem açık hem de kapalı mekânlarda geçmektedir. Adam'ın yaşadığı köy, askeri kontrol noktası, kadını öldürdüğü dağlık arazi, esir takasının yapılmak istendiği yerler açık mekânlardır. Deyr Salib Akıl Hastanesi romanda öne çıkan en önemli mekândır. Hastanenin sahip olduğu yoğun beyazlık, Adam'ın duyguları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Hârisü'l-miyâh'ta açık mekân, Ebu Cemil Mahallesi, Tavile Çarşısı ve çevresidir. Kumaş dükkânı ve alt bodrum katı, Mar Circis Kilisesi, kilise altındaki mahzen öne çıkan kapalı mekânlardır. Bu roman, yazarın en çok mekân ismi belirttiği eseridir. Bu husus yazarın daha önce yaşadığı bu yerlere olan özleminin bir ifadesi olarak yorumlanabilir.

Seyyidi ve habîbî adlı romanda olayların bir kısmı Beyrut'ta bir kısmı da Güney Kıbrıs'ta geçmektedir. Vedit ve eşi Samiye ilk önce Larnaka'ya daha sonra da Limasol'a yerleşirler. Limasol'un turizm sezonu dışındaki kış aylarındaki sessizliği ve sakinliği, Vedit'in hissettiği yoğun yalnızlık duygusunu yansıtır: “*Ne ilginç, içimdeki boşluk, bu şehrin boşluğundan daha fazla değildi... Kışın sanki delirmişçesine boşalan şehir!*”²⁶⁶

Son romanda mektupların yazıldığı yer Paris'tir. Kapalı mekanlar ise otel odası, Havaalanı, postane, bar ve cinayetlerin işlendiği evlerdir. Kahramanların, kaçarak geldikleri ülkelerin adları belli değildir. Yazar ülke adlarının açıkça belirtilmemesi yönündeki tercihini şöyle açıklamaktadır:

“Okuyucu metindeki referansları çıkarma hakkına sahiptir. Ve bunun doğru olduğunu varsayarsak, mektubu yazanların hepsi Suriyeli değil. Bu referanslara gidersek başka yerlere, savaşımlara, afetlere ait karakterler buluruz. Ama bu önemli mi? Demek istediğim nereye gittiler? Politik imalardan kaçınmak için vatani tanımlamaktan uzaklaşmak ve yalnızlıklarında, parçalanmışlıklarında ve yabancılaşmalarında ne kadar benzer olduklarını söylemek istedim.”²⁶⁷

Yazar ülke isimlerini açıkça belirtmese de okuyucunun hayal dünyasında ülkelerin nereler olabileceğine dair düşünceleri canlandıracak bazı ipuçlarını vermektedir. Örneğin ilk mektupta Adam'ın köyünün baraj altında kaldığı söylenmektedir. Adam'ın pasaport alması

²⁶⁶ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 139.

²⁶⁷ Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

halinde gitmeyi kabul edeceği yerler Amman ya da Beyrut olabilir.²⁶⁸ Ancak bu bilgiler sadece ihtimalleri canlandırmaktan başka bir işleve sahip değildir. Şu satırlar iç savaş yaşamış birçok Arap ülkesini akla getirmektedir:

“Düşüp parçalanan büyük cam kap gibi tükenen şehirler. Bu tam bir hüznün, acı ve ıstıraplı bir felaket olacak.”²⁶⁹ “Gittiğim az sayıdaki ülkeler beni hayal kırıklığına uğrattı, tam bir hayal kırıklığı. Ülkemin daha güzel olduğu için değil, özellikle de o, savaşların ateşi içindeyken.”²⁷⁰ “Belki de ona Paris’te rastlarım; yolunu kaybetmiş şaşkın, herhangi bir şeyden kaçan Arapların toplandığı kahvehanelerin birinde... Onu bulacağım veya Paris’te ona dair bir iz bulacağım. İhtilalin akabinde, pasaportunu aldıktan sonra ülkesine dönerse onu tanırım. İnsanlar böyle, suyun içindeki tuz gibi gizlenmeyecekler...”²⁷¹

Görüldüğü üzere kahramanların ülkesi hakkında ipuçları olabilecek bu sözler, iç savaşı yaşayan tüm Arap ülkelerini tanımlayabilir, dolayısıyla bu konuda kesinlik yoktur.

2.5. Anlatım Konumu (Bakış Açısı) ve Anlatıcı

Roman yazarının yaptığı şey, tıpkı bir ressam gibi gördüğü manzarayı kendi bakış açısıyla, yorumlamasıdır, fotoğrafını çekmesi değildir. Kaldı ki aynı manzaranın farklı perspektiflerden çekilen fotoğrafları dahi farklı izlenimler verebilir.²⁷² Şerif Aktaş, bakış açısı kavramıyla ilgili olarak olayların, günlük hayata dair manzaraların insanın bulunduğu yere, konuma ve ruh haline göre değer kazanıp anlam ifade ettiğini belirtir ve bakış açısının olayları anlamlandırmadaki önemini şu şekilde örneklendirir:

“Çocuğu denizde boğulan bir anne için sessiz ve sakin denizin güneş karşısında tembel tembel yatan kocaman bir yilandan ne farkı vardır? Şehirde doğmuş ve belirli bir yaşa kadar büyümüş bir çocuk için güzel görünen kuzu ve oğlaklar, onlar peşinde koşan ve onlar yüzünden zaman zaman azar işiten, kötü muamelelere maruz kalan köylü çocuğunun gözünde de güzel midir? ...Aynı manzaranın farklı noktalardan çekilen resimleri neden birbirinden farklıdır? Bir hadiseyi müşahade eden insanlar neden aynı şeyleri idrak etmezler? İşte saydığımız bu sualler ve benzerlerinin cevaplarını bakış açısında aramamız gerekir.”²⁷³

²⁶⁸ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 27.

²⁶⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 41.

²⁷⁰ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 43.

²⁷¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 48.

²⁷² Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 17.

²⁷³ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 82.

Aktaş'ın bu izahı, *Haceru'd-dahik*'teki basın bürosunda olup bitenleri akla getirmektedir. Beyrut'a günlerce atılan bombalar; evleri ve işyerlerini yerle bir edip kadın çocuk ayrımı gözetmeksizin can alırken; aynı manzara gazete bürosunda basın mensubu olarak çalışanlar için farklı bir anlam ifade etmektedir. Onlar dakikada kaç bomba düştüğünü sayarak sanki rakam yükseldikçe sevinmekte, birbirlerini tebrik etmekte ve yapacakları haberin etkili oluşuna göre alacakları maaş artışını düşünmektedirler. Dışarıdaki ateş çemberi, basın bürosunda bir şenlik havasına²⁷⁴dönüşebilmektedir. Bu örnek, aynı olayın bakış açısına göre nasıl farklı yorumlanabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla romanların anlaşılıp yorumlanması, kendine has özelliklerinin belirlenmesi için bir veya olay zincirine göre birden fazla bakış açısının belirlenmesi gerekir. Yazar eserini oluştururken bir bakış açısı seçecek ve anlatıcı da onu kullanacaktır.

Berakât, Lübnan İç Savaşı'nı kendi bakış açısıyla tıpkı bir ressam gibi yorumlayarak, insan denilen varlığın gerçeğini sunmaktadır. Herkes bu savaşı yaşamıştır fakat herkesin bu savaşa ilgili yorumu farklı olacaktır. Bunun sebebi ise olayın sanatçının zihninde yarattığı itibarî âlemdir. Sonuçta ortaya çıkan eser, yazarın kendi bakış açısıyla kendi hayal dünyasında kurguladığı hayatın yansımalarından yapılan bir seçimdir. Bu seçimde yaşanan dönem, sanatkârın sosyokültürel seviyesi, zevki, ideolojik düşüncesi, kullanılan dilin olanakları etkili olacaktır. Bir yazarın tasavvurundaki tek bir itibarî âleme rağmen birden fazla eser verebilmesi ancak bakış açısıyla izah edebilir. Yani yazar, aynı olaya farklı bakış açılarıyla bakar ve kendisinde zamanla birlikte meydana gelebilecek kültürel donanım ve değişimler eşliğinde ortaya koyacağı yeni kurgularla birden çok eser meydana getirir. Bu husus Hüdâ Berakât'ın romanları dikkate alındığında oldukça anlamlı görünmektedir. Yazar ilk romanında Lübnan iç Savaşı esnasında Beyrut'ta bir basın bürosu ve çevresinde meydana gelen olayları "Halil" karakterini merkeze alarak kurgulamıştır. Halil, tıpkı yazar gibi öğretmen ve gazetecidir. *Ehlü'l-hevâ* adlı romanda, Lübnan iç savaşı esnasında yaşamış ve cinayetle biten bir yasak aşk; hüsrarla biten bu aşk ve iç savaş neticesinde aklını yitirmiş bir adam kurgulanır. *Hârisü'l-miyâh* adlı romanda, bu iç savaşta yaşananlar ve hali vakti yerinde bir kumaş taciri Nikola'nın yaşadıkları onun perspektifinden işlenir. *Seyyidî ve habîbî* adlı romanda ise bir lise öğrencisi olan Vedi'in iç savaşın getirdiği imkânsızlıklar nedeniyle annesinin hastanede ölümü üzerine okulu bırakıp nasıl bir çete üyesine dönüştüğü, kirli işlere bulaştığı hatta en yakın arkadaşı Eyüp'ün öldürülmesine dahi ses çıkartmadığı ve babasına

²⁷⁴ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 17.

karşı olumsuz tavırları işlenir. Roman, iç savaşın bir lise öğrencisinin hayatındaki etkilerini konu edinmektedir. Yani arka planda hep Lübnan İç Savaşı vardır ve onun birey ve toplum üzerindeki etkileri, farklı meslek ve yaş gruplarından olan karakterlerin bakış açısıyla kurgulanmaktadır. *Berîdü 'l-leyl*'de ise göç olayının sebep ve sonuçları, farklı karakterlerin bakış açısıyla anlatılmaktadır.

Roman yazarının kendi bakış açısıyla kurguladığı olayın, okuyucuya aktarılması için bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Yazar bunu tercih edeceği bir ya da daha çok anlatıcı türüyle gerçekleştirir. Şerif Aktaş, anlatıcı ve eserdeki rolü hakkında şunları söylemektedir:

“Bakış açısı problemiyle iç içe girmiş vaziyette idrak edebildiğimiz itibari anlatıcı, çok defa sahifeler arasında konuşan bir varlık halinde karşımıza çıkar. Bazen yazarın gölgesidir, bazen yazarın da üstünde ondan da çok bilen, iyi sezen ve daha uzağı gören itibari varlıktır. O kahramanlardan biri hususiyetiyle karşımıza çıktığı gibi, her şeyi bilen ve gören biri olarak de eserde yer alır. Vaka ve ona bağlı mekân, şahıs kadrosu gibi unsurlar itibari metne bu anlatıcının dikkati ve diliyle aksettirilmektedir. Onun vakanın takdim tarzı üzerinde tesiri olması tabiidir. Vaka, çok defa, anlatıcının onu idrak tarzına göre şekil alır.”²⁷⁵

Ayrıca Aktaş, devrin modasının yazar ve anlatıcı üzerinde etkisi olacağını, anlatı esnasında olayların oluş sırasının bozulmasının da buna dahil olacağını söylemektedir. Fatih Tepebaşılı ise anlatıcının temelde iki görevi üstlendiğini ifade ederek onun rolüne dair şunları söylemektedir:

“Anlatıcı, hem yazar ile anlatı (eser) arasında, hem de anlatı ile okur arasında aracıdır. O, eserin yaratıcısı olarak yazarın gerçek kimliğinin dışında sorumluluk yüklenmiş, anlatımla görevli temsilcisi veya aracısıdır. Onun kendine özgü kimliği, eserden esere değişen kurmaca bir şahsiyeti söz konusudur. Bunun özellikle okur tarafından algılanışı farklılıkları doğurur. Bazen ayrı bir kişilikmiş gibi kendini öne sürer (ben yaptım, ben gördüm gibi). Bazen de olayların arkasında adeta gözükmez olur.”²⁷⁶

Yazarlık ve anlatma eylemi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ancak aslında iki ayrı işlev ve farklı süreçleri ifade ederler. Bu iki süreç, farklı zaman dilimlerinde ve ayrı dünyalarda gerçekleşir. Yazar, yazma sürecini dilediği an durdurabilir ve istediği kadar ara verebilir. Anlatıcının dünyası ise sadece sözcüklerle sınırlıdır ve ancak okur okuduğu sürece varlığını devam ettirir. Diğer bir fark ise, yazar olay örgüsünü istediği gibi şekillendirebilirken, anlatıcı yalnızca yazarın belirlediği olayları aktarmak zorundadır. Bununla birlikte, yazar her ne kadar geniş bir özgürlüğe ve hikâyeyi yaratma gücüne sahip olsa da bu hikâyeyi yalnızca bir

²⁷⁵ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 52.

²⁷⁶ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 157.

anlatıcının bakış açısıyla aktarabilir.²⁷⁷ Yazar, kullanmak zorunda olduğu bu anlatıcıyı belirlemede bakış açılarından birini veya aynı metinde birkaçını kullanabilir. Roman sanatında anlatıcının belirlenmesi, anlatıcının rolü ve yazarla ilişkisi konusunda tarihi süreçte birtakım değişimler yaşanmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında âlim-i mutlak anlatıcı üslubu ya da diğer bir ifade ile hâkim bakış açısına sahip anlatıcı belirgin bir biçimde öne çıkar ve genellikle “klasik gerçekçi roman” olarak adlandırılan eserlerin ayırt edici özelliği olarak kabul edilir. Bu tür romanlarda sesler arasında belirgin bir hiyerarşi vardır: Anlatıcının otoriter sesi birincil konumdadır, ardından karakterlerin diyalogları gelir. Anlatıcının sesi nesnel bir otorite olarak kabul edilirken, diyaloglar (tırnak içinde verilen ifadeler) öznel olarak değerlendirilir ve bu nedenle anlatıcının bilge açıklamalarına ihtiyaç duyar. Tıpkı ironi belirtmek için sözcükleri tırnak içinde kullandığımızda olduğu gibi, klasik gerçekçi bir romanda da tırnak işaretleri diyalogların tartışmaya veya yoruma açık olduğunu vurgular. Buna karşılık, hiçbir zaman tırnak içinde verilmediği için anlatıcının ifadeleri kesin doğru kabul edilir ve bu doğruluğa dair bir şüphe oluşmaz.²⁷⁸ Şerif Aktaş, bu bakış açısı ile yazılmış eserlerin masal ve destanlara has hususiyetler içerdiğini ve genelde hayat hikâyeleri bilinen kahramanları konu edindiğini belirtmektedir. Anlatıcı yazarın dilini kullandığından kendisine “yazar-anlatıcı” denilebilir. Bu bakış açısında anlatıcı, kurgudaki her şeyi bilen ve gören biridir, gücü sınırsızdır. Olay ve şahıslarla ilgili geçmişe ve geleceğe ait her türlü ayrıntıyı, hatta karakterlerin iç konuşmalarını, zihninden geçirdiklerini bilir ve onlar arasından yaptığı seçimi okuyucunun dikkatine sunar.²⁷⁹ Hâkim yani diğer adıyla tanrısal bakış açısında anlatıcı ve karakterlerin varlık alanı özdeş değildir; dış bakış açısı kullanılır. Ben anlatıcının kullanıldığı eserlerde iç bakış açısı esas olup, anlatıcı ve figürlerin varlık alanı özdeşdir. Anlatıcı kahraman bir figürdür. Kişisel anlatım konumunda ise yansıtıcı bir figür mevcut olup, anlatıcı ile diğer figürler aynı varlık alanını paylaşmaz, daha çok iç bakış açısı hâkimdir.²⁸⁰

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bakış açısı ve anlatıcıya dair yeni düşünceler ve bu düşünceler doğrultusunda eserler verildiği görülmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında

²⁷⁷ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 156.

²⁷⁸ Marina Mackay, *Roman Nedir?* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2018), 75.

²⁷⁹ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 96.

²⁸⁰ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 164.

ortaya çıkan Yeni Roman anlayışının öncü isimlerinden olan Alain Robbe-Grillet, Michel Butor ve Samuel Beckett gibi yazarlar, 20. yüzyılın başındaki roman anlayışını eleştirerek roman yazarının eserinden uzaklaşarak geri planda kalması gerektiğini savunmuşlardır. Olaylar roman kahramanları tarafından ve yalnızca onların bakış açısıyla anlatılmalıdır. Romancının araya girerek açıklamalarda bulunması hem gereksiz hem de anlamsız görülür. Ayrıca, romancının her şeyi bilen, her şeyi gören ve tanrısal bir tutum sergileyerek okuyucuların önünde durması da doğru bulunmaz. Zira romancı, her şeyi bilen ve gören bir Tanrı rolüne bürünerek okuyucuyla arasında böyle bir otorite kurmamalıdır.²⁸¹ Bu anlayışa göre, okuyucunun metne en az, yazar kadar yoğun bir zihinsel çaba harcaması gerekmektedir. Günümüz romanları, yüzeysel bir şekilde okunup geçilebilecek nitelikte değildir; her bir cümlemin dikkatlice analiz edilmesi ve anlamlandırılması önemlidir. Roman, bir tür keşif süreci olarak değerlendirilir; okuyucunun bakış açısı ve özenli okuma süreciyle insan ve doğa yeniden yorumlanır, olaylar bu perspektiften anlam kazanır.²⁸² Bununla birlikte, insanın temel doğasına özgü nefret, sevgi, kin, inkâr, cesaret, korkaklık, para tutkusu gibi duyguların değişmediği vurgulanmaktadır. Değişen, bireyin yaşadığı toplumsal ve çevresel koşullardır ancak bu duygular insan doğasının bir parçası olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Berakât'ın romanlarında hâkim bakış açısının sadece ilk romanda kahraman bakış açısıyla iç içe kullanıldığı görülmektedir. Diğer romanlarında anlatıcı birinci tekil şahıs (ben) kullanılmıştır. Zira onun eserleri modern ve postmodern romanın özelliklerini taşımaktadır. (Ben) anlatım konumu ve kişisel anlatım konumu onun romanlarında kullandığı üsluplardandır. Fatih Tepebaşı'nın kişisel anlatım konumunun özelliklerine ilişkin verdiği bilgiler Berakât'ın romanlarıyla örtüşmektedir. Buna göre kişisel anlatım konumu, insan psikolojisini, iç dünyasını ve bilinçaltını yansıtmak için tercih edilmiştir. Anlatıcı, diğer karakterlerle aynı dünyayı paylaşır ancak onların genellikle dış görünüşleri betimlenirken, ana karakterin iç dünyasına, duygularına ve düşüncelerine daha fazla odaklanır. Anlatıcının olayları açıklamaya ya da yorumlamaya ihtiyacı yoktur; kendisini karakterlerin arkasına gizleyerek, okura olayları adeta o kahramanın gözlerinden yaşama imkânı sunar. Bu anlatım biçiminde olaylar daha çok gösterilir, bir sahne gibi göz önüne serilir. İçsel bakış açısı ön plandadır ve ana karakterin duygu, düşünce ve algıları büyük ölçüde iç konuşma yoluyla

²⁸¹ Mackay, *Roman Nedir?*, 304.

²⁸² Durali Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996), 71.

aktarılır.²⁸³ Kahraman (ben) anlatıcı bakış açısının kullanıldığı bir anlatımda, olaylar, karakterler ve mekânın özellikleri, doğrudan anlatıcı olan kahramanın bakış açısından aktarılır. Bu bakış açısında anlatıcı, yalnızca kendi gördükleri, deneyimledikleri ve anladıklarıyla sınırlıdır. Yani, anlatıcı sadece kendi bilgi birikimi, gözlem yeteneği ve tecrübesi dâhilinde olayları yorumlayabilir. Bu sınırlılık, anlatıcının bilmediği ya da görmediği şeylerin okuyucuya da aktarılmamasına neden olur. Ayrıca, anlatımda kullanılan dil ve üslup, tamamen anlatıcı karakterin eğitim düzeyi, kültürel arka planı ve kişisel yeteneklerine bağlı olarak şekillenir. Bu bakış açısıyla yazılmış bir metinde, anlatıcının karakterine uygun olarak dili nasıl kullandığı büyük önem taşır; örneğin, anlatıcı karakterin dili ne kadar zengin ya da sınırlıysa, anlatım da buna paralel olarak basit ya da karmaşık olabilir.²⁸⁴ Bu durum, okuyucunun olayları kahramanın gözünden görmesine ve onun dünyasını daha derin bir şekilde anlamasına olanak tanır.

Berakât'ın romanlarında sıklıkla çoklu anlatıcıların kullanıldığı görülmektedir. Romanlarda farklı karakterlerin bakış açılarına yer verilmesi, hem bireysel travmanın farklı boyutlarını ortaya koyar hem de hikâyenin kolektif bir perspektif kazanmasına katkı sağlar. Bu perspektif sayesinde okur, karakterlerin iç dünyalarına derinlemesine vâkıf olabilir. Kahramanların iç savaş nedeniyle yaşadıkları bireysel travmaları ve içsel çatışmaları yoğun bir şekilde hissederek.

Yazarın anlatım biçimi ve anlatıcı kullanımına ilişkin üslubu, romanlarından alınan örneklerle daha iyi anlaşılacaktır. Berakât, aynı paragrafta hem birinci tekil şahsı (ben) ve hem üçüncü tekil şahsı (o) anlatıcı olarak iç içe geçmiş şekilde kullanabilmektedir. Böylece üçüncü tekil şahıs olan anlatıcı kimseyle, romanın başkahramanı olan Halil'in aynı kişi olduğu izlenimini vermektedir:

“...Girişte çocuklardan birine Halil'i içerde veya dışarda görüp görmediğini sorarken sesini duydu. Ona ne zamandan beri beni görmediğini sordu, sonra çocuktan beni gördüğünde, arkadaşım Nayif'in zaruri bir iş için beni görmeye muhtaç olduğunu bana iletmesini istedi. Nayif'in işleri daima zaruridir.”²⁸⁵

"سمع صوته في المدخل يسأل أحد الأولاد إن كان يرى خليل داخلا أو خارجا. سأله منذ متى لم يري ثم طلب إلى الولد أن يبلغني، حين يري، بزيارة صديقي نايف المحتاج إلى رؤيتي لأمر ضروري. دائما أمور نايف ضرورية."

²⁸³ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 175-177.

²⁸⁴ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 100.

²⁸⁵ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 173.

Aynı paragrafta farklı anlatıcıların yer aldığı bir başka örnek de şöyledir: “*Halil zilin düğmesine bastı... Fakat kapı açıldı. Yüzünde herhangi bir şaşkınlık belirtisi görünmedi. Çünkü beni küçük dürbünden görmüş olabilir... Evinde hep böyle güzel giyimli mi kalıyor, yoksa bana kapıyı açmak için mi böyle giyindi.*”²⁸⁶

Yukarıdaki metinde Halil’in, İsaabel Hanım’ın evini kiraya verdiği kadını görmek için yaptığı ziyaret anlatılmaktadır. Aynı paragrafın başında anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip olan üçüncü tekil şahıstır. Sonraki cümle ise anlatıcı, kahraman bakış açısına sahip olan birinci tekil şahıs, yani Halil’in kendisidir. Bu tekniğin farklı bir uygulaması *Ehlü’l-hevâ*’da görülmektedir. Adam doktorla bir görüşme seansına katılır. İlk cümleler doktora, yani ikinci tekil şahıs olan karşı kişiye aittir. Devamındaki cümleler ise ben anlatıcıya yani romanın kahramanı olan aklını yitirmiş Adam’a aittir:

“Kaçırılmış ve işkence görmüş olan sen, tek başına otur... Şiddet görerek bedeni patlayan, öldürme anılarıyla başı yanan sen. Sınırı veya sonu olmaksızın tekrarını arzulayarak çiz ve boy. Kanatlarından kırmızı noktalar süzülen beyaz bir güvercin çiziyorum. Yeşil bir dal. Seni yıkayacağız, saçlarını tarayacağız ve senin için şamatalı büyük bir sergi düzenleyeceğiz. Deyr Salib’de.”²⁸⁷

Berakât’ın çoklu anlatıcı kullanımının bir örneği *Hârisü’l-miyâh*’ta da görülmektedir. Bu romanda da daha önceki romanlarında olduğu gibi konuşma çizgisi olmaksızın farklı kişilere ait sözler peşi sıra paragraflarda yer almaktadır:

“Babam, avucunu gözünün üzerine kaldırıp güneşten sakınarak uzağa bakan anneme ‘Gördüğün bir vehim... Gördüğün bir vehim’ dedi.”

“Gördüğünü iddia ettiğin şey bu mesafeden mümkün değil. Deniz çöl gibidir, onun da serabı olur ve biz karadan uzağız.”

“Fakat ben babana ‘o Beyrut’ dedim... Uzaktan rüya gibi güzel bir yerdi. Demir tırabzana yaslanarak, nazik beyaz kolumla işaret ederek ‘burada inmek istiyorum... Yunanistan’a gitmek istemiyorum...’ dedim babana. Böyle oldu.”

“Fakat ben elli yıllık ömrümde annemin anlattığına bir kere bile inanmadım. Babam ona gülümseyerek suskun kalırdı ve ona olan aşkıdan dolayı, söylediği şeyden şüphe etmekten korkardı. Sanki o kızdırıldığında hemen kırılacak güzel bir çiçek gibiydi.”²⁸⁸

²⁸⁶ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 214.

²⁸⁷ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 106.

²⁸⁸ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 9-10.

2.6. Dil ve Üslup

Roman sanatı, edebiyatın en geniş anlatı türlerinden biridir ve dil kullanımı bu sanatın en temel unsurlarından birini oluşturur.²⁸⁹ Romanın amacı; yalnızca olayları, karakterleri veya mekânları aktarmak değil, aynı zamanda dil aracılığıyla belirli duyguları, düşünceleri ve ideolojik bağlamları yansıtmaktır. Bu nedenle, dilin kullanım biçimi, romanın estetiğini ve anlamını belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Dolayısıyla bir eserin anlaşılmasında, kullanılan dil ve üslubun önemi büyüktür. Dilin edebi bir metnin anlaşılmasındaki rolüne ve önemine dair Şerif Aktaş şöyle demektedir: “*Metnin malzemesi dildir. O, malzemenin kendisine has kuralların verdiği imkân ölçüsünde bir sistem hüviyeti kazanır. Bu sebeple de onu inceleme ve değerlendirme işine dilden başlamak yerinde olur.*”²⁹⁰

Roman, esasen bir iletişim aracıdır ve dil bu iletişimin taşıyıcısıdır. Yazar, okura karakterlerin iç dünyalarını, olayları ve temaları dil aracılığıyla iletir. Dilin içerdiği psikoloji sayesinde karakterlerin ve onları kurgulayan yazarın bilinçaltı derinliklerine ulaşma²⁹¹ imkânı doğar. Anlatı boyunca kullanılan dil, yalnızca olay örgüsünü değil, aynı zamanda karakterlerin kişiliklerini ve yaşadıkları dünyayı da şekillendirir. Dolayısıyla dil, romanın temel yapı taşını oluşturan bir unsurdur.

Yazar, bir sanatkâr olarak, herkesin konuştuğu dili, sahip olduğu kültürel birikim, gayret, hassasiyet, zevk ve kabiliyetleriyle bir sanata dönüştürür.²⁹² Dolayısıyla edebi bir tür olan romanın dili, edebi bir dildir; içerdiği mecaz, kinaye, teşbih, telmih vb. edebi sanat unsurlarıyla yazarın üslubunu gösterir; günlük dilden ve ilim dilinden farklıdır.²⁹³ Roman sanatında dilin estetik boyutu, eserin sanatsal değerini ve edebi kalitesini belirler. Her roman yazarı, dilsel ifade biçimleriyle kendi üslubunu yaratır. Üslup, dilin seçimi, cümle yapıları, anlatım teknikleri ve kullanılan mecazlarla şekillenir. Bu estetik kullanımlar, romanın dil aracılığıyla bir sanata dönüştüğünü gösterir.

Roman, edebi bir tür olarak toplumsal ve kültürel bir ürün olduğu için onun dili, aynı zamanda belirli bir zamanın, kültürün ve ideolojinin de taşıyıcısıdır. Bir romanda kullanılan

²⁸⁹ Tekin, *Roman Sanatı*, 165.

²⁹⁰ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014), 10.

²⁹¹ Tekin, *Roman Sanatı*, 166.

²⁹² Mehmet Önal, “Edebi Dil ve Üslup”, *Journal of Turkish Research Institute* 14/36 (28 Şubat 2010), 31.

²⁹³ Mustafa Karabulut, “Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever’in Üslubunda Psikolojik Unsurlar”, *VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 2012, 15.

dil, yalnızca bireysel karakterlerin değil, aynı zamanda bir toplumun ve dönemin ruhunu²⁹⁴ da yansıtır. Romanın dili, sosyal gerçekliğin bir temsilcisi olarak işlev görür; dolayısıyla dilin biçimi, sözcük seçimi ve cümle yapısı, yazarın ele aldığı toplumsal bağlamın bir parçası olur. Ayrıca dilin bu temsili işlevi, romancının okuyucularıyla ideolojik veya politik bir ilişki kurmasına da olanak tanır.

Dil, anlamın inşa edildiği temel araçtır²⁹⁵ ve bu durum, roman sanatında da kendini gösterir. Romandaki olay örgüsü ve karakterler, dilsel seçimlerle belirli bir anlama bürünür. Bir romanın yapısal bütünlüğü, dil aracılığıyla sağlanır. Anlatıcı, dilin sunduğu olanaklarla olayları ve karakterleri belli bir düzene sokar. Dilin yapısal rolü, anlatının akışını düzenler ve romanın estetik bir bütün olarak algılanmasını mümkün kılar. Dolayısıyla romanın dili, yapısal anlamda da eserin birliğini korur ve yazarın yaratmak istediği dünyayı inşa eder.

Modern ve postmodern romanlarda dilin deneysel kullanımı, yazarların anlatıyı yeniden tanımlama çabasıyla ön plana çıkmıştır. James Joyce, Virginia Woolf ve Samuel Beckett gibi yazarlar, dilin geleneksel sınırlarını zorlamış ve roman türüne yeni anlatım olanakları sunmuştur. Bu deneysel yaklaşımlar, dilin tekdüze bir araç olmadığını, aksine esneklik ve yenilik kapasitesine sahip bir yapı olduğunu göstermektedir.²⁹⁶

Dilin, insanların hem iç duygularını hem de içinde yaşadıkları dış dünyayı ifade edebilmesi, romanı diğer edebi türlerden ayıran önemli bir özellik haline getirir. Romanın dili, yazarın üslubunu belirler, toplumsal ve kültürel temsiller sunar, yapısal bütünlük sağlar ve anlam dünyasını derinleştirir. Bu bağlamda, dilin romana katkısı, yalnızca olayları anlatmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda edebi bir sanat eseri yaratmaya yönelik bir süreçtir. Eserde kullanılan dil aynı zamanda yazarın ya da anlatıcının ruhunu ve iç dünyasını yansıtır. Roman, yazarın bir insan olarak yaşadığı acıların ya da neşelerin sanata dönüşmesidir.²⁹⁷ Dolayısıyla yazarın üslubu, yetiştiği ortam, sanat anlayışı, mizacı, yaşama biçimi, psikolojik durumu ile yakından ilgilidir. Şerif Aktaş, bir yazara ait üslubun özgünlüğüne dair şöyle demektedir:

“Yazı, bir estetik anlayışın, bir ideolojinin, bir okulun, bir grubun uyduğu, uymak

²⁹⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 168.

²⁹⁵ Ayşe Eroğlu, “Sanatta Araç Olarak Dilin Önemi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (2012), 395.

²⁹⁶ Sumeyra Buran, “Virginia Woolf ve James Joyce’un Modern Anlatım Teknikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/1 (26 Ocak 2021), 27-43.

²⁹⁷ Karabulut, “Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever’in Üslubunda Psikolojik Unsurlar”, 2.

zorunluluğunu hissettiği kurallar bütünü olarak düşünülebilir. Üslup ferddir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O yazarın gizli ve şahsî mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir. Dolayısıyla bildirinin (mesajın) formunu açıklayabilmek için yazara başvurmak gerektiği gibi türe ve edebi topluluğa ait özelliklere de başvurmak gerekir.”²⁹⁸

Üslup, yazarın psikolojisiyle yakından ilişkili olduğu için, dilbilgisi kurallarına uymak zorunda değildir. Bir yönüyle üslup, normdan sapma ve sözün ifade şekillerinden yapılan bir tercihtir. Yazar meramını ifadede kendine ait bir karakteristiğe sahiptir. Anlatıcının zihninden geçen düşüncelerin doğal olarak söze dönüşmesinde bu tür sapmalar olabilir. Aktaş, üslubun bu özelliğini şöyle açıklamaktadır:

“Birçok yazar üslubu bir seçimin neticesi olarak düşünür; bazıları da üslubu bir norma göre sapma olarak görürler... Ancak üslubun, dilin ve edebi türün hazırladığı imkânlardan bir seçme olduğu açıktır... Dilbilgisi, belâgat ve fesahat kurallarına uymayan veya dilin söyleyiş tarzına uygun düşmeyen bazı ifade biçimlerinin zamanla kural değeri kazandığını, bir halin ifadesi için kullanıldığını görmekteyiz, öyleyse dilin ifade imkânını, gerçekleşen ve gerçekleşebilecek olan olmak üzere ikiye ayırmak yerinde olur. Bunlardan ilkinin sınırları dilbilgisi kitaplarında belirtilir ve örnekleri üzerinde durulur. İkincisi konuşma esnasında olduğu gibi başta sanat eserleri olmak üzere çeşitli yazı faaliyetlerinde yoklanır.”²⁹⁹

Dil ve üslubun mahiyeti ve birbirleriyle olan ilişkisine dair bu bilgiler, Berakât'ın eserlerinde kullandığı dil ve üslubunun anlaşılmasına ışık tutmaktadır. Yazarın yetiştiği coğrafya ve kültürel çevre, aldığı eğitim, yaşadığı olaylar, sahip olduğu psikoloji ve mizacın eserlerine yansıdığını göstermektedir. Berakât, hem Hristiyan hem de Müslüman Arapların birlikte yaşadığı Lübnan'da doğmuş, çocukluğu Hristiyanlığın öğretildiği bir ortamda geçmiş, üniversite yıllarında farklı siyasi ideolojilerle ve düşüncelerle tanışmış, Fransız edebiyatı alanında eğitim almış, Müslüman biriyle evlenmiş; hayatının baharında ise Lübnan İç Savaşı'nı bizzat yaşamış ve nihayetinde çok sevdiği ülkesinden ayrılıp, bir göçmen olarak Fransa'da yaşamak durumunda kalmış bir yazardır. Dolayısıyla onun romanlarını okurken, yazarın geçmişiyle ilgili bilgilerin arka planda akılda tutulması, eserlerindeki dil ve üslubun anlaşılmasına önemli bir katkı sağlayacaktır. Yazarın romanlarında kullandığı dilin özelliklerini ve eserlerinde dikkat çeken özgün üslubu şu başlıklar altında özetlenebilir:

²⁹⁸ Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, 42-43.

²⁹⁹ Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, 75.

2.6.1. Fasih Arapça

Berakât'ın romanlarında kullandığı dil fasih, yani klasik Arapçadır ve eserlerinde buna bağlı kalmaya özen göstermiştir. Ancak yazar, bazı durumlarda, konunun gerekliliklerine uygun olarak mahalli Arapçadan kelimeler ve ifadeler de kullanmıştır. Klasik Arapça onun için vazgeçilmez bir temeldir. Ona göre edebiyat, sıradan bir dil ile icra edilemez. Eserlerinde hiç ödün vermeden bağlı kaldığı klasik Arapçaya olan tutkusu ve bunun gerekliliğine ilişkin şöyle demektedir:

“Önceki romanlarımda, klasik Arapçanın en ince, en zarif ve tutarlı özünü benimsemeye hevesliydim... Çok sevdiğim ve büyülediğim o klasik Arapçaya olan bağlılığım aynı kalıyor... Her hâlükârda edebiyat, diliyle temsil olunur ve edebiyat asla sokak dili değildir.”³⁰⁰

Onun hitap ettiği okuyucu kitlesi sadece Lübnan halkı değil, tüm Arap coğrafyasıdır. Edebiyat dili olarak fasih Arapça kullanma konusundaki milliyetçi tavrından asla ödün vermemiştir. Ancak nadiren de olsa karakterlerin kültürel durumlarını yansıtmaya yönelik olarak yerel lehçedeki kelimeleri kullanmıştır. Zira romanlarında kurguladığı karakterler toplumun orta kesimini temsil eden insanlardır. Savaşın travmasını yaşayan, psikolojik açıdan oldukça gergin ve öfkeli tiplerdir. Dolayısıyla bu insanların öfkelerini dışı vuruşlarında, argo içeren yerel ifadeler kullanmaları gayet doğaldır.

Bir romanın dili onun kelime dağarcığı değildir. Roman karakterlerinin bilgi ve kültür seviyesini yansıtacak bir dilin kullanılması daha doğru olacaktır. Romanın teması dilidir ve her romanının kendine has bir dili vardır. Örneğin, *Melekûtü hâzihi 'l-ard* adlı romanda, diğerlerinden farklı olarak bazı mahalli lehçelere ait ifadeler ve deyimler kullanılmıştır. Bunların anlaşılması Lübnanlı olmayan Araplar için romanın anlaşılmasını zorlaştıran bir özellik olabilir. Fakat bu durum Lübnanlı olmayan bir okuyucu için rahatsızlık verecek bir durum değildir.³⁰¹ *Berîdü 'l-leyl* ise önceki eserlerine kıyasla oldukça sade, doğrudan ve süslemelerden arınmış bir dile sahiptir. Bu dil, kaçışta olan birinin telaşını ve nefes darlığını yansıtacak şekilde tasarlanmıştır.³⁰² Zira kaçmakta olan kimsenin süslü sözler söylemeye zamanı yoktur.

³⁰⁰ Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

³⁰¹ Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

³⁰² Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü 'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

2.6.2. Karakterlerin Mizacına Uygun Dil

Peyami safa romancının karakterlerin dil özelliklerini yansıtmalarının gerekliliğini şöyle ifade eder: “*Bir romancı, kahramanlarını düşündürür, konuşturur veya onların bakışıyla hadiseleri süzerken, kendisinin değil, onların kelimelerini kullanmak zorundadır.*”³⁰³ Yazar karakterlerin kelimelerini kullanır ancak bu kelimeleri kendi edebi üslubu içinde harmanlayarak sunması gereklidir. Aksi takdirde ortaya konan metnin edebi bir değeri olmaz. Zira insan ve toplumu yansıtan bir edebiyat türü olan romanda kurgulanan bütün karakterlerin edebi sanatlarla süslenmiş, derin anlamlar içeren sözler konuşmaları beklenemez.

Bu bağlamda Berakât’ın roman karakterlerine bakıldığında, farklı kültürel seviyelerde ve farklı meslek gruplarından seçildiği görülmektedir. Örneğin *Haceru’-d-dahik*’teki okumayı seven bir karakter olan öğretmen Halil ile, *Seyyidi ve habîbî*’deki bir suç örgütü lideri, kokain bağımlısı Vedit’in kültürel düzeyleri farklıdır. Dolayısıyla konuşma üslupları da aynı olmayacaktır. İlk romanda felsefi derinliği olan, kelime dağarcığı oldukça zengin ve uzun cümleler anlatıyı oluştururken. *Seyyidi ve habîbî*’de anlatım, kesik kesik ve ardışık olmayan cümleler şeklindedir. Yazar bu üslubun tamamen romanın konusundan kaynaklandığını³⁰⁴ ifade etmektedir. Örneğin, Vedit’in kendisini ve çete lideri Rodyo’yu tasvir eden sözleri, kısa, kesik cümlelerden oluşmakta ve argo içermektedir: “*Bir anda kendimi sanki onun ağabeylik sorumluluğumu yerine getirmekte kusur eden büyük kardeşiymişim gibi hissettim... İkimiz de yetimiz, kimsesiziz. İşte böyle. İki veledi zina. İşte böyle, bu karanlık gecede/ هكذا شعرت فجأة كأني أخوه الكبير الذي أخلّ بواجب البكورية... نحن يتيمان بلا أهل. هكذا. وابنا زنا. هكذا/ هكcede*”³⁰⁵ في هذا الليل البهيم.

Haceru’-d-dahik’te ise Beyrut bombardıman altında iken gazete bürosundaki çalışanların neşeli hallerini tasvir eden bir paragrafta, bir cümlemin uzunluğu altı satırı bulmaktadır:

“Mevki ve karar sahibi olan kişiler, bireysel ofislerini terk ederek ortak bir ortam ve kardeşlik ruhu içerisinde bir araya geldiler; geçmiş kinler unutulmuş, yoldaşlık değerinin önemi etrafında birleşildi ve yerel soruşturma biriminde görevli bir çalışanın, en zorlu durumlarda dahi hızlı çözüm üretme becerisini kanıtlamak amacıyla temin ettiği birkaç ekmek, peynir ve ızgara köfte parçalarının bir masada serili gazeteler

³⁰³ Tekin, *Roman Sanatı*, 170.

³⁰⁴ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fi rivâyetü du’afâ” (02 Eylül 2018).

³⁰⁵ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 112.

üzerinde sunulmasıyla bu birliktelik somut ifadesini buldu.”³⁰⁶

"ذوو الرفعة والشأن والقرار غادروا مكاتبهم الإفرادية وعمّ الواضع والإخاء وتمّ تناسي الضغائن والإلتفاف حول ما يشي بأهمية الرفاقية أمام طاوله مكتب فرشت على جرائدها بعض الأرخفة والجبن وأصابع الكفتة المشوية التي تدبرها أحد عاملي قسم التحقيقات المحليّة تأكيداً على نجاحه في مهنته بتدبر الحلول السريعة للمشاكل مهما صعبت واستحالت..."

Hârisü'l-miyâh'taki Nikola bir kumaş tüccarıdır. Romanda onun diliyle anlatılan tarihi ve kültürel derinlikli bilgileri bilmesi pek makul görünmemektedir. Bu çelişkili durum ancak roman yazarının kültürel donanımı ile açıklanabilir. Yani kurguda yer alan Nikola sadece kurgunun bir parçasıdır ve yazar adına konuşmaktadır. Çünkü romanda anlatılan Beyrut'un tarihi, kumaşlar ve kumaşların tarihçesi ile harmanlanarak anlatılan tarihi olaylar, yazarın bu konulara ilişkin kültürel bir donanıma sahip olduğunu, eseri kaleme almadan önce kapsamlı bir araştırma yaptığını göstermektedir. Yazarın şu sözleri bu tespiti desteklemektedir: *"Yazmaya başlamadan önce uzun bir süre bir tür araştırma ve deney içinde olurum."*³⁰⁷

2.6.3. Şiirsel ve Melodik Dil

Roman sanatında şiirsellik, anlatım dilinin, şiire özgü estetik ve anlam yoğunluğunu taşımasıyla ortaya çıkar. Modern ve postmodern romanlarda bu şiirsellik, deneysel anlatım biçimleriyle daha belirgin bir hâl alır. Özellikle bilinç akışı tekniğiyle dilin, karakterlerin zihinsel süreçlerini doğrudan aktarması, anlatıya şiirsel bir derinlik kazandırır. Yazarın tercih ettiği cümle uzunlukları, sözcüklerin melodik yapısı ve tekrarlara dayalı yapı, anlatımın şiirsel bir form kazanarak daha akıcı olmasını sağlar.

Hüdâ Berakât'ın romanlarında kullanılan dil, sembolizmle zenginleşir ve karakterlerin iç dünyalarının derinlemesine aktarımında önemli bir rol oynar. Yazarın tekrar eden imgelerden yararlanması, karakterlerin bilinç akışını şiirsel bir tarzda sunar. Bu anlatım biçimi, okuyucunun karakterlerin zihinsel karmaşasını daha derin bir düzeyde hissetmesini sağlar.

İbrahim Arîs, Berakât'ın dilinin işlevine ve şiirselliğine şu sözlerle dikkat çekmektedir: *"Hüdâ Berakât'ın yazdığı dilin görevi en hassas anlarında bile şiirsel ve sert bir dildir..."*

³⁰⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 44.

³⁰⁷ Hamamsi, "Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fi rivâyetî du'afâ" (02 Eylül 2018).

Doğrudan ve aşırı olanı soğukkanlılıkla söyleyen ama sakın ve kadınsı olmayan bir dil. Sözde feminist olmaktan çok uzak.”³⁰⁸

Hüdâ Berakât, müziğin duyguları hareket geçirmede en etkili ve güçlü sanat olduğuna inanmaktadır. Arap dilini ister şiir ister nesirde olsun müzikle iç içe görmektedir. Bu, onun orijinal metinlerde gördüğü şeydir. Bundan dolayı cümleleri yazarken yüksek sesle okuyabildiğini ifade etmektedir.³⁰⁹ Ona göre iyi bir roman, okuyucu üzerinde şiirsel bir etki bırakır. Dolayısıyla bir şiirde yer alacak lüzumsuz bir cümle ya da kelime şiirin harmonisini bozar. Romanda da durum aynıdır. Gereksiz cümle ve tekrarlardan kaçınılmalıdır.³¹⁰ Yazar, romanlarında kullandığı dilin şiirsel ve melodik bir özellik taşıdığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Sanırım romanın temel meselesi, özellikle diliyle ilgilidir. Bu nedenle, yazdığım her romanın kendine özgü bir dili olduğunu düşünüyorum... Başarılı bir roman okuduğumda, içimde ‘şiirsel’ bir duygu uyanır. O an hissettiklerimi şöyle tarif ederim: ‘Bu roman bir şiir!’ Bu tarif, belirsiz ama güçlü bir histir... Bu, dilin başka bir hali; özellikle yoğunluk tekniklerinde farklı bir düzlem. Bu nedenle, nasıl ki şiirde gereksiz sözcükler şiiri bozuyorsa, romanda da gereksiz bölümler anlatıyı kırar. Romanda bu, bir paragraf olabilir; şiirde ise bir cümle ya da hatta tek bir kelime bile olabilir. Mesele miktar değil, iç ritmin bozulmasıdır... Yazdığım metinlerdeki müzikalitenin kaynağı belki de müziğe olan tutkumdur. Müziği, en yüce ve duyuları en güçlü şekilde harekete geçiren sanat dalı olarak görüyorum. Belki de bu ister şiir olsun ister nesir, Arapçanın müzikle iç içe, hatta onunla birleşmiş bir dil olduğu inancımın kaynaklanıyordur. Ben dili, klasik kaynaklarından bu şekilde öğrendim... Belki de bu yüzden, yazarken cümleleri sesli okuyorum.”³¹¹

Hüdâ Berakât’ın romanlarında karakterlerin iç dünyaları, genellikle kısa, kesik cümlelerle ya da iç monologlar yoluyla ifade edilmektedir. Bu anlatım tekniğiyle, karakterlerin zihinlerinde geçen karmaşık düşünce ve duyguların doğrudan okura aktarıldığı görülmektedir. Berakât’ın bu üslubu karakterlerin içsel deneyimlerini daha derinlikli bir şekilde açığa çıkartmalarını sağlamaktadır.

Berîdü’l-leyl’deki “Postacı” karakterinin sözleri, yazarın dilindeki şiirsel üsluba örnek olarak verilebilir. Aniden patlak veren iç savaşın nasıl ve neden çıktığı, insanlar üzerindeki etkileri, postacının bakış açısıyla şu şekilde özetlenmektedir:

“Posta bürosundaki bir memur oldum, gezmeyen ve bir şey dağıtmayan, gökten inen ya

³⁰⁸ Arıs, “Mine’l-harbi ila’l-mevti ve’l-cunûni fi ‘Ehli’l-hevâ’ li Hüdâ Berakât” (21 Nisan 2021).

³⁰⁹ Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

³¹⁰ Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

³¹¹ Azem, “Hüdâ Berakât: ‘An mekânin bakiye mevtinen velem yetehavve’l-vatan” (17 Nisan 2012).

da cehennemden yükselen savaşlar ve çatışmalar sebebiyle, nasıl veya niçin olduğunu kimsenin bilmediği. Daiş. Daiş diyorlar. İnsanlar kaçıyorlar ve yollarda ölüyorlar veya hayvan barınaklarında saklanıyorlar. Hatta hayvanlar bile kırlarda başıboş geziyorlar ya da insanlar onların leşlerini yiyor.”³¹²

"صرتُ موظفًا في مكتب البريد، لا يجول ولا يوزع شيئًا، بسبب الحروب والمعارك التي نزلت من السماء أوصعدت من الجهنم، لا أحد يفهم كيف، أو لماذا. داعش. داعش يقولون، وتهرب الخلائق وتموت على الطرقات، أو تختبئ في زرائب الحيوانات. حتى الحيوانات دشرت في الفلاة أو أكل الناس جيئًا."

2.6.4. Yabancı Kelimelerin Ashına Uygun Telaffuzu

Berakât, eserlerinde, Arapçaya sonradan girmiş, artık günlük hayatta kullanımı yaygın hale gelmiş kelimeleri orijinal şekliyle kullanmayı tercih etmektedir. Örneğin Mısırlıların pantolon için kullandıkları “bintâl/بنطال” kelimesi yerine “pantolon/بنطلون”³¹³ kelimesini kullanmıştır. Bu tercihiyle yazar, çağın gerçekliğini göz önünde bulundurmaktadır; zira pantolonu Araplar icat etmemiştir. Dolayısıyla Berakât, başkasının icadı olan bir kelimenin Arapçaya aktarılırken değiştirilmesine karşıdır.

Yazar aynı anlama gelen kelimeler arasında da kelime türetilmesi fonetik açıdan kolay olanı tercih eder. Örneğin “kumâme/قمامة” (çöp) kelimesi yerine “zübâle/زبالة” kelimesini kullanır.³¹⁴ Talat Rıdvan, yazarın bu tercihini, “zübâle” kelimesinden ismi fail olan “zebbâl/زبال” (çöpçü) kelimesinin türetilmesinin kolaylığı nedeniyle bilimsel olana yönelmesi olarak açıklar. Zira “kumâme” kelimesinden “kammâm/قمام” kelimesinin türetilmesi hem fonetik açıdan hem de kullanım açısından zor ve gariptir.³¹⁵

Yazarın, eserlerinde tercümesi yerine orijinal haliyle kullandığı yabancı kelimelerden bazıları şunlardır: Boks (البوكس),³¹⁶ boya (بوا),³¹⁷ lambalar (لمبات),³¹⁸ çizmeler (جزمات),³¹⁹

³¹² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 124.

³¹³ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 39.

³¹⁴ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 104.

³¹⁵ Rıdvan, “Cedelü'l-l-'alâka beyne'l-hayâti ve'l-mevti fi Haceri'd-dahik”.

³¹⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 27.

³¹⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 40.

³¹⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 40.

³¹⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 138.

walkman (الووكمن)³²⁰, garson (الغرسون)³²¹, meze (مآزة)³²², motosiklet (الموتوسيكل)³²³, arabacı (عربي)³²⁴, good morning (غود مورنينغ)³²⁵, kalimera (كالميرا)³²⁶, modern (مودرن)³²⁷, kompüter (الكومبيوتر)³²⁸, çanta (الشنط)³²⁹, katalog (كاتالوغ)³³⁰, facebook (فيسبوك)³³¹, montaj (مونتاچ)³³², fotoşop (فوتوشوب)³³³, şampuan (شامبو)³³⁴, kriz (الكريزة)³³⁵, postacı (البوسطجي)³³⁶.

2.6.5. Deyimsel İfadeler ve Argo

Berakât, romanlarında karakterlerin kültürünü ve bulundukları ortamı yansıtan argo ifadelerle de yer verir. *Seyyidî ve habîbî*'de Vedit'in hastanede iken ziyaretine gelen Eyüp'le aralarında geçen tartışma esnasında ona söylediği şu söz buna örnek gösterilebilir: "Si...tir gît/خرًا عليك".³³⁷ Ayrıca yazar, romanlarında cinsel içerikli konuşmaları aynen aktarmakta herhangi bir sakınca görmez.

Yazarın romanlarında deyimisel ifadelerle de rastlanmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

³²⁰ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 44.

³²¹ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 84.

³²² Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 84.

³²³ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 112.

³²⁴ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 135.

³²⁵ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 131.

³²⁶ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 131.

³²⁷ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 158.

³²⁸ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 171.

³²⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 27.

³³⁰ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 17.

³³¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 38.

³³² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 43.

³³³ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 43.

³³⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 45.

³³⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 68.

³³⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 121.

³³⁷ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 44.

Kuyruğu yanık kedi gibi dolaşmak: “*Kuyruğu yanık deli kedi gibi odanda dolaşırken sen ne düşünüyorsun ey muhteşem Halil?* / المحروق / وأنت تدور في غرفتك كالقط المجنون، التفكير يا خليل النبيل، 338” الزيل؟

Ruhunu meyve soyar gibi soymak: “*Dönecek çünkü onun ruhunu bir meyve soyar gibi soydum* / سوف تعود لأني قشرت روحها كفاكهة 339”

Görmek istediğini görmek: “*Görmek istemiyor, sadece görmek istediğini görüyor* / لا يريد أن يرى إلا ما يريد 340”

Falan filan: “*Falan filan* / فلانة وعلتانة 341”

2.6.6. Bilginin Dolaylı Aktarımı ve Belirsizlik

Yazarın anlatım üslubunda dikkat çeken bir husus da bilgiyi dolaylı olarak aktarmasıdır. Yazarın, romanlarındaki kurguladığı kişi, mekân ve diğer nesnelere ait bilgileri kronolojik bir düzen içerisinde ve toplu olarak değil, eserin farklı bölümlerinde parçalı bir şekilde aktardığı görülmektedir. *Ehlü'l-hevâ*'da Adam'ın annesinin ne zaman öldüğü bilgisi bunun bir örneğini teşkil etmektedir:

“Gecenin karanlığı çöktüğünde eve dönmedi, bildim. Esmâ bana ‘onu dönmekten alıkoyan, gece değil, yoğun bombardıman’ dedi. Sonra Esmâ bana ‘Bu kez onu zorla geri getirmen gerekmiyor, yarın dönecek, göreceksin’ dedi... Annem öldüğünde keşke Esmâ da annemle birlikte ölseydi diye temenni ettim. Keşke Esmâ ölseydi de annem kalsaydı.” 342

“حين هبط الليل كثيفا، ولم تعد إلى البيت، عرفت. قالت لي أسماء: إنه القصف الكثيف لا الليل، منعها من العودة. ثم قالت لي أسماء: ما كان ينبغي أن تردّها بالقوة تلك المرأة... ستعود غدا، ستري... تمنيت لو ماتت أسماء مع أمي حين ماتت أمي، تمنيت لو ماتت أسماء وبقيت أمي.”

Adam'ın bu sözlerinden, annesinin Beyrut'a taşındıktan sonra öldüğü anlaşılmaktadır. Yazarın romanlarında bu üsluba sık rastlanılmaktadır. Aynı romandaki bilginin dolaylı

338 Berakât, *Haceru'd-dahik*, 234.

339 Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 195.

340 Berakât, *Hârisü'l-miyâh*, 13.

341 Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 77.

342 Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 126.

aktarımına dair bir başka örnek şu şekildedir: “İşte ben koltuğumda otururken, onun artık geri gelmeyeceğini ve beni terk edip ailesine geri döndüğünü biliyorum / ها أني جالس في كنيتي / أعمل معرفتي بأنها لن تعود، وأنها تركتني وعادت إلى أهلها”³⁴³

Bu anlatımlardan Kadın’ın ikinci kez kaçtığı anlaşılmaktadır. Olay, Beyrut’ta bir binada yaşarlarken gerçekleşmiştir. Bu anlatıların devamındaki 3. bölümde zamansal olarak geriye gidilerek Beyrut’a nasıl taşındıkları anlatılmaktadır. Dolayısıyla olaylar oluş sırasına göre değil karmaşık bir şekilde sunulmaktadır.

Hârisü’l-miyâh’ta Nikola’nın, ismini dedesinden aldığı bilgisi romanın başlarında değil, 164. sayfasında yer almaktadır: “Fakat babasının zamanından farklı bir zamanda yaşadığımızı bilen babam, ismini aldığım dedem gibi düşünmüyordu. Babam bana ‘bu kadınla evlenme, bu şehirde yaşama’ demedi.”³⁴⁴

Ehlü’l-hevâ’da Adam’ın köyü dağlık, yüksek ve kar yağan³⁴⁵ bir yerdir. Yazarın üslubunda anlatıcı, yaşadığı bu mekânla ilgili bilgileri dolaylı olarak vermektedir. Örneğin “benim köyüm dağlık, kar yağan bir yerdi” demez. Yaşadığı mekânla ilgili bir tasvirde bulunur. Okuyucu, bu tasvirden hareketle Adam’ın yaşadığı yerle ilgili bilgiyi zihninde canlandırabilir.

Ehlü’l-hevâ’da, Adam’ın âşık olduğu Kadın’ın muhtemelen Müslüman olduğu bilgisi de dolaylı olarak verilmektedir. Adam, Kadınla birlikte kendi köylerinde kalmaya başlamıştır. Komşularının meraklı sorularını cevaplamak kız kardeşi Esma’ya kalmıştır:

“Esma, Kadın’ın onun arkadaşı olduğunu, onu uzun zamandır tanıdığını, bölgemizde kalıp dönemediğini söylüyordu. Sonra onun bizim bölgemizden olduğunu, bizim gibi Hristiyan olduğunu, fakat ailesinin öldüğünü söylemeye başladı. Sonra onun benim nişanlım olduğunu, ailesinin Avusturalya’da olduğunu, onlar dönünce evleneceğimizi söylemeye başladı. Esma onun hakkında bir şey bilmiyordu. Esma, onun bir eşi olduğunu bilmiyordu... Esma çok soru sormamayı kabul etti, çünkü bizim iki âşık olduğumuzu gördü.”³⁴⁶

Hârisü’l-miyâh, anlatıcı Nikola’nın Lübnan iç savaşı öncesinde anne ve babasının Mısır’dan Lübnan’a nasıl göç ettiklerine dair annesinin anlattığı hikâyeyi aktarmasıyla başlamaktadır. Ailenin Beyrut’a ne zaman yerleştiklerinin tespiti için satır aralarında verilmiş olan

³⁴³ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 126.

³⁴⁴ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 164.

³⁴⁵ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 138.

³⁴⁶ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 92.

bilgilerden hareketle hesaplama yapmak gerekir. Buna göre Nikola bu göç hikâyesini anlattığında elli yaşlarındadır ve iç savaş başlayalı üç yıl olmuştur. Dolayısıyla anne ve babasının Beyrut'a yerleşmeleri 1928 yılında olmuştur.

Yazarın, *Berîdü'l-leyl*'de, mekân, zaman ve karakterlere ait bilgileri puslandırarak, kesinliği olmayan, farklı ihtimaller içerecek tarzda sunduğu görülmektedir. Romanda verilen mekân, zaman ve karakterlere ait bilgilerin kesinlik arz etmemesi dikkat çekicidir. Bu durum okuyucunun zihninde bazı soruların oluşmasına, merakının artmasına ve çözümlemek için okuduğu sayfaları yeniden gözden geçirmesine yol açmaktadır. Yazar, *Berîdü'l-leyl*'de, mektup sahiplerinin adlarını ve hangi ülke vatandaşları olduklarını açıkça belirtmez. Ancak satır aralarında verdiği bilgiler ve yakın zamanda gerçekleşen tarihi olaylar dikkate alındığında, hangi ülkeden bahsedildiğine dair ihtimallere kapı aralar. Örneğin ilk mektubun sahibi, sevgilisine hitaben yazdığı mektubunda çocukluk yıllarından, annesinin henüz sekiz yaşında iken onu tek başına trene bindirip, başkentteki amcasının yanına okumaya gönderdiğinden ve bu esnada yaşadığı korkudan, annesinin yaşadığı köyün baraj suları altında kaldığından bahseder. Ancak ne başkent ne de köyün adı verilmez. Mektubun ilerleyen sayfaları bu ülkenin Suriye olma ihtimalini akla getirmektedir. Okuru bu kanıya iten hususlardan bazıları şunlardır: Adam sürekli olarak bir istihbarat adamı tarafından gözetlendiğini söylemektedir. Burada geçen “muhaberat” ifadesi aynı zamanda Suriye Gizli Servisi'nin adıdır. Fransa'da yayınlanan bir gazete için Arapçadan Fransızcaya tercüme ettiği bir makale dahi Adam'ın muhalif olarak damgalanmasına yetmiştir. Muhalifler de ona şüpheyi baktıklarından aralarına kabul etmemektedirler. Ayrıca pasaportu yenilenmese dahi gitmeyi kabul edebileceği ülkeler arasında Suriye yoktur:

“Sonra birden pasaportumu yenilemem gerektiği aklıma geldi. Mademki istenmeyen biriyim pasaportuma el koyun. Onu alın önemli değil, fakat ben geri gitmek istemiyorum, buradaki ikametimin yenilenmesini ya da başka bir Arap şehrine, örneğin Beyrut veya Amman gitmek istiyorum dedim... Sonra burada oturma izni olmadan nasıl yaşayacağımı düşünmeye başladım. Yasal olmayan bir göçmen iş bulamaz, imkânsız.”³⁴⁷

Adam'ın mektubun sonundaki şu sözleri Suriye'deki mevcut otoriter yönetim ve Fransa ile olan resmi ilişkileri dikkate alındığında daha da anlamlı hale gelmektedir: “*O, bizzat kendisi! O, muhaberatın adamlarından biri... O, konsoloslukta benim pasaportumu*

³⁴⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 27.

yenilemeyi reddeden kimsenin gönderdiği bir istihbarat adamı... ”³⁴⁸ Ancak okuyucunun zihninde ilk mektubu yazan Adam’ın ülkesinin Suriye olabileceği izlenimi oluşurken, diğer Arap ülkelerinin de istihbarat teşkilatlarının isimlerinin “muhaberat” olması, Suriye’de barajın altında kalan köye ilişkin herhangi bir bilginin olmaması, Tunus, Irak, Cezayir, Mısır gibi bölgedeki diğer Arap ülkelerinin de olabileceği ihtimalini ortaya koyar. Dolayısıyla bu husus okurun hayal dünyasına bırakılmaktadır. Yazara karşı gösterilecek olası politik tepkiler de böylece önlenmiş olmaktadır.

2.6.7. Anlatıda İmgesel Unsurlar

Yazarın romanlarında bazı imgeleri bir anlatı üslubu olarak kullandığı görülmektedir. Bu imgelerin kullanımı, okuyucunun karakterlerin içsel dünyalarını anlamalarına ve dinamik bir hafızayla olaylar arasında bağlantı kurmalarına katkı sağlamaktadır. Kullanılan bu imgeler ilk bakışta basit ve önemsiz ayrıntılar olarak görülebilir. Ancak aynı imgenin farklı yerlerde, hatta farklı romanlarda okurun karşısına tekrar çıkması, onun zihninde birtakım çağrışımlara, geçmiş hatırlayarak bütüncül düşünmesine neden olmaktadır.

Berakât’ın eserleri psikolojik derinliği olan anlatılardır. Dolayısıyla karakterlerin yaşadığı psikolojik travma halinin bir yansıması olarak “pencere” imgesi dikkat çekmektedir. Yazar hem *Ehlü’l-hevâ* hem de *Berîdü’l-leyl* (I. Mektup) adlı romanlarında mekân olarak pencerenin arkasını kullanmaktadır. Kendisi ile yapılan röportajlarda da “pencereden baktığımda” vb. ifadeler kullanmaktadır. Dolayısıyla bu imgenin sıkça kullanılması yazarın ruh halinin, yalnızlık hissinin, içinde bulunulan mekâna duyulan yabancılığın bir yansıması olarak yorumlanabilir.

Yazar, kurgudaki kişi ve olayların birbirleriyle ilişkilerini anlatı içine serpiştirir. Okuyucu ancak dikkatli bir okuma ile nesnelerin, kişilerin ve olayların birbirleriyle olan ilişkisini anlayabilir. İlk bakışta önemsiz gibi görünen bir ayrıntı, olayların bütünü gözümüzde canlandırmamızı sağlar. Örneğin *Haceru’d-dahik*’de geçen “kedi” imgesi dikkat çekicidir:

“Üstad’ın annesi Hacı’nın yanında gelen ve o öldükten sonra geriye kalan kediyle çok eğlenir. ³⁴⁹ “Abdest aldı, namaz kıldı, okudu, uyudu ve öldü. Şimdi Halil’in odasına

³⁴⁸ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 29.

³⁴⁹ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 206.

gelip giden kedisi kaldı.”³⁵⁰ “Kadına beyaz benekli kediyi görüp görmediğini sordu...”³⁵¹ “Hace’nin kedisi girişte Halil’in bacağına sürtünerek miyavlıyordu. Halil ona güçlü bir tekme attı ve miyavlaması çılgık gibi yükseldi.”³⁵²

“Kedi” imgesi, farklı olayların anlatıldığı dört farklı yerde önemsiz bir ayrıntı gibi yer almaktadır. Ancak onunla her karşılaştığımızda önceki olaylar da gözümüzde canlanmaktadır. Dolayısıyla “kedi”, bir ayrıntı olmaktan öte, Halil’de meydana gelen dönüşüm ve değişimi çağrıştırarak, okuyucunun dikkatini, Halil’deki kimlik kaybına, kimseyi incitmeyen bir kişilikten, nasıl sert ve kaba bir insana, bir kadına şiddet uygulayıp tecavüz edebilen bir karaktere dönüştüğüne dikkat çekmektedir.

Seyyidi ve habîbî’de “walkman kutusu” anlatıda dikkat çekici bir unsur olarak yer almaktadır. Yetmişli yıllarda kullanılmaya başlayan taşınabilir bir kasetçalar cihaz olan walkmana Eyüp ilk kez sahip olmuştur. Geçirdiği ameliyat nedeniyle hastanedeki arkadaşı Vedi’i ziyarete geldiğinde, ona cihazı göstererek sevincini ifade eder. Vedi’ için çok yeni bir şey değildir. Ancak fakir Eyüp için müthiş bir icattır: “*Biliyorum... Fakat ben... Benim bir tane bile olmadı. Sizde unuttuğum kutusunun ne kadar güzel olduğunu gördün mü? Bu arada onu atma.*”³⁵³ Bu konuşmada geçen “walkman kutusu” ileride tekrar kullanılacaktır.

Samiye’nin anlatıcı olduğu son bölümde, Vedi’i’n aniden kayboluşu ile ilgili Samiye’nin zihninde geçen konuşmalar arasında doğru olmasını arzu ettiği bir söylenti vardır. Söylenti aslında Eyüp’ün ölmediği, kendisine kurulan tuzaktan kurtulduktan sonra Vedi’i’n babasının evine giderek, kimsenin şüphelenmeyeceği walkman kutusuna gizlenmiş dolarları alarak Güney Amerika ülkelerinden birine gittiği ve Vedi’i’n de onun yanına gidip onunla buluştuğu şeklindedir. 189. sayfada yer alan bu monolog okuyucuyu tekrar geriye götürerek “walkman kutusu” ile ilgili Eyüp ile Vedi’i arasında geçen diyalogu hatırlatır. Böylece okuyucu olay örgüsünün bütününe gözünde canlandırır:

“Eyüp’ün Güney Amerika’ya gittiğini söyleyen rivayeti tercih ediyorum. Brezilya’ya veya Arjantin de olabilir. Rivayete göre Eyüp öldürülmedi, üzerini kurşun yağdırılan fakat öldürülmediği korkunç bir tuzaktan kurtuldu. Rivayet Eyüp’ün doğruca Vedi’i’n evine yani babasının evine gittiğini, Vedi’i’n babasının evine sakladığı tüm paraları bulduğunu söylüyor. Odasındaki kimsenin şüphelenmeyeceği bir kutuya düzenli bir şekilde dizilen, yüz dolarlık destelerin hepsini. Bu rivayet üzerinde biraz duruyorum. Öyle ki Vedi’i kaybolmadan kısa bir müddet önce, iki hafta ya da daha az, beni ilginç

³⁵⁰ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 211.

³⁵¹ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 214.

³⁵² Berakât, *Haceru’d-dahik*, 245.

³⁵³ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 44.

bir ciddiyetle yanına çağırarak şöyle demişti: ‘Ey Samiye, evi yani babamın evini her ne kadar araştırsalar da yararı yok, bir şey bulamayacaklar. Fakat parayı sakladığım ve kimsenin bilmediği yeri sana söylemem gerekir. Belki bir gün ülkeye bensiz geri dönersen ve babamın evi şayet kimse tarafından işgal edilmediyse; dolarların hepsi odamda bulunmaktadır. Mavi renkteki eski walkman kutusunun içinde. Belki olursa diye bunu sana söylüyorum. Şayet bana kötü bir şey olursa hayatını garanti etmen için onu en çok hak eden sensin çünkü seni yanımda (sürükleyerek) evsiz bıraktım ve bana çok katlandın.’ Bunları sanki bana veda ediyor gibi söylüyordu fakat ben dikkat etmedim.”³⁵⁴

Yazarın anlatım üslubunda bazı imgelerin farklı romanlarda tekrar edilmesi de dikkat çekmektedir. Örneğin *Haceru’-d-dahik*’teki “deri ceket,” okuyucuya romanların kurgusundaki zamanın erkeklik kriterleriyle ilgili birtakım çağrışımlar yapmaktadır. Başkarakter Halil, romanın sonunda kiracısı kadına şiddet uygulayarak tecavüz etmiş ve şoförlüğünü yapan Simsar/Damat Mustafa’ya, İsabel Hanım’ın dairesinin kiralalanmasıyla ilgili birtakım emirler vererek arabasına binip ayrılmıştır. Bu sahnede yazar, anlatıcı rolünü bizzat kendi üstlenerek Halil’in binadan ayrılışını tasvir etmektedir. Bu sahne aynı zamanda yazarla, kendinden bir parça gibi gördüğü karakterin yollarının ayrılışıdır: “*Arka kapının camına yaklaştım, Halil bıyıklı ve güneş gözlüklü idi. ‘Nereye?’ dedim, beni duymadı. ‘Bu benim’ dedim, dönmedi. Araba hareket etti. Halil arka camdan kahverengi deri ceketinin içinde geniş omuzlu görünüyordu.*”³⁵⁵

İlk romanda yer alan “deri ceket” imgesi, *Seyyidî ve habîbî* romanında tekrar sahnelenmektedir. Vedit, sevgilisi Samiye’nin kendi yanında kalması konusunda dayısını ikna eder. Samiye’nin, Avustralya’daki annesinin yanına gitmesine gerek kalmaz. Bu konuda dayısını ikna etmede pek zorlanmaz: “*Dayısı korkaktı, kısa deri ceketimin altındaki gizlemeye çalışmadığım tabancayla onu ikna ettim.*”³⁵⁶ Her iki romanda tekrar edilen bu imge, okuyucuya hem önceki romanı hatırlatmakta hem de iç savaş yıllarında toplumda yaygın olan çete, mafya vb. lider rolündeki erkek tiplerin kıyafetleri hakkında bilgi vermektedir.

Yazarın imge kullanımının bir örneği de *Berîdü’l-leyl*’de ikinci mektupta geçmektedir. Burada kullanılan “serçe” hem kadının yalnızlığını çağrıştırmakta hem de okuyucunun geriye dönerek daha önce anlatılan hususları hatırlamasını sağlamaktadır. Kadın iç

³⁵⁴ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 189-190.

³⁵⁵ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 245-246.

³⁵⁶ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 78.

monoloğunda yağmurlu bir havada yolda sekerek giden ve yalnızlığını kendisine benzettiği bir serçeden bahsetmektedir:

“Şayet burada olsaydın, benimle birlikte boş caddede yağmur altında seken şu serçeyi seyrederdin. Sanki o ıslanmıyor gibi. Onu taklit edecek ya da onunla ilgilenecek bir sürüsü olmayan küçük bir serçe. Kendisinden bir şey görmediği büyük bir şehirdeki saf mizaçlı yalnız bir serçe. Belki de yaşlandığı için artık kimseye ihtiyacı yoktur.”³⁵⁷

Burada bahsi geçen serçe, 47. sayfada tekrar sahneye gelmektedir. Böylece okuyucu tekrar mektubun ilk sayfalarında anlatılanları hatırlar. Mektup yazarı Kadın, gelmesini beklediği adamdan ümidini kesmiş gibidir:

“Gelmeyeceğini biliyorum, çünkü bana e-mail yazmadın ve otel telefonunu aramadın. Birkaç gün kalacağım çünkü bu odayı sevdim, çünkü yağmur durmadı ve yağmur altında çıkmak istemiyorum... Çünkü bu serçe beni meşgul ediyor ve aynı küçük alanda sekmeye devam ediyor...”³⁵⁸

Yazar, ilk sayfalarda geçen bir isim veya olayı son sayfalarda tekrar hatırlatmaktadır. Böylece okuyucu bir an geriye giderek olayların bütünü zihninde yeniden canlandırır. Örneğin Halil’le aynı binada oturan ve iç savaşın şiddetlenmesiyle birlikte göçmek zorunda kalan Rita’nın adı ilk kez sayfa 11’de geçer. Sayfa 212’de İsaabel Hanım’ın evini kiralamak isteyen kadının tasviri yapılırken tekrar Rita’nın adı geçmektedir: “*Saçı siyah, kısa ve çok parlaktı... Kısa boylu ve simsiyah küçük gözleri ve biraz Rita’nın ağzına benzeyen büyük bir ağzı vardı.*”³⁵⁹

2.6.8. Alegorik Anlatım

Berakât, anlatım üslubunda romanlarına konu olan bölge insanının alegorik bir temsilini vermek istemekte ve bunu farkındalık düzeyinde sunarak okuyucuyu etkileyecek somut bir tarzı yaratıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Böylece okuyucuyu kendilerini kuşatan benzer gerçeklere dikkat etmeye, bu gerçekler hakkında düşünmeye ve onlarla yüzleşmeye ³⁶⁰ yönlendirmektedir.

³⁵⁷ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 39.

³⁵⁸ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 47.

³⁵⁹ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 212.

³⁶⁰ el-Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ’t-tecrîbiyye”.

Berîdü'l-leyl alegorik anlatının önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Roman, mektuplar şeklinde düzenlenmiştir ve ana konusu belirgin bir dil ekonomisiyle ele alınmaktadır. Bazı kelimeler yakın ve uzak anlamlarını aynı anda içerecek şekilde kullanılmaktadır. Böylece okuyucu romanda sığınmacı ve göç olayına yoğunlaşmasına rağmen anlatıyı duygularıyla takip edebilir.³⁶¹ Zira mektup yazmanın artık çok kullanılmadığı bir zamanda romandaki kahramanların duygularını, arzularını ve itirafların, muhatabına ulaşmayacağını bildikleri mektuplar şeklinde yazmalarını alegorik bir anlatım olarak görmek gerekir. Zira yazıldıkları mekân ve zaman cep telefonlarının ve sosyal iletişim ağlarının kullanıldığı bir dönemdir. *Berîdü'l-leyl*'de ikinci mektupta kadının, cep telefonu ve facebook kullandığına dair bilgiler yer almaktadır: “Şimdi evden çıkmadan önce cep telefonumu kapattığımı düşünüyorum. Uçak kalkıncaya kadar onu meşgule almam gerekiyordu. Çok gecikeceğini ya da fikrini değiştirdiğini söylemek için beni aramış olabilirsin... Beni facebooktan bulmuşsun, kim üzerinden bilmiyorum...”³⁶² Bu sözlerde aynı zamanda kadının mektup yazdığı Adam'ın gelmeyeceğine dair korkusu ve bundan kaçma arzusu yer almaktadır. *Berîdü'l-leyl*'deki haberleşmeye ilişkin bu husus, şimdiki zamanla geçmişin iç içe girdiği bir yazı tekniği ile kaleme alındığını göstermektedir. Olaylar ağırlıklı olarak Lübnan dışında geçer ve ana karakterlerin çoğunluğu Lübnanlı değildir. Mektuplar, göçmenlerin veya göç ettirilenlerin evsiz barksız geçirdikleri günlerin, hayatlarını bir yapboza çevirdiği kimseleri anlatır. Berakât'a göre bu siyasi olmayan, duygusal bir manifestodur. Şikâyet merciinin olmadığı şikâyetleri yansıtır. O bu konuda şöyle demektedir: “Son yıllarda gerçekleşen olaylar Arap toplumunun birçok kusurunu, hatta varoluşsal kusurlarını ortaya çıkardı. Bu kusurların bedelini ödeyenler ise zayıf, korumasız ve günbegün daha da yabancılaştan kimselerdir.”³⁶³ Mektup sahiplerinin yaşadıkları bir çifte yabancılıştır. Savaşlardan kaçmak için ayrılmak zorunda kaldıkları ülkelere karşı yabancılığa ve sığınmak için geldikleri fakat istenmedikleri Avrupa ülkelerine karşı yabancılığa.³⁶⁴

Mektupları yazarlar, bahtsız göçmen, tembel, zayıf, yurtlarını ve evlerine kaybetmiş vehim içinde şaşkınlıktan kimselerdir. Hemen ilk okuyuşta kolayca anlaşılamayan karmaşık iç dokusu dikkati çekmektedir. Karakterler mektuplarının muhataplarına ulaşmayacaklarını

³⁶¹ Nidal Burgan, “Berîdü'l-leyl li'l-Lübnâniyye Hüdâ Berakât tefûzü bi'l-câizeti'l-‘âlemiyyeti li'r-rivâyeti'l-‘Arabiyye 2019”, *Cerîdetü'd-düstûr el-Ürdûniyy* (25 Nisan 2019).

³⁶² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 38.

³⁶³ Abdulhadi, “Hüdâ Berakât, Hikâyetü sâhibeti rasâili'l-leyl müba‘sera fi ‘l-Booker” (23 Nisan 2019).

³⁶⁴ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fi rivâyetü du‘afâ” (02 Eylül 2018).

bilirler ve bu yönüyle gerçeküstü görünmektedir. Dolayısıyla ancak sembolik bir okuma ile anlaşılabilir ve özümsebilir. Zira yazıldığı dönemin haberleşme şartlarını yansıtmamaktadır. Berakât okuyucudan olayları yeniden düzenlemesini ister; çünkü okuyucunun romanın yazımına iştirak etmesi gerektiğine inanmaktadır. Böylece okuyucu sanatsal yeteneğine göre dağınık şekilde anlatılan olayları yeniden düzenleyebilir. Son romanında kullandığı bu üslup Fransız romancı Alain Robbe'yi hatırlatmaktadır.³⁶⁵

Mektupların sahibi olan beş ana karakter esasen kendilerine yazılmayan mektupları tesadüfen bulurlar. Tesadüfen rastlayıp okudukları bu mektuplar kendilerinin de benzer şekilde mektup yazmalarına, yenilgilerini, günahlarını yazıp itiraf etmelerine sebep olur. Bu zekice kurgulanmış bir ayna oyununa benzer. Dünya edebiyatında buna benzer örneklerle (Vasislav Grossman, Edgar Allan Poe, Garcia Marquez...) rastlanmaktadır. Karakterlerin tesadüfen buldukları bu mektuplar, kendi iç dünyalarının parçalanmışlığını ve aynı zamanda mektupların muhatabı olan kimselerle olan ilişkisini yansıtan birer ayna gibidir. Bu ayna, mektubu yazan karakterin iç dünyasının yansıtması yönüyle içbükey, çevresiyle olan ilişkisini yansıtması yönüyle de dışbükeydir.³⁶⁶

2.6.9. Anlatıda Tarihi ve Kültürel Unsurlar

Yazarın, anlatılarında kurgunun zamanına ait kültürel unsurları ve kurgunun ilişkili olduğu tarihi ve mitolojik bilgileri işlediği görülmektedir. Okuyucu bu üslup sayesinde, dönemin müzik, eğlence, moda anlayışı, gelenekler vb. hakkında bilgi sahibi olur; toplumun günlük hayatı onun gözünde canlanır. Örneğin Arap dünyasında meşhur olmuş, Abdulhalim Hafız, Ümmü Gülsüm ve Feyruz adlı şarkıcılar yazarın hemen hemen bütün romanlarda geçmektedir. Hem Müslümanların hem de Hristiyanların cenaze merasimleri ve dini ayinlerine ilişkin sahneler yer verilir. Bu konuda en çok dikkat çeken eser ise *Hârisü'l-miyâh*'tır. Bu roman, yazarın uzak kaldığı Beyrut'a duyduğu özlemin bir yansıması gibidir. Kurguda yer alan tarihi ve kültürel bilgiler, yazarın eseri kaleme almadan önce uzun bir araştırma yaptığına ve anlatılan hususlara ilişkin derin kültürüne işaret etmektedir. Yazar bir kumaş tüccarının kişisel hayatından hareketle, kumaş türlerinin tarihçesini, onlarla ilgili tarih ve mitolojik bilgileri; Beyrut'un şehir tarihini ve gerçekleşen önemli tarihi olayları anlatı

³⁶⁵ Ahmed, “‘Berîdü'l-leyl’ lâ tuhsinu kırâate rûhi'l-‘asr” (31 Mart 2019).

³⁶⁶ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

içiresine serpiştirmiştir. Örneğin ipeğe ve lükse düşkün olan Theodora'nın aslında bir fahişe olduğu, dehası sayesinde Bizans imparatoru Jüstinyen ile evlenmeyi başardığını, ayaklanan sefil halkın isyanını otuz bin kişiyi katlettirerek bastırdığı, Sezar'ın Kleopatra'dan aldığı ipek dolusu sandıkları Roma'ya getirmesiyle birlikte Roma'nın ipek ile tanıştığı vb. bilgiler³⁶⁷ romanda yer almaktadır. Bu hususa ilişkin bir başka örnek de kadife kumaşın tarihçesine dair Nikola'nın anlattıklarıdır. Buna göre üç boyutlu bu kumaşla Batı, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinden sonra tanışmıştır. Yazar, Fatih'ten ve Kanuni Sultan Süleyman'ın ihtişamından şöyle bahsetmektedir:

“Fatih Sultan Mehmet on beşinci yüzyılın ortalarında Konstantiniyye'yi fethedince Batı'nın ileri gelenlerinin gözünü ve önünü açtı. Batılı liderler sultanın ince zevki ve kıyafetleri karşısında çok şaşırdılar... Kanuni Sultan Süleyman'ın kadifesi, Viyana halkını Avusturya'nın kış yağmuru altındaki uzun kuşatmasından daha çok taciz etmiş, kıskançlıktan kudurtmuştu. Sultan kıyafetindeki kadife gibi güzel ve ısıltılıydı, nefes kesiyordu. Kalplerine öfke ve kıskançlık düşürüyordu. Kışın soğuk surlardan ayrılıp gitmesi, kadının nazından usanıp çekip giden âşığın onun kalbinde bıraktığı esefi andırıyordu.”³⁶⁸

Yazarın bu sözleriyle Viyana, kendisine âşık olunan nazlı bir sevgiliye, Kanuni Sultan Süleyman ise sevgilinin nazından usanıp giden âşığa benzetilmiştir.

³⁶⁷ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 156-157.

³⁶⁸ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 91.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Berakât'ın romanlarında bilinen yaygın anlatım teknikleri yanında, kendine özgü ve her romanda farklılık gösteren bazen de benzeşen anlatım teknikleri kullandığı görülmektedir. Bu bölümde yazarın bu çalışmaya konu olan romanlarda kullandığı özgün teknikler örnekler eşliğinde sunulacak, daha sonra da diğer tekniklerin nasıl kullanıldığı anlatılacaktır.

Yazar, her romanının kendisine özgü bir anlatım tekniği olduğunu, tek bir tekniğe bağlı kalmadığını söylemektedir. Anlatım tekniğinin oluşumunda ilk cümle en zor olan kısımdır ve anlatının dilsel ele alınış düzeyini belirleyen sesi ifade eder. İlk cümle belirlendiğinde artık romanın yazımına başlanabilir.³⁶⁹ Yazar, romanlarında kullandığı anlatım teknikleri ve karakterlerin kimliğiyle ilişkisi hakkında şöyle demektedir:

“Karakter hiçbir şeyi zorlamaz; tersine, o yazınsal tekniklerin içkin bir parçasıdır. “*Seyyidî ve habîbî*” adlı romanımda anlatının biçimi, doğrudan anlattığım hikâyenin konusundan türemiştir. Bu nedenle, her romanın kendi anlatısını, yani yalnızca ona özgü anlatı tekniklerini taşıdığını söyleyebilirim. Bu teknikler başka bir romana uygulanamaz. Dolayısıyla, kendime ait tek ve sabit bir anlatım tekniğim yoktur. Benim anlatı tekniğim, ilk cümleyi kurduğum anda belirir; yani artık romanı yazabileceğime dair içsel bir kesinliğe ulaştığım noktada. İlk cümle, romanın en zor kısmıdır ve anlatının sesini işitmeye başlama sürecinin işaretidir. Burada kastettiğim, hikâyeyi taşıyan anlatı sesiyle birlikte gelen, anlatının dilsel düzeyine dair içsel bir algıdır. Bu kendine özgü sesi beklemek, uzun bir hazırlık sürecini gerektirebilir. Yazıya başlamadan önce uzun süre arayış ve deneme evresinde kalabilirim. Bazen ilk cümleyi, yani “ipucu” dediğim o başlangıç noktasını elime alıp ona tam anlamıyla hâkim olana kadar beklemem gerekebilir. Bu eşiği aştıktan sonra roman, kendi varlığını kâğıt üzerinde inşa etmeye başlar.”³⁷⁰

İlk romanı olan *Haceru'd-dahik*'de anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Anlatıcı iç çözümleme tekniği ile karakterlerin duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Diyalog ve iç diyalog

³⁶⁹ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fî rivâyetî du‘afâ” (02 Eylül 2018).

³⁷⁰ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fî rivâyetî du‘afâ” (02 Eylül 2018).

yazarın bu romanda kullandığı tekniklerdendir. Roman, başkahraman olan Halil'in ve onun yakın arkadaşı Naci'nin fiziksel görünüşlerinin tasviri ile başlar. Yaşanılan olaylar Halil'in bakış açısı ve yorumları eşliğinde sunulur. Halil'in aklından geçen düşünceler, onun sözleri olarak ifade edilir. İfade edilen sözlerin Halil'e ait olduğu, paragrafın sonunda yer alan “*Halil düşündü/فكر خليل*.” ifadesiyle anlaşılır. Geri dönüş tekniği sık sık kullanılır. Örneğin Halil'in İsaabel Hanım'ın oturduğu daireye ne zaman taşındığı, nereden geldiği bilgisi 74. sayfada yer alır: “*Küçük özel okulların birinde öğretmenlik gibi bir iş bulduktan sonra, çok çocuklu amcasının evinden oraya göçmüştü. O zaman üniversitenin ilk yılındaydı.*”³⁷¹

Berakât, *Ehli'l-hevâ*'da anlatıcının iç savaşın şiddetini içselleştirmesinin tasvirini sunar ve anlatım tekniği olarak parodiyi kullanır. Bunun amacı iç savaşın vahşi uygulamalarını keskin dramatik ironiyle işlemektir. Anlatıcı, kendi bedenini sevgilisinin bedeninden ayıran sınırları aşar, cinsiyet ve arzu alanları sıklıkla örtüşerek, cinsiyet ve arzu parodisi³⁷² arasındaki sınırlar bulanıklaşır.

Hüdâ Berakât'ın anlatım üslubu tuhaflık ve sıradanlıktan uzaklaşma olarak sınıflanabilir. Dilindeki akıcılıkla yer ve zaman bilmecelerini bir araya getirerek okuyucunun derin bilincine katkı sağlar. Anlatılarında karmaşık ilişkileri olan insanı, gerçekliğe bağlayan farklı araçlar görülür ve bu araçlar onun derin hayal gücünden kaynaklanır. Farklı seslere sahip karakterlerin konuşturulması, edebi bir “çokseslilik” ortaya koyar ve anlatımı güçlendirir.³⁷³ Onun karakterleri genelde tek başına konuşur ancak onun niteliklerini başkasının gözünden gösteren bir aynayı kurguya ekler.³⁷⁴ Bu hususa örnek olarak *Seyyidî ve habîbî* adlı romanda başkarakter Vedit ve romandaki ikinci karakter konumundaki Samiye gösterilebilir. Romanın ilk bölümlerinde Samiye'nin nasıl biri olduğuna dair bilgiler, Vedit tarafından anlatılır. Romanın son kısmında ise Vedit'in gerçekte nasıl biri olduğu Samiye'nin sözlerine yansımaktadır.

Yazarın *Beridü'l-leyl*'de kullandığı anlatım tekniği önceki romanlarına kıyasla oldukça farklıdır. Mektup tekniği ile yazılan bu romandaki beş karakter, kendilerine yazılmamış birer

³⁷¹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 74.

³⁷² Musennat, “el-Hurûbu'l-mücendera fi Ehli'l-hevâ”.

³⁷³ Hüsam Ma'rûf, “Hüdâ Berakât: ‘Ale'l-âlem en yemnaha ihtirâmen ekbra li'l-edebi ve'l-fünûn”, *Füşha-Sekafetü'l-Filistiniyye* (25 Şubat 2020).

³⁷⁴ Müsenna Şeyh Atiyye, “Beridü'l-leyli rivâyetü'l-Lübnaniyye Hüdâ Berakât: Rasâilü keşfi'd-devâhil fi tahrîdi'l-kâri”, *el-Kuds* (04 Mayıs 2019).

mektubu tesadüfen bulurlar. Bu karşılıksız mektuplar, aslında iç dünyası parçalanmış karakterlerin kendi duygularıyla yüzleştiği bir ayna oyunudur. Bazen içe dönük bir şekilde, yazarlarının yazdıklarıyla ve arzuladıklarıyla olan ilişkilerini derinleştirir; bazen de dışa dönük biçimde, aidiyetsiz, adresi olmayan, kıyısız bir insanlık durumunun keskin bir temsiline dönüşür.³⁷⁵ Hüdâ Berakât, kendisine Booker ödülünü kazandıran *Berîdü'l-leyl*'in yazılış üslubuna dair şunları söylemektedir:

“*Berîdü'l-leyl*, diğer romanlarımdan farklıdır. İlk mektup diğer mektubun başlangıcıdır. Onu yazmaya başladığımda mektup şeklinde değildi. O kadını sevip sevmediğini anlamak için kendi kendine konuşmaya çabalayan bir karakterden ibaretti. Sonra anlatıcının artık devam edemeyeceği hissiyle onu bıraktım. Ama daha sonra karakteri anlamadığımı ve farklı olduğunu hissettim ve yazımını ülkesi dışında olup, geri dönmesi mümkün olmayan birinin yazdığı mektup şeklinde düzenledim. Bu, bahara erişmesi mümkün olmayan “Arap Baharı” inkisara uğradıktan sonra ülkelerinde göçmeye çabalayan Suriyeli, Afrikalı ve Tunuslulara dair manzaralar müşahade ettiğimiz bir zamana denk geldi. Sanki tüm insanlar onu terk etmeye ve ölümle yüzleşmeye hazır olacak kadar ülkesinden nefret ediyor gibiydi. Bunlar, onlara göre bedeli ne olursa olsun vatandan kaçmanın zorunlu olduğu göçlerden ibaretti. Karakterler, mektuplarında çoğunlukla yalan söylüyorlar. Kendilerini savunmaya çalışırken, beraberinde yetiştikleri bir hilekârlık ve bir sertlik karışımı var.”³⁷⁶

Berîdü'l-leyl'de mektup sahiplerinin birbirleriyle olan ilişkilerini anlayabilmek için metinlerin ayrıntılarına bakmak gereklidir. Bu romanında temel olarak iki anlatım tekniği kullanılmıştır. İlk bölüm olan “Pencerenin Arkasında,” mektup tekniği ile yazılmıştır. İkinci ve üçüncü bölüm ise anı yazma tekniği ile okuyucuya sunulmaktadır. Ancak karakterlerin kullandığı mektup tekniği yazıldığı dönem dikkate alındığında zamanın bağlamından uzak görünmektedir. Zira son yıllarda kimse mektup yazmayı tercih etmemektedir. Dolayısıyla romanın anlaşılması sembolik bir okuma gerektirir. Bu teknikle karakterler mektuplarında yaşadıkları kişisel ve toplumsal travmaları yansıtır. Kendi tercihleri olmayan egemen toplumsal ve ahlaki düzene karşı olan isyanlarını ifade ederler.³⁷⁷ Romandaki karakterler kendilerini ifade ederken haklı çıkmaya çalışmazlar, mektupların yazıldığı an onlar için bir dönüm noktasıdır ve artık kaybedecekleri bir şey yoktur.³⁷⁸

³⁷⁵ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

³⁷⁶ Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

³⁷⁷ Atiyye, “Kitâbetü's-şehâdeti ve't-tedâvüliyyeti'l-i'tirâfati fi Berîdi'l-leyl” (14 Ağustos 2019).

³⁷⁸ Hamamsi, “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fi rivâyetü du'afâ” (02 Eylül 2018).

Berîdü'l-leyl kullandığı teknik açısından bir yapboza benzer.³⁷⁹ Her mektup birbiriyle ilişkilidir. Dolayısıyla okuyucunun kurguyu anlayabilmesi için dikkatli bir okuma ile bu ilişkileri çözümlemesi gerekir. İkinci mektubun sahibi olan Kadın'ı, Kanada'daki eski sevgilisine mektup yazmaya sevk eden şey, kaldığı otel odasının çekmecesindeki telefon rehberi arasında bulunduğu ilk mektuptur. Bu durum mektubun buraya nasıl geldiği sorusunu akla getirmektedir. Zira adam bir odalı, şartları oldukça kötü bir dairede kalmaktadır.³⁸⁰ Yazar bu durumla ilgili olarak okuyucuyu çeşitli senaryolara yöneltmekte ve bunu kadının sözlerine yansıtmaktadır. Kadın'ın sözleri, daha önceki mektupta anlatılan mekânla ilgili hususları teyit ettikten sonra mektubun şu an içinde bulunduğu otele nasıl geldiğini sorgular ve bununla ilgili senaryolar zihninde canlanır. Bunlardan en güçlüsü ise istihbaratçı Adam'ın mektuba el koyduğu ve buraya sakladığı, sonrasında da kaybettiği şeklindedir.³⁸¹ Kadın, Adam'ın mektubunu okuyunca onun yalnızlığı ile kendi yalnızlığı ve Adam'ın mektup yazdığı kadın ile kendisi arasında benzerlik kurmaktadır: *“Mektubu yazan o Adam'ın yalnızlığı benim yalnızlığıma çok benziyor, hikâyesi ile benim hayatım arasında bir benzerlik olmasa bile. Fakat şikâyetlerinden dolayı kendimi eski bir dost gibi veya kendimi kendisiyle konuştuğu kadın gibi hissettim.”*³⁸²

Romandaki ilk mektubun yazarı olan Adam'ın bazı özellikleri, bir sonraki mektubun yazarı tarafından verilmekte ve yorumlanmaktadır. Örneğin ilk mektubun yazarının yabancı dilinin problemli olduğu, yazısının çirkin olduğu vb. hususlar ikinci mektubu yazan kadın tarafından anlatılmaktadır:

“Mektubu buraya bırakan adam, sırf kâğıdına dokunduğum için sanki tanıdığım biri gibi. Tıpkı ölü haşereler gibi kendi üzerine kıvrılan çirkin yazısının yanı sıra yabancı dilinin sorunlu olması ve bazı kelimelerini zar zor anladığım için mektubu birçok kez okumak zorunda kalmama rağmen.”³⁸³

İkinci mektubu yazan kadının ülkesinin neresi olabileceğine dair bilgi üçüncü mektupta ortaya çıkmaktadır. Mektubunu bulup okuyan Adam, onun Lübnanlı olabileceğini

³⁷⁹ Varârî, “Şühûsu Hüdâ Berakât ve rûhuhâ't-tecrîbiyye”.

³⁸⁰ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 16.

³⁸¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 33.

³⁸² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 33.

³⁸³ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 36.

düşünmektedir: “O, yani yazan kadın, ülkesine dönmesinin imkânsız olduğunu söylemektedir. O itirafları bana ülkesinin Lübnan olduğu izlenimini verdi.”³⁸⁴

“Bu yüzden beni takip edip burada bulmaları ihtimaline karşı bu mektubu kullanmaya karar verdim.”³⁸⁵ Adam’ın mektubu kullanacağına dair bu kararı sayfa 53’te yer alırken; bu mektubu nasıl kullanacağı 69. sayfada yer almaktadır. Şayet yakalanırsa, polise söylemeyi düşündüğü senaryoya delil olarak bu mektubu göstermeyi düşünmektedir: “Ya da onlara bir gizli ajan olduğumu, mektubunu yırtan kadını takip ettiğimi, yakalayıp tutuklayamadan onun kaçtığını söylerim. İşte mektup elimde.”³⁸⁶

Bir sonraki mektupta verilen bir ayrıntının sebebi bazen, bir önceki mektupta yer almaktadır. Okuyucunun bu ayrıntıyı fark edebilmesi için daha önce anlatılanları hatırlaması gerekir. Örneğin üçüncü mektubu yazan Adam, mektubun sonunda annesine yazdığı mektubu saklaması veya kendisine ulaştırması ya da yok etmesi gerektiğini çünkü mektubun kendisini idama veya müebbet hapse götürecek açık itiraflar içerdiğini söylemektedir.³⁸⁷ Dördüncü mektubu yazan Kadın, üçüncü mektubu aceleyle buruşturulmuş bir şekilde uçaktaki oturağın kenarına sıkıştırılmış halde bulmuştur.³⁸⁸ Mektubun neden buruşturularak bu şekilde saklandığı bir önceki mektubun sonunda açıklık kazanmaktadır.

3.1. İç Monolog ve Bilinç Akışı

İç monolog ya da diğer ifadesiyle iç konuşma, insanın zihninden geçen düşünceleri mümkün olduğunca gerçekçi olarak aktarabilmesini sağlayan bir anlatım tekniğidir. Bundan dolayı cümleler eksik, kelimeler bağlamsızdır ve geleneksel kullanıma uymayabilir. Yazarın müdahalesi söz konusu değildir. Monologlar karakterlerin iç dünyasını yansıtan, daha önce söylenmemiş sözlerdir. İç monoloğun bir dinleyicisi yoktur. Roman kişileri iç monologlarıyla en mahrem duygu ve düşüncelerini dil kurallarını dikkate almadan henüz oluşum aşamasında iken ifade ederler. İç konuşma kendi kendine konuşmadan farklıdır. Kendi kendine konuşma, “kendi kendine şöyle dedi” denilerek tırnak içerisinde aktarılır. İç

³⁸⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 53.

³⁸⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 53.

³⁸⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 69.

³⁸⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 73.

³⁸⁸ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 75.

konuşma ise dinleyicisi olmaksızın kişinin kendi iç dünyasında yaptığı konuşmadır.³⁸⁹ İç konuşmada “ben” anlatıcı biçimi ve şimdiki zaman kipi kullanılır, ayrıca tırnak işareti ve “düşündü, söyledi vb.” çerçeve cümle kullanılmaz.³⁹⁰ Kişileri iç konuşmaya iten saikler genellikle ölüm veya savaş korkusu gibi kriz dönemleri, karşılıksız aşklar, toplumsal tahrikler karşısında kendini değerlendirme, sorgulama vb. durumlardır.

İlk kez 20. yüzyıl modern edebiyatında kullanılmaya başlanan ve daha sonra da postmodernist yazarlar tarafından kullanılmaya devam edilen bilinç akışı tekniği ise insan zihninde oluşan duyguların, düşüncelerin olduğu gibi anlatılmasıdır.³⁹¹ Söylenmemiş, fakat zihnin derinliklerinde bulunan duygu, düşünce ve çağrışımların, dili farklı bir şekilde dönüştürerek metin içinde akışını sağlama yöntemidir. Kavramın kullanımı konusunda ortak bir anlayış yoktur ve iç monologdan farkı hala tartışılmaktadır. Kimi zaman iç monolog ile aynı anlamda kullanılırken, bazen de kendine özgü, ayrı bir teknik olarak değerlendirilir. Karakterin zihninden geçenlerin doğrudan aktarımı olduğu için tıpkı iç monologda olduğu gibi çerçeve cümleler ya da tırnak işaretleri kullanılmaz. Serbest çağrışım ilkelerine dayanarak, kuralsız ve serbest bir anlatım sergilenir.³⁹² Cümle dizimi, noktalama işaretleri ve bütünlük kurallarına genellikle uyulmaz. Karakterin zihninde akıp giden bu düşünceler arasında mantıksal bir bağın olması ve cümlelerin kuruluşunda gramer kurallarına uyulması beklenmez.³⁹³ Karakterin olaylar karşısında ortaya koydukları zihinsel tepkileri ve bu çerçevede oluşan düşünceleri iç monolog şeklinde ortaya konur.³⁹⁴ Karakterin bu iç konuşmasına yazar, açıklama ya da yorumla müdahalede bulunmaz.

Bu teknik, Amerikalı romancı William Faulkner tarafından geliştirilmiş ve edebiyat dünyasında önemli bir yenilik olarak kabul edilmiştir. Bilinç akışıyla, karakterlerin düşünce ve duygularını kesintisiz bir şekilde aktararak, okuyucunun karakterlerin zihinlerine doğrudan erişim sağlaması hedeflenir.

³⁸⁹ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 208.

³⁹⁰ Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 209.

³⁹¹ Buran, “Virginia Woolf ve James Joyce’un Modern Anlatım Teknikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”.

³⁹² Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, 213.

³⁹³ Tekin, *Roman Sanatı*, 282.

³⁹⁴ Buran, “Virginia Woolf ve James Joyce’un Modern Anlatım Teknikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”.

Franz Kafka ve James Joyce gibi yazarlar, geleneksel 19. yüzyıl roman anlayışını sarsmış ve edebiyatta köklü bir dönüşüm başlatmıştır. Bu dönüşüm, 2. Dünya Savaşı sonrasında daha da belirginleşmiş ve klasik roman anlayışına tepki olarak “Yeni Roman” akımının doğmasına zemin hazırlamıştır. Alain Robbe-Grillet, Michel Butor ve Samuel Beckett “Yeni Roman” akımının ilk temsilcileridir. Bu akım, yazarın romandaki tanrısal otoritesini reddetmiş ve olayların, karakterlerin bakış açısıyla anlatılmasını savunmuştur. Böylece yazar, metin içindeki varlığını geri plana çekerek okuyucunun, olayları kahramanların perspektifinden deneyimlemesine olanak tanımayı hedeflemiştir. Ancak, yazarın kendisini metinden tamamen çekme anlayışı, okuyucuda merak unsurunun azalmasına ve anlatımın durağanlaşma riskine yol açmıştır.³⁹⁵ Bu sebeple, Yeni Roman akımının temsilcileri, henüz yirmi yıl geçmeden anlatım tekniklerini yeniden gözden geçirme ve değiştirme ihtiyacı hissetmişlerdir.

Berîdü’l-leyl’i, kullanılan anlatı tekniği itibariyle, Yeni Roman akımına yakın bir eser olarak yorumlayan görüşlerden biri şu şekildedir:

“Hüdâ Berakât, Fransız romancı Alain Robbe-Grillet’in atmosferine oldukça yakın bir duruş sergilemektedir. Robbe-Grillet, ana temayı bilinçli bir şekilde dağıtmayı ve okuyucudan bu parçaları yeniden düzenlemesini talep etmeyi savunur. Ona göre, okuyucu, roman metninin yazım sürecine dâhil olan organik bir parça olmalı; bu süreçte yalnızca bir alıcı değil, yaratıcı sürecin hayati bir bileşeni olarak yer almalıdır. Robbe-Grillet’in bu yaklaşımı, tesadüfi değil, bilakis edebi yaratımın ayrılmaz bir parçasıdır. Hüdâ Berakât da *Berîdü’l-leyl* adlı eserinde benzer bir anlayışla okuyucudan, parçalanmış olay örgüsünü kendi yaratıcı sanatsal vizyonuna göre yeniden düzenlemesini ve koordine etmesini istemektedir.”³⁹⁶

Bilinç akışı ve onun ifade şekli olan iç monolog, Berakât’ın romanlarında sıkça kullanılan anlatım tekniklerindendir. Onun romanlarında genellikle birinci tekil şahıs olan “ben” anlatıcı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısıyla “o” anlatıcı sadece ilk romanda ve iç konuşma ile iç içe kullanılmıştır. Dolayısıyla postmodern romanın en belirgin özelliklerinden olan bilinç akışı, yazarın en çok kullandığı anlatım tekniğidir.

Haceru’d-dahik’te Halil karakterinin önceki fikirleriyle, kabul aşamasında olduğu yeni fikirlerini tartıştığı sayfalar,³⁹⁷ hem hâkim bakış açısının hem iç monoloğun hem de kendi kendine konuşmanın iç içe kullanıldığı bir örneği teşkil eder:

³⁹⁵ Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum*, 52-53.

³⁹⁶ Ahmed, “‘Berîdü’l-leyl’ lâ tuhsinu kırâate rūhi’l-‘asr” (31 Mart 2019).

³⁹⁷ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 235-237.

“Halil, kendisinden uzaklaşarak karşısında duran, nazik ve anlayışlı bir öğretmen gibi onunla konuşan kendi iç sesiyle konuşuyordu:

— Bunlar senin engelli çocukların, bombardıman altında fırınların önünde ölmeyen fakat fırınların önünde birbirleriyle kavga eden ve birbirlerini öldüren çocuklar...

Düşüncelerini toparla Halil, çünkü her şey ya önceden düzenlenmiştir ya da sonradan düzenlenecektir, tıpkı Kardeş’in sana söylediği gibi.”³⁹⁸

”كان خليل يتكلم مع نفسه التي راحت، بعيدة عنه، قبالة، تحاوره كأستاذ لطيف ومتفهم:

هؤلاء أولادك المعاقون، الذين ليقتضون بالقصف أمام الأفران، يتقاتلون أمام الأفران، يقتلون بعضهم...

رتب أفكارك يا خليل فكل شيء مرتب سلفا كما قال لك الأخ، أو لاحقا.”

İç konuşmanın bir örneği de *Ehlü'l-hevâ*'da geçmektedir. Adam öldürdüğü kadını hep dışarıda, hastanenin bahçesinde otururken hayal etmektedir:

“Onu parkta otururken görüyorum. Yerde, parlayan güneşin altında. Hareket etmeden, bir şey yapmadan öylece oturuyor. Onun ölü olduğunu unutuyorum. Onu tamamen unutuyorum ya da onun ölü olduğunu bilmiyorum. Ona bakıyor ve bekliyorum. Bana doğru baksın diye bekliyorum. Benim burada olduğumu bilsin veya bir şey söylesin diye. Sonra ne yapacağını görmek için hareket etmesini bekliyorum... Sakince durmaya devam ediyor. Sıkılıyorum ve pencereden uzaklaşıyorum. İçimden onun bir resim olduğunu söylüyorum, gerçek olmayan bir resim. Pencereye geri geliyorum, onu göremiyorum”³⁹⁹

Seyyidî ve habîbî romanındaki şu iç konuşmalar ise Vedit'in yaşadığı psikolojik bunalımı yansıtmaktadır. Kullandığı kokain dahi onu rahatlatmaya, kafasından korkuyu atmasına yardımcı olmaz. Fırtınanın sesi onu çocukluk günlerine, henüz dört yaşında iken yaşadığı karanlık korkusuna götürür.

“Fırtına beni dairemde evimize taşıyor. Annemin ve babamın evine, küçüklüğümdeki evime... Anlamı olmayan önemsiz küçük şeyler görüyorum. Beni yaralayıp işkence ediyorlar, onları kendimden uzaklaştırmaya gücüm yetmiyor. Hatta kokain bile başımı serinletmiyor, onları kovamıyor. Aksine onları kâbusların bölgesine, aydınlatacak bir şeyi olmayan karanlığa taşıyor. Karanlığın korkusuna.”⁴⁰⁰

Vedit, fırtınalı bir günde, cama çarpan ağaç dallarını şeytanlara benzetir. Hissettikleri, bir korku filmi andırmaktadır:

“Ağaçların kendi başlarına sarınarak, şeytanlar gibi camlara vurduğunu görüyorum.

³⁹⁸ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 235.

³⁹⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 46.

⁴⁰⁰ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 107.

Kızarmış kestane kokusu solungaçlarımı açıyor, beynime çıkarak binlerce usturayla bir bıçak gibi içine saplanıyor... Korku filmlerindeki gibi yüksek sesle kahkaha atan, gülmeyen babamın sesini duyuyorum. Annem bana ‘o rüzgârın sesi, babanın kahkahaları değil’ diyor...”⁴⁰¹

Kendisini bir çete lideri, kimsenin güç yetiremediği bir kimse gibi gören Vedit⁴⁰² görüldüğü üzere fırtına karşısında çaresizdir. Fırtınanın sesi onu korku dolu çocukluk günlerine götürmekte ve yaşadığı bu korku hislerini, Tanrı’nın kendisine uyguladığı bir kısas gibi görmektedir. Vedit⁴⁰³’in bu iç konuşmaları, okulu terk edip bir suç çetesine katıldıktan sonra nasıl bir ruh haline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Aslında o, kendi anlattığı kadar cesur biri değildir; zayıf bir kişiliğe sahiptir. Bir fırtına dahi onu çocukluk günlerine götürmekte, o yıllarda bilinç altına yerleşmiş korkularını yeniden yaşatabilmektedir:

“Ey Allah’ım, ey Allah’ım. Bağırmanın çabalıyorum. Çocukluğumu unutmaya, kendimi yetişkin bir adam olarak görmeye çabalıyorum... O, kendisinden başka kimsenin veya bir şeyin bana güç yetiremediği fırtına. Beni kâbuslara atıyor... Otuzuna doğru dörtlüye giderken beni böyle dört yaşına geri götürerek bana işkence ediyor... Çocukluğum, kısas uygulayanların kamçıları gibi üzerime iniyor. Sanki ben bir günah işledim veya elimle işlediğim suçu unuttum. Kendisini bir gün bile görmediğim Rab hangi günahından dolayı bana kısas uyguluyor. Onu duymadım, ne onu ne de başkasını. Ve ben yalnız kendime inanıyorum. Kendime, yanlış ve doğru; günah ve iyilik, rezalet ve fazilet; mükafat ve ceza olarak kendi çizdiğim şeylere. Bu, gurur ya da cehalet değil. Yetim gibi kapılarında bekledim, beni reddettiler... Ben kralken bana böyle kim azap edebilir...”⁴⁰²

Berîdü’l-leyl’de üçüncü mektubu yazan Adam, zihninde geçmişte olanları canlandırarak yazmaktadır. Gençken askerler tarafından evden zorla alınmış ve dövülerek götürülmüştür. Bu esnada annesine, bunun uyuşturucu davası olduğunu, korkmasına gerek olmadığını söylemiş ancak annesi ona inanmayarak yüzüne tükürmüştür. Bu tükürük Adam’ın daha sonra başına gelenlerle kıyaslandığında tatlı bir hatıra olarak kalacaktır. Buna ilişkin sözleri ileride yaşadığı sıkıntılar hakkında bilgiler vermektedir:

“Onlarla birlikte çıkmamdan önce, üzerime saldırıp vururlarken ‘bu uyuşturucu davası, korkmana gerek yok’ dedim. Bana inanmadın. Bana inanmadın ve yüzüme tükürdün. Belki de benim terbiyeli bir genç olduğumu, ailemin beni en iyi şekilde yetiştirdiğini, bana tükürdüklerini çünkü onların askerlere inanan iyi vatandaşlar olduğunu anlatmak istemiş olabilirsin. Onun için şimdi sana tükürükten dolayı dargın olmadığımı söylüyorum. Ondan sonra bana olanlarla karşılaştınca, senin tükürüğün en güzel hatıram olarak kaldı. Bana neler olduğunu hayal bile edemezsin...”⁴⁰³

⁴⁰¹ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 107.

⁴⁰² Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 108-109.

⁴⁰³ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 50.

3.2. Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği, romanda kurgulanan olayların oluş sırasının kesintiye uğratılarak geçmişte yaşanan bir olayın, hatıranın ya da deneyimin anlatılmasıdır. Amaç, karakterlerin geçmişini, olayların kökenini ya da hikâyeye derinlik kazandıracak önemli bir unsuru açıklamaktır. Roman sanatında esas olan şimdiki zamandır, olaylar bu zaman içinde kurgulanır ancak romancı bu zamandan geçmişe ve hatta geleceğe uzanabilir⁴⁰⁴ çünkü insan belleğinde sadece yaşadığı ana dair düşünceler değil, geçmişte yaşanmış olaylar ve geleceğe dair hayaller de yer alır. Romanda yaşanan bir hadise, bahsi geçen bir figür veya bir eşya, kahramanın ya da anlatıcının geriye dönüşünü tetikleyebilir.

Berakât, zaman kurgusunda sıklıkla geriye dönüş tekniğini kullanarak karakterlerin geçmişe dair travmatik anılarına yer vermektedir. Bu teknik, karakterlerin savaş veya sürgün sonrası yaşamlarında, geçmişteki travmaların hâlâ etkili olduğunu vurgular. Geçmişle yüzleşme ve geçmişin yükünü taşıma, anlatıda bu tekniğin kullanımı ile daha belirgin hale gelir. Yazarın tüm romanlarında kullandığı bu teknikle ilgili şu örnekler verilebilir:

Haceru'd-dahik'te Halil, Yusuf'un silahlı örgüte katıldıktan sonra artık güldüğünü görmektedir. O sağ olarak eve her döndüğünde şükreder, adaklar adar. Ancak şehir savaşının gülmekten nefret ettiğini, mizahın vatan duygusuna uygun olmadığını, ona sadece derin hüznün uygun olduğunu düşünür. Turizm Bakanlığı'nın sergi salonundaki kan renginde su fışkırtan havuzu gördüğünde bayılır. Bu olay onu öğrencilik yıllarına götürür ve tarih hocalarının vatan ve vatan için yapılan fedakarlıklara dair anlattıklarını hatırlar. Halil hocalarının anlattıklarından çok etkilenmiştir, eve dönüş yolunda hep vatani ve ona olan sevgisini nasıl gösterebileceğini düşünür. Halil ile annesi arasında geçen konuşma geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır:

“Bir gün Halil annesine sordu: ‘Kız kardeşlerim olmaksızın senin tek oğlun olsaydım, vatani savunarak ölmem için beni askerlerin yanında göndermeyi kabul eder miydin?’ ‘Kime karşı?’ dedi annesi... ‘Bağımsızlığımızı bizden almak isteyen düşmana karşı’ diye cevapladı Halil... Annesi gülerken ‘hayır’ dedi. ‘Seni ayağından demir yatağa bağlarım... Ve ben komutanlarına senin benim küçük kızlarımdan bir olduğunu söylerim, seni gördüğünde inanır ve gider.’ Halil: ‘Vatan zillet içinde ölürken ben yaşayım mı?’”⁴⁰⁵

”لو كنت ولدك الوحيد، أعني بلا أخواني، هل توافقين على إرسالتي مع الجنود لأموت دفاعاً عن الوطن؟ سأل

⁴⁰⁴ Tekin, *Roman Sanatı*, 244.

⁴⁰⁵ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 132.

خليل يوما أمه. ضد من، قالت أمه... ضد العدو الذي يريد أن يأخذ استقلالنا منا أجاب خليل... لا.. قالت
ضاحكة... أربطك من رجلك بمديد السرير... وأنا أقول لقائدهم أنك بنت صغيرة من بناتي وحين يراك يصدّق
ويذهب. أنا أعيش ويموت الوطن ذلاً؟"

Ehlü 'l-hevâ'da hem anlatıcı hem başkarakter olan akıl hastası Adam, hastanedeki hallerini anlatırken birden geriye giderek, silahlı askerlerin kendisini yakalayıp sorguladıktan sonra işkence yaptıkları günleri anlatır:

"Hastanede olduğumu biliyordum, sonra unutuyordum, özellikle de beni sorularla zorladıklarında... O sabah dağın eteğinde şarkı söylüyordum, güneş doğmak üzereydi. كنت أعرف أني في المستشفى... ثم أنسى، خصوصا حين كانوا يلحون علي / Gençler beni durdurdular... بالأسئلة... ذلك الفجر، أغني في عرضان الجبل، والشمس موشكة على الشروق، استوقفني شباب...

Ehlü 'l-hevâ'da adam, geriye dönüş tekniği ile kız kardeşi Esmâ ile aşk yaşadığı kadının birlik olup, nasıl kendisine karşı iş birliği yaptıklarını anlattıktan sonra *"Bütün bunlar ilk kaçışından önceydi"*⁴⁰⁷ diyerek tekrar hastanedeki günlerine geri döner. Hastanedeki ortamda bulunan yoğun beyazlığı ve rahatsız edici ışık düzeyini anlattıktan sonra tekrar geriye dönerek kadının evden kaçtığı geceyi ve yaşadıkların anlatmaya başlar. İki farklı zaman ve mekân arasındaki ortak bir imge olarak "ışık," geriye dönüşüne sebep olmaktadır. Hastanedeki yoğun beyaz ışıkla, kadının kaçtığı gece sabaha kadar altında beklediği ışık arasında ilişki kurulur ve hastanedeki beyaz ışık o geceyi hatırlatır: *"Kaçtığı gece uyumadım. Gece boyunca ışıklar altında oturdum. Sabah saat altıdaki geçişin açılış zamanını bekledim. Saat beşte askeri barikatın öncesindeki tek yolun kenarında, yüz metre uzaklıkta onu gözetliyordum. Onu görmeden geçmesi mümkün değildi..."*⁴⁰⁸

Seyyîdî ve habîbî'de romanın başında Vedit', hayatında yeni bir dönemin başlamasına sebep olan genç müdürle tanışmasından ve ona olan duygularından bahsettikten sonra çocukluk yıllarına geri döner. Yeni müdürle boy kısalığı yönüyle benzeşmeleri, ona okul yıllarını hatırlatır. Boyu kısa olduğu için öğretmeni onu ön sıralara oturtmaktadır. Oysa o, arka sıralarda oturmak istemektedir.⁴⁰⁹

"Onu uzaktan izlerken kendi kendime dedim ki: Gerçekten boyu kısa ve erkek çocukları

⁴⁰⁶ Berakât, *Ehlü 'l-hevâ*, 29-30.

⁴⁰⁷ Berakât, *Ehlü 'l-hevâ*, 135.

⁴⁰⁸ Berakât, *Ehlü 'l-hevâ*, 136.

⁴⁰⁹ Berakât, *Ehlü 'l-hevâ*, 19.

gibi tombuldu...⁴¹⁰ Boyum kısa olduğu için öğretmen beni ön sıralara oturturdu...⁴¹¹ Arka sıralara. Hayalim, şansım az olmasına rağmen arka sıralara katılmaktı.”⁴¹²

"قلت في نفسي وأنا أرقبه من بعيد: إنه فعلا قصير القامة ومملوء الجسم كالأولاد... كانت المعلمة، لقصر قامتي، تجلسني على طاولات الصف الأمامية... الصفوف الخلفية. حلمي كان الالتحاق بالصفوف الخلفية رغم حظوظي القليلة."

Berîdü'l-leyl'de üçüncü mektubu yazan adam, gençlik günlerine geri dönerek başından geçenleri anlatır. Babasından şiddet görmüştür. Babasından gördüğü şiddet onu darbelere ve acılara karşı dayanıklı hale getirmiş ve boksa merak salmasına neden olmuştur:

“Şimdi babamın beni sürekli deri kemerle veya sopayla dövmesi bana fayda verdi mi yoksa tersi mi oldu bilmiyorum; içimde bir tür kızgınlık birikiyordu. Sadece kızgınlık değildi. Şu ana kadar bir gerekçe bulamadığım sürekli bir hakaretti. Şu an bile bedenim onun vurmasından acı duyuyor çünkü ben küçüktüm ve masumdum. Bir gün bile bu şiddeti hak edecek bir şey yapmadım. Sürekli beni insanların önünde döverdi. İnsanlar beni dövdüğünü, oğlunu terbiye ettiğini, kendisinin fakir fakat ailesiyle ilgilenen saygın bir adam olduğunu görsünler diye beni evin dışına çekerdi.”⁴¹³

Yazarın geriye dönüş tekniği kapsamında ileri ve geri sıçrama tekniğini de kullandığı görülmektedir. *Berîdü'l-leyl*'de üçüncü mektubun yazarı olan Adam, annesine geçmişte kendi ülkesinde ve kaçak olarak geldiği Fransa'da yaşadıklarını anlatırken ara verip şu an havaalanındaki durumu, yapmayı düşündüğü şeyleri ve başına gelebilecekleri anlatmaktadır. Bu bilgilerin akabinde ise tekrar Paris'teki günlerine dönerek evine sığındığı yabancı kadın ve Arnavut Adam'la nasıl tanıştığını anlatmaktadır.⁴¹⁴ Yine aynı üslupla kadınla tartıştığı geceyi anlatırken, şu an içinde bulunduğu havaalanını tasvir etmekte ve yapmayı düşündüğü şeylerden bahsetmektedir.⁴¹⁵

3.3. Diyalog

Diyalog, sanatsal bir anlatım tekniği olarak, birden fazla kişinin ya da karakterin bir konu üzerinde fikir alışverişinde bulunduğu bir iletişim biçimidir. Hem edebiyat hem de felsefi

⁴¹⁰ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 16.

⁴¹¹ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 17.

⁴¹² Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 19.

⁴¹³ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 51.

⁴¹⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 58-59.

⁴¹⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 68-69.

eserlerde düşüncelerin çok yönlü ve derinlemesine ele alınmasını sağlar. Bu teknik, dinleyiciyi veya okuyucuyu farklı görüşler hakkında düşünmeye teşvik eder. Diyalog anlatıya doğallık izlenimi⁴¹⁶ verir ve okuyucuyu daha aktif bir katılımcı haline getirir. Yazarın romanlarında diyalog tekniği nadiren kullanılmaktadır. Zira onun eserlerinde genelde birinci tekil şahıs anlatıcı, iç bakış açısıyla konuşmaktadır. Metinler genellikle anlatıcıların zihinlerinde canlanan düşüncelerin söze dökülmüş halleridir.

Haceru'd-dahik'te son sayfalardaki Halil ile, İsabel Hanım'ın evini kiralayan kadın arasında geçen konuşma diyalog şeklindedir, ancak konuşma cümleleri arasında anlatıcının kısa açıklama cümleleri de yer almaktadır:

“Peki, dedi Halil ve yağmurdan korunmak için binanın girişine girdi. Kadını pijamasıyla, kalın bir sabahlığa sarınmış bir şekilde merdivenlerden inerken gördü.

– Bu da ne Halil Hoca? Sanmıyorum ki buna razı olasınız... Bunlar cephane ve silah sandıkları, biliyorsunuz... Son zamanlarda bu tür şeylerin patlamaları apartmanlarda yaşanıyor... Bu kabul edilemez...

– Eve çık, mesele düşündüğün gibi değil.”⁴¹⁷

" . حسنا، قال خليل ودلف إلى مدخل البناية يتقي المطر . رأى المرأة تنزل الدرج بثياب نومها، وقد التفت بروب سميكة... "

ما هذا يا أستاذ خليل.... لا أتصور أنك ترضى..... هذه صناديق ذخيرة وسلاح، أنت تعرف.... وحوادث انفجارها في الأبنية السكنية مؤخرا..... هذا لا.....

اطلعي إلى البيت ليس الأمر كما تعتقدين."

3.4. Betimleme (Tasvir)

Betimleme, kurguda yer alan olay, mekân, kişi, zaman vb. unsurların sanatsal bir üslupla ve karakteristik yönlerini öne çıkaracak şekilde tarif edilmesidir.⁴¹⁸ 19.yüzyıl romanında betimleme, etkisi itibariyle bir tiyatro sahnesindeki dekor gibidir. Modern romanda da tasvir vardır ancak onun etkisi bir resimden ziyade müziğe benzer, göstermek yerine sezdirmek

⁴¹⁶ Tekin, *Roman Sanatı*, 266.

⁴¹⁷ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 243.

⁴¹⁸ Tekin, *Roman Sanatı*, 210.

amaçlanır. Postmodern dönemdeki “Yeni Roman” akımının önemli temsilcilerinden Alain Robbe-Grillet tasvirin roman sanatındaki yeri ve önemine dair şunları söylemektedir:

“Önce şunu kabul etmeliyiz: Tasvir modern bir buluş değildir. Başta Balzac’ın eserleri olmak üzere, özellikle 19. yüzyıl Fransız romanı, yüzler ve vücutların yanı sıra, uzun uzadıya ve kılı kırk yararcasına tasvir edilmiş evlerle, döşemelerle, elbiselerle vb. doludur. Bu tasvirlerin amacı anlatılan şeyi göstermektir ve bunda başarıya ulaşıldığı da söz götürmez.”⁴¹⁹

Alain Robbe, klasik romanın tasvir anlayışını ve başarısını bu şekilde yorumlarken, kendi dönemlerinde tasvirin amacının, anlatılan şeyi göstermek olmadığını, aksine onun çizgilerini karıştırarak kendi gerçekliğini ortaya koymak olduğunu savunur. Dolayısıyla tasviri bir tablonun çerçevesi gibi görüp, hikâyeyi bir an önce öğrenmek için tasvirleri okumadan geçen okuyucunun tüm tabloyu kaçıracağını ve kitabı anlamadan bitireceğini söylemektedir.⁴²⁰

Tasvir nesnel ya da öznel olabilir. Nesnel tasvir objektiftir ve tasvir edilen şey olduğu gibi resmedilir. Öznel tasvirde ise yazar eşyayı kendi bakış açısıyla kendi duygu ve mizacıyla yorumlayarak anlatır.

Berakât’ın ilk romanındaki İsaabel Hanım’ın evine dair betimlemeler, klasik dönemi hatırlatacak şekildedir. Bu ev, yazarın tasvirleriyle yüklendiği rol sayesinde romanın önemli bir figürüne dönüşmüştür. Ondaki değişimler, Halil’in yaşadıklarıyla paralellik arz etmektedir:

“Farklı büyüklükteki -muhtemelen altı adet- Fransız stili bir koltuk takımı. Yanında, koltukların ayaklarına benzeyen ayaklara sahip küçük sehpa. Üstlerinde, alçıdan veya camdan yapılmış büyük ve renkli küllüklerin yer aldığı cam yüzeyler var. Tam üzerlerinde, kristali taklit eden bozuk camdan yapılmış avizeler sarkıyor.”⁴²¹

"طقم من الفوتيلات . ستة على الأرجح . من طراز الستيل الفرنسي المتفاوت الضخامة . تجاوره طاولات صغيرة ذات قوائم مشابجة لقوائم الفوتيلات . وسطوح زجاجية تعلوها منافض للسجائر ضخمة وملونة من الجفصين أو الزجاج . تتدلى فوقها مباشرة ثريات من زجاج مشوه يقلد الكريستال ."

“İsaabel Hanım’ın evi, savaşı kaybetmişti. O lanetlenmiş ruhların sonsuza dek içinde barınacağı perili bir daireye dönüşmüştü. Daire, Halil’in alıştığı haline göre çok daha küçük görünüyordu, üstelik daha da boşalmış olmasına rağmen. Cam yerine naylonla kaplanmış pencereler ışığın içeri girmesini engelliyordu ama aynı zamanda dairenin

⁴¹⁹ A.Robbe Grillet, *Yeni Roman*, çev. Asım Bezirci (İstanbul: Yazko Yayınları, 1981), 74.

⁴²⁰ Grillet, *Yeni Roman*, 75.

⁴²¹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 19.

görünümünü sokağa daha fazla benzetiyor ve onunla bütünleşmesini sağlıyordu.”⁴²²

"لقد خسر بيت الست إيزابيل حربه. وتحوّل ثنائيا إلى شقة من النوع المسكون احتلته تلك الأرواح الملعونة التي ستقيم فيه إلى الأبد. بدت الشقة أصغر بكثير مما تعود خليل أن يراها عليه رغم أنها ازدادت فراغا. كانت النوافذ المغطات بالنيلون بدل الزجاج تعيق دخول النور لكنها في الوقت نفسه تشد بلامح الشقة إلى مزيد من الإندماج والشبه بالشارع."

Hârisü'l-miyâh'ta Nikola'ın sevgilisi Şemse, ipek kumaşın hikâyesini dinledikten sonra bir süre ortadan kaybolmuştur. Nikola bir gün eve döndüğünde onu ipek kumaşlara sarınmış halde bulur. Görünüşü korkunçtur. Şemse adeta başka bir yaratığa dönüşmüştür. Onun zayıflamış son haliyle görünüşü şu şekilde tasvir edilmektedir:

"Elmacık kemikleri üzerinde gerilmiş balmumu gibi duran pürüzsüz yüzü eski ve mat bir altın gibi al aldı. Göz çukuruna çekilen gözleri, sevdiğim bal rengi yerine safra kesesi gibi yeşil ışıltılar yayıyordu. Ona bakmadan dahi gördüğüm, dudaklarındaki kırmızılık çürük gibi mor renkliydi." ⁴²³

"كان وجهها المصقول على عظام وجهها شمعيًا أمغر اللون كذهب قديم ناشف. عيناها اللتان غارتا في محجورها كانتا، بدل العسل الحبيب، ترسلان التماعة خضراء كلون سائل مرارة الكبد. وكان فمها، الذي كنت أرى قِرْمَزَه حتى دون أن أنظر إليه بنفسجي اللون كدمٍ مضروب."

Berîdü'l-leyl'de üçüncü mektubun yazarı olan Adam tarafından öldürülen kadının tasviri de klasik romanları hatırlatmaktadır. Adam'ın esasen kadının öldürülmesinde bir menfaati yoktur. Onu sarhoşluğun etkisiyle öldürmüştür ve bunu ancak sabah uyandığında fark eder. Kadının sabahki görünüşü şu şekilde tasvir edilmektedir:

"Benim yararına olan, tek sığınağım olan o kadını tutmaktı. Onu öldürülmesinde benim bir yararım yoktu. Sabaha kadar ne olduğunu anlamadım. Kolları ve bacakları açık bir tahta gibi uzanmıştı. Saçları büyük bir diken demeti gibi, gözleri açık ve yuvalarından dışarı fırlamış, mavi dili ise açık çenesinden olabildiğince dışarı uzanmış. O halde boynunun etrafında mavi halkalar ve kalçasının altında soğuk idrar birikintisi olduğuna göre onu boğmuş olmalıyım." ⁴²⁴

"مصلحتي كانت في الحفاظ على تلك المرأة، ملجئي الوحيد. لا مصلحة لي في قتلها. لم أع ما حدث سوى في الصباح. كانت ممددة كالخشبة فاتحة ذراعيها وساقها. شعرها ككبة شوك كبيرة، وعيناها مفتوحتان ناتئتان خارج المحجرين، ولسانها الأزرق ممدودة من فكّيها المفتوحين على أقصى ما يمكن. لا بد من أني خنقتها، إذن، فحول

⁴²² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 71.

⁴²³ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 143.

⁴²⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 70-71.

رقيتها دوائر زرقاء، وتحت إلتيتها بركة من البول البارد."

Yazar, iç savaşı yaşayan insanların ruh hallerini ve korkularını, Dünya'nın birçok bölgesini gezmiş biri olan Kanadalı Adam'ın sözleriyle tasvir eder. Adam kadınla buluşmaktan vazgeçerek tekrar ülkesine dönmeye karar vermiştir ve iç savaş yaşayan insanlar hakkında zihninden geçen sözler şu şekildedir:

"İç savaşlar yaşamış insanlarla ilgili ne biliyoruz? Şiddet, yıkım, kayıplar ve hayal kırıklıklarıyla dolu hayatlar hakkında ne biliyoruz? Onlar nasıl değişir ve ne onları sertleştirir? Hayatın son aşamasında, ölümün yakın ve son derece olası olduğu o karede, kalp artık sadece faydalı bir pompa olur. Sıcak bir şekilde organlara güçlüce kan pompalar, sadece kaçmak için; başka hiçbir şey için değil yalnızca kaçmak için."⁴²⁵

"ماذا نعرف عن بشر عاشوا حروبا أهلية؟ عنفاً ودماراً وخساراتٍ وخيباتٍ؟ كيف يتحوّلون، وما الذي يتغير فيهم ويقسو؟ في المربع الأخير من الحياة، ذلك الذي يغدو الموت فيه قريباً ومحملاً بشدة، لا يعود القلب سوى مضخة للاستعمال المفيد. ساخن يدفع بقوة في الأغضاء من أجل الهرب؛ لا من أجل أي شيء آخر سوى الهرب."

3.5. Benzetme (Teşbih)

Teşbih, bir varlığın, kavramın veya olayın, başka bir varlığa veya olaya benzetilerek anlatılmasıdır. Teşbihte temel amaç, anlatımı güçlendirmek, ifadeye canlılık katmaktır. Şiirde yaygın bir sanat olan teşbih, aralarında mecazi ya da gerçek bir benzerlik bulunan en az iki varlık arasında yapılır ve anlamın güç kazanması hedeflenir.⁴²⁶

Berakât'ın romanlarında teşbihin sıkça kullanıldığı görülmektedir. *Haceru'd-dahik*'te yazar, iç savaşın insan ve toplum hayatını nasıl olumsuz şekillendirdiğini, savaş şartlarında insanlarla farelerin yaşam tarzları arasındaki benzerlikle anlatmaktadır. İnsanoğlunun savaş neticesinde kendisini düşürdüğü sefil hayat koşullarındaki çaresizliği ile farelerin hayatı arasında benzerlik kurulmakta ve hayatlar özdeşleştirilmektedir. Yazar esasen yaptığı bu teşbihte derin bir eleştiriyi de ortaya koymaktadır. İnsan denilen varlık, kendi hemcinsiyle savaşılarak farelerin yaşam şartlarına mahkûm olmuştur. İnsanlar iç savaş şartlarında artık fareler gibi yaşamaya başlamıştır. İnsanlar tıpkı fareler gibi karanlık ve nemli yeraltında yaşamaya mahkûm ve modern konforlarından mahrum olmaktadır. Dolayısıyla insan

⁴²⁵ Berakât, *Beridü'l-leyl*, 107.

⁴²⁶ M.Orhan Soysal, *Edebi Sanatlar ve Tanınması* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1992), 92.

hemcinsiyle mücadelesi neticesinde, farelerin hemcinsi konumuna düşmüştür. İnsanın kendi eliyle düştüğü bu durumun farkında olan fareler de artık onlardan çekinmemektedirler:

“Bu haşerelerin, farelerin ve başıboş kedilerin evlere ve insanlara aşinalık derecesi; artan yaklaşma ve kardeşlik çağrısı, bu varlıkların zekâlarının ortaya çıkacağı yeni bir çağın başlangıcı gibiydi. Ki insanlığın yaşantısının onların yaşantısına ne kadar benzediğini göreceksin. Günahları görmezden gelir gibi eski temizliğe tutunma, ilaçlama, çöp yakma, pisliklerini saklama kibrini nasıl da unutma yolunda ilerliyorlar. Artık ne kadar da çok karanlığa ve nemli yer altındaki yerlerine sürgün edilmiş durumdalar. Gerçek yaşam sevgisi, insanın kısa bir süre önce icat ettiği ve yanılısmalarını sarsıcı ve yapay bir şekilde benimsediği kibrin tam tersidir. Korkak fare, yavaş yavaş, paniğe kapılmadan ve aşağılık duygusu yaşamadan, hemcinslerinin ayaklarının dibinden geçmeye başladı. Arkadaşlarına, artık gerçek anlamda sahip olduğu sokaklara doğru onu takip etmeleri için göz kırpmadan önce uzun süre yüzüne bakabilirdi.”⁴²⁷

"إن درجة تألف تلك الحشرات والجرزان والقطط الشاردة مع الناس والبيوت، تلك الدعوة المتصاعدة إلى التقارب والتآخي كانت تشبه إقبال عصر جديد ينكشف فيه ذكاء تلك الكائنات فترى كم أن سلوك البشر غدا يشبه سلوكها. كم أنهم في طريقهم إلى نسيان عجرتهم القديمة من التمسك بأهداب النظافة ورش المبيدات وحرق الزباله وإخفاء أوساخهم بما يشبه تجاهل الذنوب. كم أنهم أكثر ركونا الآن إلى الظلمة والأماكن التحتية الرطبة. كم أن حب الحياة الحقيقي هو مناقض لتلك العجرفة التي اخترعها الإنسان وتبنى أوهامها بتشنج منذ مدة وجيزة ومصطنعة. صار الجرزان الجبان يمر بقرب قدم أخيه الإنسان بتؤدة ودونما زعر أو إحساس بالنقيصة، وقد ينظر في وجهه طويلا قبل أن يغمز لرفاقه باللاحاق به إلى شوارع صار يملك حيزا حقيقيا فيها"

Yazarın romanlarında kullandığı teşbih sanatının bir örneği de ilk romanındaki Yusuf Peygamber’in içine atıldığı kuyu ile ilgili olan benzetmedir. Halil’in tutkun olduğu Yusuf, düşman silahlı grup tarafından, iki adamlarını öldürdüğü gerekçesiyle infaz edilir. Üstelik bu infaz ambulansın içindeyken, yaralı halde taşındığı esnada gerçekleştirilmiştir. Yusuf ambulanstayken ona eşlik eden Halil, onun sarılı olduğu battaniyeyi, Yusuf peygamberin atıldığı kuyuya benzetir: “...İçeriden kuyu gibi görünen gri battaniye gerçek bir kuyu idi ve içindeki Yusuf ondan çıkamadı. Halil, onun on iki kardeşinden başkası değildi.”⁴²⁸ Roman’ın başkahramanı olan Halil kendisini Yusuf’u kuyuya atarak ondan kurtulmaya çalışan kardeşlerine benzetmektedir. İç savaş şartlarının getirdiği yoksulluk, işsizlik ve

⁴²⁷ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 104-105.

⁴²⁸ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 158.

ekmeğe muhtaç olmalarından dolayı Halil istemeyerek de olsa, eve ekmek getirmenin tek yolu olan silahlı bir milis gruba katılmak isteyen Yusuf'un bu isteğine karşı çıkamamıştır. Dolayısıyla gruplar arasındaki bir çatışmanın sonucu olarak öldürülen Yusuf'un ölümünden kendini sorumlu tutmaktadır: *"Ambulansın arka kapısını açıp, bedenine kurşunları yağdıran benim... Yusuf'u öldüren ve onun zehirli, cazip bedeninden özgürce çıkan benim."*⁴²⁹

Haceru'd-dahik'teki bir başka teşbih örneği de silahlı kimselerin silahlarını ateşlemeleri ve bomba atmalarının, çocukların ağlayarak öfkelerini boşaltmalarına benzetilmesidir: *"Silahlıların bedenleri en sağlıklı ve temiz bedenlerdir. Doğru, onlar ağlayarak bağırılmazlar fakat onlar bombalarlar, kurşun atarlar ve böylece öfkelerini en güzel şekilde boşaltırlar. Herhangi bir rahatsızlığın zirveye ulaştığını hisseder hissetmez silahını doldurur ve bütün çıplaklığıyla 'bom' "*⁴³⁰ Bu benzetme iç savaş şartlarındaki silahlı kimselerin sahip oldukları psikolojik gergin hali de ortaya koymaktadır.

Haceru'd-dahik'te, kedilerin kendi kendilerini temizlemeleri ile şehrin (Beyrut) kendi kendisini temizlemesi arasında ilişki kurulmaktadır. Halil cadde üzerindeki binaların duvarlarına silahlı milis gruplar tarafından asılan şehit resimlerinden nefret etmektedir. Ona göre bunlar, şehri kirleten şeylerdir. Duvarlardaki bu resimlerden bazılarının parçalanmış olması, bir gün şehrin bunlardan kurtulacağına dair ümitlenmesine sebep olur ve buna dair hayaller kurar: *"Halil cadde boyunca uzanan binaların duvarlarına asılan şehit resimlerinin, yağmur ve çocuklar tarafından yırtılıp parçalandığını görünce şehrin bir gün temizleneceği fikrine kapılır. Ancak bu nasıl olacak? Asil ve zeki bir kedinin kendini temizlemesi gibi mi?"*⁴³¹

Halil uyuşturucu ve silah kaçakçılığı yapan mafyaya katılıp katılmama konusundaki kararsızlığını, kendisini kuyruğu yanık bir kediye benzeterek ifade etmektedir: *"Hangi tercih, hangi tercih, hangi tercih? Ey muhteşem Halil, odanda kuyruğu yanık bir kedi gibi dolanırken neyi düşünüyorsun?"*⁴³²

Ehlü'l-hevâ'da Deyr Salib Akıl Hastanesi'ndeki hastalar, sürekli yanan yoğun ışıktan ve her yanı kaplayan beyaz renkten rahatsız olmaktadır. Onlar, bu halleriyle bir av takibinde

⁴²⁹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 159.

⁴³⁰ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 182.

⁴³¹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 183.

⁴³² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 234.

kendisine ışık tutulduğu için bir yere kaçamayan av hayvanlarına benzetilmektedir: “Işık ve beyazlıkla kovalanıp takip edilen, kapana kısılmış ve etrafı kuşatılmış vahşi hayvanlar gibiydik... Işık, ona teslim oluncaya kadar bizi sıkıştırır. Ta ki gözbebeğimiz karanlık göz içinde girecek bir yer ararcasına her yöne doğru ilginç dönüşüne başlar.”⁴³³ Bu benzetme, oldukça dikkat çekicidir. Zira göz bebeğinin çevresi de beyaz renktedir. Işıktan rahatsız olan göz bebeğinin hareketleri, kaçmaya çalışan av hayvanını andırmaktadır. Fakat bu çabaları boşunadır ve göz çukurundan başka gidecekleri bir yer yoktur.

Ehlü'l-hevâ'daki bir başka teşbih örneği de Adam'ın kendisini, çölde yaşayan ve suyunu sabahın ilk saatlerinde ortaya çıkan serin sisten alan bir gübre böceğine benzetmesidir: “Çöldeki gübre böceği idim. Sisi içen/ شارب الضباب. كنت جعل الصحراء.”⁴³⁴ Bu pasajda Rabbin gübre böceğini neden ormana değil de suyun olmadığı, sıcak bir yer olan çöle gönderdiği sorgulanmakta; iç savaş şartlarında yaşayan Beyrut halkı, çölde yaşamak zorunda olan ve suyunu sadece sabah serinliğindeki nemden temin etmekten başka çaresi olmayan gübre böceğine ve onların içinde bulunduğu bu zor durum, Rab tarafından hastalıkla imtihan edilen Eyüp Peygamber'in durumuna benzetilmektedir: “Fakat Rabbin hikmeti gübre böceğini sevmiyor... Gübre böceğini görün. İç savaş halkını görün. Eyüp Peygamber'e bakın, doyarak düşen kurtları nasıl da yaralarının üzerine tekrar koyuyor.”⁴³⁵

Ehlü'l-hevâ'da Adam, âşık olduğu kadınla birlikte kendi köyünde kalmaktadır. Aralarındaki aşk, savaş şartlarının getirdiği birtakım kısıtlamaların da etkisiyle zamanla gerginliğe ve şiddete dönüşmektedir. Kadın çalışmak istemektedir. Adam ise onun bu isteğine, özgür olduğunu, herhangi bir eksiği olmadığını, parasız kalmadığını, istediği zaman Beyrut'a gidip geldiğini, ayrıca belgesiz olduğu için kendisine iş vermeyeceklerini söyleyerek karşı çıkmaktadır. Aralarında gerginliğin yaşandığı günlerde adam, bir kış gecesinde, geç bir saatte ıslanmış ve sarhoş bir halde eve döner. Kadın uyumamıştır, onu beklemektedir ve ona bu vakte kadar nerede kaldığını sorar; Adam eliyle sert bir şekilde onu iter. Kadın tökezler fakat düşmez, sonra da “Bir daha bunu bana asla yapma”⁴³⁶ diyerek tepki gösterir. Bütün bunlar yaşandıktan sonra uyumadan önce adam, elini kadına uzatır ve kadın elini geri çevirir. Bu durum karşısında Adam'ın duyduğu öfke hali, onun azgın bir boğaya benzetilmesiyle

⁴³³ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 40.

⁴³⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 87.

⁴³⁵ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 89.

⁴³⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 112.

anlatılmaktadır: “Yorgunluk ve öfke uykusu beni götürmeden önce elimi koluna uzattım. Silkerek elimi geri çevirdi. O, beni reddeden ilk kadındı... Meydanda koşmaya başladım, toynaklarımı yere vuruyor ve onu kazıyordum. Burun deliğimden ateş saçıyor ve toz kaldırıyordum...”⁴³⁷

Ehlü'l-hevâ'da geçen aşağıdaki cümleler, somut bir kavramın soyut bir kavrama benzetildiği bir örneği teşkil etmektedir. Kış soğukluğu, somut bir kavramdır. Kadının adama karşı tutumundan kaynaklanan soğukluk ise soyut ve duygusal bir kavramdır. Tavırları değişen kadının adama karşı olan soğukluğu, köyün kış aylarındaki soğukluğuna benzetilmektedir. Kadın artık Adam'a ilgi duymamakta, adeta o yokmuş gibi davranmaktadır:

“Gece ona yaklaştığımda soğuk oluyor. Köydeki kış soğukluğunun yanında masum kaldığı bir soğukluk... Ona gülümsüyorum, gülümsediğimi görmüyor... Onun bu şekilde soğuk kalması beni üzüyor.”⁴³⁸

Adam, kendisinden uzaklaşan Kadın'ı, karşısında şeker tanesiyle bekleyen birine; kendisini ise o şekerle ödüllendirilecek hoş bir ayıya benzetmektedir: “Benden ne zaman uzaklaşacağını ve ne zaman beni kabul edeceğini bilmiyorum. Bazen kendimi ödüllendireceği hoş bir ayı, onu da şeker tanesi ile karşımda duran biri olarak hayal ediyorum.”⁴³⁹ Ayrıca bu teşbihin devamında, kadının kendisinden uzak durması karşısında yaşadığı öfke hali, daha önce tasvir edilen boğa benzetmesi ile tekrarlanmaktadır. Böylece zaten az olan arzusu iyice azalır ve artık hiç kabul etmez olur.⁴⁴⁰

Hârisü'l-miyâh'ta Arap edebiyatının en önemli sanatlarından olan teşbihin güzel örneklerine rastlanmaktadır. Benzetmeler genelde kumaş üzerinden yapılmakta, sevgili ile kumaş, özellikleri yönüyle ilişkilendirilmektedir. Şemse artık ergen bir kız olmaya başlamıştır, Nikola'nın annesi ise iyice yaşlanmıştır. Şemse, Nikola'nın hayatını aydınlatan bir güneşe benzetilmektedir. Arapça bir kelime olan “Şemse,” “Güneş” demektir. Evlerinde henüz genç bir kızken hizmetçi olarak çalışmaya başlayan Kürt Şemse, adının anlamıyla aynı olan Güneş'e benzetilmiştir. Nikola ona âşık olmaya başlamıştır. Şemse'nin rengârenk yöresel elbiseleriyle eve girişi, tıpkı farklı renklerden oluşan güneş ışınlarının eve doğmasına; güneş

⁴³⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 112.

⁴³⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 147.

⁴³⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 175.

⁴⁴⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 176.

ışınlarının evi aydınlatması ise Şemse'nin, Nikola'nın dünyasını aydınlatmasına benzetilmiştir.

“Ertesi gün öğle vakti kapıyı açtım; Şemse içeri girdi. Onu görünce kalbim yerinden çıkacaktı âdeta... Şemse rengârenk ışıyla her zaman havasız olan evimizi aydınlatmıştı. Ev, tavanını bir şapka gibi kaldırıp uzaklara fırlattı âdeta. Güneşin ta kendisisin sen Şemse.”⁴⁴¹

"ظهر اليوم التالي فتحت الباب فدخلت شمسة. انخلع قلبي انخلاعا حين رأيته... حتى بيتنا القاتم الهواء دوما
راح يتوهج بألوانها كأنه رفع سقفه كقبة وألقاها بعيدا. شمس أنت يا شمسة."

Şemse'nin giydiği geleneksel kıyafet olan keten gömlekten hareketle, keten kumaşın tarihçesi ve özellikleri anlatılmaktadır. Ketenin beyazlığı ile Şemse'nin güzelliği arasında ilişki kurulmakta; Şemse'in tenindeki beyazlık, ketene benzetilmektedir: “*Keten gömleğin kıymetli, çok güzel ve sana çok yakışıyor Şemse. Neden yakanın düğümünü çözüp de gerdanını açıp saten kurdeleleri fildişi gerdanından uzaklaştırmıyorsun? Uzun saçlarına kim kına yaktı? Sarışırken ateş kırmızısına dönüşmüşler/ غال وجميل ويليق بك كثيرا قميصك الكتان يا شمسة. هلاّ حللت عقدة الياقة وأبعدت شرائط الساتان عن جيدك العاجي؟ من حتى لك شعرك الطويل حتى استحال أشقره شمسة. نارا هكذا؟*”⁴⁴²

Seyyidi ve habîbî’de Vedit ümitsiz ve mutsuz olduğu bir anda “yeni muallimim” dediği genç müdürle tanışır ve hayatı birden değişir. Yazar, Vedit’in hayatında meydana gelen bu ani değişikliği, beklenmedik bir anda gece yağan karın, sabah olduğunda her yanı kaplamasına benzetmektedir: “*Fakat kişinin hayatı hiç farkında olmadığı bir anda anlama bürünür. Ömrü boyunca hayatının anlamından gafil olabilir. Onu ansızın fark edebilir. Sessizce yağarken görmediğin bir kar gibi. Sabahleyin tüm dünya beyaz olur/ لكن حياة المرء تكتسي المعنى في غفلة منه. وقد يغفل عن معنى حياته طيلة عمره. وقد ينتبه إليه كأن فجأة. كتلج خفيف لا تراه هابطا بصمت. وفي الصباح يكون العالم كله أبيض.*”⁴⁴³

Vedit genç müdürünü kısa boylu oluşuyla kendisine benzetmektedir. Ancak ruh yönüyle farklıdır: “*Onun top şeklindeki kısılgıyla bana benzediğini, ruhuma hiç benzemediğini gördüm. Ben içten ince yapılı ve ince belli asil bir av köpeği gibiyim.*”⁴⁴⁴

⁴⁴¹ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 53.

⁴⁴² Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 59.

⁴⁴³ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 9.

⁴⁴⁴ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 16.

Buradaki “köpek” teşbihi romanın ilerleyen sayfalarında tekrar edilecektir. Vedit K Kıbrıs’ta ilk kez işe başladığı şirketin İngiliz müdürünü buldok köpeğine benzetir, zira ondan nefret etmektedir: “... Az konuşan bir İngiliz’di. Sarı bir dosya taşıyarak girer, gözüme bakmaksızın iki kelime söyler, sonra da çıkardı. Fakat bu şirketin müdürü idi. Kocaman dudaklarıyla ve büyük kafasıyla buldok köpeğine benzeyen kötü niyetli bir müdür.”⁴⁴⁵

Vedit romanın ilerleyen bölümlerinde kendisini, çok sevdiği genç müdürün sadık bir köpeğine benzetmektedir. Böylece hayatında her şeyden ümidini kestiği bir dönemde karşısına çıkan ve onu yeniden hayata döndüren Muallim’e olan bağlılığını, sadık bir köpeğin sahibine olan bağlılığına benzeterek ifade etmektedir. Bu benzetmeleri yaptığı dönem, yeni müdürle ilişkilerinin ilerlediği döneme rast gelmektedir. Beyrut’ta iken aynı çete içerisinde yer alan arkadaşı Habbek ile rekabetleri artmakta ve kendisi çalıştığı şirketin yeni müdürü ile olan sıkı ilişkilerinden dolayı kıskanılmaktadır:

“Köpek gibi, onu köpek gibi sevdim. Tıpkı asil ve güzel bir köpeğin sahibini karşılıksız sevmesi gibi. Hırlayan, ısırın, avare dolaşan başıboş değersiz köpeklerle inat. Değersiz köpeklerin, ekmek kırıntıları atan, tekmeleyip yürüyen sahiplerine inat. Ne derlerse desinler boynuma bağlı olan ipi ona vereceğim, beni istediği yere yürütecek ve ben mutluluğumun kesin bir göstergesi olarak kuyruğumu sağa sola sallayacağım... Bağlılığım sadece ona mahsustur; itaatim, yumuşak huyum, aşkım. Keskin dişlerim ve vahşi havlamam ise onlar içindir... Ben Muallim’in köpeğiyim. Evet, tamamen. Fakat sizin kurdunuzum ey sefiller.”⁴⁴⁶

"كالكلب. كالكلب أحبيته. كما يحب الكلب الأصيل الجميل صاحبه بدون مقابل. نكايَةً بالكلاب البندوقة الوضيعة، الشاردة تنهش وتسير. ونكايَةً بأصحاب الكلاب الوضيعة، يلقون الفتات، يركلون ويمشون، ومهما قالو سأعطيه الحبل المربوط إلى رقبتي يسير بي أينما يريد وأنا أهرّ ذنبي يمينا ويسارا دليلا قاطعا على سعادتي... انقيادي هو له فقط. طاعتي، لين عريكتي، حيي. ولهم أنيابي الحادّة، نباحي توحشي... أنا كلب المعلم. نعم، تمامًا. لكنني ذئبكم يا سفلة."

Köpek imgesi ile ilgili benzetmelerden biri de Habbek hakkındadır. Esasen Habbek, Vedit’in şirkette işe alınmasına vesile olan, onu şirkette çalışmaya ikna eden kişidir. Habbek, şirketin sahibinin bir yakınıdır. Vedit şirketin yeni müdürü ile olan yakınlığını, Habbek’in şirket sahibiyle olan yakınlığından daha güçlü görmektedir:

“Habbek benim gücümü teslim ediyor, çünkü ben muallimin köpeğiyim, tıpkı onun olduğu gibi. Onun misyonu şirketin sahibi ve yakını olan büyük muallimin köpeği olmasıdır... Nadiren gördüğü büyük muallime yakınlığının ona ne kadar faydası

⁴⁴⁵ Berakât, Seyyidi ve habîbî, 152.

⁴⁴⁶ Berakât, Seyyidi ve habîbî, 171-172.

olabilir? Herkes onun iyilik ve şefkat dışında onunla bir bağı olmayan fakir bir yakını olduğunu bilir. Onun için Habbek döşemeci olarak kalacak. Ve o kendisinin büyük muallimin buradaki casusu olduğuna kimseyi ikna edemeyecek. Çünkü o, bir şey beklemeyen bir bekçi köpeğidir.⁴⁴⁷

Yasadışı yollardan kaçarak Avrupa'ya gelen göçmenler, kendilerini gizlemek durumundadırlar. Çalışma izinlerinin, pasaportlarının olmaması ve Paris'e yasadışı yollardan gelmiş olmaları nedeniyle her an yakalanma, sınır dışı edilme, ya da tutuklanma korkusu yaşamaktadırlar. *Berîdü'l-leyl*'deki ikinci mektubun yazan kadın, Kanada'dan gelmesini beklediği eski sevgilisinden umudunu keser. Mektup yazmasına esin kaynağı olan ilk mektubun yazarı ve kaçak olarak Paris'te bulunan adamla buluşmaya karar verir. Onu bir şekilde Paris'te bulacağını, ihtilal sonrasında Adam'ın gizlenmek zorunda kalmayarak, ülkesine döneceğini düşünmektedir. Zihninden bu düşünceler geçerken, tıpkı o Adam gibi Avrupa'da gizlenerek yaşamak zorunda kalan göçmenlerin durumunu tasvir eder ve onların bu hallerini suyun içindeki tuza benzetir: “*Onu bulacağım ya da Paris'te bir izine rastlayacağım. Orada meydana gelen devrimden sonra ve pasaportunu geri aldıktan sonra ülkesine dönüp dönmediğini öğreneceğim. İnsanlar böyle, suya karışan tuz gibi kaybolmaz/ سوف أجده، أو أجد أثرًا له في باريس. وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك، وبعد أن kaybolmaz/ استعاد جواز سفره. لا تختفي الناس هكذا، كالمالح في الماء*”⁴⁴⁸

Yazarın daha önceki bir romanında kullanıldığı bazı teşbihleri, diğer romanlarında da tekrarladığı görülmektedir. Bunun bir örneği kıskançlık ve reddedilme gibi sebeplerden dolayı kızgına dönen erkek karakterin boğaya benzetilmesidir. *Berîdü'l-leyl* adlı romanda geçen “*Boynuzlarımı ileri sürüyor, toynaklarımı vuruyor ve toprağa üflüyorum. Sana tutkun olduğum için değil, seni kıskandığım için.*”⁴⁴⁹ sözü, *Ehlü'l-hevâ* adlı romanı hatırlatmaktadır. Oradaki Adam da karşılık bulamadığı ve reddedildiği kadına karşı olan hislerini benzer şekilde dillendirmiştir: “*Yorgunluk ve öfke uykusu beni götürmeden önce elimi koluna uzattım. Silkerek elimi geri çevirdi. O, beni reddeden ilk kadındı... Meydanda koşmaya başladım, toynaklarımı yere vuruyor ve onu kazıyordum. Burun deliğimden ateş saçıyor ve toz kaldırıyordum...*”⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 173.

⁴⁴⁸ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 48.

⁴⁴⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 21.

⁴⁵⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 112.

3.6. Laytmotif

Edebiyatta, özellikle roman türünde sıkça kullanılan “laytmotif”, belirli bir ifade kalıbının çeşitli bağlamlarda tekrar edilmesidir. Bu teknik, özellikle natüralist yazarlar tarafından tercih edilmiş ve roman karakterlerinin belirgin özelliklerini okuyucuya aktarmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bir kelimenin farklı bir şekilde telaffuz edilmesi, belirli durumlarda sürekli tekrarlanan bir mimik ya da sık sık hatırlatılan karakteristik bir özellik laytmotif olarak değerlendirilebilir.⁴⁵¹ Tekrar eden cümlelerin, okuyucu üzerinde belirli bir duygu ya da fikir uyandırabilmesi ve romanın farklı parçalarını birbirine bağlayan bir işlev görebilmesi için eserin ana teması, atmosferi ya da karakterlerin iç dünyasıyla ilişkili olması gerekir.

Haceru'd-dahik'te “gülmek” kavramının romanın farklı yerlerinde sıkça tekrar edildiği görülmektedir. Bu kavram, romanın isminde yer almakta ve baş karakter Halil'in iç savaşın getirdiği olumsuzluklara rağmen içinde yaşadığı ülkenin, toplumun nasıl gülebildiğine dair şaşkınlığını ifade etmektedir:

“Gülmek... diye düşündü Halil... Bu, insanların dünyada en çok güldüğü yer. Komşu kadınlar birbirlerine gülüyor... Bakkal gülecek... Lokantacı gülecek... Benzin istasyonu sahibi gülecek... Bankacı gülecek... Şair gülecek... Yabancı ajansların muhabiri gülecek... Gazeteci gülecek... Mülk sahibi gülecek... O zaman inşaat işçileri, marangozlar, boyacılar ve tamirciler de gülecek... Gülen bir ülke... Gülen bir ülke... Garip bir ülke... Silahlı kişiler... Onlar en çok gülmeye düşkün olanlardır...”⁴⁵²

"الضحك... فكر خليل... هذا أكثر مكان. أكثر بقعة، يضحك فيها الناس في العالم. الجارات يضحكن لبعضهن... الدكنجي سيضحك... صاحب المطعم سيضحك... صاحب محطة البنزين سيضحك... المصري سيضحك... والشاعر سيضحك... ومراسل الوكالات الأجنبية سيضحك... والصحافي سيضحك... والملاك سيضحك... فيضحك إذ ذاك البناؤون والتجارون والدهانون والسمكريون بلد يضحك... بلد يضحك... بلد غريب... المسلحون... هم الأكثر ولعًا بالضحك..."

Ehlü'l-hevâ'da adam, Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ndeyken sürekli pencerenin yanında durmakta ve sevdiği fakat öldürdüğü kadını bahçede oturur halde hayal etmekte, sürekli ona bakmaktadır. Bu haliyle kendisini hem hastanedeki diğer hastalardan hem de dışarıdaki insanlardan farklı görmekte ve onlardan soyutlamaktadır. Adam'ın diğer insanlardan soyutlanmış halini ifade eden sözleri sayfa 39, 43 ve 45'te tekrar edilmektedir:

⁴⁵¹ Tekin, *Roman Sanatı*, 262.

⁴⁵² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 147-149.

“Pencerenin yanında duruyorum, çünkü ben onlar gibi değilim; onlardan uzaklaşmak, onları unutmak için, onlara ne kadar benzediğimi unutmak için.”⁴⁵³ “Pencerenin önünde duruyorum, önündeki ve ardındakiler için”⁴⁵⁴ “Artık odadakiler gibi değildim.”⁴⁵⁵

Laytmotif tekniğinin *Ehlü'l-hevâ*'daki bir başka örneği, “Onun beni sevdiğini biliyorum”⁴⁵⁶ cümlesidir. 90. sayfada iki kez tekrar edilen bu cümle, sayfa 93'te bir kez daha söylenmektedir: “Onun beni sevdiğini biliyorum fakat hiçbir şey beni tatmin etmiyor. Beni kesin olarak tanıyor.”⁴⁵⁷ Bu cümle sayfa 98'de ise şu şekilde tekrar edilmektedir: “Kadınımın beni sevdiğini biliyorum fakat hiçbir şey beni tatmin etmiyor. Beni kesin olarak tanıyor.”⁴⁵⁸

Yine aynı romanda Adam'ın, kaçarak evi terk eden kadını beklerken söylediği sözler de bu tekniğin bir örneğidir: “İşte ben koltuğumda otururken, onun artık geri gelmeyeceğini biliyorum. Şimdi ben koltuğumda otururken onun burada olmadığını biliyorum ها أني جالس في كنيتي أعمل معرفتي بأنها لن تعود. الآن. أني جالس في كنيتي أعمل معرفتي بأنها ليست هنا.”⁴⁵⁹

Hârisü'l-miyâh'ta “görmek, görmek istediğini görmek” vb. kavramlar sıkça tekrar edilmektedir. Nikola'nın annesi Athena, kocası ile birçok konuda anlaşamamaktadır ve onu eleştirirken şöyle demektedir: “Görmek istemiyor, sadece görmek istediğini görüyor.”⁴⁶⁰ İkinci bölümün ilk cümlesi ise “Şimdi tam olarak görmek isteğimi görüyorum”⁴⁶¹ şeklinde başlamaktadır. Nikola'nın bu sözü küçüklüğünü, annesiyle birlikte Üstat Kevork'un evine müzik dersleri almak için gittikleri günleri akla getirmektedir. Zira o günlerde görmemesi gerekeni, yani annesinin Kevork'la olan yakınlaşmasını, babasına olan ihanetini görmüştür.

Nikola, geçmişte büyük bir aşk yaşadığı Şemse'yi hayal dünyasında canlandırmakta ve onunla sanki yanındaymış gibi konuşmaktadır. Ona hitaben kullandığı cümleleri

⁴⁵³ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 43.

⁴⁵⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 39,45.

⁴⁵⁵ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 45.

⁴⁵⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 90.

⁴⁵⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 93.

⁴⁵⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 98.

⁴⁵⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 126.

⁴⁶⁰ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 11.

⁴⁶¹ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 15.

tekrarlamaktadır. 13. bölüm “*Bana ne yapıyorsun Şemse?*”⁴⁶² sözüyle başlar. Aynı söz 14. bölümün de ilk sözüdür.⁴⁶³

3.7. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, TDK’nin Türkçe Sözlüğünde, “Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması”⁴⁶⁴ şeklinde tanımlanmaktadır. Metinlerarasılık terimi Arap dilindeki karşılığı tenâsıdır. Tenâs, edebî bir metnin müstakil bir metin olacak şekilde alıntı, telmih vb. yollarla diğer edebî metinlerden ifadeler ve fikirler taşımasıdır.⁴⁶⁵ Bu kavram postmodern dönem öncesinde de farklı yer almakla birlikte, kuramsal anlamda postmodern dönemde görülmektedir.⁴⁶⁶ Postmodern anlatım tekniklerinden birisi olan metinlerarasılık, edebî anlatıyı daha zengin ve katmanlı hale getiren önemli bir tekniktir. Bu teknik metinler arasında anlamlı ilişkiler kurarak okuyucunun kültürel ve edebî birikiminden faydalanmasını sağlar. Postmodern anlatılarda, tarihsel, dini ve sanatsal bağlamlar sayesinde metinlerin hem estetik hem de ideolojik derinliği artırılır. Metinlerarasılık, metnin anlam derinliğini zenginleştirerek okura yeni yorumlama imkanları sunar. Bu teknik sayesinde, metinler arasındaki ilişkileri çözümleyebilen okurun zihinsel dünyası daha da genişleyecek; böylece metni daha derinlemesine anlama, yorumlama ve değerlendirme becerisi artacaktır. Metinlerarası bağların çözümlenmesiyle birlikte, metnin anlam çerçevesi genişleyecek ve farklı eserler arasındaki bağlantılar daha güçlü bir şekilde kurulacaktır. Bu, metnin çok katmanlı yapısını okur için daha anlaşılır kılarken, edebî metinler arasında yeni köprüler inşa edilmesine olanak tanıyacaktır.⁴⁶⁷

Metinlerarasılık tekniğinde bir metin, başka bir metinden doğrudan alıntı yapabilir, ona göndermede bulunabilir ya da onunla örtük bir diyalog geliştirebilir. Bu bağlamda yazar,

⁴⁶² Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 111.

⁴⁶³ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 118.

⁴⁶⁴ “Türk Dil Kurumu | Sözlük” (Erişim 18 Haziran 2025).

⁴⁶⁵ Ahmet Yıldız, “Modern Arap Edebiyatında Tenâs: Mahmûd Sâmî el-Bârûdî Örneği”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 21/1 (30 Haziran 2021), 460.

⁴⁶⁶ Feyza Bulut, “‘Metinlerarasılık’ Kavramının Kuramsal Çerçevesi”, *Edebî Eleştiri Dergisi* 2/2 (30 Nisan 2018), 4.

⁴⁶⁷ Senem Gezeroğlu, “Güray Süngü’nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler”, *SÖYLEM Filoloji Dergisi* 1/2 (31 Aralık 2016), 209-210.

önceki metinlere başvurarak yeni anlamlar inşa eder. Söz konusu tekniğin yazar tarafından sıklıkla kullanılması, eserlerinin entelektüel bir okur kitlesine hitap ettiğini göstermektedir. Kültürel birikimi yüksek olan okuyucular, bu göndermeleri ve edebi incelikleri daha kolay çözümleyerek anlatının derin yapısını kavrayabilirler.

Yazar, romanlarında okuyucuyu yalnızca edilgen bir izleyici olarak değil, anlatının aktif bir parçası olarak konumlandırır. Anlatı, çoğunlukla kesin bir sonuca ulaşmaz; bu da okuyucunun entelektüel donanımı ve hayal gücü doğrultusunda metne kendi yorumunu katmasına olanak tanır. Bu yönüyle, yazarın eserleri çoklu anlamlara açık bir yapı sergiler. Bununla birlikte, postmodern anlatılarda sıkça rastlanan ve anlatıcının anlatıyı yarıda keserek okuyucuya doğrudan seslendiği teknik, Berakât tarafından tercih edilmemektedir. Hüdâ Berakât'ın romanlarında sıkça kullanılan önemli bir anlatım tekniği olan metinlerarasılık aşağıdaki şekillerde örneklendirilebilir:

3.7.1. Alıntı (Montaj)

Romancı anlatısında felsefe, tarih, edebiyat, ahlak, psikoloji gibi diğer kültür ve sanat alanlarına ait metinlerden, şiir, şarkı, ayet, hadis vb. alıntı yapılabilir. Bu postmodern romanda⁴⁶⁸ sıkça görülen metinlerarasılığının araçlarından. Yazarın yapacağı bu alıntı epigrafi, mektup, şiir, efsane, tarihi belge ve resim şeklinde olabilir.⁴⁶⁹

Epigraf, edebi eserin ilk sayfalarında ya da bölüm başlarında bulunur. Şiirden bir beyit, ayet, hadis, bir düşünüre, filozofa ya da yazara ait bir söz, atasözü vb., epigrafi olabilir. Yazarın yaptığı bu alıntılar, romanın ana temasını çağrıştıracaktır. Kitabın başında yer alacak olan bu alıntı okurun kültürel birikimi ile birleştiğinde metnin anlamına derinlik kazandırır ve okuma öncesindeki hazırlık gibidir.

Hüdâ Berakât, romanlarında alıntı tekniğinin çeşitlerinden epigrafiyi ilk kez *Hârisü'l-miyâh* adlı romanında kullanmıştır. Bu romanı, Beyrut'un siyasi ve kültürel tarihinin özeti gibidir. Şehrin başına gelenleri iç savaş bağlamında değerlendirmeye yönelik olarak yapılan bu alıntılar, okuyucuya kültürel derinliği olan bir roman okuyacağını imlemektedir. Romanda “Hazırlık” başlığı altında iki sayfalık bölüm bulunmaktadır. Bu sayfalar “Yazılan ve

⁴⁶⁸ Tekin, *Roman Sanatı*, 255.

⁴⁶⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 214-216.

söylenen bazı şeylerden esinlenerek” cümlesiyle başlar ve sonrasında Lou Tzu, Pascal Quignard. Hz. Muhammed ve Jorge Luis Borges’e ait sözler yer alır. Jorge Luis Borges’e atfen eski bir kil tablette yer alan son sözün, romana adını veren esin kaynağı olması muhtemeldir. Çünkü aynı zamanda romanın adı olan “Suların Ekicileri / Suları Sürenler” sözü bu izlenimi vermektedir. *Hârisü’l-miyâh*’ın başında yer alan epigrafi tarzındaki alıntılar şunlardır:

“Anamız Sûr şehrini dolduran erguvani renklere şarkılar söyledim; alfabeyi keşfedenlerin ve suyu sürenlerin nağmelerini... Meşhur kraliçenin yangınlarının türküsünü, gönderlerin ve küreklerin melodilerini... Ve yürek dağlayan acıların ezgilerini... Jorge Luis Borges/ أنشدت أرجوان صور، أمانا. أنشدت نتاج الذين اكتشفوا الأبجدية وحرثوا المياه. أنشدت محرقة الملكة الشهيرة. أنشدت الصواري والمجازيف... والآلام المبرحة... خورخي لويس بورخيس. عن لوح طبني قديم. المؤلف مجهول.⁴⁷⁰

İnsanlar nesneler yaparlar ve evler inşa ederler fakat onlara anlam veren boşluktur. Varlığa anlam veren yokluktur. Lao Tzu / إن النقصان الذي يعطيها. هو ما يعطي معنى للوجود. لاوتسو.⁴⁷¹

Muhammed Peygamber şöyle dedi: *İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar.* / وقال النبي محمد...⁴⁷² الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا.

Yazar, postmodern anlatıya uygun olarak eserlerinde mitlere de yer vermektedir. Bunun bir örneği, Şemse’nin Nikola ile yaptığı sohbetlerin birinde, kendisinin cin soyundan geldiğine dair söylediği mitolojik bilgidir. Buna göre Kral Süleyman, Batı’dan dört yüz güzel cariye istemiştir. Bunlar Allah’ın yarattığı en güzel dilberlerdir. Süleyman’ın ülkesine doğru yola çıktıklarında, yerin altındaki cinler onları fark ederek uyanırlar. Şeytan Decazad’ın emrindeki dört yüz erkek cin ondan izin alarak yakışıklı prenslerin kisvesine bürünür ve bakirelerin gönüllerine girerler. Bineklerinden inen bakireler bütün geceyi prenslerin yanında geçirirler. Sabah uyandıklarında kendilerini çıplak halde bulurlar. Süleyman’ın sarayına vardıklarında, bilge kral onların bakire olmadıklarını anlar ve onları karınlarındakilerle birlikte bozkıra kovar. Onlar da orada Kürtleri doğurur.⁴⁷³ Yazarın Kürtlerin soyuna ilişkin aktardığı bu bilgi mitolojik bir uydurma olup, Kur’an ve Tevrat’ta

⁴⁷⁰ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 5.

⁴⁷¹ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 5.

⁴⁷² Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 5.

⁴⁷³ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 80-81.

yer almaz. Tevrat'ta Süleyman, babası Davut gibi başarılı bir kral olmakla birlikte ahlaki zaafı olan biri olarak, nefesine hâkim olamayan biri olarak anlatılmaktadır. Kur'an'da ise Allah'ın kendisine hikmet, krallık ve peygamberlik verdiği; cinlerin, şeytanların, kuşların, dağların kendisine hizmet ettiği biridir.⁴⁷⁴ Dolayısıyla cinlerin kendisine hizmet ettiği bir peygamberin yine cinler tarafından aldatılması mümkün değildir.

Seyyidî ve habîbî'de başkarakter Vedit' genç müdürüyle tanıştığında, gençlik yıllarını ve o dönemlerde meşhur bir şarkıcı olan Mısırlı Abdulhalim'in şarkı sözlerini hatırlamaktadır:

“Ben hep seninim, sen de benim ol.../...أنا لك على طول خليك لي

Bana bir selam gönder, herhangi bir söz söyle/، إبعث لي سلام، قول أي كلام،

Kalbinden gelsin ya da istemeden olsun.../...من قلبك أو من وراء قلبك.”⁴⁷⁵

Berîdü'l-leyl'de üçüncü mektubun yazarı olan adam, evine sığındığı kadını gece öldürmüş ve onu öldürdüğünü ancak sabah fark etmiştir. Sabah uyandığında gördüğü manzarayı tasvir eder ve kadının bu hali gözüne oldukça çirkin gözükmektedir. Gördüğü manzara karşısındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “*Aman Tanrım, şimdi ne kadar da çirkin: Olan oldu, belki de başıma gelen bu musibetin sebebi çirkinliğidir.*”⁴⁷⁶ Cesetten nasıl kurtulacağına dair planlar yaparken kendisini kimin bağışlayacağını sorgulayarak, annesine şöyle der: “... Beni kim bağışlayacak? Senin kalbin? Anne kalbi? Bana ezberden okuyarak ezberlettiğin ‘Anne kalbi’ kasidesini hatırlıyor musun? O şairin bir dâhi olduğunu nasıl söyledin?”⁴⁷⁷ Adam işlediği suçlardan dolayı annesinin kendisini bağışlayacağına dair ümidini yitirmiştir. Bu ümitsizlik halinde Lübnanlı şair Edîb Muzhir el-Ma‘luf’a (1898-1928)⁴⁷⁸ ait şiirin sözlerini aktarır:

“Bir gün bir adam, cahil bir çocuğu zevk almak için parasıyla kandırdı.

‘Bana ananın kalbini getir genç adam; dirhemler, mücevherler ve incilerin olsun’ dedi.

⁴⁷⁴ Mustafa Şen, “İsmet Sıfatının Kur’ân Yorumuna Etkisi (Hz. Süleyman Örneği)”, *Euroasia Journal Of Social Sciences Humanities* 6/7 (25 Mart 2019), 209.

⁴⁷⁵ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 9.

⁴⁷⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 71.

⁴⁷⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 72.

⁴⁷⁸ “el-Ma‘lûmâtü ‘an Edîb Muzhir”, *el-Dîvân* (Erişim 13 Ağustos 2024).

O da gitti ve göğsüne bir hançer sapladı, kalbini çıkardı ve yola geri döndü.

Ama çok hızlıydı...

Düşün ki, çocuk tökezleyince kalp yuvarlandı çıktı ve şöyle bağırdı: ‘Sevgili oğlum, sana bir zarar geldi mi?’⁴⁷⁹

"أغرى امرؤ يومًا غلامًا جاهلاً بنقوده حتى ينال به الوطر

قال اتني بفؤاد أمك يا فتى ولك الدراهم والجواهر والدرر

فمضى وأغرز خنجرًا في صدرها والقلب أخرجه وعاد على الأثر

ولكنه من فرط سرعته هوى ...

تصوّري أنّ القلب يدرج حين تعثر الولد فصرخ القلب: ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟! "

Adam, sözlerinin devamında bu vahşet dolu şiirin okullarda küçük çocuklara nasıl okutulduğunu sorgular. Ona göre bu şiir oldukça kötü ve kalitesizdir. Şiirin sonunda anne kalbi oğlunu bağışlamıştır ancak Adam annesinin kendisini bağışlamayacağına inanmaktadır: “*Senin kalbin, göğsünün içindeki veya dışındaki, beni hiç affetmeyecek; zorunda kalmış olsam bile.*”⁴⁸⁰ Ardından Rabbin kendini sorgulaması karşısında vereceği cevabı dillendirir: “*Rabbim beni hesaba çekecek ve ben ona ‘ne yapabildim?’ diye soracağım. Beni ateşin içine, cehennem ateşinin içine atıp yüzüstü bıraktıktan sonra ne yapabildim?*”⁴⁸¹

3.7.2. İroni ve Parodi

İroni, söylenen ile kastedilen arasında zıtlık yaratmayı, bununla da genellikle eleştirmeyi ve alay etmeyi amaçlayan bir sanattır.⁴⁸² İroni, anlamda bir zıtlık veya çelişki oluşturarak bir mesaj vermeyi amaçlar. İronide üstü kapalı ve kinayeli bir eleştiri vardır. Eleştiri doğrudan değil dolaylı olarak ifade edilir. Anlatılan düşüncenin etkisini artırmak veya alay yoluyla dikkat çekmek istenen konuyu daha güçlü bir şekilde vurgulamak, toplumsal zaafaların ortaya

⁴⁷⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 72.

⁴⁸⁰ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 73.

⁴⁸¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 73.

⁴⁸² Mustafa Uslu, *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri* (İstanbul: Yağmur Yayınları, 2007), 170.

konması ve farkındalık kazandırma bu tekniğin temel hedeflerindendir.⁴⁸³ İroni, ifade edilen sözün tam tersini kastederek muhatabını alaya alma, onu küçük düşürme, zayıflıklarından faydalanma ya da algıyı sarsıcı bir şekilde yönlendirme amacı taşıyan bir anlam değiştirme yöntemidir. Bu teknik, muhatabın anlamlandırma sürecini sekteye uğratarak beklenmedik anlamlar yaratır ve yeni bir anlam çerçevesi oluşturur.⁴⁸⁴

Parodi, bir eser, üslup ya da türün özelliklerini abartarak veya çarpıtarak komik bir etki yaratmayı amaçlayan bir tekniktir. Daha önce yazılmış olan bir metne göndermede bulunarak onun içerik veya biçim olarak taklit edilmesidir.⁴⁸⁵ Bundan maksat, taklit edilen eserin eleştirilmesi, alay edilmesi ya da bu eserdeki kusurların, abartıların gösterilmesi olabilir. Parodi çoğunlukla mizahî ve eleştirel bir dil kullanır ve bu dilin istenilen etkiyi yaratabilmesi için kıvrak bir kullanım gereklidir.

Yazarın ilk romanındaki Halil karakterinin “devrimci ruh” ile ilgili sözleri ironi olarak yorumlanabilir. Yazar yaşadığı iç savaş yıllarında yaygın olan devrimci düşüncüyü Halil üzerinden betimlemektedir. Halil, Nayif’in çalıştığı basın bürosuna gittiğinde, kirli ayakkabısını silmekte tereddüt eder. Zira devrimci biri böyle şeylere önem vermez, güzellikler devrimci ruha zarar verir: *“Parlak bir ayakkabı sahibine çok zarar verebilir. Çünkü o, pis ve gerici bir karaktere dair güçlü bir intiba verir. Veya sınıfsalcı (milliyetçi) ihanet niyetlerine veya azgın faşist amaçlara veya cinsel sadistliğe dair...”*⁴⁸⁶

İç savaşta öldürmenin zorunlu bir eylem olduğu fikri, örgüt reisinin karısının sözlerine yansımaktadır. Örgüt reisinin karısı neden öldürmek zorunda olduklarını şu şekilde açıklamaktadır:

“Asker kocam öldürüyor, çünkü o daima öldürmek zorundadır. Mademki takılarımı çıkarıyorum ve ölümle en yüksek formuna, şehadete yükselmek için kendimi savaşa adıyorum. Onlar iç organlarını, uzuvlarını sıcakta ve yağmurda asfalt üzerinde kaybediyorlar. Çünkü onlar duyarlı kimseler ve onlarda zekilerin yüceliği var. Çünkü onlar, şehadetin özüne yükselmenin kendileri için böyle sehven, yanlışlıkla ve ebediyet olmaksızın ölmekten daha üstün olduğunu biliyorlar. Onlar beni anlıyorlar. Onlar reisin onların işleriyle meşgul olmaktan senede bir kere dahi benimle buluşamadığını, çocuklarını görmediğini biliyorlar. Ben burada vaktimi, gençliğimi yakıyorum; onlar için anne babamı, evimi ihmal ediyorum. Yaralılar, yetimler ve engelliler için... Onlar

⁴⁸³ Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2008), 307.

⁴⁸⁴ Abdulkhakim Tuğluk, “İroni Nedir?”, *İdil Dergisi* 6/29 (2017), 462.

⁴⁸⁵ Tahsin Emre Fırat, “Postmodern Bağlamda Parodi, İroni ve Absürd’ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/2 (2019), 429.

⁴⁸⁶ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 140.

su üzerinde yürüyen örgüte katılmak için annelerini, eşlerini ve çocuklarını terk ediyorlar... Şehitlerin resimlerini yaralarımızdan akan sıvılarla yıkayacağız; parti merkezlerinin camlarını gözyaşlarıyla parlatacağız, kurşunu, loş ışıkta parlayıp ışıldaması için bebeklerin içtiği sütle ıslatacağız... Hayatı düzenleyeceğiz, bu kirli, fani ve alçak hayatı.”⁴⁸⁷

Yazar, silahlı örgüt reisinin bu sözlerine anlatısında yer verirken, ironik bir yaklaşım sergilemekte ve kadının sözlerinin gerçeği yansıtmadığını ima etmektedir. Ehlü'l-hevâ'da Adam'ın Deyr Salib Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin bombardımanlardan zarar görmemesine ilişkin sözleri de ironiye örnek olabilir:

“Deyr Salip, taze yeşilliklere boğulmuş bu küçük tepe savaştan en çok zarar gören yerlerden biriydi. Ama rahibe kardeşlerin söylediği gibi, bu hastane zarar görmemiş Rab onu korumuştur... Ne ilginç tesadüftür ki bütün savaştan taraflar bu mekânın kalması için, sadece bu mekânın her türlü bombardıman ve yıkımın hatta tamamen gelişigüzel olanların bile dışında kalması için Rab ile ittifak etmişlerdi.”⁴⁸⁸

Seyyidi ve habîbî'de, Vedit'in liderlik özelliği ve Rodyo karşısındaki konumuna ilişkin Samiye'nin ironi içeren sözleri, okuyucuyu önceki sayfalara götürür ve sözlerinin gerçekliğini sorguladır:

“Vedit' ülkede iken liderdi. Tek bir adam üzerinde güçlü bir lider! Hepsi Rodyo ve ben olarak özetlenebilecek bir topluluğu, bir bölgeyi ve mahalleleri yönettiğini sanıyor... Küçük ve yapayalnız bir oyuncu, kenarın kenarında. Aşırı küçüklüğünden dolayı oyuncuların fark etmediği. Manevra, korunma ve gizlenme konusundaki keskin zekâsından dolayı değil. Bütün bunları Kıbrıs'ta öğrendim ve onu sevmeye devam ettim. Hatta bu öğrendiklerimden dolayı ona olan aşkım artmış da olabilir. Şefkat olarak değil, aksine onun için beni, her şeyi önemsemeyen, küçümseyen biri yapan aşktan ve tutkudan dolayı. Onun için o, benim yoldaşım, eşim, efendim ve sevgilim.”⁴⁸⁹

Samiye'nin bu sözlerinden anlaşıldığına göre Vedit', aslında kendi anlattığından farklı biridir. Hiçbir zaman güçlü bir lider olmamış, bir suç örgütünü yönetmemiştir. Kendini olduğundan farklı göstermekte ve bunun için de iç monoloğunda dahi yalan söylemektedir.

Berîdü'l-leyl'de son mektubu yazan Adam, kendileri gibi Avrupa'da göçmen olarak zor şartlarda yaşayan insanlarla İncil'de anlatılan Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi ve su üzerinde yürüme mucizesi arasında ilişki kurarak alaycı bir tavır sergilemektedir. Ara sıra kendilerine gelerek yardımda bulunan ve onlarla sohbet edip nasihat eden Protestan misyoner bir gençle olan diyaloglarını şu sözlerle anlatmaktadır:

⁴⁸⁷ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 163-164.

⁴⁸⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 13.

⁴⁸⁹ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 190-191.

“Ona sordum: Pilatus onlara ‘Sizin için Fısıh Bayramı’nda kim salıverilsin? Nâsıralı İsa’mı yoksa yol kesici hırsız Barabbas mı?’ diye sorduğunda; neden halk, bütün halk ‘Barabbas’ diye bağırdı? Niçin? Cevabı komikti ve güldük: ‘Halk daima haklı değildir’ diyordu. Ona ‘o aldatıyor’ diye cevap verdim. Soru şuydu: Neden halk İsa’nın karşısını seçti. Maslahatı ne idi? Halkı buna iten ne idi? Bizden biri ‘İsa biliyordu, çarmıha gitmeyi seçen o idi’ dedi. Bir başkası ‘niçin?’ diye sordu... Protestan, ‘kendini bize feda etmek için ölüyor’ dedi. Ona ‘Biz hala ölmeye devam ediyoruz; en çirkin yollarla ve herhangi bir suç işlemediğimiz halde’ deyip gülüşmeye ve şamataya başlayınca biraz gözlerini kıstı ve ‘Bu bir semboldür, İncil sembolleridir’ dedi.”⁴⁹⁰

Yazar burada parodi tekniğini kullanarak, iç savaş ve göçler nedeniyle zor durumda kalıp ölen insanlarla, Hz. İsa’nın ölümü arasında ilişki kurmuş ve Hristiyanlıktaki, Hz. İsa’nın kendisini insanlar için feda ettiği inancını sorgulamıştır. Bu olay İncil’de şu şekilde anlatılmaktadır:

“İsa valinin önüne çıkarıldı. Vali ona, ‘sen Yahudiler’in kralı mısın?’ diye sordu. İsa, ‘söylediğin gibidir’ dedi. Başkâhinlerle ileri gelenler onu suçlayınca hiç karşılık vermedi. Pilatus ona, ‘Senin aleyhine yaptıkları bunca tanıklığı duymuyor musun?’ dedi. İsa tek konuda bile ona yanıt vermedi. Vali buna çok şaşı. Her Fısıh Bayramı’nda vali, halkın istediği bir tutukluyu salıvermeyi âdet edinmişti. O günlerde Barabba adında ünlü bir tutuklu vardı. Halk bir araya toplandığında, Pilatus onlara, ‘Sizin için kimi salıvermemi istersiniz, Barabba’yı mı, Mesih denen İsa’yı mı?’ diye sordu. İsa’yı kıskançlıktan ötürü kendisine teslim ettiklerini biliyordu... Baş kâhinler ve ileri gelenler ise, Barabba’nın salıverilmesini ve İsa’nın öldürülmesini istesinler diye halkı kışkırttılar. Vali onlara şunu sordu: ‘Sizin için hangisini salıvermemi istersiniz?’ ‘Barabba’yı’ dediler. Pilatus, ‘Öyleyse Mesih denen İsa’yı ne yapayım?’ diye sordu. Onlar ise daha yüksek sesle, ‘Çarmıha gerilsin!’ diye bağrışıp durdular.”⁴⁹¹

Romandaki bu anlatıların devamında yine parodi tekniği ile bu kez Hz. İsa’nın su üzerinde yürüme mucizesi ile, deniz yoluyla ölüm tehlikelerine katlanarak Avrupa’ya göç etmek zorunda kalan insanların durumu karşılaştırılmakta ve İncil’de anlatılan bu mucizeye karşı alaycı bir tavır sergilenmektedir. *Berîdü’l-leyl*’de beşinci mektubun yazarı olan Adam’ın Hazreti İsa’nın su üzerinde yürüme mucizesine atfen şunları söylemektedir:

“Su üzerinde yürüme fikrinden hoşlandım. Grubun üyelerine bakıyorum; hepsi denizden kurtarılmış ve batık teknelerde arkadaşlarını, ailelerini kaybetmiş kişiler. Belki de su üzerinde yürümeyi denemeliydiler. Bu ya imanlarındaki ya da yetiştirilmelerindeki bir eksikliktir. Eğer müminlerden olsaydık, teknelere, tehlikelerine ve maliyetine gerek kalmadan yürüyebilirdik. Ben rahat bir ayakkabı giyer ve suyun yüzeyinde Avrupa’ya, belki de daha uzağa yürürdüm... ha ha; ya da daha hızlı olduğu için kaykay denemiş olurdum...”⁴⁹²

⁴⁹⁰ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 92.

⁴⁹¹ *Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil)* (Kore: Kitabı Mukaddes Şirketi, Yeni Yaşam Yayınları, 2014), Matta 27:11-23.

⁴⁹² Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 92-93.

"أعجبتني فكرة المشي على الماء. أنظر إلى أفراد المجموعة، وكلهم من الناجين الذين تم انتشالهم من البحر، وفقدوا أصدقاءهم وأهلهم في القوارب الغارقة. ربّما كان عليهم أن يحاولوا المشي على الماء. هذا نقص في أيمانهم أو في تربيتهم. لو كنا من المؤمنين لمشيئنا، بلا القوارب وأخطارها وتكلفتها. أنا كنت انتعلت صَبَاطًا مريحًا ومشيت، على وجه الماء، إلى أوروبا، ربما إلى الأبعد... هههه؛ أو جرّبت السكيت بورد لأنه أسرع من المشي..."

Bu metin, kara mizah yoluyla trajik bir durumun ironik bir anlatımını sunmaktadır. Romanda bahsi geçen Hz. İsa'nın su üstünde yürüme mucizesi, İncil'de şu şekilde geçmektedir:

"Bundan hemen sonra İsa öğrencilerine, tekneye binip kendisinden önce karşı yakaya geçmelerini buyurdu. Bu arada halkı evlerine gönderecekti. Halkı gönderdikten sonra dua etmek için tek başına dağa çıktı. Akşam olurken orada yalnızdı. O sırada tekne kıyıdan bir hayli uzakta dalgalarla boğuşuyordu. Çünkü rüzgâr karşı yönden esiyordu. Sabaha karşı İsa, gölün üstünde yürüyerek onlara yaklaştı. Öğrenciler, O'nun gölün üstünde yürüdüğünü görünce dehşete kapıldılar. 'Bu bir hayalet!' diyerek korkuyla bağıştılar. Ama İsa hemen onlara seslenerek, 'Cesur olun, benim, korkmayın!' dedi. Petrus buna karşılık, 'Ya Rab' dedi, 'Eğer sen isen, buyruk ver suyun üstünden yürüyerek sana geleyim.' İsa, 'Gel!' dedi. Petrus da teknedeki suyun üstünden yürüyerek İsa'ya yaklaştı. Ama rüzgârın ne kadar güçlü estiğini görünce korktu, batmaya başladı. 'Ya Rab, beni kurtar!' diye bağırdı. İsa hemen elini uzatıp onu tuttu. Ona, 'Ey kıt imanlı, neden kuşku duydun?' dedi. Onlar tekneye bindikten sonra rüzgâr dindi. Teknedekiler, 'Sen gerçekten Tanrı'nın Oğlusun' diyerek O'na tapındılar. Gölü aşip Gennesar'da karaya çıktılar. Yöre halkı İsa'yı tanıyınca çevreye haber saldı. Bütün hastaları O'na getirdiler. 'Giysisinin eteğine bir dokunsak' diye yalvarıyorlardı. Dokunanların hepsi iyileşti."⁴⁹³

Son mektuptaki bu anlatıların devamında yine parodi metodu ile Hz. İsa'nın çarمیha gerilirken neden geleneğin aksine tamamen çıplak olmayıp, mahrem yerinin bir bez parçasıyla örtüldüğü, ya da kilisedeki tablolarda o şekilde resmediliği sorgulanır. Oysa kaçak yollardan gelen göçmenler, tamamen çıplak olmaya zorlanarak rezil edilmektedir:

"Fakat şimdi biz, bizi en önemsiz bir uygulama için rezil ediyorlar: Yallah, elbiselerinizi çıkarın. Yallah tüm elbiseleri. Külötları da mı? Evet. Sanki birinin organı, bedeninin kapısı, onu incelerseniz sırları ortaya çıkaracak. Her hâlükârda uzuvlarımızın çıplaklığından utanacak hiç kimse yok ne onlardan ne de bizden."⁴⁹⁴

3.7.3. Gönderme (Telmih)

Arap belagatinde, bedî'in bir kolu olan telmih, "bir şeye işaret etmek, üstü kapalı söylemek, sezdirmek anlamlarına gelen bir sanattır."⁴⁹⁵ Telmih, Arap ve Fars edebiyatlarından Türk

⁴⁹³ Matta 14:22-36.

⁴⁹⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 93.

⁴⁹⁵ İsmail Durmuş, "Telmih", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 07 Kasım 2024).

edebiyatına geçmiş bir sanat türü olarak, bir metinde Kur'an ayetleri, hadisler, kıssalar, vecizeler, atasözleri ve benzeri yerleşik ifadelerle atıfta bulunmaktır.⁴⁹⁶ Telmih sanatının okuyucu nezdinde yazarın beklediği etkiyi yapabilmesi için, okuyucunun işaret edilen şey hakkında bir kültürel birikime sahip olması gerekir. Okuyucunun yeterli kültürel birikime vâkıf olması, yazarın kastettiği anlamları daha derinlemesine kavramasını sağlar. Aksi taktirde yazarın metnini zenginleştirmek için yapmış olduğu bu göndermeler amacına ulaşır okuyucunun zihninde zengin çağrışımlar uyandıramaz. Telmih sanatı aynı zamanda yazarın da zengin bir kültüre sahip olduğunu gösterir ve eserine estetik bir değer katar.

Hüdâ Berakât, romanlarında telmih sanatını kullanmaktadır. Yazarın hayatı, yetiştiği ortam ve ilgi alanları dikkate alındığında eserlerinde kutsal kitaplara, şiirlere, şarkılara atıfta bulunması için gerekli kültürel birikime sahip olduğu anlaşılır. Zira kendisi Katolik Maruni bir aileye mensuptur. Müslüman biriyle evlenmiştir. Arap nesrinin babası Câhiz'i⁴⁹⁷ ve İslam'ın kutsal kitabı Kur'an'ı okumaktan zevk almaktadır.⁴⁹⁸ Onun eserlerindeki psikolojik derinlik, Câhiz'e olan ilgisi düşünüldüğünde daha anlamlı hale gelmektedir. Zira Câhiz'in önemli bir özelliği eserlerindeki psikolojik tahlilleridir. Yazarın eserlerindeki telmihler, İncil'de geçen sözler, Kur'an ayetlerinde geçen kelime veya deyimler, her iki kitapta yer alan kıssalara yapılan atıflar şeklindedir.

Ehlü'l-hevâ adlı romanda Adam'ın işlediği cinayetle ilgili olarak romanın başında sarfettiği iç konuşmada Hz. İsa'nın çarmıh olayından sonra göğe çekilmesi sahnesine telmih vardır:

“Onu öldürdükten sonra yüksek bir taşın üzerine oturdum... Onu öldürdüğümde, onu öldürdüğümü gördüğümde, onun ruhunu içtiğimi anladım. Onun özünü içtiğimi ve artık içimde olduğunu... Ardıma bakmıyorum, onu bıraktığım taşlık yere. Çünkü artık orada olmadığına eminim. O içimde, ya da göğe yükseldi.”⁴⁹⁹

Yine *Ehlü'l-hevâ*'da kendisini ve Beyrut halkını çölde yaşayan gübre böceğine benzeten Adam, gübre böceğinin yaşamak zorunda olduğu çölün gecesinin ve kısa süreli sisin serinliğini tasvir ederken İbrahim peygamberin içine atıldığı ateşin serinliğine telmih yapmaktadır: “... Çölün gökten inen ve onun varlığını serince / بردا وسلاما kaplayan büyük

⁴⁹⁶ Mustafa İsmet Uzun, “Telmih”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 07 Kasım 2024).

⁴⁹⁷ Şeşen, “Câhiz”.

⁴⁹⁸ Hamza, “Hüdâ Berakât: ‘Ani’l-‘ayşi ve’l-kitâbeti hârice’l-mekân”.

⁴⁹⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 7-10.

kaynak olduğuna inanıyorum.”⁵⁰⁰ Romanda suyun serinliğine telmih yapılan bu ifade Kur’an’da şöyle zikredilmektedir: “Ey ateş! ‘İbrahim için serinlik ve esenlik ol’ dedik/ قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم.”⁵⁰¹

Berîdü’l-leyl’de üçüncü mektubun yazarı olan Adam, ülkesinden gelen ölüm haberlerini şu şekilde ifade ederek iç savaşın şiddetini vurgulamaktadır:

“Biliyorum beni affetmeyeceksin, buna dair bir ümidim yok. En azından bu mektup sana ulaştığında hayatta olduğumu bileceksin. Göğün pişmiş taşları yağdırmasına benzeyen ölüm haberlerine (rağmen) senin hala hayatta olmanı; uygun bir zamanda, karadan ya da denizden kaçmış olmanı diliyorum. Onun için mektubumu yazıyorum, fakat hangi adrese göndereceğimi bilmiyorum.”⁵⁰²

Adam’ın sözleri arasında yer alan “pişmiş taşlar / بحجارة من سجيل” ifadesi Kur’an’daki Fil suresindeki 3. ve 4.ayetleri hatırlatmaktadır: “Onların üstüne ehabil kuşlarını göndermedi mi? Ki o kuşlar, onların üzerlerine pişkin tuğladan yapılmış taşlar atarlardı. / وأرسل عليهم طيرا / ترميهم بحجارة من سجيل 4 أبابيل 3”⁵⁰³

Üçüncü mektubu yazan Adam’ın ülkesinin Suriye olması neredeyse kesin gibidir. Yazar, en çok ölüm ve göç olayının yaşandığı bu ülkeden gelen ölüm haberlerinin çokluğunu, Kur’an-Kerim’de Fil Suresi’nde geçen bir sözle ilişkilendirmiştir. Müfessir Elmalılı M. Hamdi Yazır, Kur’an’da bahsi geçen bu taşları “Açıktaki bulunan bir orduya böyle gökten uçaklarla makineli tüfek bombardımanı yapar gibi alay alay kuşlarla fırlatılan fevkalade taşlar”⁵⁰⁴ olarak tefsir etmiştir. Berakât, kutsal bir metinde geçen bu ifadeye telmihte bulunarak, Suriye iç savaşında yaşanan ölüm olaylarının şiddetini vurgulamıştır.

3.7.4. İçerik Aktarımı

Daha önce yazılmış bir metnin içeriğinin, birebir aynısı olmaksızın, anlamı, konusu ve temel mesajı korunarak farklı bir bağlamda yeniden ele alınarak bir metinde kullanılmasıdır. Bu süreçte, orijinal metindeki fikirler ve temalar yeni bir bakış açısıyla işlenir ve ifade edilir. Böylece, kaynak metnin özü korunurken, anlatım biçimi ve sunuluş şekli değişmiş olur.

⁵⁰⁰ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 88.

⁵⁰¹ el-Enbiyâ, 21/69, *Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, çev. Ali Özek-Hayrettin Karaman (Ankara, 1993).

⁵⁰² Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 53-54.

⁵⁰³ el-Fil, 105/3-4, *Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*.

⁵⁰⁴ M.Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili* (İstanbul: Feza Gazetecilik, ts.), 9/455.

İçerik aktarımı yapılan eser, farklı bir formda veya bağlamda yeniden yorumlanarak başka bir esere dönüştürülmüş olur.⁵⁰⁵ İçerik aktarımı, telmihe benzer ancak onda ima yoktur, daha önce yazılmış bir metnin temel çizgileri aynı kalmakla birlikte yeniden kurgulanmasıdır. Telmihte ise okurun ön bilgi sahibi olduğu tarihi, dini, bir olaya, metne ya da söze üstü kapalı bir gönderme vardır. Telmih açıkça anlatılmaz; ima edilir.

Seyyidî ve habîbî'deki başkarakter Vedit' para ve güç ile ilgili geleceğe dair hayallerini dillendirirken, kendi durumunu Hz. İsa'nın son akşam yemeğindeki sözleriyle ilişkilendirir:

"Masaya oturmak istiyorum. Kırıntılara minnettar olan o mutlu yetim olarak kalmayacağım. Kötü insanlar arasında, ruhumu kaybetmeden profesyonel bir kötü insan olmak istiyorum. Sonunda masanın başında olup ekmeği kendim bölüp onlara dağıtmak istiyorum. Bundan uzak değilim. Yükselişime başladım... Ve babamın krallığı çok uzak değil... İlginç! Sadece kendime güveniyorum. Kendimle böyle konuşup kafamda plan yaptığımda her şey mümkün oluyor."⁵⁰⁶

"أريد أن أجلس المائدة. لن أبقى ذلك اليتيم الفرحان الممتن للفتات. أريد أن أكون لئima محترفا بين اللثام دون أن أفقد روحي. بل وأريد في نهاية المطاف، أن أكون على رأس الطاولة وأن أكسر أنا نفسي الخبز وأوزعه عليهم. لست بعيدا عن ذلك. لقد بدأت صعودي ... وملكوت أبي ليس بعيدا... غريب... لا أطمئن إلا نفسي. حين أحداث نفسي هكذا وأخطط في رأسي يصبح كل شيء قابلا للتحقق."

Yazar, romanında Hazreti İsa'nın çarmıha gerilmeden önce havarileriyle yediği son akşam yemeğinde sarfettiği sözleri yeniden yorumlayarak Vedit'in sözlerine yansıtmıştır. Bu olay İncil'de şöyle geçmektedir:

"Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. 'Alın, yiyin' dedi, 'Bu benim bedenimdir.' Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, 'Hepiniz bundan için' dedi. Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim, Babamın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o güne dek, asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim."⁵⁰⁷

3.7.5. Pastiş

Postmodern romanda kullanılan anlatım tekniklerinden biri de Pastıştır. Aktulum, bu tekniği şöyle tanımlamaktadır:

⁵⁰⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 220.

⁵⁰⁶ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 94.

⁵⁰⁷ Matta 26:26-29.

“Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar başka bir yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.”⁵⁰⁸

Pastişte parodiden farklı olarak gülünç bir etki veya sonuç amaçlanmaz. Daha önce ortaya konmuş bir esere öykünme vardır ve o eser taklit edilerek yeni bir eser oluşturulur. Yazarın ilk romanı *Haceru'd-dahik*'te başkarakter Halil ile amcasının oğlu Yusuf arasında yaşananlar, bu teknikle açıklanabilir. Yazar bu ilk romanında Yusuf peygamber ve Züleyha hikâyesinin temalarını ve yapısını alıp, bir öykünme (imitasyon) yoluyla romanına dahil etmektedir. Yusuf kıssasındaki birçok figür romanın kurgusunda yer almaktadır. Kıssadaki ve romandaki olay örgüsü ve karakter isimleri benzerlik arz etmektedir. Yazar, Yusuf peygamber ve Züleyha hikâyesini modern bir bağlama taşıyarak yeniden yorumlamaktadır. Böylece anlatıya hem kültürel hem de tematik derinlik katılmıştır.

Ehlü'l-hevâ'da adam, Fransız yazar Hector Malot'un 1878'de yayınladığı ünlü romanı “Kimsesiz çocuk Remi”de⁵⁰⁹ olduğu gibi bir kız çocuğunun filminin yapılacağına dair hayaller kurmaktadır. Ancak bu kez kahraman bir erkek değil, bir kız çocuğudur. Buna göre beyaz elbisesi ile bir meleğe benzeyen bu kızın etrafına ülkenin masum çocukları, savaşın kurbanları toplanacaklar. O ise bir artist gibi onlarla ilgilenecek ve ülke yeniden kalkınacak... Romanda daha önce yazılmış ve film olarak sahnelenmiş olan bir romanın kurgusu kullanılarak bazı değişikliklerle birlikte yeni bir kurgu ortaya konmuştur.

Ehlü'l-hevâ'da Adam, iç monoloğunda savaşta öldürülen ve “şehit” denilen insanların söyleyeceği sözleri tasavvur etmektedir. Bu sözler Hz. İsa'nın son akşam yemeği sahnesinde söylediği sözleri anımsatmaktadır: “Onlara, ‘alın yiye, bu benim bedenim’ dedi. Aldılar ve yediler. Onlara, ‘alın ve için; bu benim kanım’ dedi. Aldılar ve içtiler. Sanki bütün bu söylediği ve yaptığı mecaz değildi.”⁵¹⁰

⁵⁰⁸ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınları, 1999), 133.

⁵⁰⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 106.

⁵¹⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 159.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HÜDÂ BERAKÂT'IN ROMANLARINDA İÇ SAVAŞ, GÖÇ ve TRAVMA

4.1. İç Savaş

4.1.1. İç Savaş ve Çevre

Savaşlarda, bombardımanlar, top atışları, patlamalar ya da kasıtlı olarak çıkartılan yangınlar sebebiyle asker ve sivil insanlar, kadın, çocuk, yaşlı ayırt etmeksizin ölmekte, yaralanmakta ve sakat kalmaktadır. Ancak savaştan etkilenen sadece canlılar değildir. Savaşta insan ve hayvanların yanı sıra onların yaşadığı çevre de yok olmaktadır. Bin bir emek ve yüksek maliyetle inşa edilen evler, ticarethaneler, sosyal tesisler, ibadethaneler, hastaneler, okullar, enerji ve haberleşme hatları, su ve kanalizasyon gibi altyapılar tamamen ya da kısmen yok olmaktadır. Adeta bir medeniyet yok olmakta ve şehirler bir harabeye dönüşmektedir. Savaşın insan ve çevre üzerindeki etkisi bu satırların kaleme alındığı 2024-25 yıllarında dahi en acı şekilde tecrübe edilmektedir. İsrail tarafından Gazze, Suriye ve Güney Lübnan'da gerçekleştirilen yıkım, insan denilen varlığın halen ne kadar barbar ve vahşi olabileceğinin en net şekilde göstermektedir.

İç savaşlarda gerçekleşen çatışma ve bombardımanların amacı binaları kullanılamaz hale getirmek, şehrin altyapısını, elektrik, su, yakıt vb. hizmetleri imkânsız kılarak insanları teslim olmaya ya da göçe zorlayarak demografik yapıyı değiştirmek ve böylece şehrin kontrolünü ele geçirmektir. Lübnan İç Savaşı'nın merkezinde ise Beyrut şehri yer almaktadır. İç savaşın Beyrut üzerindeki etkileri *Haceru'd-dahik*'te şu şekilde anlatılmaktadır:

“...Sokağa bakan duvarı çökmüştü; taşları yok olmuş, geriye yalnızca devrilmiş ve kapağı açık buzdolabı kalmıştı. O da ikiye yarılmış bir taşın üzerine eğilmiş hâlde,

içindeki tabaklar ve sebzelerle öylece duruyordu. Mutfak tezgâhının üzerindeki raflara dizilmiş kaplar, hatta birkaçı turşu dolu kavanozlar bile yerli yerindeydi; sanki duvarı biçen o bombanın sesini hiç duymamış gibiydiler. Ocağın üzerindeki tencere, tabaklara yemek konması için hazır bekliyordu; öğle vakti gelmişti belli ki. Ama ev sahibinin önlüğü yerinde değildi, mavi bir bayrak gibi dalgalanarak, duvar köşesinden fırlamış bir demir çubuğa asılmış duruyordu.”⁵¹¹

"كان حائطها المطل على الشارع متداعيًا وقد اختفت حجارته فيما علق البراد، مائلًا ومفتوحًا عن صحونه وخضاره، على حجر مشطور وبقيت الأواني المرتبة على الرفوف فوق الجلى بما فيها بعض المكابيس، على حالها وكأنها لم تسمع حتى صوت القذيفة التي قصّت الحائط. الطنجرة على الغاز بدت جاهزة لماء الصحن وقد حان وقت الغداء. فقد مريلة صاحبة البيت لم تكن في مكانها، كانت مرفوعة كعلم أزرق صغير على سيخ بارز من أسياخ حديد زاوية الحائط."

İç savaş şartlarında çöplerin toplanması, sokakların temizliği gibi belediye hizmetleri gerçekleştirilemez. Dolayısıyla toplanmayan çöp yığınlarından pis kokular yükselir; sivrisinekler, hamam böcekleri her yeri sarar. Savaşın çevreye olan olumsuz etkileri romanda şöyle betimlenir: *"Bu haşerelerin, farelerin ve başıboş kedilerin evlere ve insanlara aşinalık derecesi; artan yakınlaşma ve kardeşlik çağrısı, bu varlıkların zekâlarının ortaya çıkacağı yeni bir çağın başlangıcı gibiydi. Öyle bir çağ ki, insanlığın yaşantısının onların yaşantısına ne kadar benzediğini göreceksin / إن درجة التألف تلك الحشرات والجرزان والقطط الشاردة مع الناس والبيوت، تلك الدعوة المتصاعدة إلى التقارب والتآخي كانت تشبه إقبال عصر جديد ينكشف فيه ذكاء تلك الكائنات فترى كم أن سلوك البشر غدا يشبه سلوكها"*⁵¹²

Halil, savaşın çevreye etkilerine dair farklı bir yorum getirmektedir. Bu yorumunun temelinde deniz ile Beyrut arasındaki ilişki vardır:

"Evlerimize hapsettiğimiz tüm pisliklerimiz bizden gidiyor. Su ne kadar az olursa olsun onlar için bir çare buluruz. Hepsi denize gidiyor. Halil biraz düşünür. Deniz! Hepsi denize gidiyor. Birçok yıldan beri. Savaşın ardında bıraktığı her şey; yıktığı, yaktığı, kestiği her şey... Ve onun doldurulmuş denizi var, şehrin eşyalarıyla ve leşleriyle... Şehrin yıkadığı her şey denize gidiyor. Sonra deniz onları bize buhar ve yağmurlar olarak iade ediyor... Onlarla temizleniyoruz. Onlarla bitkileri suluyoruz. Onlar! Halil korkuyla, şehrin yağlarıyla parlamış sebzesine baktı. Ve onları çöp torbasına attı. Ocağı söndürdü ve biricik penceresinin önünde dikildi.

Bütün bu gördüklerimizle, duyduklarımızla, bildiklerimizle nereye gidiyoruz?

Şehir, denizinden nereye gidiyor?"⁵¹³

⁵¹¹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 92.

⁵¹² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 104-105.

⁵¹³ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 40-41.

Bir zamanlar “Ortadoğu’nun Paris’i”⁵¹⁴ denilen Beyrut, iç savaş nedeniyle büyük bir yıkıma uğramıştır. Berakât bu tahribatı, *Hârisü’l-miyâh*’ta, çatışmalar sonucu artık harabeye dönen Tavîle Çarşısı’ndaki boyutuyla işlemektedir. Şehrin yok oluşunu kaçınılmaz bir kaderin sonucu olarak tarihi geçmişi ve Nikola’nın dedesinin bu konudaki öngörüsüyle ilişkilendirmektedir. İki yıldır süren iç savaş neticesinde bir zamanlar çok hareketli olan Tavîle Çarşısı sessizliğe bürünmüştür. O hareketli caddeler artık bir harabeyi andırmaktadır. Çocukluğu burada gecen Nikola yaşadığı bu çevreyi, dükkânları ve sahiplerini hatırlamakta zorlanır:

“Burası çok kısa bir zaman öncesine kadar hareketliliğin hiç durmadığı, izdihamın dayanılmaz olduğu bir yerdi... Burada büyüdüğüm halde isimlerini ya da sahiplerini hatırlamak hiç de kolay değildi. Dükkânların duvarlarında bitkiler ve otlar bitmişti... Bu nasıl olabilir diye sordum kendi kendime. Bunca bereket nereden geldi bu araziye. Yolların asfaltı nereye gitti? Füzeler mi sürdü, yoksa taşları tüm çıplaklığıyla ortaya çıkaran yağmurlar, binalardan dökülenleri sürükleyerek zeminin üzerinde yeni bir arazi mi oluşturdu? Bu daracık sokaklarda büyüyen ben, artık bilmiyordum... Bu şehrin çehresinin bir kez daha altüst olması, halkının oradan çıkması ve yeni sakinlerine bırakması için.”⁵¹⁵

"كان منذ زمن قصير حركة لا تهدأ والازدحاما لا يطاق... ولم يكن من السهل أبدا أن أتذكر أسماءها أو أصحابها، أنا الذي ربيت هناك. حتى جدرانها كانت مرتعا للأعشاب والنباتات... كيف يمكن ذلك، رحت أتساءل. من أين أتت للأرض كل هذه الخصوبة، أين ذهب إسفلت الطرقات، هل فلحته القذائف أم أن ما تساقط من الأبنية وجرفته مياه الأمطار التي عرت الحجر، أقام على الأرض أرضا جديدة؟ أنا الذي ربيت في هذه الشوارع الضيقة لم أعد أعرف... ولينقلب وجه هذه المدينة مرة أخرى و يخرج منها أهلها لتوكل لساكين جدد."

Hârisü’l-miyâh’ta, Nikola, babasının kendisine dedesinden rivayetle anlattığı Beyrut ve onun tarihçesinden bahsetmektedir. Burada yer alan bilgilerin gerçek bilgilerle olan uyumu, yazarın bu konuya ilişkin bir araştırma yaptığını göstermektedir. Dedesi Beyrut’un gelişme ömrünü tamamladığına ve harap olma vaktinin geldiğine inandığı için Mısır’a göçmeye karar vermiştir. Dedesi şehir yaşamının ancak büyük bir felaket ve ölümden sonra yenilenebileceğine inanmaktadır. Circis Mitri’nin, babasının bu düşüncelerini Nikola’ya anlattıktan sonra söylediği “*İşte bu şehirde güvende ve refah içinde yaşıyoruz. Anlayacağın*

⁵¹⁴ Rıdvan, “Cedelü’l-‘alâka beyne’l-hayâti ve’l-mevti fi Haceri’d-dahik”.

⁵¹⁵ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 30-31.

korkacak bir şey yok evlat!”⁵¹⁶ şeklindeki söz, babasının yanıldığını göstermektedir. Zira çıkan iç savaş dedesini haklı çıkarmıştır.

İç savaşın çevreye yaptığı tahribattan en çok etkilenen kuruluşlardan biri de hastaneler ve burada yürütülen sağlık hizmetleridir. Vedit’ın annesi diyaliz hastasıdır. Sağlık bakanlığının yükümlülüğünde tedavi görmektedir. Ancak savaş sebebiyle yeterli yakıt olmadığından diyaliz cihazları çalışmaz ve bundan dolayı annesi ölür:

“Hastanedeki doktor, şehirdeki yakıt azlığı nedeniyle bütün diyaliz aletlerinin motorlarının çalıştırılması imkânsız olduğundan dolayı onun için bir şey yapamadığını söylediğinde, çocuklar gibi ağlamaya başladı. ‘Öyleyse neden tüm böbrek hastaları ölmedi’ diye doktora sormadı. Sanki karısının son nefesine kadar kendi kanında boğulmaya devam edeceğini önceden biliyordu. O ve sağlık bakanlığının bakımına kayıtlı olan hastalar umumi hastalardı.”⁵¹⁷

Bu olay,Vedit’ için büyük bir travmaya neden olur ve onun hayatında önemli bir dönüm noktasını teşkil eder. Bundan sonra okulu terk edecek, annesinin ölümünden sorumlu tuttuğu babasına karşı tavrı takınacak ve nihayetinde uyuşturucu ve silah kaçakçılığı yapan bir çete üyesi, belki de liderine dönüşecektir.

İç savaşlar şehirde, köyde, sokaklarda kısaca patlama ve çatışmanın olabileceği her yerde hayatı olumsuz etkiler. Zaruri olan ihtiyaç maddelerine ulaşmak artık kolay değildir. Modern hayatın mutlak bir gereksinimi olan elektrikler kesilir, içme suları akamaz, yollar tahrip olduğu için ulaşım zorlaşır. Fırınlar önünde uzun kuyruklar oluşur, ekmek bulmak hem çok zor hem de pahalıdır. İnsanlar ekmeklerini kendileri yapmak zorundadırlar, şayet gaz veya yakacak varsa. Sular idareli kullanılmak zorundadır. Eskiden çöpe atılan bazı eşyalar artık kullanılmak durumundadır. Bu olumsuz tablodan insanlar yanında çevrede yaşayan hayvanlar dahi etkilenir. *Haceru’-d-dahik*’te, şehrin başına gelenler karşısında Halil şaşkındır: “*Sokakların, ıssız yerlerin köpekleri, gerçek kurtlara dönüşmüşler diye düşündü Halil.*”⁵¹⁸

Savaştan etkilenen unsurlardan biri de içinde yaşanan mekânlardır. Yaşanılan çevre, özellikle de evler, binalar, dükkânlar bu yıkımdan nasibini alır ve eski canlılıklarını kaybederler. *Haceru’-d-dahik*’de İsaibel Hanım’ın artan çatışmalar nedeniyle acilen terk etmek zorunda kaldığı evinin perişan hali şu şekilde tasvir edilmektedir:

⁵¹⁶ Barakat, *Akdeniz Sürgünü*, 33.

⁵¹⁷ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 55-56.

⁵¹⁸ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 36.

“İsabel Hanım’ın evi savaşı kaybetmiş ve lanetli ruhların sonsuza dek içerisinde ikamet edeceği bir daireye dönüşmüştü... Pencere cam yerine, ışığın girişini engelleyen, ancak aynı zamanda sokağa daha uyumlu olmasını sağlayan naylonla kaplanmıştı. Eşyalarını kaplayan gri toz tabakası da ışığın yansımadaki bozukluğa katkıda bulunuyordu.”⁵¹⁹

Mutfakta ise manzara ve etrafa yayılan pis koku dayanılacak gibi değildir:

“Mutfaktan keskin pis bir koku yayılıyordu... Çürümüş şeyler. Atılması gereken turşular veya bozuk yiyecekler. Halil mutfığa yöneldi. Midesi bulandı ve eliyle burun deliklerini kuvvetlice kapattı. Buzdolabını açtı ne manzara ne de koku dayanılacak gibi değildi... Mutfığın kapısını kapattı, nefes nefese kalmıştı, gözleri sulandı. Mutfak eşığının önünde sırtüstü dönmüş çok sayıda ölü hamamböcekleri vardı...”⁵²⁰

İlerleyen zamanda İsabel Hanım’ın evindeki eşyalar tükenmiştir ve manzara hüznün vericidir. Hâkim bakış açısıyla yapılan aşağıdaki tasvir savaşın, insanın yaşayabilmesi için gerek duyduğu yuva üzerindeki tahribatı gözler önüne sermektedir:

“İsabel Hanım’ın evi çok değişti, o hoş hanımefendi. Çok uzun bir zamandan beri. Eşyalarından yatağının iskeletinden başka bir şey kalmadı. Onun ya da Naci’nin babasının çaktığı birkaç çividen başka. Bir azizin, bir çocuğun ya da bir kardeşin resmini duvara asmak için. Amcasının küçük çocuklarının asılarak kapağını yerinden çıkardığı elbise dolabından başka...”⁵²¹

4.1.2. İç Savaş ve İnsan

İç savaş, yalnızca bireylerin fiziksel varlıklarını değil, aynı zamanda ahlaki yapılarının temelini de tehdit etmektedir. Çatışmaların yarattığı kaos, güvensizlik ve şiddet insandaki bu olumsuz değişimin temel kaynağını teşkil eder. Savaşın bireylerde yarattığı psikolojik travma, ahlaki ilkelerin yozlaşmasına ve daha önce inandığı değerlerin yavaş yavaş kaybolmasına neden olur. Hayatta kalma içgüdüğü ön plana çıkar ve bireylerin normalde kabul edilemez bulduğu davranışları meşrulaştırmasına neden olabilir. Sürekli korku, güvensizlik ve kaygıdan dolayı vicdani sorgulamalar bastırılır ve duygusal bağlar kopar. Örneğin, şiddet, yalan ve ihanet, bir savaş ortamında olağan hale gelebilir. Bu süreç, bireylerin ahlaki değerlerinin zayıflamasına yol açar.

⁵¹⁹ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 71.

⁵²⁰ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 71-72.

⁵²¹ Berakât, *Haceru’-d-dahik*, 210.

İç savaşın insan üzerindeki bu olası etkilerinden biri de insanların daha önce sahip olduğu düşüncelerin zamanla değişmesidir. Bunun bir örneği de *Haceru'd-dahik*'deki Halil karakteri üzerinde görülür. Daha önceleri kendini beğenmeyen, hatta nefret eden, kendisine eşek vb. hakaretlerde bulunan Halil, mide rahatsızlığı nedeniyle ameliyat olmuştur. Geçirdiği bu ameliyat onun için bir dönüm noktasıdır, kendisine ve çevresine bakışı değişir. Adeta yeniden doğar:

*“Güzel bedenimi seviyorum.”*⁵²² Daha önce rahatsızlık duyarak iğrendiği, pis kokular yayan çöp kümeleri artık onun için yeni bir anlam taşımaktadır: *“Çöp! Çöp, hayatın göstergesi. Kabirlerde atık olmaz, oralar çok temizdir, sonsuza dek.”*⁵²³ Odasına döndüğünde yüzünü yıkar ve aynaya bakarak şöyle der: *“Merhaba ey Halil. Ne kadar üzgünüm, bilmiyordum. Seni ne kadar sevdiğimi bilmiyordum. Hayatı ne kadar sevdiğimi... Kendinden nefret eden hayatı sevmez ey güzel Halil.”*⁵²⁴

Savaşın değiştirdiği tek insan Halil değildir. Dördüncü katta oturan ve Halil'in "Damat" diye hitap ettiği Mustafa, silah bırakarak simsarlığa ve ticarete başlamıştır. İsabel Hanım'ın evini kiraya vermeyi teklif eder. Halil ise hastane masrafları için şimdilik iki halı satmakla yetinir. Bu ilk satışta aslan payı Mustafa'da kalır. Ameliyat sonrasında ise evin diğer eşyalarını da satar. Artık Halil, İsabel Hanım'ın eşyalarını satmada ve evini kiraya vermede ahlaki açıdan bir sakınca görmemektedir:

*“İnsanın kendinden nefret etmesi ahlaki açıdan mümkün değil. ...Bizzat İsabel Hanım'ın kendisi buna razı olmazdı... Evin eşyalarına ihtiyacı yok. Onu unuttu ve kızının yanına gitti veya oğlunun ölümünden sonra o da öldü. Sen kendini ne için cezalandırıyorsun ey Halil... Sattığında zarar gören biri var mı? Evi kiraya verdiğin zaman? Boş kalması ya da birinin onu işgal etmesi daha mı iyi? Bu bir saçmalık...”*⁵²⁵

İç savaşın insan üzerindeki etkilerinden biri olan değişim ve ahlaki yozlaşma Halil karakteri üzerinde görülmeye devam eder. Bu değişimlerden biri Beyrut'a olan nefrettir. Halil, ünlü şarkıcı Feyruz'un sözlerine katılmaz. Onu, ikiye bölünen Beyrut'u birleştirmeye çalışan, ancak bir gözü kör olan kuğuya benzetir. Şhirden, hatta üzerindeki gökten bile uzaklaşmak ister:

⁵²² Berakât, *Haceru'd-dahik*, 201.

⁵²³ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 202.

⁵²⁴ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 203.

⁵²⁵ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 208.

“Bu şehir bir lider ya da şair kadar yakınıp üzüleceği bir şehir olmadı. Ona bir şey vadetmedi ve ondan bir şey almadı; ona ihanet etmedi, o da âşık değildi. İhanet ve aşk. Bu şehir hakkında böyle sözler kullanman için hasta olman gerekir. Şehir, o geldiğinde böyleydi. Onu yanlışlıkla ve istemeden aldattılar. Mesela Feyruz’un sesinin meleksi olduğuna inanıyorum... Fakat hemen bu kadının şarkılarıyla bir ilgisi olmadığını anladı. Bu, küçük bir hatadan başka bir şey değil. O, bilmediği ve hayal edemediği köyler için şarkı söylüyor... Feyruz’un şarkıları belki de halkımız içindi. Şu Kafar Hâlâ’ya ve Savvan Dağları’na⁵²⁶ özlemle dolu olanlar için. Fakat şarkıcı bana ulaşamıyor ve onun sesini her dinlediğinde ağlayanlar gibi beni göğşe yükseltmiyor... Hiç kimse bana kendisine rahmet okuyacağım bir şey vermedi; sanki yumurtadan çıkar gibi doğdum. Temas hattını geçerek vatanın iki göğünü birleştirmeyi sürdüren Feyruz. İki göğü arasında gidip gelen Kuğu. Tek gözlü kuğu... Ruhumun balonunu sizin meleksi şarkıcılara ve nefret kokularına sahip göğünüzün üzerin çıkarmam için ne kadar sıcak, yani ne kadar sıcak nefret ve inkâr havası gerekiyor? Ne kadar yükseğe? Ne kadar? Sizden özgür olmam için? Özgür, çünkü ben özgürüm, çünkü benim halis bir nefretim var. Yazıklar olsun size... Yazıklar olsun size.”⁵²⁷

Halil ile kiracı kadın arasında yaşananlar; iç savaşın, insanın ahlaki değerleri, düşünceleri, mizacı üzerinde yapabileceği olumsuz etkinin hangi düzeye kadar çıkabileceğini göstermektedir. Okumaya düşkün, kültürlü, kibar, savaşın anlamsızlığını, çelişkilerini sorgulayan ve bu özellikleri nedeniyle de diğer insanlardan kendini soyutlayan Halil de sonunda değişmiş, iç savaş şartlarında Beyrut halkının alışık olduğu sıradan bir erkek tipine dönüşmüştür. Yağmurlu bir gecede binaya silah kasaları taşınmaya başlar. Durumu gören yeni kiracı kadın, Halil’e sorular yöneltir:

“-Bu ne Halil Hoca? Senin razı olacağını tasavvur edemiyorum... Bunlar cephane ve silah, sen biliyorsun...

-Eve çık, durum zannettiğin gibi değil. Bir dakika sonra sana geleceğim, şayet izin verirsen. Ne olduğunu sana açıklayacağım. Rahat ol!

-Fakat Halil...

-Sorun yok dedim sana... Seni ilgilendiren bir şey yok, çık!

Kapıyı açtı ve girişte bekledi. Halil ardından kapıyı kapattı ve ona yaklaştı. Parlayan gözlerinde hala süregelen gizli bir korku gördü. Korku ya da arzu. Başını iki eliyle tuttu ve onu öptü. Kadın kurtulmaya çalıştı... Saçından tutarak güçlü bir tokat attı. Bağırmayacak, oğlu içeride uyuyor. Onu yere savurdu ve geceliğini alttan yırttı... Geceliğini çıkar, şuraya uzan...

...Şimdi işler düzeldi. Gerçek tevazu hayatı şimdi başladı. Kardeşlerime uyum sağlamam için boyun eğmek, hayatı yüceltmek için itaat etmek...

⁵²⁶ Burada geçen “Kafar Hâlâ/كافر حالا” Lübnanlı ünlü şarkıcı Feyruz’un şarkısıdır. “Savvan Dağları/جبال الصوان” yine Feyruz’un rol aldığı ve ilk kez 1969 yılında Şam ve Baalbek’te sahnelenen müzikal bir Tiyatro oyunun adıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. fairouziyat.com (Erişim 01 Haziran 2025).

⁵²⁷ Berakât, *Haceru’d-dahik*, 240.

Girişte Hacı Hanım'ın kedisi Halil'in bacağına sürtünerek miyavlıyordu. Ona güçlü bir tekme attı, miyavlaması çılgılık gibi yükseldi.”⁵²⁸

Yazarın romanın sonundaki cümleleri, kendinden bir parça ve kendini temsil eden bir tip olarak tanımladığı “Halil” karakteriyle yollarının ayrıldığı anı betimlemektedir:

“Arka kapının camına yaklaştım, Halil bıyıklı ve güneş gözlüklü idi. ‘Nereye?’ dedim, beni duymadı. ‘Bu benim’ dedim, dönmedi. Araba hareket etti. Halil arka camdan kahverengi deri ceketinin içinde geniş omuzlu görünüyordu. Araba yürüdü ve uzaklaşmaya başladı. Halil caddeyi sanki yukarı çıkar gibi terk ediyordu.

Seni anlattığım ilk sayfalardan bu yana ne kadar da değiştin! Benden daha çok bilir hale geldin. Kimya. Gülme taşı.

Kayboldu Halil, gülen bir erkek oldu ve ben ise yazan bir kadın olarak kaldım.

Halil, sevgili kahramanım...”⁵²⁹

İç savaşın insan üzerindeki etkisinin bir örneği de *Ehlü'l-hevâ* romanında görülmektedir. Adam'ın arkadaşı olan Simon Almanya'ya teyzesinin oğlunun yanına gitmeye karar vermiştir. Zira savaşmak ona göre değildir: “Bana, ‘Katil olamam, denedim olmadı... Öğrenimimi Almanya’da tamamlayacağım. Ben savaşçı değilim. Bana yaz, beni unutma’ dedi; kendi evimden çok onun yanında uyuduğum Simon.”⁵³⁰

Savaş öncesinde samimi arkadaş olduğu Simon’la araları sonradan açılır. Artık herkes Adam’dan nefret etmektedir, eski arkadaşları onsuz toplanırlar ve kararlar alırlar. Adam bu durum karşısında sitem etmektedir: “Savaştan önce böyle değildik ey Simon!”⁵³¹

Adam’la kadının birlikte başkente giderken, şehrin girişindeki askeri kontrol noktasında başına gelenler, Adam’ın kişiliğinde meydana gelen değişiklikler hakkında bilgi vermektedir. Duyduğu hakaretler karşısında nasıl sakin kalabildiğine şaşmaktadır. Ayrıca onun savaşan insanlara katılmadığı da silahlı adamın söylediği sözlerden anlaşılmaktadır:

“Silahlı adam bana, ‘Neden senin gibi boyu eni yerinde olan biri çalışmıyor. Çalışmıyorsun ve silah taşıyorsun. O halde nasıl kadını doyuracaksın, onunla birlikte nasıl yatacağın? Yoksa onu, seni doyuracak biri olarak mı görüyorsun, kalas herif! O senin kadının mı? Belgeleri nerde? İnin arabadan.’ dedi.”⁵³²

⁵²⁸ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 244-245.

⁵²⁹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 245-246.

⁵³⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 83.

⁵³¹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 86.

⁵³² Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 151.

Bu sözler iç savaş yıllarındaki toplumda kabul gören erkeklik anlayışı hakkında bilgi vermektedir. Silahlı Adam'ın tepkisinden anlaşılabileceği üzere, fiziki şartları uygun olan her erkeğin silah taşıması, silahlı bir gruba mensup olması gerekmektedir.

Adam içinde bulunduğu yoksulluk nedeniyle kadına karşı kendisini ezik hissetmekte ve tekrar kendisini terk ederek kaçmasından endişe duymaktadır: *“Fakat sahip olduklarım çok azdı. Ona sahip olmadığı neyi verebilirdim. O her gün ne kadar az şeye sahip olduğumu görürken ona ne verebilirdim... Onun beni ikinci kez terk etmesini nasıl engelleyebilirdim.”*⁵³³ Adam'ın bu sözlerinden iç savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkileri ve sonucu olan ümitsizlik hali ortaya çıkmaktadır. Bu sözler savaş nedeniyle işsiz kalan ve yoksulluk yaşayan insanların sevdiği insanlarla yaşayabileceği olası gerilimi göstermektedir. Nitekim savaş şartlarının olumsuz etkileri sadece adam üzerinde değil, aynı zamanda sevdiği Kadın üzerinde de görülmeye başlar. Kadın artık sürekli onun yanında kalacağı izlenimini vermek istemektedir. Dolayısıyla dış görünüşüne önem vermeyen, boş vermiş bir tavrı vardır: *“Ne kadar değiştiğini nadiren fark ettim. Her zaman bir gecelik ya da tek bir şeyi, çok ucuz olduklarını ve yalnızca vücudu kapladıklarını akla getiren o şekilsiz, kalın, rengi soluk, bol elbiseleri giyiyordu/ كانت دائما ترتدي قميص النوم. كانت ما كنت أنتبه كم أنها تغيرت. تلك الأثواب التي لا شكل لها، السميكة الباهتة اللون الفضفاضة التي توحى بشيء واحد فقط، بأنها رخيصة الثمن جدا، ولا تفعل سوى ستر البدن.”*⁵³⁴

Seyyidi ve habîbî'de geçen Vedi''in sözleri savaş şartlarında paranın ve para tutkusunun insan ahlakı üzerinde yapacağı olumsuz etkinin bir başka örneğini teşkil etmektedir. Vedi' paranın nasıl kazanılacağı konusundaki tecrübesine ilişkin iç monoloğunda, Rodyo ile yaptıkları işten çok para kazandıklarını söylemektedir. Şayet ahlaki bir kaygı yoksa bu iş kolaydır ve onların yaptıkları da budur zaten. Vedi''in bu iç monoloğu, savaşta olup bitenlere, paranın insanı nasıl değiştirip ifsat ettiğine dair ipuçları vermektedir:

“Para... Para, bu ne saçmalık. Ezberlediğim bir dersi bana kim öğretecek? Hayatımı bunu öğrenerek, onu içerek geçirdim. Hayatının her günü para ve para kaybindan benden daha çok kim acı çeker? Ama onun sırrı şimdi benim için ifşa oldu. Artık o kadar romantik değilim. Paranın insanları nasıl yozlaştırdığını, onlara nasıl sahte bir güç ve yetenek hissi verdiğini biliyorum, bunu artık çok iyi biliyorum; çünkü paraya sahip olmak, ondan daha fazlasına, daha çoğuna sahip olmak kolay bir iş.”⁵³⁵

⁵³³ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 169-170.

⁵³⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 170.

⁵³⁵ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 93.

"المال، أي هراء هذا. من ذا الذي سيعلمني درسا حفظته عن ظهر قلب. قضيت حياتي أتلّفته، أشربه شربا. من عذّبه المال ونقصان المال في كل يوم من أيام عمره أكثر مني. لكن سرّه انكشف الآن لي. لم أعد ذلك الرومنطقي. أعرف كيف يفسد المال البشر، كيف يمنحهم شعورا كاذبا بالقوة والقدرة، أعرف ذلك الآن جيدا لأن الحصول على المال، على الكثير منه، على المزيد منه. أمر سهل."

Vedi‘in şu sözleri de kendisinde meydana gelen köklü değişimi göstermektedir. Vedi‘ öğrencilik yıllarında çalışkan bir öğrenci olması ve boyunun kısalığı nedeniyle hep ön sıralarda oturmaktadır. Oysa o, arka sıralarda oturan başarısız ve tembel öğrencilerin yerinde olmayı istemektedir. Savaşın getirdiği olumsuz şartlar neticesinde annesinin ölümü üzerine yaşadığı travmayla birlikte okulu terk ederek bir suç çetesine katılmıştır. Sözlerinden artık okul yıllarında arka sıralarda oturanları küçümsediği ve onlara uyuşturucu sattığı anlaşılmaktadır: “Arka sıralardaki topluluk olarak adlandırdığım kimseleri şimdi zehirliyordum; yaramazlar, büyümüşler. / هؤلاء الذين كنت أسميهم جماعة الصفوف الخلفية وصار أسمهم / *Arka sıralardaki topluluk olarak adlandırdığım kimseleri şimdi zehirliyordum; yaramazlar, büyümüşler.*”⁵³⁶ الآن، وقد كبروا، الزعران.

İç savaşın sonucu olarak yabancı ülkelerde yaşamak zorunda kalan göçmenler, geçmişte yaşadıkları olayların etkilerinden bir türlü kurtulamamaktadır. Geçmiş hatırlatacak herhangi bir olay ya da imge⁵³⁷ onların geçmişte yaşadıklarını zihinlerinde canlandırmalarına sebep olmaktadır. *Berîdü’l-leyl*’de üçüncü mektubu yazan adam, evine sığındığı yaşlı kadının evinde boks maçlarını izlemektedir. Dolayısıyla televizyon izlemek onu gençlik yıllarında boks kulübünde yaşadıkları günlere götürmektedir.⁵³⁸ Adam, bir süre sonra sığındığı kadınla birliktelik yaşamaya başlamıştır. Pasaportu ve oturma izni olmadığı için evden dışarı çıkamamaktadır. Kendisi için bir mucize gibi gördüğü bu ev artık onun için bir hapishaneye, kadın da tiksindiği bir varlığa dönüşmüştür. Evinde kaldığı kadının, aralarında ortaya çıkmaya başlayan sorunlar nedeniyle kendisini kovacağından korkmaktadır. Ve bu korku bazen bir krize dönüşüp önceki yıllarda ülkesinde yaşadığı korkuyu hatırlatmaktadır:

“Fakat bazen korku kriz gibi geri dönüyordu, epilepsili bir hastanın nöbet geçirmesi gibi. Gözlerim bulanıklaşıyor ve tüm vücudum titriyordu. İşkence ettiğim kişilerin gözlerine enjekte ettiğim korkunun yanı sıra ilk korkuya geri dönüyordum... Sanki bana işkence edenlerden duyduğum korkuyu, işkence ettiğim kişilerin korkusuyla

⁵³⁶ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 68.

⁵³⁷ Vamık D. Volkan, *Göçmenler ve Mülteciler Travma, Sürekli Yas, Önyargı ve Sınır Psikolojisi* (Ankara: Pusula Yayınevi, 2022), 58.

⁵³⁸ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 63.

birleştiriyoymuşum gibi.”⁵³⁹

"لكنّ الخوف كان يعود إليّ أحياناً كالكريرة، كنوبة المصاب بداء الصرع. تغشى عيني وتخط في كامل جسمي. أعود إلى الخوف الأول، مضافاً إليه الخوف الذي كنت أحقنه حقناً في عيون من أقوم بتعذيبهم... كأني أجمع خوفي ممّن عدّوني إلى خوف من عدّيتهم."

4.1.3. İç Savaş ve Toplum

İç savaşlar, yalnızca bireylerin hayatlarını değil toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını da derinden sarsan yıkıcı etkiler yaratır. Savaşın yıkıcı etkisi; insanlar arasındaki sosyal bağların kopması, güvensizlik, kutuplaşma, kültürel ve tarihi mirasın yok olması, ekonominin çöküşü, eğitim ve sağlık hizmetlerinin artık yapılamaz hale gelmesi vb. şeklinde tezahür eder. Özellikle Lübnan gibi birçok dini, mezhepsel ve etnik grupları bünyesinde barındıran bir ülkede iç savaşın toplumsal etkileri çok daha fazla olacaktır. Yazar romanlarında iç savaşın toplumsal etkilerini gözlemlerine dayalı olarak kurgulamıştır. Zira kendisi bu savaşı bizzat yaşamıştır. Romanlarında kendi bakış açısıyla savaşın Lübnan halkı üzerindeki etkilerine ilişkin tespit ettiği hususları işlemiştir.

İlk romanı *Haceru'd-dahik*'te Lübnan İç Savaşı'nın halk üzerinde şaşkınlık veren bir etkisi yer almaktadır. Normalde savaş şartlarında sosyal bir faaliyet olarak eğlencelerin artık yapılmayacağı düşünülebilir. Fakat bu durum Lübnan için farklıdır. Hayata aşırı tutkun olan bu halk, savaş şartlarında dahi eğlenceden vazgeçmez. Yazar bu durumu "hayat aşkı" olarak ifade etmektedir. İnsanlar savaş şartlarında dahi bir yolunu bulup gece eğlencelerine katılmakta ve dans etmektedir. Halil bu durum karşısında kendini onlarla karşılaştırır: "*Ey hassas! İnsanlar senden daha hassas. Çünkü onlar gerçek insanlar. Bombardımanlardan korkup ağlayan, aşkı hayal eden fakat dans eden insanlar.*"⁵⁴⁰

İç savaşın toplumsal etkilerinden biri de gençlerin silahlı örgütlere katılmalarıdır. Onları buna iten en önemli etkenlerden biri ise yoksulluktur. Savaşta erzak sıkıntısı çekilmektedir ve onu elde etmenin bir yolu da silahlı örgütlere katılmaktır. Zira başta ekmek olmak üzere diğer ihtiyaç maddeleri onların elinde bolca bulunmaktadır. Halil, Yusuf'u bu problemi aşmak için silahlı örgütlerden birine katılmaya teşvik eder. Yusuf'un amacı ise hem ailesinin

⁵³⁹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 68.

⁵⁴⁰ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 102.

ihtiyacı olan şeyleri karşılamak hem de gelecek yıl gitmeyi düşündüğü enstitü için para biriktirmektir. Yusuf bir gün elinde bir poşet dolusu ekmekle gelir, annesi de sevinir. Yusuf'un sözleri ise manidardır:

“Yusuf, Halil'e ‘şimdi adam oldum, bilmezden gelmem mümkün değil’ dedi. Babam işleri düşünemiyor. Onlar iyi gençler, insan yalnız yaşayamaz... Bunda bir kötülük var mı? Evin ihtiyaçlarını temin ederiz, ay sonunda bir maaş alırız. İstenen, üniforma giymem, iki gün silahlı eğitim almam ve belirli bir vakitte nöbet tutmam... Ben onları ahlaksız bulmuyorum; onlar da senin ve benim gibi gençler, sadece fakirler.⁵⁴¹

Halil, örgütlerin saf köylü gençlere, gençlerin de örgütlere ihtiyacı olduğunu şöyle vurgulamaktadır: “Onun cemaate (örgüte), yeni aileye ihtiyacı olduğu kadar, cemaatin de ona ve onun gibi derslerine çalışan köylü gençlere ihtiyacı vardı.⁵⁴² Haceru'd-dahik'te Yusuf ve Halil karakterlerinin bu sözlerinden anlaşıldığına göre iç savaş şartlarında insanlar ve özellikle de gençler işsizlik, yoksulluk, açlık vb. sebeplerden dolayı zorunlu olarak silahlı örgütlere katılmaktadırlar. Köylerden göçerek şehre gelen bu saf insanlar, örgütlerin gerçek yüzünü görememekte ve sonuçta kendilerini ölüme götürecek bu sürece dahil olmaktadır. İç savaşta yaşadıkları yoksulluk nedeniyle fazla bir seçeneklerinin de olmadığı anlaşılmaktadır.

Kendisi de aynı zamanda gazetecilik yapmış biri olan Berakât, basın yayın organlarının iç savaş şartlarındaki konumuna ilişkin olumsuzluğu, Halil karakteri üzerinden kurgulamıştır. Buna göre iç savaşın yıkıcı etkileri bazı insanlar için geçerli olmayabilir. Zira Halil gazetede geçirdiği üç günde şahit oldukları karşısında şaşkındır. Bombalamalar gelişigüzel değildir. Nedense gazetecilerin bulunduğu bina hiç bombalanmamıştır. Gazeteciler bombardımanı sanki bayram meydanını izler gibi izlemektedirler; atılan bombaların ve patlamaların sayısı dikkatlice not alınmaktadır. Önemli olan görevdir. Gazete çok güvenlidir ve her şey boldur, hatta gazeteci olmayan kadınlar ve genç kızlar ortalıkta dolaşmaktadır. Sigaralar, kahveler çaylar...⁵⁴³

Hayata tutkun Lübnan halkının savaş şartlarında dahi eğlenmesi ve gülüp oynaması, Halil'in yadırgadığı bir durumdur ve bu husus başka bir ortamda tekrar gündeme gelir. Halil, gazetedeki arkadaşı Nayif'le birlikte örgütte etkili bir konuma sahip olan ve “Kardeş” denilen şahsın daveti üzerine bir gece eğlencesine katılır. İnsanların, ölüm kendilerine bu

⁵⁴¹ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 124-125.

⁵⁴² Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 120.

⁵⁴³ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 45.

denli yaklaşmışken eğlenmelerini ve ahlaki ilkelerden yoksun olarak yaşadıkları yasak aşk ilişkilerini sorgular. “*Savaş onlara gökten inmiş bir nimet*”⁵⁴⁴ diye düşünür. Ölüm onların pek umurunda değildir. Onlar bu halleriyle ahlaki değerlerden uzaklaşmakta ve bunu kendilerine çok yakın olan ölüme bağlamaktadırlar. “*Onlar herhangi bir şekilde elit insanları teşkil ediyorlar ve hayata olan aşırı tutkularından dolayı ölümün her şeklini reddediyorlar; meşru olmayan şeyleri kendileri için meşru kılacak bir sebebi kolayca buluyorlar. Şiddetli bir savaş var ve yarına kadar yaşayamazsın.*”⁵⁴⁵ Halil’in bu sözlerinden, insanlardan belli bir kesimin savaşı bir kazanç kapısına, bulunmaz bir fırsata dönüştürdükleri, olası ölüm ihtimalini de umursamayıp reddederek savaş şartlarında dahi doyusuya eğlendikleri anlaşılmaktadır.

İç savaşın toplum üzerindeki etkilerinden biri de ekonomik hayattaki olumsuzluklardır. İç savaşla birlikte enflasyon hızla artmaya, yerel para birimleri değer kaybetmeye başlamıştır. Bir kumaş tüccarının bakış açısıyla iç savaş ve etkilerinin işlendiği *Hârisü’l-miyâh* adlı romanda piyasadaki enflasyonist ortam ve kuşaklar arası kalite anlayışındaki farklılık şu şekilde işlenmektedir: Nikola çarşıdaki patlamalar ve çatışmalar nedeniyle Tavîle Çarşısı’ndaki kumaş dükkânına gidemez. Dükkândan iki yıl ayrı kalmıştır. Bu süreçte annesinin öldüğünü duyan aile dostları Hannûn, ziyaretlerine gelir ve daha güvenli olduğu gerekçesiyle Nikola’yı kendi evinde kalmaya ikna ederek götürür. Dükkanından uzak kaldığı bu iki yılın son iki ayını Hannûn’un evinde geçiren Nikola tekrar kendi evine döner. Geldiğinde evin kapısı açıktır ve evde başkası kalmaktadır. Ev yağmalanmıştır ancak evi yağmalayanlar şu an evde kalanlar değildir.⁵⁴⁶ Nikola, gördüğü bu manzara karşısında oradan zorunlu olarak ayrılıp bankaya para çekmeye gider. Bankadaki memur, ertesi gün gelmesini ve bütün parasını dolara çevirmesi gerektiğini söyler. Bunun gerekçesi olarak söylediği şu söz dikkat çekicidir: “*Tüm varlıklarınız, kısa bir süre sonra düzgün bir takım elbise almaya dahi yetmeyecektir.*”⁵⁴⁷ Ayrıca bu ifadelerden banka memuru ile Nikola’nın, kalite konusunda farklı bir bakış açısı olduğu anlaşılmaktadır. Memur, Nikola’nın ceketini eski ve modaya uygun bulmamıştır. Oysa Nikola farklı düşünmekte ve o sırada zihninden şu cümle geçmektedir: “*Doğru, eski ancak memurun bir aylık maaşının tamamı onun kumaşını*

⁵⁴⁴ Berakât, *Haceru’d-Dahik*, 222.

⁵⁴⁵ Berakât, *Haceru’d-Dahik*, 222.

⁵⁴⁶ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 24.

⁵⁴⁷ Berakât, *Hârisü’l-miyâh*, 25.

*almaya dahi yetmez...*⁵⁴⁸ Romandaki bu sahne, bir yandan kuşaklar arasındaki kalite anlayışının farklılığını ortaya koyarken diğer yandan iç savaşın yerel para birimi üzerinde yarattığı değer kaybını ve devalüasyon etkisini âşikar etmektedir. Ancak romanın kurgusundaki bu sahne ile ilgili olarak şu sorular akla gelmektedir: Mademki çatışmalar başlayalı iki yıl geçti; bu süreçte Nikola'nın paraları dolar karşısında değer kaybetmedi mi? Savaş ortamında yerel para değer kaybediyorsa neden iki yıl önce dolara çevrilmedi?

Hârisü'l-miyâh'da işlenen izleklerden biri de değişen zamanla birlikte gelen kültürel yozlaşmadır. Toplumun değer ölçüleri ve kalite anlayışı gerilemektedir. Zaten romanın adı bu değişimin önlenemeyeceğini imlemektedir. Eski bir kumaş tüccarı olan Mitri, bu karşı konulamaz toplumsal çözölmeyi kumaş ticaretindeki yozlaşmayla ilişkilendirmektedir. Nikola, babası Mitri'nin son zamanlarda iyice artan kültürel yozlaşmaya ve kalitedeki düşüşe karşı takındığı memnuniyetsizliği anlatır. Babası, son dönemlerinde kendinden utanç duymaya, umursamaz bir tavır takınmaya başlamıştır ve yaptığı iş artık kendisine zevk vermemekte, geçmişe özlem duymaktadır:

“Bu devirde sadece kumaş satıcısıysın, daha fazlası değil. Dükkânında ne sanat eseri ne de tarihi bir mal satıyorsun. Kumaşın neyden yapıldığını, nereden geldiğini bile bilmiyorsun. Sadece sermayeni ve kârını düşünen basit bir satıcısın. Satın alıp satıyorsun o kadar... Ekber Mektebî amcanı Burç Meydanı'nda dolaşarak Alman halısı satan satıcılarla mukayese et bakalım. Omzunda halı taşıyan ile çocuklar için rengârenk balon yahut kuru incir sepeti taşıyanın ne farkı var?”⁵⁴⁹

Tüketim kültüründeki çöküşü, uygun ve kaliteli olanı seçememe durumunu, yılların tecrübeli kumaş tüccarı Mitri kör birinin hareketlerine benzetir. Artık kaliteli gerçek kumaşların zemin katta durmasına gerek yoktur, onlar bodrum kata indirilir. Kumaştan anlayan ve kaliteyi bilen bir müşteri gelirse o zaman kaliteli kumaşlar ona alt katta gösterilir:

“Çeşit çeşit kıymetli ipek toplarını alt kata indirmeme yardım ederken ‘bunlar çöküşün belirtileri’ dedi babam. Büyük bir kuyunun ağzı gibi açılan iştahı kontrol altına alamama kusuru. Uygunluğuna ve kaliteye göre seçememek, ayıklayamamak, yeğleyememek... Göremeyen ve sağa sola çarpan bir âmâyı nasıl sorgularsın? Ne görüyor ne de hatırlıyor. Etrafına bak biraz, şöyle bir bak ve bana ne sattığımızı söyle. Satmak için ne sergiliyoruz? Kumaşı mı yoksa onun kimyasal sahtesini mi? Ne mahiyetini ne de aslını bildiğimiz bu dokumalarda iplik nerede? Söyle bana, kadın müşteri kumaşın adını mı söylüyor; yoksa parmağıyla rengine ya da desenine mi işaret ediyor?”⁵⁵⁰

⁵⁴⁸ Berakât, *Hârisü'l-miyâh*, 25.

⁵⁴⁹ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 34-35.

⁵⁵⁰ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 131.

Mitri sözlerinin devamında müşterinin cehaletinden yakınır, zira kimse onların nereden geldiğini bilmemektedir:

“Bir mucize gibi bu şehirde bir araya gelen ülkeleri, ücra bölgeleri, onların tarihlerini ve hikâyelerini kim görüyor? Kumaş tüccarlarından haberdar olan var mı? Bizi tanıyan var mı? İçeri girip satın alıyorlar ve dakikalar içinde çıkıyorlar.”⁵⁵¹

Mitri’ye göre diolen yani polyesterin dünyamıza girişi ile birlikte gelenek de unutulmuştur. Aslında yozlaşma her alanda görülmektedir. Gelinlerin kıyafetinde, mobilyada, perdelerde, örtülerde hatta kadın iç çamaşırlarında:

“O (diolen) şehre geldiğinden beri gelinler köylü ninelerinin sandıklarındaki çeyizleri terk ettiler... Mahcup eden geleneği, kadim kıyafetleri, onların soluk renklerini ve can sıkan nakışlarını unutmayı tercih ettiler... Hiç polyester ya da diolen giyen kadının kokusunu içine çektin mi? Naylon iç çamaşır giyen kadının nasıl yürüdüğüne dikkat ettin mi? ...Bu aynı zamanda bu şehrin evlerinin de hikâyesi, aynısı işte. Perdelere, örtülere, koltuk kumaşlarına, yatak örtülerine, çarşaflara ve mendillere bir bak. Hepsi birbirine benzeyen basit, uzun ömürlü olmayan kumaşlar.”⁵⁵²

Mitri bu çöküşün fakirlikle de bir alakası olmadığını düşünmektedir. Zira Beyrut hiç bu kadar varlık içinde olmamıştır. Asıl sebep yeni bir çağa giriliyor olmasıdır. Nikola “*o halde bu bir son mu baba?*”⁵⁵³ diye sorduğunda, Mitri’nin cevabı bir devrin kapandığını göstermektedir: “*Hayır bu benim gibilerin, akranlarımla sonu. İleride neler olacağını öğrenecek, zihnimizde bunu tasavvur edecek zamanımız olmadığını biliyoruz. Bu yüzden biz geçmişe özlem duymaya, geçip giderek fena bulan güzellikleri esefle düşünmeye mahkûmuz.*”⁵⁵⁴

Mitri’nin bu sözleri romanın baş kısımlarındaki Nikola’nın babası hakkındaki ifadelerini hatırlatmaktadır: “*Sadece babam gibi, yaşadığı zamanda düş kırıklığına uğrayanlar maziye hasret kalırlar.*”⁵⁵⁵

⁵⁵¹ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 131.

⁵⁵² Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 133.

⁵⁵³ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 133.

⁵⁵⁴ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 133.

⁵⁵⁵ Berakât, Hoda, *Akdeniz Sürgünü*, 14.

4.1.4. Cinayet

Berakât'ın romanlarında bazı karakterlerin işlediği bireysel cinayetler yer almaktadır. Bu cinayetler; başkarakter olan Adam'ın sevdiği kadını öldürmesi (*Ehlü'l-hevâ*), Vedit'in en yakın arkadaşını öldürmesi ya da öldürülmesine ses çıkartmaması (*Seyyidî ve habîbî*), bir kadın karakterin kendi annesini ve evinde hizmetçi olarak çalıştığı kadını öldürmesi, Adam'ın evine sığındığı ve birliktelik yaşadığı kadını öldürmesi (*Berîdü'l-leyl*) şeklinde kurgulanmıştır. Romanlarda sadece bu bireysel cinayet vakaları kurgulanmamış aynı zamanda “öldürme” kavramının karakterlerin zihninde uyandırdığı çağrışımlar, cinayet sonrası yaşadığı duygular, bu cinayetler için kendilerini temize çıkaracak gerekçe üretme çabaları iç konuşmalar şeklinde sunulmuştur. Samiye'nin dayısının Rodyo tarafından öldürülmesi sonrasında eşi Vedit'in zihninde geçen iç monoloğu, öldürme olgusuna ilişkin farklı bakış açılarını, duygularını ve bu duygulardaki karmaşıklığı ortaya koymaktadır:

“Evet, öldürmek; öldürmek... Tehlikeyi önlemek ya da kendini savunmak için değil. Düşkünlerden, alçaklardan, yalancılardan, hırslı tamahkârlardan intikam almak için değil... Bütün insanlar. Fark, kudrette. Babamın annemden başkasını öldürmeye kudreti yoktu. Ya da öldürmeye gücü yetmezdi. Onu ise gözünü kırpmadan öldürdü. Tek bir gece bile uykusuz kalmadı, pişman olmadı. Bana pişmanlığı ve unutmayı öğretmedi.

Kimse beni anlamıyor. Kimse beni anlamıyor.

Neden dayıyı ben öldürmedim, niçin onun öldürülmesini Rodyo'ya bıraktım. Tabancayı benim tutmam gerekirdi... Tabancayı kafasına dayamam gerekirdi, ölümü görmesi için; benim, ölüm olduğumu görmesi için. Sonra ateş ederim.

Rodyo'ya anlattıklarımın hepsi yalandı... Ona her şeyi söylemiyorum. Rodyo arkadaşım değil. Bazen onu ikizim gibi hissediyorum. İkizim olarak kalması için yoldaşım, hizmetçim olarak kalması gerekir. Ya da bedenimden dünyaya uzanan bir parça gibi... Ben Rodyo'dan sorumluyum, ahlakından sorumluyum... Ona her şeyi söylemiyorum çünkü beni anlamayacağını biliyorum... Evet, evet. Öldürmek için öldürmek.”⁵⁵⁶

Vedit'in bu sözlerinden, içinde bulunduğu psikolojik yıkımın şiddeti açıkça görülmektedir. Öğrencilik yıllarında başarılı, çalışkan, öğretmenin gözdesi bir öğrenci iken, savaşın getirdiği yokluklar nedeniyle tedavi olamayan annesinin ölümü üzerine büyük bir travma yaşamıştır. Annesinin ölümünden babasını sorumlu tutmaktadır. Okulu terk ederek bir suç çetesinin üyesi, belki de lideri olduktan sonra artık öldürmek onun için sıradan bir eylemdir. Öldürmek için bir gerekçenin olmasına da gerek yoktur. Sırf zevk almak için, öldürmüş

⁵⁵⁶ Berakât, *Seyyidî ve habîbî*, 88-90.

olmak için cinayetler işleyebilmektedir. Böyle bir insan tipinin ortaya çıkabilmesi, iç savaşın kişiler üzerindeki psikolojik sonuçlarının ne denli olumsuz olabileceğini göstermektedir.

Yazar'ın *Ehlü'l-hevâ* romanı bir kadın cinayeti sahnesinin tasviri ile başlamaktadır. Başkahraman olan Adam âşık olduğu Kadın'ı nihayetinde öldürmüş, ardından da aklını yitirmiştir. Benzer bir şekilde kadın cinayeti son romanı olan *Berîdü'l-leyl*'de anlatılmaktadır. Üçüncü mektubun yazarı olan Adam'ın Paris'te evine sığındığı altmış yaşlarındaki yaşlı kadınla olan ilişkisi giderek nefrete dönüşmüş; her an kadın tarafından kovulacağı endişesi ile zaten bağımlı olduğu alkole düşkünlüğü daha da artmıştır. Onun bu durumu kadınla aralarının gerilmesine ve tartışmalarına sebep olmuştur. Yaşadığı ve kontrol edemediği bir korku esnasında kadını öldürmüştür:

“Beni saran ve ele geçiren bir korku anında onu öldürdüm. Uykuyla uyanıklık arasında, derimde sürünen kurtçukları hissettim ve gördüm. Elini, sanki cesetlerin üzerindeki kurtçukları kazır gibi uzaklaştırdım ama bana dokunmaya ve organlarımı sıkmaya devam etti. Başım korkudan ve öfkeden ya da belki her ikisinden dolayı birden alevlendi. Mavi, zehirli bir kan bedenimi delip geçti ve gözlerimi kararttı.”⁵⁵⁷

"في لحظة رعب أصابني واستبدت في قتلتها. كنت نائما قربها، وفجأة التصقت بي. وأنا بين النوم واليقظة أحسست ورأيت ديدانا تدب على جلدي. أبعدت يدها كمن يكحت ديدان الجثث، لكنّها عادت إلى لمسي والضغط على أعضائي فاشتعل رأسي خوفا وغضبا، أو الاثنين معا. دم أزرق مسموم تفض جسمي وغشى عيني."

Adam, kadını nasıl öldürdüğünden bahsederken önceki cinayetlerini hatırlar. Masum insanların kendi eliyle öldürülmelerini kaçınılamaz bir kader olarak yorumlar ve kendini temize çıkartmaya çalışır:

“Kendisinden önce birçok insanı öldürdüğüm oldu. Onların çılgınlıkları, ağlamaları, yalvarmaları, darağacında ya da tabut sandıklarında yakında öleceklerine dair hırıltılarının bana bir etkisi olmadı. Öyle ki kaderlerine boyun eğmeden önce mermileri deliklerinden çıkarmak istercesine debeleniyorlardı. Kokusu bile beni rahatsız etmedi ve bunun bir bakıma etin bozulmasının doğal bir sonucu olarak görüyordum. Pişmanlık, korku ya da öfke olmadan, göz kapaklarım dolu bir şekilde uyudum. İşkence ve ardından ölüm ya benim ya da onların kaderiydi; geri dönüşü olmayan bir kader eylemiydi. Yaptıklarımın keyif almaya gelince, Rab beni onlardan sorumlu tutabilir.”⁵⁵⁸

"فقد حدث أن قتلت بشرا كثيرين قبلها. لم ينفع معي لا صراخهم، ولا البكاء ولا التوسل، ولا غرغرة احتضارهم

⁵⁵⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 69-70.

⁵⁵⁸ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 70.

القريب على المشانق أو في صناديق التوابيت، حيث يتخبطون كأن لاقتلاع الرصاص من فجواته قبل الاستكانة إلى قدرهم. حتى الرائحة لم تكن ترعجني وأجدها نتيجة طبيعية، بشكل من الأشكال، لفساد اللحم. وكنت أنام ملئ جفني لا أندم ولا أخاف أو أغضب. كان التعذيب ثم الموت إثمًا من نصيبي وإثمًا من نصيبهم، قضاءً وقدرًا لا مردّ لهما. أمّا الاستمتاع بأفعالي، تلك التي قد يحاسبني عليها الربّ."

Bu sözlerden Adam'ın gördüğü işkence sonucunda, rejimin sadık bir elemanı olduğu ve öldürmenin onun için sıradan bir eyleme, daha da kötüsü artık zevk aldığı bir işe dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu sözler diktatoryal yönetimlerin emrinde çalışan ya da çalışmak zorunda kalan insanların, hangi psikolojiyle suç işleyebildiklerini ortaya koymaktadır.

Yazarın son romanındaki ikinci cinayet ya da karakterin iddiasına göre kazaen ölüm, dördüncü mektubu yazan kadın tarafından gerçekleştirilir. Kadın kendi ülkesi dışında başka bir ülkede hizmetçi olarak çalıştığı günlerde ülkesine, annesinin yanında kalan kızını getirmeye gider. Ancak kızı evde yoktur, annesi ise ölmek üzere ve hastadır. Komşuları Ümmü Reşit'ten öğrendiğine göre annesi henüz buluş çağına gelmemiş olan kızı körfez ülkelerinin birine, yaşlı bir şeyhe eş olarak satmıştır. Kızının izine düşerek onu tekrar ülkesine getiren kadın, ölüm döşegindeki hasta annesi için tıbbi yardım çağrısında bulunmamış; böylece onu ölüme terk etmiştir. Oysa erkek kardeşinin iddiası onu yastıkla boğduğu şeklindedir. Annesinin ölümünden sonra kadın evdeki değerli mücevherleri çalmış, sahte imza kullanarak ve rüşvet vererek evi de satmıştır: "Ücretsiz klinik doktorunu dahi çağırılmayarak onu yalnız başına ölüme terk ettim mi? Evet, doğru. Fakat senin bir gün bana telmihte bulunduğun gibi kendi yastığı ile onu boğduğum doğru değil."⁵⁵⁹

Kadın tarafından doğrudan ya da dolaylı olarak öldürülen diğer kimse ise evinde çalıştığı başka bir kadındır. Ev sahibi olan kadın, hizmetçi tuvaleti yerine kendi tuvaletini kullandığı için ona tokat atmıştır. Kadın, ev sahibinin bu ilk tokat atmasına tepki göstermemiş ve sessiz kalmıştır. Bir gün onu kanlar içinde banyoda baygın halde görmüş ve kimseye haber vermeden evdeki değerli mücevherleri ve paraları çalarak evden ayrılmış; böylece onun ölümüne dolaylı olarak sebep olmuştur. Ancak kadının bazı sözleri, ölen kadının banyoda iken yere düşüp başını yer çarpmasının bir karşı koyma neticesinde gerçekleştiğini ima etmektedir. Anlaşılan ev sahibi kadın, evlerinde hizmetçi olarak çalışan kadına, daha önce yaptığı gibi tekrar tokat atmaya kalkışmış; hizmetçi kadının karşı tepkisiyle yere düşmüş ve

⁵⁵⁹ Berakât, *Berîdü'l-levl*, 81.

başını çarpmıştır: “Ben kimseye saldırmadım. Ben sadece tokatlara karşı koyabilmek için elimi kaldırdım. Bu öldürmek değildir.”⁵⁶⁰

4.1.5. Dinî Figürlerin İç Savaşı Körükleyici Etkisi

Yazarın kurgularında iç savaşı etkileyen dini figürler ve onların psikolojik durumlarına dair anlatılara yer verilmektedir. *Haceru’-d-dahik*’teki “Şeyh Haddad” bu figürlerden biridir. Dini bir figürün iç savaşı körükleyen etkisini vurgularken aynı zamanda taşıdığı birtakım çelişiklere dikkat çekilmektedir. Halil’in aktardığına göre “Şeyh Haddad” adında, ateşli taraftarları olan bir tarikat şeyhi vardır. Şeyh, küçük kız kardeşi komşusunun keskin nişancı silahıyla öldürüldükten sonra İsrail’e karşı savaşmak üzere güneye gitmiştir. Şeyhin felçli kardeşi ise kendisini İsrail devriyesi içinde havaya uçurarak intihar etmiştir. Aynı günlerde kız kardeşi İsrail hastanelerinin birinde zorlu bir doğum yapmakta ve kocası da dolarla maaş almaktadır. Doğumdan sonra bombalanmış olan ailesinin evine döndüğünde, daha önce evlenmeyi reddettiği amcasının oğlu tarafından bebeğiyle birlikte öldürülür. Söylentilere göre Şeyh Haddad, bu olaylardan sonra aklını yitirmiş bir vaziyette Beyrut’un doğusundaki dağlık bölgede avare avare dolaşırken görülmüştür.⁵⁶¹

Yazar, *Haceru’-d-dahik*’de “Şeyh Haddad” figürünü anlattığı gibi, *Ehlü’l-hevâ*’da da “Rahibe Hanne” figürünü öne çıkarmaktadır. Dağlık bir köyde, bir kış gecesinde kilisede yapılan bir ayin uzunca tasvir edilmektedir. Köydeki erkeklerin, kadınların ve çocukların katıldığı; ilahilerin ve duaların okunduğu bu ayinin merkezinde Rahibe Hanne vardır. Hanne, iç savaşın kendisini dine adanmış kimseler üzerindeki etkisine ve onların insanları nasıl yönlendirdiklerine ilişkin bir örnektir. Tıpkı Şeyh Haddad gibi Hristiyan Hanne de intikam ateşiyle yanmaktadır. Hanne savaşta iki kardeşini kaybetmiştir ve gençler onların katillerinin cesetlerini getirmediğçe onları defnetmeyi reddetmektedir:

“Hanne tek başına ayakta kollarını açarak, ilahiler ve dualar okumaksızın Bakire’nin (Hz. Meryem) kendisiyle konuşuyor; ondan köyümüzü korumasını ve düşmanımızı yok etmesini istiyor. Hepimizin adına istiyor, çünkü Hanne bizim semaya açılan kapımız. Oğlunun (Hz. İsa) katında şefaatchimizin arşı olan yere göğsünü açarak, oğullarını ve kullarını tehdit eden kimselerin üzerine ateş yağdırmasını istiyor... İşte o iki kardeşini kaybettikten sonra gençler, düşmanlardan öldürülen iki kişinin cesedini defin ve duayı izlemeleri için kabrin açıklığının yakınına getirmeden önce kardeşlerinin gömülmesini reddederek dans etmeye ve zılgıt atmaya koyulan Hanne. Geceleyin dışarı çıkıp elleriyle

⁵⁶⁰ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 82.

⁵⁶¹ Berakât, *Haceru’-d-Dahik*, 121-122.

yağ serpererek bağırır Hanne.”⁵⁶²

"وحدها حنة تفتح ذراعيها واقفة وتكلم العذراء بنفسها ومن دون تراتيل وصلوات، تطلب منها أن تحمي قريتنا، وتمحق عدونا، تطلب باسمنا جميعا، لأن حنة هي بابنا إلى السماء، إلى حيث عرش شفيعتنا عند ابنها تطلب كاشفة عن صدرها أن تمطر كبريتا ونارا على من يهدد أبناءها وعبيدها... ذلك أن حنة هي التي بعد أن فقدت أخويها راحت ترقص وتزغرد رافضة دفنهما قبل أن يحمل لها الشباب جثتي قتيلين من الأعداء لتشهدا الصلاة والدفن قرب فوهة القبر. حنة، هي التي خرجت تصرخ ليلا أمام بيتها ويدها تنضحان بالزيت"

Hanne bir ara ortadan kaybolur, görünmez olur ve hakkında birçok söylenti çıkar. Roma'ya Papa'nın yanına gittiği, Bakire'nin (Hz. Meryem) onu yanına aldığı vb. söylentiler duyulur. Rahibe Hanne aylar sonrasında bir gece bağırarak ortaya çıkar. Artık kimse onun evine doğru yönelerek zılgıt atmaz. İnsanlar onu, korkar gibi uzaktan izlerler. Hanne onlara Bakire'nin artık saf bir yağ yerine bulanık bir yağı seçtiğini, çünkü onun yarın kanla karışacağını söyler. Bakire, kanı seçer, çünkü gelecek muhteşemdir.⁵⁶³ Bu arada papaz da köyün büyük bir tehlike altında olduğu, insanların duayı ve ibadeti terk ederek dünyaya daldıkları, düşmanların onları bu şekilde yendiği vb. içeriklerde vaazlar yapmaktadır.⁵⁶⁴

Romanlarda kurgulanan figürler aracılığı ile yazar, Lübnan İç Savaşı'nı din adamlarının ya da dini temsil ettiğine inanılan kişilerin, savaşı önlemek, insanları barışa sevk etmek yerine; dini inançları, kişisel kin, nefret ve öfkeleri sebebiyle insanları çatışmaya ve intikam almaya yönlendirdiklerini imlemektedir. Lübnan İç Savaşı'nın Hristiyanlar ve Müslümanlar olmak üzere iki temel dinî kesim arasında olduğu dikkate alındığında, yazarın bu üslubu anlamlı hale gelmektedir. Yazar sırf dinî saiklerle cinayetler işlendiğine şahitlik etmiştir. Dolayısıyla eserlerinde dini temsil eden olumlu karakterlere pek rastlanmaz. *Berîdü'l-leyl*'deki beşinci mektupta kurgulanan ve yasadışı göçmenlere yardım etmeye çalışan evanjalist misyoner genç ise, Hz. İsa'ya dair anlattıklarıyla alay konusu edilmektedir. Bu mektubu yazan eşcinsel bir adamdır. Babasına hitaben yazdığı mektubunda, Hz. İsa'nın çarmıha gerilme sahnesine telmihte bulunarak, onun yerine, Yahudiler tarafından affedilerek çarmıhtan kurtulan Barabbas'ı seçtiğini itiraf etmektedir.

⁵⁶² Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 141.

⁵⁶³ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 143-144.

⁵⁶⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 145.

4.1.6. Dinî İnanç ve Kavramlar: Şehitlik, Vatan, Kader, Hikmet

Yazar romanlarında hem ilahi dinlerle hem de diğer dinler ve inançlarıyla ilgili kavramlara yer verir, dinî inançların gereği olarak ortaya konan tutum ve davranışları karakterler üzerinden sorgular. İlk romanında muhtemelen kendi yaşadığı ve bizzat şahit olduğu Beyrut'un güney kesimindeki silahlı örgütlerin, partilerin, çetelerin uygulamalarını Halil karakteri üzerinden sorgular. Çatışma veya bombardıman sonucu ölen gençlerin resimleri afişler eşliğinde binaların cephelerine yapıştırılmaktadır:

“Henüz bombardıman üzerinden birkaç saat geçmişti. Onun için Halil binaların duvarlarına yapıştırılan yeni gençlerin resimlerini görünce çok şaşırdı. Afişleri, resimleri hazırlamak ve duvarlara yapıştırmak için nasıl vakit buldular? Belki de resimlerin yapıştırıldığı afişler önceden partilerin ve örgütlerin bürolarında hazırlanmış olabilir... Kaybedecek vakit yok... Henüz ölüm yapacağını yapmadı. Gerçek yüzleri hala canlı ve onun için resimleri neredeyse konuşacak... Henüz onu şehitlerin yüce dünyasına yükseltecek zaman mesafesine ulaşamadığından”⁵⁶⁵

Halil örgütlerin sokakları ve caddeleri ele geçirmek için şehitlerini sergileme konusundaki hız ve ısrarlarına şaşırmıştır. Eskiden geride kalanların ölenleri hatırlaması için yapılan bu uygulama, artık bir yarışa dönüşmüştür: “Bizim gençler mi yoksa sizin gençler mi? Yani mekânda en çok etkili olan kim? Bizim şehitlerimizin fikri mi yoksa sizin şehitlerinizin fikri mi? ... Bizim grubun lideri mi daha güçlü yoksa sizinki mi?”⁵⁶⁶ Yazar burada şehitlik inancının, silahlı örgütlerin şehri kontrol etme konusundaki rekabette nasıl istismar edildiğini betimlerken aynı zamanda ölen gençlerin resimlerindeki tazeliği ve canlılığı, yüce şehitler âlemine henüz ulaşacak kadar zaman geçmemesine bağlayarak şehitlik kavramına alaycı bir yaklaşım sergilemektedir. Devamında ise ruhların başlarına gelecekler hakkındaki inançları irdelerken, savaşta ölen çocukların ruhlarına ne olacağına dair soruları gündeme getirmektedir: “Ancak kim bu ruhları, hayatları Allah'ın haklarında vereceği hükmü gerektirecek şeylerle dolmamış çok küçük çocukların ve bebeklerin ruhlarını, teselli edecek... Kabirleri paramparça ediliyor, sokaklarda.../ مَنْ يَهْنَأُ مِنْ تِلْكَ الْأَرْوَاحِ هِيَ أَرْوَاحُ الْأَطْفَالِ

”⁵⁶⁷ الصغار جدا والرضيع الذين لم تعباً حياتهم بما يستدعي حكم الله عليها وهم... تقض قبورهم، في الشوارع.

⁵⁶⁵ Berakât, Haceru'd-Dahik, 47-48.

⁵⁶⁶ Berakât, Haceru'd-Dahik, 49.

⁵⁶⁷ Berakât, Haceru'd-Dahik, 51-52.

Halil, turizm bakanlığının sergi salonunda, kan rengindeki suyun fışkırdığı havuzu gördüğünde etkilenir ve bayılır. Vatan duygusu hakkında zihninde şu düşünceler canlanır: *“Vatan duygusuna ancak derin hüznün uygundur. Felaket, ölüm... Vatan duygusu ölüm demektir. Ölüm! Onunla yan yana yürürsün, onunla kâğıt oynarsın, elbisesini ütölürsün. Ona tabağından yedirirsin. Onu seversin. Ölümü!”*⁵⁶⁸

Halil vatan sevgisinin nasıl olması gerektiğine dair ilk fikirleri köylerindeyken tarih derslerine giren hocasından almıştır. Hocasının anlattığına göre Sur halkı düşmana teslim olmamış, topluca kendilerini yakarak intihar etmiştir. Halil’in okulda öğrendiği bu bilgiler annesinin düşünceleriyle çelişir. Küçüklüğünde annesiyle arasında geçen ve cinsel kimliği hakkında da ipuçları veren şu diyalog onun vatan hakkındaki kafa karışıklığını göstermektedir:

“Bir gün Halil annesine sordu: Şayet tek çocuğun olsaydım, yani kız kardeşlerim de olmasaydı, vatani savunmak için beni askerlerle birlikte ölüme gönderir miydin? Annesi gülererek ‘hayır’ dedi... Seni ayağından yatağın demirine bağlarım... Fakat düşman surlarımızı yıkıyor, mabetlerimizi ve kütüphanelerimizi yakıyor; cesetlerimizi çiğniyor, her hâlükârda beni öldürecekler. Annesi ‘hayır’ dedi. Erkekleri öldürürler ve ben onların komutanlarına, senin küçük kızlarımdan biri olduğumu söylerim. Seni görünce de inanır ve giderler. ‘Ben yaşarım, vatan zillet içinde ölür’ dedi Halil... Keşke beni ortasına gömseydin. (O ise) yüksek sesle güldü.”⁵⁶⁹

Ehlü’l-hevâ’da başkarakter, Deyr Salib’deki akıl hastanesinin bombardımandan zarar görmemesini, ironik bir şekilde Rab ile yapılan antlaşmaya bağlamaktadır. Yazar kurgusunda yer verdiği bu ironi ile rahibelerin Kızılhaç’a bağlı bu hastanenin Rab tarafından korunduğuna dair inançlarını eleştirmekte, bunun Rab ile bir ilgisi olmadığını, iç savaş şartlarında bazı kurumların kasıtlı olarak çatışmaların, bombardımanların dışında tutulduğunu ima etmektedir:

“Deyr Salib çok zarar gören yerlerden biriydi. Fakat rahibe kardeşlerin kör bir ısrarla dedikleri gibi hastaneyi Rab korudu. Burası, uzun yıllar boyunca ülkenin diğer hastanelerinin aksine Rabbin rahmet denizinde yüzer halde kaldı. İlginç bir tesadüftür ki, tüm savaşçılar bu mekânın, sadece bu mekânın kalması için Rab ile antlaştılar. Her türlü bombardıman ve yıkımın dışında, hatta gelişigüzel olanlarda bile.”⁵⁷⁰

Ehlü’l-hevâ adlı romanda akıl hastanesinde görevli rahibelerin hastalara, şeytanların vesveselerinin kurbanı olarak baktıkları söylenmektedir: *“Doktorları bizden daha çok*

⁵⁶⁸ Berakât, *Haceru’d-Dahik*, 130.

⁵⁶⁹ Berakât, *Haceru’d-Dahik*, 132-133.

⁵⁷⁰ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 13.

seviyorlardı. Bize daha çok şeytanların vesvesesinin kurbanlarıymışız gibi bakıyorlardı. Özellikle bombardıman gecelerinde korkularına yoğunlaşabilmek ve bizde ifadesini bulan Rabbin gazabını unutabilmek için ölümler gibi (bir araya toplanıp) yığılmamızdan başka bir şey istemiyorlardı.”⁵⁷¹ Yazar romandaki bu yaklaşımıyla hastanede görevli rahip ve rahibelerin, akıl hastalarına önyargılı baktıklarını ifade etmekte; onların bu hastalığa yakalanmalarını “Tanrı’nın bir gazabı” olarak gören inançları, tutum ve davranışları, bu düşünceye iten bakış açılarını eleştirmektedir.

Hüdâ Berakât’ın romanlarında sıkça görülen bir izlek de insanların dinî inançlarının bir gereği olarak her işte bir hikmet olduğuna, ilk bakışta anlamsız görünen ya da bünyesinde bir haksızlığı, adaletsizliği barındırdığı düşünülen olaylarda kolayca anlaşılamayan haklı bir gerekçe olduğuna dair inanç ve düşüncenin eleştirilmesidir. Bu eleştiriler genellikle ironik bir dille yapılmakta; Tanrı’nın eylemlerinden, yapıp ettiklerinden dolayı sorgulanamayacağı, her ne yaparsa yapsın bir hikmeti olduğu, başa gelenlerden ibret alınması gerektiği düşüncesi hafif görülmekte; Tanrı’ya karşı teslimiyeti ve mutlak itaati barındıran dini anlayış reddedilmektedir. Bu karşı duruş genellikle kutsal metinlerde (Kur’an, İncil, Tevrat) geçen bir kıssa, olay, ayet vb. üzerinden delillendirilmeye çalışılmaktadır. *Ehlü’l-hevâ*’da Adam, iç savaşın zorlu şartlarında hayatta kalmaya çalışan Beyrut halkını, çölde yaşamak zorunda olan gübre böceğine benzetir ve Rabbin neden bu böceği ormanlık bir bölgede değil de çölde yaşamak zorunda bıraktığına dair zihinsel sorgulamalar yapar. Dolaylı olarak Rabbin her yaptığında bir hikmet olduğu inancını reddeder. Aslında bu duruş, yazarın yaşamak durumunda kaldığı iç savaşa bir tepki niteliği taşımakta ve Tanrı’ya karşı derin bir ümitsizliği yansıtmaktadır:

“Ancak Rabbin hikmeti, çöldeki gübre böceğini sevmez. Onu, büyük gücüne, çeşitlilik ve dağılımdaki mucizesine bakanlar için, ölümün kalbinden hayatı çıkarmak için bir ibret olarak sever. Bu, çöl topluluklarının hayatta kalma yeteneklerini, orman topluluklarının yiyeceği; bereketli yaşamın gübresi ve uyusuk, tembel, patates tarzı zihinlere bir ders olarak görmesine benzer. Çöldeki gübre böceğine bakın. İç savaş topluluklarını bakın. Hz. Eyüp’ün doyararak düşen kurtçukları nasıl yarasının üzerine geri koyduğuna bakın.”⁵⁷²

"لكن حكمة الرب لا تحب جُعَل الصحرَاء. تحبه عبرة لمن اعتبر على مقدرتها العظيمة، وعلى إعجازها في التنوع والتوزيع، وفي استنباط الحياة من قلب الموت. كمثل حبها لهؤلاء الشعوب الذين تجعل من قدرتهم على البقاء

⁵⁷¹ Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 23-24.

⁵⁷² Berakât, *Ehlü’l-hevâ*, 89.

علفا لمُحَلَّة شعوب الغاب والخضرة، سمادا لغريزة البقاء المباركة، ودرسا لأذهانها الغليظة الكسلانة البطرانة. شوف جُعَل الصحرَاء. شوف شعوب الحروب الأهلية. شوف النبي أيوب كيف يعيد إلى جرحه الدودة التي، متخمة تقع عنه."

Berîdü 'l-leyl'de dördüncü mektubu yazan Kadın'ın sözlerinde insanların işlediği suçları kader inancına bağlayarak nasıl masumiyet iddiasında bulunduklarının bir örneği yer almaktadır. Kadın, işlediği ya da işlemekle itham edildiği cinayetleri kaderin bir gereği olarak sunmakta ve bunların Tanrı'nın çok nadir görülen bir lütfu gibi yorumlamaktadır:

"Kardeşim, ben ne annemi ne de o kadını öldürmedim. Belki de ölümler diye kendi hallerine bıraktım, bu farklı (bir şey). Belki de ben onlara yardım ederken onlar ölmüş idiler. Ben katil değilim. Bu yaratıcının iradesi ve bu onun kazası. Art arda darbeler altındayken bana birazcık acıdığı bir anda onun kazasına neden razı olmayayım?... Ben, annemin öldürdüğü ve o kadının kurbanı olan kimseyim. Böyle düşünüyorum. Ben kimseye saldırmadım. Sadece tokatlara karşı koyabilmek için elimi kaldırdım. Bu bir cinayet değildir."⁵⁷³

Berîdü 'l-leyl'de "Havaalanında" adlı ikinci bölümün ilk beş sayfasındaki sözler Paris'te yaşayan bir kadına aittir. Romandaki bu bölümünde Rabbin hikmeti ve bu bağlamda Eyüp Peygamberin başına gelenler tekrar işlenmektedir. İlk mektubu yazan Adam'ı arayan bir kadın, onun kendisine söz verdiği halde yalan söyleyerek onu terk etmesini, kendisine olan aşkının şiddetiyle açıklamakta ve bu durumu Rabbin Eyüp Peygamber'e olan aşkına benzetmektedir:

"Bu adam nasıl beni deli gibi arzulayıp sonra da aynı akşam beni terk edebildi? 'Bana olan sevgisinin yoğunluğundan dolayı, tıpkı Rabbin sevgisinin yoğunluğundan dolayı Eyüp'e yaptığı gibi; beni sınamak, beni Eyüp'ü yapmak istiyor' diyordum. Kalbindeki iyiliğin ödülü olarak onu seçti. Rab Eyüp'e, 'Sana yapacağımı hak eden sensin' dedi. Seni sınırsız işkenceye tabi tutmak için diğer tüm insanlardan çok seni seçeceğim... Ve özgür olacaksın, bana olan aşkına dair benim iddiamaya bağlı olmayacaksınız ve sana kaybetme seçeneğini bırakacağım. Ama iddiayı kazanmadığım sürece hikâye tamamlanmış sayılmaz. Atasözlerinin, masalların, hikâyelerin hikmeti... İşkence etmek için beni seçti..."⁵⁷⁴

"كيف كان ذلك الرجل يشتهي كالمجنون ثم يتخلّى عني في المساء نفسه. كنت أقول إنه، من شدة حبه لي، يريد أن يختبرني؛ أن يجعلني أئوبه، كما فعل الرب بأئوب من شدة حبه إياه. اختاره مكافأة له على الخير الذي في قلبه. قال الرب لأئوب أنت الذي تستأهل ما سأفعله بك. سأصطفيك من دون سائر البشر لأخصّك بعذاب لا حدود له... وستكون حرّاً، غير ملزم برهاني على حبك لي، وسأترك لك خيار الخسارة. لكن الحكاية

⁵⁷³ Berakât, *Berîdü 'l-leyl*, 82.

⁵⁷⁴ Berakât, *Berîdü 'l-leyl*, 98-99.

لا تكتمل إلا بفوزي بالرهان. حكمة الأمثال والحكايا والقصص... اصطافاني لتعذبي..."

Bu sözleri söyleyen kadın *Berîdü'l-leyl*'deki ilk mektubu yazan Adam'la aynı caddede yaşamaktadır. Sözlerinden Arap olmadığı, Hristiyan ve muhtemelen Parisli biri olduğu anlaşılmaktadır. Adam'ın birliktelik yaşadığı fahişe kadınlardan biridir ve ona tutkundur. Adam'ı diğer kadınlardan kışkandığı için sürekli penceresini gözetlemektedir. Onunla birlikte olduğu gecede aniden ortadan kaybolarak onu terk etmesi üzerine Adam'a karşı kin ve nefret duyarak intikam arzusuyla onun peşine düşmüştür.

Rabbin hikmeti ve kader inancının sorgulandığı bir başka sahne *Berîdü'l-leyl*'de üçüncü mektubu yazan Adam'ın sözlerinde görülmektedir. Adam, yaşadığı ağır işkence sonucunda rejimin sadık bir askerine dönüşmüştür. Gençleri evlerinden zorla alarak onlara işkence etmeye, sorgulamaya ve öldürmeye başlar. İçinde bulunduğu dünyayı "süfli âlem" (aşağı dünya) olarak tanımlar. Yaşananlar karşısında Tanrı inancını sorgular ve alaycı bir yaklaşım sergiler:

"Allah'ın bu aşağı dünyadan haberi olmadığını ve yönetimi bize bıraktığını kesin olarak anladım. Öyleyse bunda bir hikmet var ve ben inanıyorum. Beni bir zorbaya dönüştüren, bu gücü bana veren o; çünkü küçük akıllarımız onun yüce hedefini anlamasa dahi, başından beri her şeyi planlayan o!"⁵⁷⁵

Bu ifadelerin sahibi olan adamın, kaçak bir göçmen olarak gittiği Paris'te yaşlı bir kadının kendisini evine alarak bulunduğu zor durumdan kurtarması karşısında Tanrı hakkındaki düşünceleri değişmektedir: "*Evine girdiğim anda Allah'ın bana yardım etmek istediğine kani oldum, bu kadını bana gönderen o idi. Hayatımda yeni bir dönemi başlatmakla beni, niyetimi sınamak istiyor.*"⁵⁷⁶ Diğer taraftan aynı adam, kadının kendisine yardımcı olmaları için bir kuruluşla görüştüğünü söylemesi üzerine, sırlarının açığa çıkacağı ve kovulacağı endişesiyle, kadınla karşılaştığı güne lanet etmektedir: "*Sonra bıyıkları ortaya çıkaracak geniş bir gülümsemeyle 'onlara senden bahsettim' dedi. Çıldırdım. Gerginliğim, Rabbin onu yoluma çıkarttığı güne karşı sırf bir gazaba dönüştü. O sürekli gülümserken ben Arapça olarak sövüp, haykırıyordum.*"⁵⁷⁷

Hüdâ Berakât'ın burada örtülü olarak mektup yazarının şahsında insanların psikolojik durumlarına göre değişen Tanrı algılarını dışa vurduğu görülmektedir. Zira insanlara işkence

⁵⁷⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 57.

⁵⁷⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 61.

⁵⁷⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 64.

eden bir adam, işine geldiği zaman kendisini Rabbin seçilmiş kulu ve kaderin görünmez sopası olarak görmekte, aynı iş konusunda başının dara düşeceğini gördüğü zaman ise seçilmiş kulun gizlenmesine yardım eden kadına lanet etmektedir. Nitekim bu Adam da toplumda kendi tanrısını yaratan insanlardan biridir. Tanrı'nın hakkında ne düşündüğüne, kendisi karar vermektedir.

Berîdü'l-leyl'de dördüncü mektubu yazan Kadın da tıpkı bir önceki mektubu yazan Adam gibi annesinin kendisini bağışlayacağını ümit etmekte ve aralarında yaşanan olumsuzlukların kaderin bir gereği olduğunu söylemektedir. Kendisinin ve benzer insanların yaratılmasının gereksizliğini ve bazı canlıların varlığının lüzumsuzluğuna ilişkin düşüncesini ifade ederek, "hikmet" inancını sorgulamaktadır:

"İçimden, 'mektubu yazan Adam'ın hala annesine kavuşmayı, bir dönem kendi eliyle işlediği tüm suçları itiraf ettikten sonra onun kendisini bağışlayacağını umuyor' diyorum; ondan başka kimsesi olmadığını, tıpkı hükmüne razı olarak yaratıcının elleri arasında duran kimse gibi onun elleri arasında durduğunu biliyorum... Ahiretten beni işitmeni ve beni bağışlamamı diliyorum... Çocukken beni sevdiğini biliyorum. Sonra Dünya sana sert davrandı... Hayat bu şekilde karar verir. Bizler rüzgâr önündeki tüy gibiyken işte böyle fırtınalarını gönderir. Hayat mı, yoksa fakirlik mi? Bazen Allah'ın bazı insanları lüzumsuz yarattığını düşünüyorum. Hüznü hayatlarından kimseye fayda olmayan, kimsenin kendilerine ihtiyaç duymadığı yaratıklar. Tıpkı zararlı sinekleri yarattığı gibi... Şüphesiz bir hikmeti vardır. Sinekler, hamamböcekleri, haşereler, mektubu yazan zararlı kötü adam ve benim gibi."⁵⁷⁸

4.1.7. Tanrı'ya Karşı Ümitsizlik

Çalışmaya konu olan romanlarda sıkça görülen izleklerden biri de karakterlerin Tanrı'ya karşı ümitsiz olmalarıdır. İç savaşın getirdiği yıkım, sürgün edildikleri ya da göç ederek yerleştikleri yeni ülkelerde yaşanan zorluklar, bu ümitsizliğin kaynağını teşkil etmektedir. Yazar bu hali, insanların söz ve davranışlarından sahneler ortaya koyarak ya da kutsal metinlerden (İncil, Tevrat, Kur'an) alıntılar yaparak işlemektedir. Yazarın dini bir atmosferde yetişen Hristiyan asıllı biri olması, Müslüman biriyle evliliği, yaşadığı çevrenin birçok din ve mezhebe ev sahipliği yapması, okumalarındaki derinlik vb. sebepler, bu konuda yeterli materyali bulmasına katkı sağlamıştır. Eserlerinde yanlış bulduğu ve anlamlandıramadığı din kaynaklı tutum ve davranışları karakterler aracılığıyla sorgulamakta, ancak herhangi bir isim ve yargı belirtmemektedir. Savaşın çaresiz bıraktığı,

⁵⁷⁸ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 82-83.

ıstırap ve acılar içinde yaşayan insanların hallerini, dini kıssalarda anlatılan benzer durumlarla ilişkilendirerek metinlerarasılık tekniğiyle okuyucuya sunmaktadır. Romanlarındaki bu hususa ilişkin bazı örnekler şu şekildedir:

Haceru'd-dahik'te bomba yüklü bir aracın patlatılması sonrasında, bu faciadan sağ kurtulanların olaya yaklaşımı şu şekilde tasvir edilmektedir: “...İnsanlar sağ salim oldukları için birbirlerini tebrik ediyorlar (ve şöyle diyorlar): Patlama başka bir caddede olmuş, biz iyiyiz. Yüce ve merhametli Allah’a hamdolsun! Sayısız nimetleri başka; sağ olduğumuz için ona şükretmemizi gerektirecek bir sebep bilmiyoruz.”⁵⁷⁹ Bahsi geçen bu patlama sonrasında Yusuf’un sağ salim dönmesi karşısında Halil’in söylediği şu sözler, onun Allah inancı konusundaki ümitsiz yaklaşımını göstermektedir. Dahası Halil’in, Allah’ın varlığına dair şüphelerini de bulunmaktadır.: “...Ey Allah’ım diye bağırdım. Adaklar adadım ve dedim ki, şefaatchi evliyalar var, Allah olmasa bile...”⁵⁸⁰

Ehlü'l-hevâ'daki Adam’ın şu sözleri bu ümitsizliğin ve sitem halinin başka bir örneğini oluşturmaktadır. Adam hastane dışındaki Beyrut halkını itaatkâr koyunlara benzetmekte ve “iyi kimselerdir” diyerek ironi yapmaktadır. Önce Rabbin dışarıdakilerle birlikte olduğunu, kendilerini terk ettiğini ifade etmekte ve hastanedeki yoğun beyazlığı gazap olarak nitelemektedir. Ancak sözlerinin devamında fikrini değiştirerek, “Sonra anladım ki Rab beni terk etmemiş” demek ve dışarıdakilerin daha kötü durumda olduklarını ima etmektedir.

“Onlar, dışarıdakiler, Rabbin kendilerinden istediklerin yapan; tıpkı iç savaşta olduğu gibi barışta da ona itaat eden iyi kimselerdir... Onlar, dışarıdakiler, iyi koyunlardır. Bizden daha çok eğlenmeye devam ediyorlar; daha çok şamata yapmaya ve değişmeye ki, Rab, görüşünü ve takımını değiştirdi ve onlarla beraber bir baba gibi onların arasına oturdu. Ve bizi terk etti... Onun için aydınlatan beyazlık, onun kininden ve gazabından aramıza iniyor. Bu yüzden dışarı çıktığımda uzun sürmeden buraya geri döndüm. Sonra anladım ki Rab beni terk etmemiş.”⁵⁸¹

Adam’ın Rabbe karşı duyduğu bu hislerini ifade ederken kullandığı sözler, Hazreti İsa’nın İncil’de bahsedilen çarmıh sahnesindeki “Eli. Eli, lema şevaktani? (‘Tanrım. Tanrım, beni neden terk ettin?’)”⁵⁸² sözünü hatırlatmaktadır. Bu örnek yazarın kullandığı metinlerarasılık tekniğinin hedefine ulaşabilmesi için okuyucunun da belirli bir kültür seviyesine sahip

⁵⁷⁹ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 128.

⁵⁸⁰ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 129.

⁵⁸¹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 43-44.

⁵⁸² Matta 27:46.

olmasını gerektiğini göstermektedir. İncil'i okumamış biri için karakterin bu sistemi anlamlı olmayabilir.

Tanrı'ya karşı ümitsizlik halinin başka bir örneği de *Seyyidi ve habîbî*'de geçmektedir. Vedit bir gün Rodyo'yu bir kafeye götürerek hesaba çeker. Onu eroin satmakla, kendisine ihanet etmekle, kendi hesabına daha fazla para kazanmak istemekle suçlar. Rodyo'ya ahlak dersleri vermektedir. Rodyo tek başına onu öldürebilecekken yanında Vedit de gitmiş ona eşlik etmiştir. Bu da onun samimiyetini göstermektedir. Diyalogun sonlarına doğru Vedit onu, milislerden veya ondan korktuğu için değil Samiye'nin dayısı olduğu için öldürdüğünü söyler. Samiye'yi ondan kıskandığı için. Rodyo konuşmalardan o kadar etkilenir ki, “*kabirden kalksa onu ikinci kez öldürürüm*”⁵⁸³ der. Rodyo ayrılmadan önce eroinden elde ettiği on beş bin doları ne yapacağını sorar ve ardından paraları ertesi gün Samiye'ye getireceğini söyler.⁵⁸⁴

Vedit arkadaşı Rodyo ile eroin parası, eşi Samiye'nin dayısının öldürülmesi, Rodyo ile olan dostluğu vb. konularda bir kafede görüşüp konuştuktan sonra ayrılırken zihninden geçirdiği şu sözler; Vedit'in içinde bulunduğu ümitsizlik halini yansıtmaktadır:

“Yitik bir dünya. Kontrolsüz küresel bir kargaşa. Fahişeler pazarının bile kontrol edilecek bir düzeni vardı... Ey Tanrım, kimse beni anlamıyor... Boş gecede çılgınlar gibi yürüdüm. Kederli olduğum kadar da kızgındım, üzgündüm, çok üzgün. Ümitsizliği andıran bir üzüntü. İnsanlardan ve tanrılarından ümitsizlik.”⁵⁸⁵

"عالم سائب. فوضى كونية بلا روادع حتى سوق العاهرات كان له نظام يضبطه. يا إلهي. لا أحد يفهمني... رحت أمشي في الليل الفارغ بخطى محمومة. كم أكن غاضبا بقدر ما كنت مكتئبا، حزينا، حزينا قويا. حزن من ذلك النوع الذي يشبه اليأس. اليأس من البشر وآلهة البشر."

Berîdü'l-leyl'de Arnavut Adam'ın iç konuşmalarının son kısmında Allah'a karşı ümitsizlik ve Allah'ın, sevdiği peygamberleri sınamasına dair bir sorgulama vardır:

“Ben tövbe yolunda iken Allah bu Arap'ı neden karşıma çıkardı? Bu onun, benim tövbemi reddettiği anlamına mı geliyor? Çünkü benim gibi olanlar ve benim işlediğim günahları işleyenler için tövbe söz konusu olmaz mı? Yoksa o bana sevdiği peygamberlere yaptığını mı yapıyor, beni sınamak mı istiyor? Öldürülerek sınanmamın

⁵⁸³ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 87.

⁵⁸⁴ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 88.

⁵⁸⁵ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 88.

ona ne faydası olacak?”⁵⁸⁶

Daha önce *Ehlü'l-hevâ*'da geçen Eyüp Peygamber'in Rab tarafından sınanması hususu *Berîdü'l-leyl*'de tekrar edilmektedir. Arnavut adam, tam da işleri yoluna girip ikamet izni almak üzereyken; tesadüfen tanıştığı Adam'ın, cinayet suçunu kendisinin üzerine atması üzerine polis tarafından tutuklanmıştır. Ne söylerse söylesin cinayetle bir ilgisi olmadığına onları ikna edemez. İçinde bulunduğu bu kötü durumu, Rabbin onun tövbesini kabul etmemesi olarak yorumlar ve Eyüp Peygamber'in Rab tarafından sınanmasına benzetir. Son derece ümitsizdir, çünkü sınır dışı edilerek ülkesine iade edilmesi halinde öldürüleceğine inanmaktadır. Eyüp Peygamber imtihanının sonunda hastalıklarından kurtularak iyileşmiştir. Ancak Arnavut Adam'ın böyle bir şansı da yoktur. Dolayısıyla ölümüyle sonuçlanacak bir sınanmanın faydası olmadığını düşünmektedir.

4.2. Göç veya Sürgün

Ülkeler arası savaşın ve iç savaşın en belirgin sonucu zorunlu göç olayıdır. İnsanlar, zorunlu olarak karşılaştıkları savaşta hayatlarını koruyabilmek için daha güvenli buldukları komşu ülkelere ya da yakınlarının olduğu uzak ülkelere veya aynı ülke içerisindeki daha güvenli olan bölgelere göçmek zorunda kalırlar. Kurulu düzenleri bozulur; eski komşularına, alışık oldukları mahallelerine, sokaklara belki de uzun yılların emeği sonucu sahip oldukları o çok sevdikleri evlerine veda etmek zorunda kalırlar. Bu zorunlu göç için her zaman yeterli süre olmayabilir. Belki bir gün, belki de bir saat içinde taşınmak zorunda kalabilirler. Bu süreci yaklaşan çatışmanın şiddeti ve taşıdığı tehlike belirler.

Yazar Hüdâ Berakât, Lübnan İç Savaşı'nın kendisi üzerinde bıraktığı yıkım neticesinde şu an yaşadığı Paris'e göçmek zorunda kalmıştır. Adeta apar topar kaçır gibi onu göçmeye, çok sevdiği ülkesini terk etmeye iten şey, savaşın biteceğine dair ümitsizliği ve bir şekilde kendisine veya çocuklarına ölüm vb. dokunacağı korkusudur. Paris'e yerleştikten kısa bir süre sonra iç savaş bitmiştir ancak artık ülkesine geri dönmeyi düşünmez, zira değişen şartlar artık geri dönme konusundaki düşüncelerini de değiştirmiştir: “*Kişisel durumum geri dönmeme izin vermiyor... Artık ikamet yeri önemli değilmiş gibi... Hepsinden önemlisi çocuklarımda olduğu yerdeyim.*”⁵⁸⁷ Kendisi de esasen bir göçmen olması sebebiyle, çeşitli

⁵⁸⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 112.

⁵⁸⁷ Muhammed Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

gerekçelerle Avrupa'ya resmi ya da gayri resmi yollardan gelen göçmenler, sığınmacıların durumuyla alakadar olması doğaldır. *Berîdü'l-leyl*'i 2010 yılında başlayan Arap Baharı sonrasında yazmış ve bu romanında önceki romanlarından farklı olarak Ortadoğu coğrafyasından Avrupa'ya yapılan göç olayını işlemiştir. Yazar, *Berîdü'l-leyl* adlı romanına ilham kaynağı olan bu göç dalgasına ilişkin şunları söylemektedir:

“Araplar onlarca yıldır kaçıyorlar ve göçüyorlardı; daha iyi bir hayata arayışı, ya da diktatörlüklerden ve diğerlerinden kaçmak için. Fakat bu kez durum halk dilindeki ifadesiyle yangın yerine benziyordu ve sanki sarı bir duman her yeri kaplamış; ya da korkunç bir virüs Arap ülkelerine yayılmıştı ve herkes Allah'ın çölünde yürüyordu.

Burada mültecilerden yeni bir tür buldum. Yerlerinden çıkarak herhangi bir şekilde kendilerini denize atıyorlar ve kendilerine herhangi bir geçiş temin eden kimseye, yalancı olduğunu bildikleri halde sahip oldukları paraları veriyorlar. Hastalıklarıyla birlikte herhangi bir noktaya ulaşıyorlar. Onlar hakkında meleksi bir bakışım yok, onları melek gibi karşılayanlar olabilir. Fakat onlar çoğunlukla farklı anlamlara gelen bir hakir görülmeye karşılaşıyorlar.

Sınırların açılmasını isteyenler, çoğu zaman durumun nasıl bu noktaya geldiğini; hükümetlerinin diktatörlüklerle ilişkilerini niçin sürdürdüklerini sormuyorlar. Bütün kapıların kapatılmasını isteyen başka bir kesim de var. Her iki durumda da insanlara bir kitle gibi, bir sürü topluluğu gibi bakılıyor. Onları doyurun ve çıkarın.”⁵⁸⁸

Bu sözlerden anlaşıldığı üzere yazar, bu yasadışı yollardan göçmek/kaçmak zorunda kalan insanların durumuna dikkat çekmekte, Avrupa ülkelerinin onlara karşı takındığı tavrı eleştirmektedir.

4.2.1. Zorunlu Göç-Sürgün

Yazarın tüm romanlarında ya ülkeler arası ya da ülke içindeki bölgeler, mahalleler arası bir göç hikâyesi vardır. *Haceru'd-dahik*'te, Lübnan İç Savaşı ve artan çatışmalar sebebiyle yaşanan zorunlu göç sahneleri tasvir edilmektedir. Romanın başkahramanı Halil, İsabel Hanım ve oğlu Naci aynı binada oturmaktadırlar. Dördüncü katta ise Naci'nin ilgisini çeken genç Rita oturmaktadır. İlk önce Rita binadan ayrılarak annesinin yanına taşınır. Naciye göre bu bir çılgınlıktır: “*Geri dönecekler, göreceksin... Onlar çıldırmışlar, tamamen çıldırmışlar.*”⁵⁸⁹ Oysa İsabel Hanım, oğlu Naci'yi Suudi Arabistan'daki kız kardeşinin yanına gitmeye teşvik etmektedir. Diğer kız kardeşi ise şehrin doğu yakasına yerleşmiştir.

⁵⁸⁸ İbtisam Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

⁵⁸⁹ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 11-12.

Bombalamalar sonucu binanın camları kırılmıştır. İsaabel Hanım ve oğlu Naci'nin binadan ayrılışı ve Halil'le vedalaşma sahnesi şöyledir:

“İsaabel Hanım ve Naci, Halil'e açıkça veda etmemeyi kararlaştırdılar; İsaabel Hanım çalışıyordu ve sanki komşusunun evine gidiyordu. Anahtarları teslim edip çiçekleri sulamasını isterken Halil'in omzunu sıvazladı... Elbisesi de uzağa gider gibi değildi... Naci ona çok kızgındı. Her adım atışında ısrarla tekrarlıyordu: Her şeyi yerinde bırak”⁵⁹⁰

Yazar acele bir şekilde taşınmak zorunda kalan İsaabel Hanım'ın geride bıraktığı henüz içilen ve bulaşığı dahi yıkanamayan kahve fincanlarını, gidenlerin temsilcisi olarak eve yeni taşınanları selamlayacak bir emanet olarak tasvir eder:

“Kahve içtiler ve çıktılar. Fincanları artıklarıyla bıraktılar. Çıktıklarında kahve hâlâ sıcaktı. Belki de kasten yıkamak istemediler... Onları, ürkerek gelenleri sıcak bir selamlamayla karşılayacak bir emanet olarak bıraktılar... Gelenlere şöyle demesi için bıraktılar: Birbirimize çok benziyoruz. Aramızdaki yakınlık, yakınlığın ötesinde bir şey. Biz kaçacağız ve siz kaçacaksınız...”⁵⁹¹

Sonuçta evi yeni sahiplenecek olanlar da yaşanan savaş nedeniyle taşınmak zorunda kalmış olabilirler.

Savaşın önemli etkilerinden biri de insanların daha güvenli olduğuna inandıkları bir yere göçmeleridir. Bu göç zor şartlarda gerçekleşir ve bazen ölüm pahasına yapılır. *Haceru'd-dahik*'de Halil'in amcası da İsrail'in Lübnan'ın güneyini bombalaması sonucunda ailesi ile birlikte Beyrut'a göç ederler. Bu göç sıradan bir yolculuk değildir, birçok zorluğu barındırır. Dışarıda yatmak, engelleri aşabilmek için engebeli yollarda uzun yürüyüşler yapmak⁵⁹² bunlardan bazılarıdır. Ancak bin bir zorluk, çile ve ölüm pahasına yapılan göçün sonucunda sığınılan ülkede her şey güllük gülistanlık değildir. Avrupa ülkelerine ya da komşu Arap ülkelerine yapılan göç sonrasında artık ülkesinden kopmuş ve bir daha geri dönmesi mümkün olmayan bu insanları yepyeni zorluklar beklemektedir. Diline, kültürüne yabancı oldukları ve istenmedikleri bir ülkede köklerinden kopmuş bireyler olarak yeni ülkenin şartlarına uyum sağlamak için çaba sarfetmeleri gerekmektedir. Ancak bazen ne kadar çaba sarfetseler de sonuç olumlu olmayabilir. Bu süreçte halledilmesi en zor olan konulardan biri de işsizlik sorunudur. *Berîdü'l-leyl*'deki ilk mektubu yazan Adam'ın anlattıkları, sığınmacıların ve gayrimeşru göçmenlerin yaşadıkları, bunun bir örneğini oluşturur. İlk

⁵⁹⁰ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 23.

⁵⁹¹ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 25.

⁵⁹² Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 93.

mektubun yazarı olan Adam'ın eski sevgiline yazdığı mektupta ona hitaben içinde bulunduğu kötü durumu anlatan sözleri, mültecilerin gurbetteki durumlarını ortaya koymaktadır. Adam içinde bulunduğu bu kötü durumdan dolayı sevgilisini yanına çağırmaktan çekinmektedir:

“Haklısın. Seni hangi hayata çağırabilirim ki? Ben kepaşelik derecesinde müflis biriyim. İnsanlara sanki kendi değerlerime karşı gelmiş gibi görünüyorum; öyle ki, benim durumumda olan kimse, herhangi bir ücret karşılığında çalışmayı reddetmez... Bu doğru. Fakat iş! Çalıştım. İnsanlara demokrasinin yolunu öğretmek için gazete kuran o devrimci askerin yanında çalıştım. Çalışma bakanlığının her denetleme baskınında çalışanlar masalardan uzaklaştırılıyordu. Lüks köşkün basamaklarından koyunlar gibi sokağa çıkıyor ve bekçinin, emniyet görevlisi kabadayının gelmesini ve belgesiz çalıştığımızdan dolayı bize geri dönmemizi söylemesi için kafelerde bekliyorduk... Ülkesinden kaçan demokrasi aşığı idi... Belki insanlar onun katliamlarını unuttu. Satın alıp, bir merkeze dönüştürdüğü köşke bizleri zorla topladıktan sonra bizlere dersler veriyor ve (kendisi gibi) sürgünde kaldığımız için bizi tebrik ediyordu. Çünkü bizler özgürlük isteyenlerdik ve Arap ülkelerinde baskıya ve geri kalmışlığa tahammül edemezdik... Müfettişlerin, henüz sıcak kahveler üzerindeyken masaların boşaltılmasını nasıl açıkladıklarını sorguluyorduk. Sonra paranın ağızları kapattığı, süreleri uzattığı, hatta kanunlar yaptığı sonucuna ulaştık. Kendi aramızda, bunların gurbette yaşamanın şartları olduğunu, bizlerin ülkemizin yetimi olduğumuzu ve halkımızın fakir olduğunu acı bir şekilde tekrarlıyorduk. Sonra da birlikte bir iş aramak için buluşma dileğiyle ayrılıyorduk.”⁵⁹³

İlerleyen satırlarda, yabancı ülkede sığınmacıları etrafına toplayan askeri liderin diğer özellikleri ve onları nasıl yüzüstü bıraktığı anlatılmaktadır:

“Ben kepaşede derecesinde bir müflisim. İtiraz ettim mi? Çalışmayı bıraktım mı? O sabah gelinceye kadar kendi yularını çeken bir eşek gibi yürüdüm. Gezici işçiler gibi beklemeye koyulduk... Sonra mikrofondan tekrarlanan şu ses geldi: ‘Evinize dönün, bugün iş yok.’... Daha sonra biz ümidimizi kesene kadar bu durum birkaç gün tekrarlandı. Hiçbirimiz ülkesinin zenginliklerini çalan, uyuşturucu kaçakçısı, demokrasi aşığı askeri lidere karşı öfke veya intikam duygusu hissetmedik. Bizlere büyük bir zevkle dersler veriyor ve tatlı dağıtıyordu. Başka bir iş aradık... Tamamen susmamız, itaatkâr ve kanaatkâr görünmememiz gerekiyordu. Çalışma izni olmadan şikâyeteye gerek yoktu.”⁵⁹⁴

Adam'ın bu sözlerinden Avrupa'ya yasadışı yollardan ya da sığınmacı olarak gelen göçmenlerin yaşadıkları en büyük sorunlardan birinin işsizlik olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma izni olmayan ve gizlenmek zorunluluğu hisseden bu insanların içinde bulunduğu olumsuz koşullar, yine kendi ülkesinden lider görünümündeki bazı kimseler için bir fırsata

⁵⁹³ Berakât, *Berîdü'l-levl*, 25.

⁵⁹⁴ Berakât, *Berîdü'l-levl*, 26.

dönüşmektedir. Çaresiz olan insanlar iş bulma ümidiyle, aslında daha önce kendi ülkesinde cinayet, hırsızlık, uyuşturucu ticareti vb. suçlar işlemiş kimselerin peşine düşmektedirler.

Adam'ın sözleri Avrupa ülkelerinde de her şeyin adaletli olmadığını, rüşvetin orada da geçerli bir uygulama olduğunu, hatta kanunlar dahi yaptığını iddia etmektedir. Bu durum, bin bir ümitte, hayatlarını tehlikeye atarak bu ülkelere sığınan insanların ne denli çaresizlik içinde kaldıklarını ortaya koymaktadır. Yazarın bakış açısına göre çalışma izni olmayan insanların Avrupa ülkelerindeki yaptıkları işlerden biri de kokain satıcılığıdır. İlk mektubun yazarı işsiz kaldığında iki şeyden birini tercih etmek zorunda kalır. Kokain ya da İslamcılar. Korkak biri olduğu için kokaini tercih eder. Birçok defa el-Vatanî kahvehanesine gider ve çantayla uyuşturucu taşımak istediğini söyler. Ancak kimse onu çalıştırmaz.⁵⁹⁵

İnsanları göçmeye iten saik ve bunun bedeli üçüncü mektubu yazan Adam'ın sözlerine yansımaktadır. Adam isyanlar başlayınca kaçarak muarızların arasına karışır. Şu sözleri insanların ölüm pahasına da olsa ülkeden kaçmaya çalışmalarını açıklar niteliktedir: *“Herhangi bir şeye bakmadan kaçtım... Bu şekilde kendimi muarızların içinde buldum... Gitmek için yollar olduğunu keşfettim. ‘Bedeli ve tehlikeleri ne olursa olsun gideceğim’ dedim. Allah’ın hangi ülkesi olursa olsun güvende olacağım ve yeni bir hayata başlayacağım.”*⁵⁹⁶

Berakât'ın romanlarında zorunlu göç veya sürgünün nedenlerinden biri de bu göçün yaşandığı Arap ülkelerindeki diktatoryal yönetimler ve onların insanlar üzerindeki baskıcı uygulamaları olarak işlenmektedir. Son romandaki beşinci mektubu yazan Adam izlediği bir belgeseli anlatır. Buna göre Çarlık Rusya'sında Sibiryâ sınırında yaşayan bir halk “Kotra” dedikleri kargayı yaratıcı ve Rableri olarak kabul ederler, fakat ona tapınmazlar. Hristiyanlaştırılmak istenen bu halk çarın adamları tarafından öldürölür, kadınları ve gençleri köle yapılır. Adam, Avrupa'ya göç etmesinin nedenini belgeselde anlatılan çara benzettiği diktatörlerden kaçış olarak açıklamaktadır:

“Baba, ben ülkeyi ne senden veya savaşıardan kaçmak için ne de eğitimimi tamamlamak ve geleceğimle ilgili şartları iyileştirmek için terk etmedim. Ben diktatörlerden kaçtım ve sevdiğim kargaya katıldım ki benim için ondan başkası kalmadı. Bir melek ya da şeytan değilim, ancak başıma gelenleri yorumlarsak ikinciye daha yakın olabilirim.”⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 27.

⁵⁹⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 58.

⁵⁹⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 89-90.

Yazarın Berîdü'l-Leyl'de işlediği haberleşme özgürlüğünün kısıtlılığına ilişkin bölüm insanların diktatoryal yönetimlerden kaçış nedenlerinden birini daha ortaya koymaktadır. Son bölümdeki Postacı'nın, iç savaşın patlamasına kadar halen bisikletiyle köylere mektup dağıttığına ilişkin sözleri, olayların zamanı dikkate alındığında pek olası görülmeyebilir. Ancak onun şu sözleri, her ne kadar ülke ismi belirtilmese dahi sözlerin işaret ettiği Suriye'deki hem geri kalmışlığı hem de mevcut otoriter yönetimin baskıcı politikalarının ne denli aşırı olduğunu ve haberleşme özgürlüğünün kısıtlılığını göstermektedir:

“Bu olanların hiçbiri zamansal olarak uzak değildi. Asla. İnternet ya da başka bir şey, gezintilerimin yerini tutamazdı, internet kafeler mantar gibi çoğalmış olsa bile. Çünkü insanlar bilgisayarlara kolayca erişemiyordu. Pahalıydı ve internet bağlantısı sürekli kesiliyordu. Ayrıca hükümet tarafından izleniyordu; hattı kesenin hükümetin kendisi olduğu bile söyleniyordu. Zaten bilgisayarı kullanan kişi hoşlanılmayan bir şey söyleyemezdi. Ya da insanların korkularından olsa gerek, hükümetin her şeyi izlediği zannedilirdi, hatta elektrik dalgalarını ileten havayı bile. Oysa mektuplar ve kasetler nadiren birinin takibine uğradı, çünkü artık bunlar terörizm fikirlerinden uzak, geri kalmış insanların araçları olarak görülüyordu.”⁵⁹⁸

"لم يكن ذلك كله بعيدا في الزمن. أبداً. لا الإنترنت ولا غيره كان يغني عن جولاتي، حتى حين نبتت مقاهي الإنترنت كالفطر. ذلك بأن الناس لم تتحصّل على الحواسيب بسهولة. كانت غالية الثمن وينقطع خطّها باستمرار. إلى جانب أنّها كانت مراقبة من الحكومة، لعل الحكومة نفسها هي من كان يقطع الخطّ. وبأي حال لا يستطيع من يستعملها أن يقول ما لا يعجب. أو يخيل إلى الناس، من خوفهم، أن الحكومة تراقب كل شيء. حتى الهواء الذي ينقل ذبذبات الكهرباء. أمّا الرسالة والكاسيت فقلّما كانا مراقبين من أحد، إذ باتوا يعتبرونهما من وسائل المتخلفين البعيدين عن أفكار الإرهاب."

Seyyidi ve habîbi'de Nikola'nın eşi Sami'ye ile birlikte bir gece kaçarak gemiyle Kıbrıs'a göçmeleri bir başka göç hikâyesidir. Vedi' Kıbrıs'ta geçirdiği ilk zamanlarda oldukça yabancılık çeker ve izole bir yaşantıyı tercih eder. Gittiği tek yer evinin karşısındaki parktır. Yaşadığı bu yeni çevrede geçmiş travmalarından kurtulamaz. Ölüm korkusu tıpkı bir gölge gibi onu takip etmektedir.

4.2.2. Yerleşik Toplumsal Kurallardan Kaçış ve Özgürlük Arayışı

Berîdü'l-Leyl'de ikinci mektubu yazan Kadın, tanımadığı bir ülkeye gitme arzusunu daha önce içinde yaşadığı toplumun yerleşik baskıcı ahlaki kurallarından bir özgürlük olarak

⁵⁹⁸ Berakât, *Berîdü'l-Leyl*, 124.

görmektedir. Babasının ölümünden sonraki dönemde derin bir bunalım yaşamakta, adeta boğulmaktadır:

“Babamın ölümünden sonra, sevgimi hak etmediği halde sevdiğim kişiye olan kinim ve nefretimde özgür oldum... Ömrümün yarısını kaybettim. Belki de o mektubu böyle okudum. Bu, tanımadığım bir Adam’ın mantığına, farklı başka bir yere; bencil bir mantığa, kaçıp kurtulmuş, başkalarının onayını, ahlakçıların ya da ilkeler, kurallar ve usuller etrafında omuz omuza vermiş cemaatlerin onayını istemeyen özgür birinin mantığına gitme arzusudur.”⁵⁹⁹

"صرتُ حرّةً في كراهيتي؛ في أحقادي على من أحببت وهو لا يستأهل حبي. ربّما هكذا قرأت تلك الرسالة. هذه رغبة في الذهاب ناحية منطق رجل لا أعرفه، إلى مكان آخر، مختلف؛ منطق أناي، منعتق وحرّ وفالت، لا يطلب موافقة الآخرين؛ موافقة الأخلاقيين أو الجماعات المتكاثفة حول المبادئ والقوانين والأصول."

Ailesinin baskıcı tutumlarından kaçma isteğinin arka planında gençlik yıllarında yaşadığı bir aşk vardır. Kadın, ülkesine turist olarak gelen Kanadalı Adam’la kısa süreli bir aşk yaşamış ancak onunla görüşmesi ailesi tarafından yasaklanmış ve isteği dışında bir evliliğe mecbur bırakılmıştır. O günlerin hatırlatılması dahi ona ıstırap vermektedir:

“Bana görevinden, aileden veya ülkenden veya şu an hayatının nasıl olduğundan bahsetmemeni ne kadar da isterdim. Çünkü onlardan bahsettiğinde sıkıntıdan ölürüm ve hayal kırıklığı gizleyemem. Özellikle de görevimi, ailemi ve ülkemi sormaya başlarsan. Bu bir hayal kırıklığı, belki de öldürücü olur. Buluşmamızın dramatik bir şekilde yasaklanmasını kastediyorum.”⁶⁰⁰

İkinci mektubu yazan Kadın şayet şu an bulunduğu ülkeye gelmemiş olsaydı intihar edeceğini söylemektedir. Bu durum toplum baskısının onun üzerinde bıraktığı olumsuz etkinin ne kadar şiddetli olduğunu göstermektedir. Ona göre hayatın zorlukları ve yaşanan acılar sebebiyle intihar etmek bir özgürlüktür. Her gün hor görüldüğü, yıpratıldığı için, yıllarca evli kaldıktan sonra kocasını vurarak öldüren bir kadından bahseder. Ona bu cesareti veren ise zayıflığıdır. Zira özgür olan insanın güçlü olması gerekmez. Ayrıca oğlu gözleri önünde öldürülen komşusunun intiharından bahseder. Papaz onu tabutunda iken paylamış, Hz. İsa’nın intiharı yasakladığını söylemiştir. Oysa kadın, papazın dediğinin aksine Hz. İsa’nın da özgür olmak için intihar ettiğini düşünmektedir: “*Komşum aciz, hasta ve zayıf bünyeli bir adamdı, akli da öyle. Fakat o beşinci kattan uçarak özgür biri olmaya karar*

⁵⁹⁹ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 37.

⁶⁰⁰ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 45.

verdi. *Ve ben şayet gelseydin buraya uçmadan önce özgür biri olmaya karar verdiğimi söyleyecektim.*”⁶⁰¹ Kadının bu halleri yaşadığı travmanın şiddetini göstermektedir.

Berîdü'l-leyl'de dördüncü mektubu yazan Kadın, ülkesinde bir utanç sayılan eşinden boşanması sonrasında başka bir ülkeye (?) göç ederek hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır. Küçük kızını annesinin yanında, ülkesinde bırakmıştır. Kızının bakımı için gönderdiği paralar önceleri annesini hoşnut ederken, daha sonra annesi, benzer durumdaki diğer ailelerle kıyaslayarak gönderilen paranın az olduğunu söylemeye başlamıştır. Kadın, annesinin örnek gösterdiği, ailelerine bol para gönderen ve kendisi gibi göçmen olarak yaşayan kadınları, tesettürlü ve dindar görünmelerine rağmen ahlaksızlıkla suçlamakta, kazandıkları bol paranın normalde mümkün olmadığını iddia etmektedir. Ayrıca mehir karşılığı kendisinin satıldığını, ancak bu paradan hiç almadığını söylemektedir:

“Annem o günlerde memnundu, çünkü ben kepaze (sayılan) boşanmam ondan uzaklaşmıştı; çünkü ben ona düzenli olarak para gönderiyordum. Bu para kızıyla ilgilenmesi için yeterliydi. Fakat tıpkı burada dedikleri gibi falan filan protokolün dışına çıkmıştı. Kızların ülkeye defalarca seyahat ettiklerini duyuyordum. Bir kimse markalı hediyeleri nasıl yüklenebilir; orada birçok ziyaretçiye mücevherlerini nasıl sergileyebilir, nasıl bir araba kiralayabilir ve babasını çalışmaktan kurtarabilir. Hiç kimse bütün bunlar nereden diye sormuyor. Kız tesettürlü ve çoğunlukla da peçeli olduğundan kim onun ahlakından şüphe edebilir?

Annemin sözü kafamda dönmeye başladı. Beni, ailenin adamlarını donatıp rahatlatan mehir karşılığı kocama satmadın mı? Tek bir kuruş görmedim. Boşandıktan sonra uçak bileti için sakladığım dışında tek bir kuruş görmedim.”⁶⁰²

Bu sözlerin devamında kadın, annesinin örnek gösterdiği ve kendisinin de gayri ahlaki yollardan fazla para kazanmakla itham ettiği kadınlar gibi olmaya karar verir. Zira tuvalet temizliği yapmakla, fahişelik arasında ona göre bir fark yoktur:

“Benden ve kızımdan razı olman için bütün acılara katlanıyordum. Gülümsemeyen patronumun gülümsemesi için bir yarışta onlarca kilometre koşarak sabah 10.00'dan önce altmış tuvalet temizliyordum. Ve şimdi? Kendime sormaya başladım... Hayatıma yanarak ağladım ve fahişe olarak çalışmaya karar verdim... Hor görülme ile diğeri arasında ne fark vardı? Sadece para beni tuvalet kokularından ve pis yerlerden kurtarabilir... Sen hapiste idin ve ben otellerde yarı zamanlı olarak bir kapama gibi çalışmaya devam ettim. Erkek müşterilerle ilgilenmek kocamla ilişkiye girmekten daha kolaydı...”⁶⁰³

⁶⁰¹ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 38.

⁶⁰² Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 77.

⁶⁰³ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 77-78.

Burada geçen “...otellerde yarı zamanlı olarak bir kapama gibi çalışmaya devam ettim.”⁶⁰⁴ cümlesi son mektubun yazarı olan gencin bir önceki, yani dördüncü mektubu otel odasında bulmasıyla örtüşmektedir.

4.2.3. Yabancılaşma, Kimlik Arayışı ve Geçmiş Özlem

Yabancılaşma sosyolojik olarak bireyin, toplumun norm ve kurallarından uzaklaşması, sosyal ilişkilerden kopması ve toplumsal süreçlere dahil olamaması; psikolojik açıdan ise kişinin kendini umutsuz, yalnız, karamsar hissetmesi ve benlik duygusunda zayıflama yaşaması⁶⁰⁵ şeklinde tanımlanabilir. İç savaş, terör, diktatoryal yönetimlerden kaçma, dahi iyi ekonomik ve sosyal şartlarda yaşama vb. gerekçelerle Avrupa ülkelerine gelen insanlar, yaşamak zorunda kaldıkları yeni şartlara uyum sürecinde birtakım sıkıntılar yaşamaktadırlar. Özellikle kaçak yollardan gelen insanların her an yakalanma korkuları, onları resmi olarak oturma hakkı alma arayışına itmektedir. Avrupa ülkelerinde kendilerini yabancı hisseden sığınmacıların ya da kaçak göçmenlerin bu yaşadıkları bu yeni ülkeye adapte olma yollarından en yaygın olanlardan biri de Avrupalı biriyle evlenmektir. Bu evliliklerin yaygın olan şekli, daha çok genç erkeklerin vatandaşlık alabilmek için yaşlı ve dul bir kadınla yaptıkları evliliklerdir. Bu husus *Berîdü'l-leyl*'de ilk mektubu yazan Adam'ın sözlerine yansımaktadır: “Biraz yaşı ilerlemiş bir kadın bulmam gerekir, Başlangıçta ikamet belgelerini alabilmem, sonra da belki vatandaşlık belgelerini alabilmem için beni eş olarak kabul edecek dul ya da ona benzer birini.”⁶⁰⁶ Bu sözlerden evlenilecek kimse için hiçbir kriterin önemli olmadığı, evliliği kabul etmesinin yeterli olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, evlilik gibi insan hayatındaki en önemli tercih konusunda dahi göçmenlerin fazla bir seçeneğe sahip olmadıklarını göstermektedir.

İç savaş nedeniyle evlerinden göçmek zorunda kalan insanların durumuyla ilgili olarak *Ehlü'l-hevâ*'da sayfa 127 ve 128'de anlatılan telefon sahnesi, savaş nedeniyle evlerini terk etmek zorunda kalan insanların eski evlerine olan özlemlerini anlatmaktadır. Boş evde çalan telefon sesini dinlemek dahi hayali olarak eski evlerini gezmelerini sağlamaktadır. Adam Beyrut'taki taşındıkları evdedir. Sevdiği kadın ise kaçarak kendisini terk etmiştir. Onun

⁶⁰⁴ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 78.

⁶⁰⁵ Nazan Turan - Birgül Özkan, “Travmatik Terör Yaşantıları Sonrası Kendine Yabancılaşma”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 11/4 (25 Aralık 2019), 499.

⁶⁰⁶ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 28.

yokluğunda düşüncelere dalmış bir şekilde kanepede otururken telefon çalar. Telefon evin eski sahiplerine aittir:

“Alo... Alo diyorum. Bir kadın sesi duyuyorum. Tutuk, şaşkın bir ses. Kadın, sesimin onun sesi olmadığını söylüyor, ama benimle sevinçli. Yıllardır bu numarayı çevirmekten ve kapalı panjurlu evde uzun uzun çalan telefonun sesini duymaktan vazgeçemediğini anlatıyor. Onun gittiğini biliyor. Evini karanlıkta, kilitli bıraktığını biliyor, ama yine de numarayı çevirmeye devam ediyor, çünkü böylece evi hayal edebiliyor ve detaylarını hatırlayabiliyor. Telefonun içeride çaldığını bildiğinde, telefon aracılığıyla görebiliyor... O karanlıktaki evin sevdiği tüm eşyalarını yeniden hatırlıyor... Çünkü, (şu an orada) olmayan adamı hissetmeye ihtiyacı var, çünkü onu hatırlamasının tek yolu bu. Bana, çalan telefonun onun için bir fotoğraf gibi olduğunu söylüyor; sahibini hatırlatan ama aynı zamanda yokluğunu da gösteren bir fotoğraf...”⁶⁰⁷

"آلو.. آلو أقول. أسمع صوت امرأة. صوتا متعثرا مدهوشا. تقول المرأة إن صوتي ليس صوته، لكنها فرحة بي. تقول إنها منذ سنوات طويلة لا تكف عن طلب الرقم وعن سماع الخط الطويل الذي يرن في البيت المقفل الدرافات. تعرق أنه غادر. تعرق أنه ترك بيته مقفلا في عتمته، لكنها تطلب الرقم باستمرار لكي تستطيع تصور البيت وتذكر تفاصيله. فحين تعرف أن الهاتف يرن في الداخل تستطيع رؤية الهاتف... تسترجع أثاث البيت كاملا في عتمته التي تحبها... فهي بحاجة لتحسس الرجل الغائب لأنه السبيل الوحيد لتذكره. تقول لي إن الرنين يصير عندها كالصورة الفوتوغرافية التي تدل على صاحبها، وعلى غيابه في الوقت نفسه."

Romandaki kurgulanan bu sahne, iç savaş nedeniyle evlerini terk etmek, eşinden, çocuklarından ve sevdiği insanlardan uzak kalmak zorunda kalan insanların yaşadığı acıyı; eski hayatlarına, yaşadıkları mekanlara, hayatlarının bir parçası olan eşyalarına duydukları özlemi yansıtmaktadır. Öyle ki, eski telefonlarının artık eski sahiplerinden hiç kimsenin olmadığı boş karanlık bir odada çalan sesini duymaları dahi bir an mutlu olmalarına yetmektedir. Telefonun sesi, adeta onların evdeki gözleri olabilmekte, geçmiş anılarını canlandırmalarına vesile olmaktadır.

İç savaşta artan çatışmalar, güvenlik endişesi ve ekonomik gerekçelerle yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalan kimselerin, yeni taşındıkları ortama alışmakta zorluk çektikleri, bir türlü sahiplenemedikleri ve eski evlerine duydukları özleme dair başka bir sahne *Ehlü'l-hevâ*'da Adam'ın sözlerine yansımaktadır. Sevdiği kadınla aralarında başlayan gerilim sonrasında Kadının isteği üzerine başkent Beyrut'a taşınırlar ancak Adam bu yeni daireye alışamaz. Köydeki annesinin evini özlemektedir. Artık geri dönülemez bir yola girmiştir. Kadınla yaşadığı aşk macerası onun hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Kadınla olan ilişkisi yüzünden ailesini, evini kaybettiğini düşünmektedir:

⁶⁰⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 127.

“Bu kadın benim evim ve ailem olduğunda, evimi ve ailemi kaybettiğimi anladım; çünkü o, onlardan herhangi biri olmayacak. Ailenden olmayan biri aile olmaz... Uzunca kaldım. Benim olan her şeyi kaybedinceye kadar kaldım. Başkentteki dairemiz, artık annemin oturduğu ev değildi.”⁶⁰⁸

4.3. Travma

Travma, sözlükte “*Bir doku veya organın yapısını, biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki sonucu oluşan yerel yara; örselenme.*”⁶⁰⁹ olarak tanımlanmaktadır. Amerikan Psikoloji Birliğinin travma tanımını ise şu şekildedir:

“Ölüm, ciddi yaralanma, zarar ya da cinsel şiddete neden olabilecek gerçek durum ya da tehdit olarak bireyde, yakın bir aile üyesinde veya yakın bir arkadaşta aşırı stres, yoğun bir korku, çaresizlik ya da dehşet duyguları yaratan örseleyici yaşantılar. Askeri savaş, cinsel, fiziksel veya terörist saldırı, hırsızlık, soygun, kaçırılma, rehin alınma, işkence, hapsedilme, doğal ya da insan yapımı felaketler, ağır otomobil kazaları veya hayati tehlike arz eden bir hastalık gibi yaşantılar.”⁶¹⁰

Bu tanımlar ışığında travma kavramının kişilerin başa çıkmakta zorlandıkları hem fiziksel hem de psikolojik olarak örselenmesini, incinmesini kapsadığı söylenebilir. Bireylerin fiziksel ya da duygusal olarak olumsuz etkilendiği bir olay veya olaylar travmanın kaynağını⁶¹¹ teşkil edebilir. Bireyin maruz kaldığı travmalar, doğrudan kendi yaşantısında meydana gelebileceği gibi, içinde bulunduğu toplumsal çevrede de ortaya çıkmış olabilir. Ayrıca, birey böyle bir deneyimi doğrudan yaşamamış olsa bile, benzer travmatik geçmişe sahip kişilerle özdeşim kurarak⁶¹² onların deneyimlerini kendi yaşantısıyla ilişkilendirebilir.

Berakât’ın romanlarında işlenen travmatik olaylar, iç savaş şartlarında bireylerin deneyimlediği işkence, yerinden edilme, sürgün, kaçırılma, rehin alınma, hapsedilme, cinsel saldırıya maruz kalma, bir yakınını kaybetme, kendisi yaşamasa dahi bulunduğu çevrede başkalarının yaşadığı olumsuzluklara şahitlik etme vb. olarak özetlenebilir. Kişilerin yaşadığı bu travmatik olaylar onların ileriki yaşantılarında sürekli korku, uykusuzluk, içine kapanma, toplumdan kendini izole etme, nefret, yabancılaşma, ümitsizlik, aidiyetsizlik vb.

⁶⁰⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 131.

⁶⁰⁹ “Travma”, *TDK Güncel Türkçe Sözlük* (Erişim 26 Şubat 2025).

⁶¹⁰ Tuğba Özyanık-Sultan Tarlacı, “Toplumsal Travma Döneminde Travma Sonrası Gelişim ve Temel İnançlardaki Sarsılmalar”, *Gelişim ve Psikoloji Dergisi* 3/6 (28 Şubat 2023), 122.

⁶¹¹ Ayşe Devrim Başterzi vd., *Travma Nedir* (TİHV Akademi) (Erişim 24 Şubat 2025), 1.

⁶¹² İsmail Avcu, “Bellek, Travma ve Literatür”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 63 (Aralık 2019), 639.

davranışlara sebep olabilmektedir. Özellikle de insanların savaş şartlarında yaşadıkları korku, kendisiyle başa çıkılamayacak düzeyde ise, insan zihnine yerleşerek bireylerin sürekli o korkuyla yaşamalarına sebep olabilmektedir. Savaş şartlarında şahit olunan olaylar, henüz korkuyla başa çıkma konusunda bilişsel ve duygusal yetileri kısıtlı olan⁶¹³ çocuklar üzerinde travma yaşantılarına sebep olmaktadır.

4.3.1. Sevdiği Birini/Yakınını, Evini/İşyerini Kaybetme

İç savaş şartlarında yaşanan sevdiği birini ya da bir yakınını kaybetme, kişi üzerinde travmaya sebep olan yaşantılardandır. Bunun bir örneği *Haceru'd-dahik*'te başkahraman Halil üzerinde görülmektedir. Halil'in komşuları olan Naci iç savaş sebebiyle oturdukları binayı terk etmek zorunda kalır. Halil bir süre onun geri gelmesini ümit ederek bekler. Naci bir keskin nişancı tarafından vurularak öldürülür. Bu olay Halil üzerinde büyük bir yıkıma neden olur, onun ölümünü kabullenmede oldukça zorlanır ve içine kapanır. Halil'in ikinci olarak kaybettiği kişi, amcasının oğlu Yusuf'tur. Yusuf da karşı silahlı grup tarafından öldürülür. Savaş ona yakın olan iki kişiyi ondan alarak büyük bir duygusal yıkım yaşamasına neden olur. Bu travmatik kayıplar onun zihinsel olarak çökmesine ve fiziksel sağlığını kaybetmesine yol açar. Yaşadığı bu travmatik deneyimler onun içine kapanmasına, içinde yaşadığı topluma, çevreye ve şehre nefret duymasına; derin bir ümitsizlik hali yaşamasına ve kendisini izole etmesine neden olur. Ancak sonuçta o da değişir ve gülen bir adama, toplumdaki yaygın olan bir erkek tipine dönüşür. Halil, iç savaştan ağır şekilde etkilenen tüm Lübnan halkının bir örneği ve mikro ölçekte bir temsilidir.⁶¹⁴

Halil'in savaş sebebiyle yaşadığı travma, onun Beyrut'a karşı nefret duymasına yol açar. Şehir, general tarafından ele geçirilen ve kullanılan güzel bir kadına benzetilir. Güzel kadın generalle buluşmadan önce oğlunu öperek uyutur. Çocuk, annesine ve onun güzelliğine olan nefretiyle büyüyecektir:

“Bu çirkin şehir... Şairler onun güzelliğini nasıl över! Fakat Halil ondan tamamen beridir ve tamamen özgür. Onun için ondan nasıl nefret edeceğini biliyor. Onun nefreti güzel kadının oğlunun, annesine olan nefreti gibi değildir... Güzel anne bizim annemiz olmayacak. Bir anne olacak, güzel olacak, güzelliği içinde general de olacak...”

⁶¹³ Gülsen Erden-Gökçe Gürdil, “Savaş Yaşantılarının Ardından Çocuk ve Ergenlerde Gözlenen Travma Tepkileri ve Psiko-Sosyal Yardım Önerileri”, *Türk Psikoloji Yazıları* 12/24 (2009), 2.

⁶¹⁴ Mahfujatun Nessa -, “War Trauma as Reflected in "The Stone of Laughter" by Hüdâ Berakât”, *International Journal For Multidisciplinary Research* 5/6 (Erişim 12 Ekim 2024).

Uyumadan önce bizi öpecek... Salonda bekleyen generalin kendisini göreceği şekilde... Bizler askerlerin ve hırsızların oyuncağı sabi çocuklarız. Ki onlar bu kadar güzel bir anneye sahip olurlar. Fakat bizler büyüyüp liderler olunca ondan nefret eder ve güzelliğini mahvederiz... Lider böyle yapar, peki ya Halil!”⁶¹⁵

Haceru'd-dahik'te anlatılan “Şeyh Haddad”, bir yakınının kaybetmenin yarattığı travmanın bir başka örneğini oluşturur. İç savaş esnasında küçük kız kardeşinin, komşusunun keskin nişancı silahıyla öldürülmesi onun üzerinde büyük bir travmaya neden olur. Ateşli vaazlarını artık yapmaz olur, sözleri azalır. Güney'e, İsrail'e karşı savaşmaya gider, aklını yitirir ve avare bir şekilde dağlarda dolaşmaya başlar.

Bir yakınının kaybetmenin travmasına dair diğer bir örnek de *Ehlü'l-hevâ*'da anlatılmaktadır. Adam'ın köyünde, Rahibe Hanne de iç savaşta iki kardeşini kaybeder. Kardeşlerinin öldürülmesi onun üzerinde büyük bir yıkıma neden olur. Kardeşlerinin katilleri bulunup öldürülmeden, cenazelerin defnedilmesini reddeder. Bu olay onun büyük bir intikam duygusuna kapılmasına neden olmuş, anormal davranışlar sergilemeye başlamıştır.

Ehlü'l-hevâ adlı romanda başkahraman akıl hastanesinde iken, bombardıman esnasındaki halleri, daha önce yaşadığı travmanın etkilerinin halen sürdüğünü göstermektedir. Bu durumla ilgili olarak Adam şöyle demektedir:

“İlk başta sığınaktayken sakin oluyordum. Fakat birinin çığlık atması, tüm vücudumun alevlenmesi için yeterliydi. Organlarım elektrikli metal tellerin üzerinde seğiriyor, o inanılmaz güç geri geliyor, tüm vücudumu tek bir hamlede tutarak bir top gibi duvara çarpıyordu. Bağırmaya başlıyor ve patlayana kadar kafamı duvara vuruyordum... Fakat artık öyle olmadığımı biliyorum.”⁶¹⁶

Bu sözlerden Adam'ın daha önce iç savaş şartlarında şahit olduğu çığlık seslerinin benzerlerini duyması onu geçmiş anılarına götürmekte ve kontrolünü kaybederek çılgınca hareketler yapmasına neden olmaktadır.

Savaşın dehşeti, acımasızlığı ve insanların katlanmak zorunda kaldıkları acıya dair bir başka sahne yine *Ehlü'l-hevâ* romanında betimlenmektedir. Bombardımanın ortasında kalan insanlar bir kamyonla kaçmaktadırlar. Kamyondaki bir kadın sürekli çığlık atmaktadır. Sebebi ise kadın kamyona binerken henüz bebek olan oğlunun yere düşmesi ve kamyonun beklememiş olmasıdır. Adam ve sevgilisi olan kadının yolda bekleyerek bindikleri kamyondaki sahne şu şekildedir:

⁶¹⁵ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 238-239.

⁶¹⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 21.

“Kamyon, insanlarla doluydu. Bombardımanlardan kaçanlarla. İçinde çığlık atmayı bırakmayan bir kadın vardı. Diğerleri ona acıyarak, çığlık atmaktan vazgeçmesi için uyardı; çünkü çığlık bombaların hedefi olmalarına sebep olabiliirdi. “Rabbine şükret, geri kalanlar kurtuldu” dediler. Ben hiçbir şey duymadım. Şimdi hatırlıyorum da kadın kamyona binerken bebeği kucağından düştüğü için çığlık atıyordu. Kamyon onu beklemedi ve orada bıraktı.”⁶¹⁷

"كانت الشاحنة مليئة بالناس. بالمهاجرين من القصف. وكانت فيها امرأة لا تتوقف عن الصراخ. وكان الآخرون بين البكاء شفقة عليها وبين التأفف من الصراخ قد يرشد القذائف، يقولون لها: اشكري ربك فقد سلم الباقين. لم أسمع شيئاً. الآن أتذكر أن المرأة كانت تصرخ لأن ابنها الرضيع سقط منها وهي تصعد في الشاحنة التي لم تنتظر. تركته هناك."

Adam'ın aniden çatışmalar içerisinde kalmasıyla yaşadığı bu sahne, onun üzerinde kalıcı travmatik etkiler bırakmıştır. Kendisini bombardıman esnasında kamyona binerken bebeği yere düşen kadın gibi hisseder ve zamanın durdurulmasını isteyerek bağırır. Onun bu hisse kapılmasının nedeni ise ara sıra kapıldığı unutkanlıktır. Unutkanlığı aslında onun rahatlaması için bir fırsattır, zira bedeni biraz sakinleştiğinde ona ıstırap vermektedir.⁶¹⁸ Adam, akıl hastanesindeyken unutkanlığının nüksettiği bir anda, geçmişte şahit olduğu bu olayda çocuğunu kaybeden kadınla kendi arasında özdeşim kurmakta ve düşen çocuğun kendi çocuğu olduğunu söylemektedir. Arkadaşı Cabir ise onu sakinleştirmeye çalışmaktadır:

“Unutkanlıklarım beni başkalarına götürüyor. Hızla yangınların arasından geçen kamyonun içinde oluyorum ve binerken düşen, orada kalan küçük çocuğumu geri vermeleri için bağırıyorum. Durmalarını ve geri dönmelerini haykırıyorum... Câbir bana, ‘Durumunun daha da kötüleşmesine izin verme... Senin kamyonlardan düşen çocukların yok,’ diyor. Câbir unuttuğumda durumumun kötüleştiğini sanıyor ama bilmiyor ki bu benim dinlenme fırsatım.”⁶¹⁹

"نسياناتي الكثيرة تأخذني إلى غيري. أصير في الشاحنة التي تمر بسرعة بين الحرائق، وأروح أصرخ أن يردوا لي الصغير الذي سقط عند صعودي وبقي هناك. أصرخ أن يتوقفوا ويعودوا... يقول لي جابر لا تدع أحوالك اسوء... ليس لك أولاد يقعون من الشاحنات. يعتقد جابر أن أحوالي تسوء حين أنسى ولا يعرف أنها فرصتي للراحة."

Ehlü'l-hevâ'da Adam'la doktorun yaptığı görüşme esnasında, Adam'ın ortaya koyduğu tepkileri ve cevapları savaşın insan üzerindeki travmatik etkilerini göstermektedir: Deyr

⁶¹⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 73.

⁶¹⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 80.

⁶¹⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 79-80.

Salib hastanesindeki psikolog, Adam’la yaptığı bir seansta onu masaya oturtur ve eline kalemler ve kâğıtlar vererek istediğini yazmasını veya çizmesini ister. Fransız yazar Hector Malot’un (1830-1907) 1878’de yayınlanan ünlü romanı “Kimsesiz Çocuk Remi”yi hatırlar. Remi adında bir kızı hayal eder. Remi, etrafına topladığı savaşın kurbanı olan masum çocukların arasında beyaz elbisesiyle kanatsız bir melek gibi dolaşır. Çocuklar onun etrafında dönerler, o ise ellili yaşlardaki bir artist gibi onlarla nazik bir şekilde ilgilenir... Ülkesinin içinde bulunduğu durumu ve gelecekte nasıl kalkınacağına dair hayaller kurar. Şu sözleri onun yaşadığı derin travmayı ve onun bir yansıması olan iç şiddet duygusunu göstermektedir:

“Doktor bana ‘Kaçırılmış ve işkence görmüş olan sen tek başına otur. Vaktini al. Şiddete şahit ol’ diyor. Bedeni şiddetten patlayan ve kafası öldürme anılarıyla yanan sen, sınırsız ve sonsuz bir şekilde tekrarını arzularak resim yap ve renklendir. Kanadından kırmızı noktaların aktığı beyaz bir güvercin ve yeşil bir dal çiziyorum. Sana banyo yaptıracağız ve saçlarını tarayacağız. Senin için Deyr Salib’de şamatalı büyük bir sergi düzenleyeceğiz.”⁶²⁰

"أقعد لوحذك أنت المعذب المخطوف. خذ وقتك. كن شاهدا على العنف يقول لي الطبيب، أنت الذي يتفجر جسمك عنفا، ويستعل رأسك بذكرى القتل، ورغبة تكراره بلا حدود أو نهاية، أرسم ولون. أرسم حمامة بيضاء تتدلى من جناحها نقاط حمراء. وغصن أخضر. سنحملك ونمشط شعرك، وسنعمل لك معرضا كبيرا بضجيج في دير الصليب."

Seyyidî ve habîbî’de Vedit’ iç savaşın getirdiği kısıtlı imkanlar sebebiyle annesini kaybeder. Annesi diyaliz hastasıdır, fakat yeterli yakıt olmadığından diyaliz makinaları çalışmamaktadır. Annesi tedavisi yapılamadığı için ölür ve bu durumdan babasını sorumlu tutar. Bu olay Vedit’ üzerinde büyük bir travmaya sebep olur. Okulu terk eder, sigaraya başlar, bir çeteye katılır. Artık silah ticareti, uyuşturucu satıcılığı vb. kirli işler yapmaktadır. Babasını ziyarete gittiğinde odasına, mutfığa ve ailesinin odasına girmek istemez. Zira geçirdiği çocukluk günlerinden nefret etmektedir. Onun için eski Vedit’ ölmüştür ve onun ölümünden pişmanlık duymamaktadır:

“Ben ne kendi odama ne ailemin odasına ne de mutfığa girmiyorum. Odama asla girmem. Onu benim için tertipli ve temiz şekliyle olduğu gibi koruduğunu bilmek istemiyorum... Odama asla girmek istemiyorum çünkü kendimi onun içindeki çocuk olarak görmek istemiyorum. Ve ben o çocuğun ölümünden dolayı da bir üzüntü hissetmiyorum. Ailemin odasına girmek istemiyorum, çünkü annemin yokluğunu

⁶²⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 106.

görmek istemiyorum...”⁶²¹

Vedi‘in eşi Samiye ile birlikte Kıbrıs‘ta geçirdiği günlerin anlatıldığı bölümler “*Bütün bunlar vapurda oldu, bizi Kıbrıs‘a taşıyan vapurda.*”⁶²² sözüyle başlar. Vedi‘ yüksek ateşin etkisiyle titremekte ve sayıklamaktadır. Hatta Samiye onun bu halini görünce delirdiğini sanarak korkar. Onun sözleri Beyrut‘ta yaşadığı olayların travmatik etkilerinin Lübnan‘dan ayrılmasına rağmen hâlâ sürdüğünü göstermektedir. Gemide söylediği sözlerden bazıları şunlardır:

“O, babam... Ruhu öldürüldükten sonra içime yerleşmiş olsa gerek. Vapur gecesinde babam öldürüldü ve ruhu içime yerleşti... Samiye‘ye ‘babamı öldürdüler’ dedim, korkarak uzaklaştı... Benden intikam almak için babamı öldürdüler. Babamı öldürdüler, çünkü evindeki parayı buldular ve aldılar. Babamı öldürdüler, çünkü cesedi odamda buldular. Kimin cesedi? Babamın evinde buldukları ceset kimin?”⁶²³

Vedi‘, Samiye‘nin onu terk edeceğini ve Avustralya‘daki ailesinin yanına gideceğini düşünmektedir. Buna neden olacak şeyin fakirliği değil, kendisinde olan değişikliğin olacağını düşünmektedir: “*Sadece fakirliğim nedeniyle değil... Aksine kısa sürede benim, o sevdiği adam olmadığımı göreceksin. Başka Vedi‘... Ben bizzat kendimi, başka Vedi‘i ona tanıtmak istesem bile söyleyecek bir şey bulamam. Tek bir kelime dahi.*”⁶²⁴

Ancak umduğu olmaz, Samiye onu terk etmez. Kıbrıs‘taki kiraladıkları daire içinde içine kapanık bir hayat yaşamaya başlar, kimseyle görüşmek istemez. Bu arada Eyüp‘ü, onun öldürülüşünü düşünmektedir, ona özlem duyarak ağlamaktadır. Vedi‘ Samiye‘den soğuduğu ve kendisini yalnız hissettiği günlerde sürekli arkadaşı Eyüp‘ü düşünerek, onun ölümüne üzülmemekte ve içinde bulunduğu içinden çıkılmaz halden kurtulabilmek için yine ondan yardım dilemektedir:

“Ağlıyorum. Kalbimin yanık özlemiyle Eyüp‘ü özlüyorum. Eyüp‘ü ne kadar çok özlüyorum. Ey Tanrım. Bu dünyadan hiçbir şey istemiyorum, sadece onun yüzünü görmek istiyorum. Eyyuuup! Onu çağırıyorum, burnumdan akan sümük çeneme süzülüyor, tükürüğümle karışarak elbiselerime ve ayaklarımın arasındaki toprağa damlıyor ve ona soruyorum: Eyüp, burada ne yapıyoruz?... Sesli bir şekilde ağlıyorum ve ona soruyorum: Nerede bizim saflığımız, Eyüp, nerede ayaklarımız ve sokaklarımız?

⁶²¹ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 105.

⁶²² Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 121.

⁶²³ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 122.

⁶²⁴ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 128.

Nerelerdesin... ve beni kim geri götürececek, Eyüp, akşam beni eve kim götürececek ...?"⁶²⁵

"أبكي. أبكي من حرقة قلبي شوقاً لأيوب. كم أشتاق أيوب. يا إلهي. لا أريد شيئاً من هذا العالم سوى أن أرى وجهه. أيوووووب، أناديه والمخاط ينزل من ذقني، يسيل ممتزجا بلعابي السائل على ثيابي وإلى الأرض بين قدمي وأسأله: ماذا نفعل هنا يا أيوب؟... أبكي بالصوت المسموع وأسأله: أين طابتنا يا أيوب، أين أقدامنا وأزقتنا. أين أنت... ومن يرافقتي، يعيدني يا أيوب مساء إلى البيت...?"

Bu sözlerden, Vedit'in çocukluk arkadaşı Eyüp'ün çete lideri Rodyo tarafından öldürülmesinin kendisi üzerinde bıraktığı travmanın şiddetini ortaya koymaktadır. Travmanın tipik etkilerinden olan uykusuzluk, yalnızlık duygusu, ümitsizlik, içine kapanma, benlik kaybı vb. haller Kıbrıs'a gelmiş olmalarına rağmen Vedit üzerinde görülmeye devam etmektedir. Samiye'ye olan ilgisi azalmıştır ve ondan sıkılmaya başladığını düşünmektedir:

"İçimden, gerçek buydu diyorum. Ondan sıkılmaya başladım gibi görünüyordu. Yalnız kalabilmek için o uyuduktan sonra sabahlıyordum ve o uyanmadan saatler öncesinde uyanıyordum. Ondan sıkılmaya başladım gibi görünüyordu, çünkü o da hayatımdaki diğer şeyler gibi yerini kaybetti."⁶²⁶

İnsanlar üzerinde travma etkisi yapabilecek olaylardan biri de ev, araba, işyeri vb. hayatlarında önemli bir yer tutan ve belirli bir gayretin sonunda elde edilmiş varlıkların kaybedilmesidir. Özellikle kişilerin daha önce içerisinde yaşadıkları ve birçok anıyı barındıran bu mekanların kendi istekleri dışında kaybedilmesi onlar üzerinde travmaya yol açabilir. İç savaşın getirdiği kaos ortamında yağma, hırsızlık, yakıp yıkma vb. olağandır. Devlet otoritesinin olmadığı ya da yetersiz kaldığı savaş şartlarında insanların canlarını ve mallarını koruması zorlaşır. Bunun bir örneği *Hârisü'l-miyâh*'ta görülmektedir. Nikola, ansızın artan çatışmalar sebebiyle iki yıl kadar kumaş dükkanından uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Bu iki yıllık sürenin son iki ayını da daha güvenli olduğu gerekçesiyle aile dostları Honnoun'un evinde geçirir. Sonuçta uzaklaştığı her iki mekânı da kaybeder. Evine tekrar gitmek istediğinde artık orada başkalarının kaldığına şahit olur. Yaşadığı bu şokun ardından şaşkın bir şekilde Tavile Çarşısının yıkılmış sokakları arasında yürürken tesadüfen kendisini, işlettiği kumaş dükkanının önünde bulur. Manzara korkunçtur, dükkân yağmalanmış ve yakılmıştır. Sağlam kalan ise, yağmacıların fark edemediği ve değerli kumaşların bulunduğu alt kattır. Artık Nikola yaşadığı bu travmanın etkisiyle orada yaşamaya başlar. Halüsinasyonlar gören, yönünü kaybetmiş, şimdiki zamanla tüm bağlarını kaybetmiş ve

⁶²⁵ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 142.

⁶²⁶ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 134.

anılarla boğuşan bir adama dönüşmüştür. Yaşadığı travmayla başa çıkmak için geçmişin anılarına sığınır⁶²⁷, zaman kavramını yitirmiştir.

4.3.2. Ölüm Korkusu ve Savaşın Dehşeti

İç savaşın en önemli sonuçlarından biri hiç şüphesiz ölümdür. Savaş ortamında bulunan insanların yaşadıkları en belirgin travmalardan biri de ölüm korkusudur. Yazarı bu yıkıcı savaşın son yılında Fransa'ya kaçmak zorunda bırakan da bir şekilde kendisine veya ailesine ulaşacağına inandığı ölüm kaygısıdır. Yazar, hissettiği ölüm korkusuna ilişkin şunları söylemektedir:

“Hayattan kopup bir alana çekildim, sadece soyutlanmakla kalmadım, dünyayla ve benim dışımdaki her şeyle derin bir uçurum vardı. Buna, ölümün beni yakalayacağına dair korkunç bir fobi eşlik etti. İster eve ister çocuklara isabet eden bir top mermisi olsun, bedelini bir şekilde ödeyeceğim. Sürekli sessiz ve sosyal olarak maksimum ölçüde içine kapanık biri olduğumu hissetmeme ek olarak şiddet ve ölümün bana çok yakın olduğunu hissettim ve bu da içsel şiddetimi artırdı. Bana diğerleri gibi kolayca öldürülebilirmişim gibi geldi. Lübnan savaşının sınırları dışında da kendime sorular sormaya başladım. Yani tüm dünya nasıl bu vahşete dönüşüyor.”⁶²⁸

Yazarın iç savaş yıllarında bizzat yaşadığı bu korku, onun anlatısında soyut bir kavram olan ölümü, metaforik bir anlatımla somut bir şahsa dönüştürür: “*Bombardıman şiddetlenince ölüm, masanın ardına oturur. Tıpkı liyakatli üstün bir mühendis gibi, şehri hesaplamak için uzun cetveli ve kalemi almadan önce gözlüğünü iyice temizler...*”⁶²⁹

Bu anlatımda, ölümün insan davranışlarına bürünmesi metaforik bir yaklaşımla anlatılmıştır. Ölümün bir mühendis gibi davranması, şehrin tahribatını sistematik bir şekilde, titizlikle hesapladığını ima eder. Yani burada ölüm, sadece bir olgu değil, hesaplayan, titiz davranan bir varlık gibi sunulmuş ve okuyucuda ölümün “sistemli ve kaçınılmaz” bir güç olduğu izlenimi uyandırmıştır. Bu tür bir anlatım, ölümün sıradan bir kavram olmaktan çıkarak somut ve canlı bir karakter gibi görünmesine yol açar. Yazar bu üslubuyla soyut olan “ölüm” kavramını insanlaştırarak ve bir mühendis gibi betimleyerek güçlü bir metafor oluşturur. Bu metaforik anlatım, okuyucunun kavramı daha somut ve güçlü bir şekilde hissetmesini sağlar.

⁶²⁷ Rizk, “Narrating Trauma in Hüdâ Berakât’s The Tiller of Waters and Don De Lillo’s Falling Man”.

⁶²⁸ İbtisam Azem, “Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar”.

⁶²⁹ Berakât, *Haceru'd-dahik*, 162.

İç savaş yıllarında insanların hissettiği ölüm korkusunun insan psikolojisi ve davranışlarına nasıl yansdığına ilişkin bir örnek de *Ehlü'l-hevâ*'da anlatılan sahnedir. Karşıt gruplar tarafından kaçırılarak esir edilen insanların, esir takası anında yaşadıkları ölüm korkusu şöyle anlatılmaktadır:

“Bizi otobüsten indirdiler ve dizdiler... Yürümek istedim fakat görevli beni azarladı ve yerime döndüm. Derin bir sessizlik vardı; ta ki hocanın pantolonundan sızarak şırıldaayan idrarını yapma sesini duydum. Onlara ‘bu adam elbisesine idrarını yaptı ve temiz takımını kirletti’ dedim. Kızılhaç’ın adamı bana yaklaştı ve ‘şimdi sus, önemli değil’ dedi. Hoca ona ‘bu adam deli, onu susturun ve bağlayın; çünkü hepimizin ölümüne sebep olacak’ dedi. Çenesi titrediği için kırk kelimeler ağzından zar zor çıkıyordu.”⁶³⁰

İç savaşta yaşanan çatışma ve bombardıman seslerinin en çok etkileyip korkuttuğu kimseler arasında çocuklar yer almaktadır. Bombardıman altındaki şehirde çocukların bu seslere tepkileri *Haceru'd-dahik*'te şu şekilde anlatılmaktadır: “*Güçlü patlama sesleri, biraz göz kırpmalarına sebep olur ve annelerinin göğüslerinde ya da babalarının boynunda uyuyup kalmaları artar.*”⁶³¹

Seyyidi ve habîbi romanında Vedit'in Beyrut'ta geçirdiği son gecede Rodyo ile olan maceraları ve hissettiği ölüm korkusu, diyalog, monolog ve bilinç akışı tekniklerinin birlikte kullanılmasıyla anlatılmaktadır. Vedit ve Rodyo zifiri karanlık bir gecede ve şiddetli yağmur altında araba ile gitmektedirler. Vedit içtiği esrarın etkisi altındadır. Aniden araba durur, çünkü çamura saplanırlar. Rodyo'nun kendisine ihanet ettiğini ve öldüreceğini düşünür. Rodyo ile tartışırlar. Rodyo, şayet ona ihanet etmiş olsaydı çok kolayca ondan kurtulabileceğini, babasının evindeki paraları sakladığı yeri bildiğini, onları alıp kaçma imkânı olduğunu söyler. İş büyümüştür ve silahlı milisler paylarını istemektedirler, dolayısıyla bir an önce Samiye'yi de alıp kaçmaları gerekmektedir:

“Bu yağmur korkunç dedim, dönüp bakmadı. Arabanın farları yanmazsa bizi bulamazlar dedim, dönüp bakmadı... Bizler ailesi olmayan iki yetimiz. Öyle. İki veledizina. Bu zifiri karanlıkta öyle... Rodyo beni seviyordu ve tekrar ‘binada bizi koruyacak kimse yok’ diyerek tekrar villa konusuna dönüyordu... Daha fazla para için ya da denizden villaya kaçmak için değil, aksine o benim lider olmamı istiyordu. ‘Çünkü iş büyüdü. Milisler acımasız sokak köpekleri gibi öldürüyorlar... Fakat onlar bizi kendi halimize bırakmayacaklar; onlara hisselerini vermemiz gerekir’ diyordu... Kendimi senden korkmaya ikna edebilirim ey Kâmil. Gerçek ismiyle hitap edersem belki Rodyo bana bakabilir. ‘Korkmaya gerek yok, seninle pazarlık yapmak ve bazı şeyleri öğrenmek istiyorlar’ dedi... Bana işkence yapmaya ve ölümle tehdit etmeye başlamalarından önce

⁶³⁰ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 35.

⁶³¹ Berakât, *Haceru'd-Dahik*, 90.

istedikleri her şeyi ifşa ederim. Korktuğum için sırlarımı söyleyeceğim, paraların yerini, isimleri, telefon numaralarını, anahtarlarımı... Rodyo'ya sırtımı dönerek pencereye bakıyorum. Hayatıma dair resimlerin geçişini bekliyorum, bir şey göremiyorum... 'Ölümümün daha az acı vermesi için belki de annemin yüzünü gözümün önüne getirmem gerekir' diyorum, fakat annemin yüzü uzakta kalıyor. Genel hastanenin elektriği kesik ambarında tek başına ölümünü düşündüğümde; ondan uzakta olduğum için üzgün olduğumu, bana işaretle bile veda edemediğini, kolunun hortumlara iğneyle bağlı asılı halini, idrarla karışan kanının pıhtılaşmasını hayal ediyorum.⁶³²

Bu iç monologdan anlaşıldığına göre, birlikte çalıştıkları çete arkadaşı Rodyo'nun yanında iken bile ölüm korkusu yaşadığı, kimseye güvenemediği anlaşılmaktadır. Artık sonunun geldiğini, Rodyo'nun kendisini sattığını ve öldürüleceğini düşündüğü son anında ölümün acısını hissetmemek için annesini hayal eder, ondan yardım ummaktadır. Bu sözler aynı zamanda annesinin savaşın getirdiği imkansızlıklar nedeniyle ölmesinin, Vedit' üzerinde bıraktığı travmanın ne kadar derin olduğunu göstermektedir.

Seyyidi ve habibi romanında Vedit'in Beyrut'tan kaçarak Kıbrıs'a yerleşmiş olmasına rağmen halen ölüm korkusunu yaşadığı ve ömrünün sonuna kadar bu paranoyadan kurtulamayacağına dair ümitsizliği görülmektedir:

Korkum için gerçek bir yer yaratmam gerekiyordu. Kendi tarafımı ve ortadan kaldırmayı veya kafamdan silmeyi başaramadığım takıntıları kabul etmek. İtiraf etmeliyiz ey Vedit'... Bir anda arkamda hissettiğim, elini kaldırıp kafama sert bir şekilde vuran kişinin ömrümün sonuna kadar bana eşlik edeceğini itiraf etmeliyiz.⁶³³

" بات علي أن أرتب مكانا حقيقيا لخوفي. أن أقرّ بجنبي وتلك الهواجس التي لا أنجح في إقصائها أو محوها من رأسي. علينا أن نعترف يا وديع... بات علينا أن نعترف أن ذلك الشخص الذي أشعر به فجأة ورائي، رافعا يده ليضربني بقوة على رأسي، سوف يرافقني عمري حتى نهاية أيامي."

4.3.3. İşkence

Beridu'l-leyl'de üçüncü mektubun yazarı olan adam, Arap baharı öncesinde henüz gençken rejim askerleri tarafından evinden zorla alınarak zindan götürülmüş ve ağır işkenceye maruz bırakılmıştır. Sebep ise kendisinin başkana hakaret ettiği iddiasıdır. Aslında bu başkası tarafından kendisine yapılan bir iftiradır.⁶³⁴ Ancak kendisine yapılan bir iftira dahi işkence

⁶³² Berakât, *Seyyidi ve habibi*, 112-116.

⁶³³ Berakât, *Seyyidi ve habibi*, 140.

⁶³⁴ Berakât, *Beridu'l-leyl*, 62.

görmesi için yeterlidir. Bu durum ülkedeki otoriter yönetim hakkında bilgi vermektedir. O kadar ağır bir işkenceye maruz kalır ki sonunda hakkındaki ithamları kabul ederek, onların her dediğini yapmayı kabul eder:

“Askerlerin niçin beni evden alıp götürdüklerine dair kimse bir şey söylemedi. Sormadan, araştırmadan veya bir itham olmaksızın beni dövmeye başladılar... Daha sonra beni arabayla bir zindana götürdüler. ‘Arkadaşların itiraf etti ve kulüpteki seni tanıyan kimselerden teyit ettik’ dediler... Sonra haftalar geçti, ondan sonra aylar. Sorgulama yöntemleri değişti. Şimdi sana ayrıntıları anlatmama gerek yok, fakat onlar beni parçaladılar. Üzerime işiyor, aynı şekilde dışkılıyorlardı. Kovalarla tuvaletlerden kovalarla getirip üzerime dökerlerken idrarım ve dışkım içinde boğuluyordum. Artık acı umurumda değildi; fakta ruhuma giren korku, dinlenme zamanlarını tam bir azaba dönüştürdü. Ölüm korkusu değildi. Cehennem benim için asla bundan daha zor olamazdı. O çıkış bulamadığım bir korku idi. Yalnızken bana geliyordu, hatta onlarla birlikte olmayı tercih etmeye başladım... O korku, o dehşet beni tamamen ele geçirdi. Beni derin karanlık bir çukura götürdü ve bana tecavüz etmeye başladıklarında, beni deliliğin eşiğine getirdi. Bu dayanılmaz bir acı değildi; ancak şişeleri ve copları kullanmaya başladıklarında... Geceyle gündüzü, bana olanların gerçek mi yoksa kâbus mu olduğunu ayırt edemez oldum... Onlara ‘itiraf etmek istiyorum’ dedim... ‘Bize yardımcı ol ve sana ne emredersek yap dediler’... Benden umduklarının çok ötesine gittim.”⁶³⁵

Berîdü’l-leyl’de savaş ateşinden kaçanların Suriye’den olduğuna dair birtakım işaretler vardır. Ancak hepsi için geçerli değildir. Hepsinin ortak yönü savaştan veya herhangi bir felaketten kaçmış olmalarıdır.⁶³⁶ Her ne kadar romandaki mektup sahiplerinin hangi ülkeden oldukları açıkça belirtilmesi dahi, üçüncü mektubu yazan Adam’ın Suriyeli olması büyük bir olasılıktır. Adam’ın yukarıdaki sözleri, Arap Baharı sonrasında Suriye’de yaşananlara dair basında yer alan bilgilerle örtüşmektedir. Romanda üçüncü mektupta yer alan bu sözler, Suriye’de yaşanan dehşeti gözler önüne sermektedir. Adam’a yapılan işkencenin boyutu cehenneme denk olarak sunulmaktadır. Adam’ın sözleri, gördüğü işkence sonucunda yaşadığı travmayı ve aynı zamanda savaşın, totaliter rejimlerin ve insan hakları ihlallerinin insan üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Yaşadığı fiziksel acılar, onu ruhsal bir çöküşe götürmüş, tutulduğu paranoya sebebiyle yalnız kalmak yerine, kendisine işkence edenlerle beraber olmayı tercih eder hale gelmiştir. Bütün bunların sonucunda da artık eski benliğinden koparak başka bir kişiliğe dönüşmüştür.

⁶³⁵ Berakât, *Berîdü’l-leyl*, 55.

⁶³⁶ Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü’l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

4.3.4. Paranoya

Savaş ve diktatoryal yönetimlerden kaçarak daha güvenli olduklarına inandıkları Avrupa ülkelerine sığınan insanlar, geçmiş korkularından kurtulamazlar ve bu durum onlar üzerinde sürekli baskı kuran bir paranoyaya dönüşür. Bu durum baskıcı rejimlerin insanlar üzerinde bıraktıkları travmanın bir başka boyutunu göstermektedir. Bunun örneklerinden biri de *Berîdü'l-leyl* adlı romandaki ilk mektubu yazan Adam'ın sözlerinde ortaya çıkmaktadır. Adam, Paris'te olmasına rağmen halen ülkesinin gizli servis ajanı tarafından gözetlendiğine inanmaktadır. Gerçekte böyle biri var mıdır belli değildir. Sevgilisi olan kadına yazdığı şu sözler bunun bir paranoya olabileceği şüphesini doğurmaktadır. Mektubundaki iç monoloğunda kadının sözlerine inanmayacağından da kaygılanmaktadır. Sözleri aslında Adam'ın paranoyak olduğunu, ayrıca kokain bağımlısı olduğunu imlemektedir: “*Bunu nasıl yorumluyorsun? Bunların, benim hezeyanlarım olduğunu, kokain kullananların tutulduğu paranoya olduğunu mu söyleyeceksin? Benim gerçekten bağımlı olduğuma inanıyor musun?*”⁶³⁷

4.3.5. Yalnızlık ve Terk Edilmişlik Duygusu

Yazarın romanlarındaki başkarakterlerin çoğunun ortak özelliği hissettikleri yalnızlık duygusudur. İlk romandaki Halil, arkadaşı Naci'nin ölümünden sonra içine kapanmış ve içinde yaşadığı toplumda kendisini yalnız hissetmektedir. Vedit, annesinin ölümünden sonra büyük bir travma yaşamış, onun ölümünden sorumlu tuttuğu babasından uzaklaşmış ve bir suç örgütü içinde kokain bağımlısı biri olarak yaşamaya başlamıştır. İşler içinden çıkılmaz hale geldiğinde Kıbrıs'a kaçmış, aşkı olan Samiye ile birlikte orada yaşamaya başlamıştır. Ancak yoğun bir yalnızlık hissetmekte, kimseyle görüşmek istememektedir. Eşi Samiye ile birlikte yaşadığı evde dahi yalnızdır. Samiye'den uzaklaşmak için balkonu mekân edinmiştir. Balkonda yalnız başına otururken zihninden geçen sözler şöyledir: “*İşte bu şekilde dışarıda oluyorum. Dairenin dışında. İşte böyle dördüncü kattan asfalta uçmak istesem. İşte böyle dördüncü kattan asfalta uçmak istesem, çarpmanın sesini kimse duymaz/ هكذا أصبح في الخارج. خارج الشقة. هكذا إن أردت الطيران من الطابق الرابع إلى الإسفلت... هكذا إن أردت الطيران لا يسمع أحد صوت الارتطام.*”⁶³⁸

⁶³⁷ Berakât, *Berîdü'l-leyl*, 16.

⁶³⁸ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 136.

Vedi', Limasol'un kış mevsimindeki ıssızlığı ile kendi yalnızlığı arasında ilişki kurar:
"Benim içsel boşluğuma, bu şehrin boşluğundan daha uygun düşen bir şey yok. Garip bir durum / ليس أكثر ملاءمة لفراغي من فراغ هذه المدينة. شيء غريب /⁶³⁹

Berîdü 'l-leyl' de ilk mektubu yazan Adam'ın annesi ile olan anıları oldukça kötüdür. Adam henüz küçükken kendisini trene bindirerek yalnız başına başkente okumak üzere amcasının yanına gönderen annesine karşı nefret duymaktadır. Çocukluğunda yaşadığı bu travma ileriki yaşlarında da etkisini devam ettirmektedir. Annesinin kendisine yaptığı ile ülkesinin halkına yaptıkları arasında benzerlik kurmaktadır:

"... O köy treni beni nereye götürdü. Beni onun içine koyan kadın beni ne kadar çabuk unuttu... Ben onu hemen unuttum, o da beni unuttu. Bir gün bile beni görmeye gelmedi, belki de tamamen eğitime yönelmem için olabilir... O kadın benim ömrümü parçaladı ve Allah'ın ülkesinde beni yuvasız bıraktı; bütün halkı gariban olan, gariban ve yetim olan ülke."⁶⁴⁰

Berîdü 'l-leyl' deki ilk mektuptaki Adam'ın yalnızlığının bir benzeri ikinci mektuptaki Kadın'da görülmektedir. Zaten onu mektup yazamaya iten şey, tesadüfen bulduğu ilk mektuptaki Adam'ın kaderi ile kendisi arasında benzerlik bulması ve bu yönüyle ona yakınlık hissetmesidir. Şu an Paris'te bulunurken yaşadığı yalnız hissini, pencereden dışarı bakarken gördüğü ve izlemeye daldığı "serçe" imgesiyle anlatmaktadır:

"Eğer burada olsaydın, benimle birlikte şu yağmur altındaki boş sokakta zıplayan serçeyi seyrederdin; sanki hiç ıslanmıyor gibi. Ne bir sürüsü var onu izleyen, ne de onunla oyalanan biri. Büyük bir şehrin ortasında, hiçbir şey görmeyen küçük, yalnız ve keyifli bir serçe."⁶⁴¹

"لو كنت هنا لتفرجت معي على هذا العصفور الذي يتنطط تحت في الشارع الفارغ تحت المطر، كأنه لا يتل به. عصفور صغير بلا سرب يقلده أو يتعاطى معه. عصفور وحيد رائق المزاج في مدينة كبيرة لا يرى منها شيئاً."

⁶³⁹ Berakât, *Seyyidi ve habîbî*, 139.

⁶⁴⁰ Berakât, *Berîdü 'l-leyl*, 17.

⁶⁴¹ Berakât, *Berîdü 'l-leyl*, 39.

4.3.6. Kadına Şiddet

Berakât'ın romanlarında işlenen izleklerden biri de iç savaşın ve göçün insanlar üzerinde bıraktığı travmatik etkilerin bir yansıması olarak, erkeklerin kadınlara karşı şiddet uygulamalarıdır. Erkeklerin bir kadına, hatta sevdikleri bir kadına şiddet uygulaması, yazarın asla kabullenemediği bir davranıştır. Yazarın bu husustaki hassasiyeti, ilk romanında kendisine çok yakın hissettiği “Halil” karakteriyle yollarının ayrılmasının neden olmuştur. Yazar bu konuda şöyle demektedir:

“İşte bu Halil, sonunda, belki de son sayfada Halil'den ayrıldığımda ona veda ediyor gibiydim. Ama kalbimde büyük bir hüznü vardı. Çünkü bir seçim yapması gerektiğini anladığında bir eşcinsel olarak düşüyordu ve masumiyetini savunamıyordu. Yani komşusuna (kiracısı kadına) tecavüz ettiğinde erkek olmaya çalışırken ruhunu kaybediyordu. Bu yüzden Halil'e veda ediyorum. Elveda, çünkü yapamam, ben sadece yazar bir kadının ve kurtaramam. Senin için her şeyi yapabilirim, seni seviyorum, ama seni orada bırakmak zorundayım.”⁶⁴²

Berakât, ikinci romanı *Ehlü'l-hevâ*'daki başkarakter Adam'ı kontrol etmekte çok zorlandığını ifade etmektedir. Tutkulu bir aşkın daha sonra bir gerilime ve kadına karşı şiddete dönüşmesi yazarın şaşkınlık duyduğu bir husustur. Kurguladığı Adam'daki şiddet, yazarın iç savaş nedeniyle içinde biriktirdiği nefret ve şiddetin bir yansıması olarak okunabilir. Yazarın bu karakter hakkındaki şu sözleri bunu ortaya koymaktadır:

“Onun şiddeti beni “şaşırtıyordu”, çünkü onu yazarken bana içsel şiddetimi, farkında olmadığım ya da bilinçsizce içimde biriktirdiğim şiddeti hatırlatıyordu ve bu yüzden onu zihnimden çıkarmak zahmetli oluyordu... Zayıflar, şiddetin sertliğini, ezilme ve baskıya maruz kalma güçleriyle anlatım açısından daha güçlü bir şekilde ifşa ederler. Bu ayna oyunu benim için daha cezbedicidir ve ben gölgelere, bir erkeğin neden sevdiği tek varlığa şiddet uygulayabileceği sorusuna daha fazla yönelirim. Evet, gerçekten de acınmayı hak eden bazı erkekler var, çünkü onlar toplumlarının hastalıklarını diğer “kahramanlardan” ve karakterlerden daha fazla açığa vururlar. Birey, sıkıntılı bir topluluğun mikroplarının açıkça biriktiği bir kap olabilir.”⁶⁴³

Savaşın travmasını yaşayan erkeklerin yaşadıkları psikolojik gerilim ve bunun şiddete özellikle de kadına şiddete dönüşüne dair sahneler *Ehlü'l-hevâ* romanında çokça görülmektedir. Buna ilişkin bir sahne Adam ile Kadın'ın köyde birlikte kaldıkları evde yaşanır. Adam bir gece geç bir vakitte sarhoş ve ıslanmış olarak eve döner. Kadın bu vakte kadar nerede kaldığını sorunca onu iter ve kadın tökezleyerek yere düşer. Kadın ona bunu

⁶⁴² “Writing from the Borderlands”.

⁶⁴³ Hucayri, “Hüdâ Berakât : ‘Berîdü'l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”.

bir daha ikinci bir kez yapmamasını söyler.⁶⁴⁴ Adam ile Kadın arasında yaşanan bu gerilim artarak devam edecektir. Adam'ın kaçmak isteyen kadını askeri kontrol noktasından geri getirme sahnesi, ondaki şiddet duygusunun ne denli arttığını göstermektedir: *“Saçını bileğime iyice doladım. Haydi, şimdi eve dedim. Korkuyla askere baktı. Benimle uğraşmadı. Beni şaşırtan bir itaatkârlıkla beni takip etti, fakat saçını bırakmadım... Ben ona vurdum”*⁶⁴⁵

Kadını geri getirmesine rağmen kendisini çaresiz ve güçsüz hissetmektedir. Öylece sessiz bir şekilde, konuşmadan oturan kadın karşısında çaresizdir. Kadını döver, fakat bir yandan da kendisini kınayarak ağlamaktadır: *“Ey miskin, ey miskin ben. İçimden tekrarlamaya koyuldum, gözlerimden yaşlar boşalırken, ey miskin, ey ben.”*⁶⁴⁶

Adam, kadına karşı duyduğu öfke ve uygulamak istediği şiddetle ilgili zihninden geçenleri iç monologla şöyle ifade etmektedir: *“Ona vurmuyacağım diyorum. Beni buna sevk etmeyecek. Çatışmaların olduğu gecelerde, bombardıman altında çıkacağım; benim için kaygılsın ve ölmemden korksın diye.”*⁶⁴⁷

Geceleyin geç vakitte geldiğinde kadının uyur gibi yapmasına öfkelenir, ancak öfkelerini belli etmek istemez.⁶⁴⁸ Kadının umursamaz ve tepkisiz hali adamı çıldırtmaktadır:

“Neden bir kadın olmuyorsun ve geceleyin ‘neredeydin’ diye bağırıyorsun? Neden beni kadınlardan kıskanmıyorsun? Neden benim için sokak savaşlarından endişelenmiyorsun... Benden başka kimin var? Beni yetimler gibi mi özgür bırakıyorsun, yoksa erkekler gibi mi? Eğer ben bir erkeksem, neden senin erkeğin değilim?”⁶⁴⁹

Zihninden geçen bu düşüncelerin ardından kadına şiddet uygular ve zoraki ilişkiye girer:

“Onu saçından tutuyorum ve bükerek yatağa oturtuyorum. Gözlerini açıyor ve bana bakmıyor... Onu saçından tutuyorum ve kafasını yere çarpıyorum. Elini başı yarılmasın diye zeminle, başı arasına koyuyor. Bağırıyor, inlemiyor, yeter demiyor. Birinin bizi duymasını, görmesini istemediği aklıma geliyor. Birinin bizi görmesini, onu hastaneye götürmek zorunda kalmamı işitemiyor... Beni korumak istiyor. ‘O şeytan’ diyorum ve vuruyorum; ellerim yoruluncaya kadar, bedenim yorulup tamamen tükeninceye kadar

⁶⁴⁴ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 111.

⁶⁴⁵ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 154.

⁶⁴⁶ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 154.

⁶⁴⁷ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 181.

⁶⁴⁸ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 182.

⁶⁴⁹ Berakât, *Ehlü'l-hevâ*, 183.

vurmaya devam ediyorum ve uyuyorum.”⁶⁵⁰

Romanlardaki bazı erkek karakterlerin âşık oldukları ve sevdikleri kadınlara karşı uyguladıkları şiddetin bir örneği de *Berîdü 'l-leyl*'de görülmektedir. İlk mektubun sahibi olan Adam, sevgilisine vurarak şiddet uyguladığı ilk günden şöyle bahseder: “*Sana ilk kez vurduğumda ve sen bana sarılmak için koştüğunda, senden kurtulmanın beklediğimden daha zor olacağını biliyordum*/ حين ضربتك أول مرة، وأسرعَتِ إلى احتضائي، عرفت أن خلاصي منك سيكون أصعب/ *zora olacağını biliyordum*”⁶⁵¹ مما توقعت.

⁶⁵⁰ Berakât, *Ehlü 'l-hevâ*, 183-185.

⁶⁵¹ Berakât, *Berîdü 'l-leyl*, 23.

SONUÇ

Bu çalışma, çağdaş Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olan Lübnanlı yazar Hüdâ Berakât ve onun iç savaş, göç ve travma temalarını işleyen romanlarına odaklanmıştır. Hüdâ Berakât'ın hayatı, yetiştiği coğrafî, siyasi, sosyokültürel ortam, edebî kişiliği ve romanlarına esin kaynağı olan tarihi olaylar hakkında bilgi verilmiştir. Berakât'ın romanlarında kullandığı dil ve üslup özellikleri ele alınmış ve metinlerdeki sanatsal özgünlük vurgulanmıştır. Romanların yapısal ve kurgusal özellikleri ve yazarın bu romanlarda kullandığı anlatım teknikleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve metinlerden yapılan alıntılarla örneklendirilmiştir. Son olarak, tezin asıl omurgasını oluşturan iç savaş, göç ve travma temaları ve bu temalarla ilişkili alt izleklerin yazarın eserlerine nasıl yansıdığı örneklerle incelenmiş ve yorumlanmıştır. Buna göre araştırma sonunda elde edilen temel bulgular ve sonuçlar şu şekildedir:

Berakât, Katolik Hristiyan Maruni bir ailenin çocuğu olarak Lübnan'da doğmuş, çocukluğunu bu atmosferde geçirmiş bir yazardır. Beyrut'ta aldığı üniversite eğitimi esnasında tanıştığı çevreler onun siyasi düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olmuş ve kendisini sol-devrimci hareketlere yakın hissetmiştir. 1975 yılında başlayan ve on beş yıl süren Lübnan İç Savaşı onun hayatı üzerinde büyük bir yıkıma ve psikolojik olarak travma yaşamasına neden olmuştur. Yazar, bizzat yaşadığı bu iç savaş sürecinde içerisinde doğup büyüdüğü Lübnan toplumunu gözlemlemiş ve bu gözlemlerinden elde ettiği sonuçlar, insana, Dünya'ya ve Arap toplumuna karşı bir bakış açısı geliştirmesinde etkin olmuştur. Yaşadığı iç savaş, üniversite yıllarında öğretilen teorik bilgilerle, alandaki gerçekliğin uyuşmadığını göstermiştir. Doğu'nun Paris'i kabul edilen Beyrut'un nasıl bir anda ikiye bölünerek harabeye dönüştüğü yazar tarafından sorgulanmış ve bu sorgulamalar düşün dünyasının yoğunlaştığı konular olmuştur. Vardığı sonuç, yıllardır bölgede hiç bitmeyen büyük yıkımın ve anlamsız savaşların sadece dış siyasi etkenlerle açıklanamayacağı, asıl nedenlerin özelde Lübnan, genelde ise tüm Arap toplumunun ve onu oluşturan insanın barındırdığı birtakım varoluşsal sorunlardan kaynaklandığı yönündedir.

Yazar, Hristiyan bir çevrede yetişmiş olmasına rağmen, mensubu olduğu toplumun tepkilerine karşın Müslüman bir bireyle evlenmiştir. Bu tercihi ve Beyrut'un çokkültürlü yapısı sayesinde hem Hristiyanlık hem de İslam kültürü konusunda bilgi ve donanıma sahip olmuştur. Ayrıca Arap dili ve belagatindeki edebi hususiyetlere, klasik Arapçanın inceliklerine ve sanatsal yönlerine vâkıftır. Yazarın bu çalışmaya konu olan romanlarında kullandığı dil, şiirselliğe ve kendine has bir müzikaliteye sahip fasih Arapçadır. Karakterlerin psikolojik durumlarını ve bununla ilgili zihinsel süreçleri etkili bir şekilde aktarmaya yönelik olarak dil sapmaları vardır. Anlatıcının tereddütleri, öfkeleri, şaşkınlıkları, korkuları doğal bir tarzda, kurallı cümlelerin dışında ve bazen farklı zaman kiplerinin iç içe kullanımı şeklinde sunulmaktadır.

Yazar, romanlarında Lübnan İç Savaşını yaşayan; savaşlar, diktatoryal yönetimlerin politik baskıları, ekonomik yoksunluklar ve çaresizlikler; toplumların yerleşik baskıcı ahlaki kuralları ve dayatmalarından kaçma vb. gerekçelerle özgürce daha iyi şartlarda yaşama hayaliyle ülkelerini terk eden, canları pahasına göç macerasına atılan ve bu uğurda ağır bedeller ödeyen, sığınan ya da sürgün edilenlerin hikâyesini konu edinmiştir. Dolayısıyla yazarın hayat hikâyesi ile romanlarının kurgusu ve ana karakterlerinin belirlenmesi arasında yoğun bir ilişki vardır. İç savaşın yıkıcı etkilerini ve travmasını yaşamış bir insan olarak, çok sevdiği ülkesinden göçmek/kaçmak zorunda kalan Hüdâ Berakât duygu ve düşüncelerini eserlerinde kurguladığı karakterlere yansıtmıştır. Yazar, savaşın müsebbiplerinin, hayatını mahvettiğine ve geri dönülemez bir sürece soktuğuna inanmaktadır. Onun bu kanaati anlatı diline sertlik olarak yansımıştır. Karakterlerin psikolojisinde görülen iç şiddet, yazarın yaşadığı olumsuzluklara karşı gösterdiği tepki olarak okunabilir.

Yazarın romanlarında travma, kimlik kaybı ve sürgün gibi temaların derinlikli bir şekilde ele alındığı görülmüştür. Göç olgusu, sadece fiziksel bir yer değişikliği olarak değil, aynı zamanda psikolojik bir kopuş ve aidiyet sorunları çerçevesinde işlenmektedir. Çalışmaya konu olan son roman, canları pahasına Avrupa'ya kaçak yollardan gelerek yaşama tutunmaya çalışan insanların çaresizliğini, çifte yabancılaşmayı; onları buna iten Arap ülkelerindeki mevcut baskıcı yönetimleri ve onlarla ilişkilerini menfaat ekseninde sürdüren Batılı ülkelerin samimiyetsiz politikalarını gözler önüne sermektedir.

Kurgularında genel olarak travmatik deneyimler yaşayan ve bunun etkisinden kurtulamayan karakterler yer almaktadır. Onun karakterleri zayıf, marjinalleşmiş, çaresiz insanlardır. Onlar çifte yabancılaşma yaşayan ne sığındıkları ülkede ne de kendi ülkelerinde mutlu olabilen, kendilerini özgürce ifade edebilecekleri güvenli bir hayata ulaşamayan ve geleceğe umutla

bakamayan karamsar insanlardır. Yazar, dar çerçevede ülkesi olan Lübnan halkının, genelde ise Arap toplumlarının yaşadığı sorunları, bireylerin içsel sorunlarından hareketle psikolojik çözümlemelerde bulunur; ancak bir çözüm önerisi sunmaz ve onları yönlendirmez. Çünkü sorunların ortaya konması, çözümün nasıl olacağının işaretlerini içinde barındırır. Yeter ki insan denilen varlık, kendini tanıyıp, hatalarını bütün açıklığı ile itiraf edebilsin.

Yazarın romanlarının isimleri ile konuları ve işlediği temalar arasında net bir ilişki vardır. İlk romanı olan *Haceru'd-dahik/Gülme Taşı*, Lübnan İç Savaşı'nın özeti niteliğinde bir perspektif sunmaktadır. Evli, iki çocuk annesi ve ailesini korumak adına göçe dahi rıza göstermiş bir kişi olan yazarın kurguladığı karakterler arasında, Lübnan İç Savaşı'na ve bu savaşı bir fırsata dönüştüren silahlı gruplara/örgütlere, ahlaki yozlaşmaya gösterdiği tepki bakımından kendisine en çok benzeyen, belki de kendisini temsil eden, bu romandaki Halil'dir. Halil, eşcinsel olması açısından modern Arap edebiyatında bir ilktir. Yazar, kişisel olarak eşcinsel biri değildir. Neden eşcinsel bir karakter kurguladığı sorusu, yazarın cinsiyet ve cinsellik üzerine, yerleşik normları sorgulayan ve bunları aşmayı amaçlayan, sadece erkek-kadın, heteroseksüel-homoseksüel gibi ikili sistemlere indirgemek yerine, bunların çok daha geniş, akışkan ve esnek olabileceğini savunan queer perspektifle açıklanabilir. Zira eşcinsel bir karakter, *Berîdü'l-leyl/Gece Postası*'nda tekrar kurgulanmıştır. Ayrıca *Ehlü'l-hevâ/Tutku Halkı* ve *Berîdü'l-leyl*'de erkek-kadın cinsiyet benzeşmesine dair anlatılar vardır. İlk romandaki Halil karakterinin hikâyesinin sonunda, kiracısı kadına şiddet uygulayarak tecavüz eden bir kimseye dönüşmesi, yazarın kendine çok yakın hissettiği Halil'le yollarının ayrıldığı noktayı simgelemektedir. Ayrıca bu karakter, Arap toplumunun yerleşik erkeklik algısına bir tepki olarak da okunabilir. *Ehlü'l-hevâ/Tutku Halkı*, iç savaş yıllarında yaşanan ve sonu cinayetle biten bir yasak aşk hikâyesi etrafında şekillenir. İç savaş ve yerleşik toplumsal yargıların, bireysel psikoloji üzerindeki olumsuz etkilerinin nasıl bir nefrete, çatışmaya dönüştüğü ele alınmaktadır. *Hârisü'l-miyâh/Suların Çiftçisi*, Beyrut'taki köklü bir kumaş tüccarının, aniden şiddetlenen çatışmalar neticesinde kumaş dükkanını, ardından evini kaybetmesi neticesinde yaşadığı travmayı ve ondan kurtulabilmek için geçmiş anılarına/aşkına sığınmasını konu edinmektedir. *Seyyidî ve habîbî/Efendim ve Sevgilim*, iç savaşın getirdiği imkansızlıklar nedeniyle annesini kaybeden, yaşadığı bu travma neticesinde bir suç örgütü liderine dönüşen, en yakın arkadaşını ve babasını dahi feda edebilen bir tip olarak Vedit'in hayat hikâyesini anlatmaktadır. Kıbrıs'a kaçması dahi onu korkularından kurtaramamıştır. *Berîdü'l-leyl/Gece Postası*, konusu, içeriği ve kullanılan anlatım teknikleri açısından diğer romanlardan farklıdır. Yazar bu kez Arap Baharı

sonrasında, farklı Arap ülkelerinden kaçak yollarla Avrupa'ya göç eden kimselerin yaşadığı yabancılaşma, kimlik kaybı, özgürlük arayışı ve geçmiş yaşantıların travmatik etkilerinin kişiler üzerinde bıraktığı izleri konu edinmiştir.

Yazarın bu çalışmaya konu olan eserlerine bakıldığında genel olarak kurgulanan karakterlerin özünde iyi olan, şayet yaşamak zorunda kaldıkları kötü kaderlerinin dayattığı iç savaş, göç, sürgün, baskıcı diktatoryal yönetimler, yerleşik toplumsal ahlaki yargılar vb. olmasa daha iyi insanlar olabilecekken, olumsuz kişiliklere dönüşen kimseler olduğu görülmektedir. Onun karakterleri, zayıf, uç kimselerdir ve bir kahraman rolü oynamazlar.

Hüdâ Berakât, yaşadığı dönem ve eserlerinin niteliği açısından postmodern bir roman yazarı olarak kabul edilebilir. Ancak kullandığı anlatım teknikleri dikkate alındığında onu sadece bu tanımla sınırlamak mümkün değildir. Onun eserlerinde, klasik ve modern romana ait özelliklerin postmodern tekniklerle harmanlandığı görülmektedir. Yazarın ilk romanında, klasik gerçekçi romanların yaygın bir anlatıcı üslubu olan hâkim bakış açısı ile yeni roman akımında yaygınlaşan kahraman bakış açısı birlikte kullanılmıştır. Diğer romanlarında ise genel olarak insan psikolojisini, iç dünyasını ve bilinçaltını yansıtmaya yönelik olarak kişisel anlatım konumu ve “ben” anlatıcı tekniği kullanılmıştır. Ayrıca yazar romanlarda çoklu anlatıcılara başvurarak, farklı karakterlerin bakış açılarından bireysel travmanın farklı boyutlarının görülmesini sağlamıştır. Böylece okuyucu karakterlerin iç dünyalarının derinliklerine ulaşabilmektedir.

İç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş, diyalog, tasvir, teşbih ve metinlerarasılık Berakât'ın romanlarında yaygın olarak kullanılan anlatım tekniklerindendir. Eserlerindeki baş karakterler, genellikle savaşın getirdiği çaresizlik içinde bunalmış, travma hafızasını yoğun olarak yaşayan kimselerdir. Dolayısıyla yazarın kullandığı bilinç akışı tekniği, okurun bu karakterlerin iç dünyalarına ulaşmasını sağlar. Okuyucu, şiirsel bir üslupla yazıya dökülen cümleleri okuduğunda roman kişilerinin adeta yanında konuştuğunu hisseder ve böylece onlarla duygusal bir bağ kurarak onların acılarını kaygılarını içerisinde hisseder. Postmodern romanın tipik bir özelliği olan metinlerarasılık tekniği ile yazar, belirli bir kültür düzeyindeki okura hitap etmektedir. Yazarın özellikle kutsal kitaplarda geçen sahneleri yeniden kurguladığı, onlara telmih yaptığı, Kur'an, Tevrat ve İncil'de geçen anlatıları ironi, parodi ve pastiş tekniğiyle revize ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu metinlerde geçen olaylar, kişiler ve sözler hakkında ön bilgisi olmayan bir okurun, yazarın bu üslubundaki incelikleri kavraması mümkün değildir.

Yazar eserlerinde, bilindik anlatım teknikleri yanında, okuyucuyu sürekli canlı tutacak, anlatının bütününü hatırlatacak, bir bilmeceyi çözercesine kafa yormasını sağlayacak özgün teknikler kullanmaktadır. Karakterler, zaman ve mekânla ilgili bilgileri eserin geneline yayarak dolaylı olarak vermektedir. Önemsiz gibi görünen bir ayrıntı, bir figür ya da imge, farklı aralıklarla yeniden gündeme getirilerek okuyucunun merakını tetiklemekte ve maceranın başlangıcına gitmesine, önceki sayfaları tekrar hatırlamasına yardımcı olmaktadır.

Bu çalışmadaki ilk dört roman, yazarında bizzat yaşadığı Lübnan İç Savaşı'nın bireyler ve toplum üzerindeki etkilerini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. İç savaş ve göç ya da zorunlu sürgünün travmasını yaşayan karakterler, genellikle çaresiz; hayattan, Tanrı'dan, insanlıktan... ümidini kesmiş; yaşamak zorunda kaldıkları kötü kaderleri neticesinde ahlaki açıdan olumsuz, cinayet, hırsızlık, yolsuzluk gibi suçlar işleyen, şiddet, ihanet vb. davranışlar sergileyen uç kimselerdir. Eserlerin geneline bakıldığında bunun istinasının *Hârisü'l-miyâh*'taki Nikola, *Berîdü'l-leyl*'deki ikinci mektubu yazan Kadın ve *Seyyidî ve habîbî*'deki Eyüp gibi bazı ikincil karakterler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla onun eserlerinde iç savaşın ve göçün insanlar ve toplum üzerinde bıraktığı travmatik etkiler; ölüm korkusu, paranoya, yalnızlık, şiddet, geleceğe dair ümitsizlik vb. izlekler yoğun olarak işlenmektedir.

Hüdâ Berakât'ın eserlerinde din ve dinî inançlar, olumsuz bir imge olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda Tanrı'nın hikmeti, kader, şehitlik, vatan kavramları sorgulanmakta; bazen bu kavramlara karşı alaycı, ironik bir yaklaşım sergilenmektedir. Lübnan İç Savaşı genel olarak iki dinî kesim (Hristiyan-Müslüman) arasında gerçekleşmiştir. Bazen bu dinlere mensup grupların kendi aralarında da çatıştığı görülmüştür. Yazar, dini kimliği olan rahip, rahibe, şeyh vb. figürlerin savaşı körüklediğine dair sahneleri eserlerinde kurgulamıştır. Dinî saiklerle yapılan eylemlerin barındırdığı çelişkileri de gündeme getirmiştir. Şeyh Haddad, Rahibe Hanne, iç savaşı, karşı tarafa duyulan kin ve nefreti körükleyen figürlerdir. Bu iç savaşta sırf dinî kimliğine bakılarak insanların kurşuna dizildiği hatırlandığında yazarın bu yaklaşımı anlamlı hale gelmektedir. Yazar her iki kesime de tepkilidir ve herhangi birine aidiyet hissetmez. Dolayısıyla kurgularında dindar ve ahlaki davranışlarıyla örneklik teşkil edecek bir figüre rastlanmaz.

Yazarın eserleri, teması iç savaş, göç, travma olmakla birlikte bir savaş romanı ya da tarihi bir roman olarak nitelenemez. Onun eserleri, daha çok arka planda iç savaş ve göç olgusunun yer aldığı ve bunları yaşayan kişi ve toplumların psikolojik derinliğini ortaya koyan

anlatılardır. Genel olarak kurguları bir aşk ekseninde şekillenmektedir. Dolayısıyla yaşanan bu aşklar çerçevesinde cinsel içerikli sevişme sahneleri ve sözler bütün açıklığıyla sergilenmektedir.

Romanlarda Lübnan toplumunun tarihi, coğrafi ve kültürel özellikleri, anlatılar arasına serpiştirilerek sunulmuştur. Yazar şiire ve müziğe düşkün bir kişidir. Kurgularında dönemin ünlü şarkıcıları Ümmü Gülsüm, Abdulhalim Hafız, Feyruz gibi Arap toplumunun duygu dünyasında etkin olan figürler yer almaktadır. Bütün olumsuzluklara rağmen Lübnan halkının müziğe, eğlenceye ve hayata olan tutkusu dikkat çekmektedir. Kuşak çatışmaları, bir türlü karşı konulamayan kültürel yozlaşma, kalite anlayışındaki düşüş, alkol, kokain vb. maddelerin kullanımı, yazarın bakış açısıyla Lübnan toplumu hakkında bir öngörü sunmaktadır.

Bu tez, Lübnan İç Savaşı'nı bizzat yaşamış ve ülkesinden kaçmak zorunda kalmış bir kadın yazarın perspektifinden, halen günümüz dünyasının en önemli gündemini ve sorununu teşkil eden savaşların; onun zorunlu bir sonucu olarak göçlerin insan ve toplum psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkilerinin edebi olarak yansımalarını ortaya koymaktadır. Yazarın eserlerinde göç, savaş ve travmanın anlatımı üzerine yapılan çözümlemelerin, edebiyat-sosyoloji ve edebiyat-psikoloji ilişkisini daha iyi anlamaya katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Sonraki çalışmalarda, diğer eserleri ve farklı edebi türlerdeki çalışmaları incelenerek daha geniş kapsamlı bir analiz yapılabilir. Lübnan İç Savaşı'nın etkilerini ele alan diğer Arap yazarlarla karşılaştırmalı bir çalışma yapılması, Berakât'ın edebî kimliğinin daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesine katkı sağlayabilir. Çalışmaya konu olan romanların psikolojik derinliğinden hareketle, yazar ve eserleri arasındaki ilişki psikanalitik açıdan incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Abdulhadi, Hanan. “Hüdâ Berakât, Hikâyetü sâhibeti rasâili’l-leyl müba‘sera fi ‘l-Booker’”. *vetogate*. 23 Nisan 2019. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.vetogate.com/3465118>
- Abtah, Sevsen. “el-‘Ayşu ‘alâ haddi’z-zâkira... rivâiyy”. 02 Aralık 2024. Erişim 28 Nisan 2025. <https://aawsat.com/node/5087589>
- Acar, İrfan C. *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi, 1989.
- Ahmed, Adnan Hüseyin. “‘Berîdü’l-leyl’ lâ tuhsinu kırâate rûhi’l-‘asr’”. *Şarku’l-avsat*. 31 Mart 2019. Erişim 22 Haziran 2022. <https://aawsat.com/home/article/1657981>
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 1991.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları, 1999.
- Ali, Alâ. “Efdalü rivâyât li’l-kâtibe Hudâ Berakât”. *el-Merâsel*. 02 Mayıs 2019. Erişim 22 Haziran 2022. <https://www.almrsal.com/post/826888>
- Anadolu Ajansı. “Lübnan’da 235 can alan liman patlamasının üzerinden 3 yıl geçti”. Erişim 29 Nisan 2025. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/lubnanda-235-can-alan-liman-patlamasinin-uzerinden-3-yil-gecti/2961539>
- Arı, Tayyar. *Geçmişten Günümüze Ortadoğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi*. Bursa: Marmara Kitap Merkezi, 4. Basım, 2008.
- Arıs, İbrahim. “Mine’l-harbi ila’l-mevti ve’l-cunûni fi ‘Ehli’l-hevâ’ li Hüdâ Berakât”. *Independent Arabia*. 21 Nisan 2021. Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.independentarabia.com/node/214611>
- Aşkaroğlu, Vedit. “Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 46 (31 Mayıs 2020), 338-353.
- Atiyye, Müsenna Şeyh. “Berîdü’l-leyli rivâyetü’l-Lübnaniyye Hüdâ Berakât: Rasâilü keşfi’d-devâhil fi tahrîdi’l-kâri’”. *el-Kuds*. 04 Mayıs 2019. Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.alquds.co.uk>
- Atiyye, Rıda. “Kitâbetü’ş-şehâdeti ve’t-tedâvüliyyeti’l-i’tirâfâti fi Berîdi’l-leyl”. *Dergi. Mecelletü Nizva*. 14 Ağustos 2019. Erişim 02 Aralık 2021. <https://www.nizwa.com/>
- Avcu, İsmail. “Bellek, Travma ve Literatür”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 63 (Aralık 2019), 627-646.

- Ayata, Yunus - Tonga, Necati. "Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme". *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* 25 (2008), 7-20. <https://dergi.fsm.edu.tr/index.php/iadeti/article/view/588>
- Azem, İbtisam. "Hüdâ Berakât: Ene min mekânin âhar". *el-Arabiyyi'l-Cedîd*. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.alaraby.co.uk>
- Azem, İbtisam. "Hüdâ Berakât: 'An Mekânin Bakiye Mevtinen Velem Yetehavve'l-Vatan". *Jadaliyya*. 17 Nisan 2012. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.jadaliyya.com/Details/25636>
- Babacan, Mehmet Emin vd. "Sosyal Medya ve Arap Baharı". *Akademik İncelemeler Dergisi* 6/2 (2011), 63. <http://isamveri.org>
- Barakat, Hoda. *Akdeniz Sürgünü*. çev. Mustafa İsmail Dönmez. İzmir: Delidolu, 1. Baskı., 2021.
- Baramî, Muhammed. "Hüdâ Berakât sâhibetü 'Berîdü'l-leyl' elletî rafadat et-terâşsuha li 'Booker' fefâdat bihâ". *el-Mısr el-Yevm*. 23 Nisan 2019. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.almasryalyoum.com/news/detailsamp/1391491>
- Başterzi, Ayşe Devrim vd. *Travma Nedir*. TİHV Akademi. Erişim 24 Şubat 2025. <https://tihvakademi.org/wp-content/uploads/2019/11/PSDA-RehberiY.pdf>
- Berakât, Hüdâ. *Berîdü'l-leyl*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 2018. Basım, ts.
- Berakât, Hüdâ. *Ehlü'l-hevâ*. Kahire: Âfâku'l-Kitâbe, 1. Basım, 1999.
- Berakât, Hüdâ. *Haceru'd-dahik*. Kahire: Âfâku'l-Kitâbe, 2. Basım, 1998.
- Berakât, Hüdâ. *Hârisü'l-miyâh*. Beyrut: Dâru'n-Nehâr, 1. Baskı., 1998.
- Berakât, Hüdâ. "Hind ev ecmelu'mraeh fi'l-Âlem". *Dar Al Adab*. Erişim 30 Nisan 2025. <https://daraladab.net/book.php?id=1023>
- Berakât, Hüdâ. "Hüdâ Berakât: Haceru'd-dahik". *al-Akhbar*. Erişim 20 Aralık 2022. <https://al-akhbar.com/Kalimat/40936>
- Berakât, Hüdâ. *Seyyidî ve habîbî*. Beyrut: Dâru'n-Nehâr, 1. Basım, 2004.
- Bilge, Mustafa L. "Lübnan". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim 12 Ocak 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lubnan>
- Bozkurt, Abdulgani. "Suriye'nin Lübnan (15. Eyalet) Politikası". *Bağımsızlıktan Arap Baharı'na Suriye: İç ve Dış Politika*. Ankara: Nobel, 1. Basım, 2016.
- Bulut, Feyza. "'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebî Eleştiri Dergisi* 2/2 (30 Nisan 2018), 1-19. <https://doi.org/10.31465/eeder.397704>
- Buran, Sumeyra. "Virginia Woolf ve James Joyce'un Modern Anlatım Teknikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/1 (26 Ocak 2021), 27-43. <https://doi.org/10.33206/mjss.813836>
- Burgan, Nidal. "Berîdü'l-leyl li'l-Lübnâniyye Hüdâ Berakât tefûzü bi'l-câizeti'l-âlemiyyeti li'r-rivâyeti'l-Arabiyye 2019". *Cerîdetü'd-Düstûr el-Ürdûniyy*. 25 Nisan 2019. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.addustour.com/articles/1072136>
- Buzpınar, Şit Tufan. "Lübnan". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lubnan#4-osmanli-donemi>

- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları, 14. Basım, 2004.
- Dağlar, Zeynep. “Orhan Pamuk Romanlarında Postmodern Bir Unsur Olarak Din”. *Edebi Eleştiri Dergisi* 7/2 (26 Ekim 2023), 260-276. <https://doi.org/10.31465/eeder.1256775>
- Demir, Ethem. “Suriye İç Savaşının Kilometre Taşları: Hâlid Halife’nin lâ Sekâkine fî Matâbihi Hâzihi’l-Medîne Romanı”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 291-316. <https://doi.org/10.17120/omuifd.512165>
- DİA. “Lübnan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 28 Eylül 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lubnan>
- Duman, Musa. “Lübnan”. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*. İstanbul: Çağ Yayınları, 1989.
- Durmuş, İsmail. “Telmih”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 07 Kasım 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/telmih>
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- el-Kütübü’l-Müdevvene. “Hüdâ Barakât”. *el-Kütübü’l-Müdevvene*. Erişim 20 Nisan 2023. <http://safiamotan.weebly.com/>
- Erden, Gülsen - Gürdil, Gökçe. “Savaş Yaşantılarının Ardından Çocuk ve Ergenlerde Gözlenen Travma Tepkileri ve Psiko-Sosyal Yardım Önerileri”. *Türk Psikoloji Yazıları* 12/24 (2009), 1-15.
- Eroğlu, Ayşe. “Sanatta Araç Olarak Dilin Önemi”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (2012). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31161>
- Eyigün, Sabri. “Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farklılıkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16/2 (2007), 261-268.
- Fayez, Abdulsalam. “Min intilâkîhâ hattâ’l-i’lâni’l-düstûriyy. Ebrezü mahattâtü’s-sevratü’s-Suriye”. *Anadolu Ajansı*. 15 Mart 2025. <https://www.aa.com.tr>
- Fehhâm, Firas. “es-Sevratü’s-Suriye fî 13 ‘âmen min şerâreti’l-muzaherât ila’s-sırâ’ı’l-‘askeriyy”. *el-Cezîra*. 20 Mart 2024. Erişim 23 Mart 2025. <https://www.aljazeera.net/politics/2024/3/20>
- Fırat, Tahsin Emre. “Postmodern Bağlamda Parodi, İroni ve Absürd’ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi”. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/2 (2019), 426-438.
- Gezeroğlu, Senem. “Güray Süngü’nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler”. *SÖYLEM Filoloji Dergisi* 1/2 (31 Aralık 2016), 196-220. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.270380>
- Grillet, A.Robbe. *Yeni Roman*. çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko Yayınları, 1981.
- Güven, Emre Bekir. “Roman ve Postmodern Roman”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 38 (21 Şubat 2024), 548-562. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1439687>
- Hamamsi, Muhammed. “Hüdâ Berakât: er-Ricâlü fî rivâyetî du‘afâ’”. *Sahîfetü’l-Arab*. 02 Eylül 2018. Erişim 22 Haziran 2022. <https://alarab.co.uk>

- Hamamsi, Muhammed. “Hüdâ Berakât: Şahsiyyâtî hâmişûn yüsârî‘ûn akdâran gâşime”. *Middle East Online*. 31 Mart 2018. Erişim 01 Aralık 2021. <http://middle-east-online.com>
- Hamza, Hüseyin Bin. “Hüdâ Berakât: ‘Anî’l-‘ayşi ve’l-kitâbeti hârice’l-mekân”. *al-Ahbar*. Erişim 01 Aralık 2021. https://al-akhbar.com/Archive_People/117220
- Hucayri, Muhammed. “Hüdâ Barakât : ‘Berîdü’l-leyl’, leyset novel velâ edebe rasâile”. *Al-Mudun*. Erişim 01 Aralık 2021. <https://langue-arabe.fr>
- Karabulut, Mustafa. “Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri ve Edip Cansever’in Üslubunda Psikolojik Unsurlar”. *VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 2012. https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mustafa_karabulut_edebi_metinler_dil_uslup.pdf
- Mackay, Marina. *Roman Nedir?* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, 2018.
- Malih, Raşâ. “Hüda Berakât: ‘Teazzabtü fi’-s-saytarati alâ şahsiyyeti’r-raculi fi rivâyâtî’”. *el-Beyân*. Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.albayan.ae/books/author-book/2014-07-25-1.2170886>
- Ma’rûf, Hüsam. “Hüdâ Berakât: Ale’l-Âlem En Yemnâh İhtirâmen Ekbar Li’l-Edebi ve’l-Fünûn”. *Füşha- Sekafetü’l-Filistiniyye*. 25 Şubat 2020. Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.arab48.com//2020/02/25>
- Mencütek, Zeynep Şahin vd. “Devrimsel Süreç Olarak Arap Baharı’nı Immanuel Wallerstein Üzerinden Anlamak”. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute* 2015/22 (2015), 1-15. <https://doi.org/10.5505/pausbed.2015.85547>
- Musennat, Suvar. “el-Hurûbu’l-mücendera fi Ehli’l-hevâ”. *Kohl: a Journal for Body and Gender Research* 2/1 (16 Aralık 2018). <https://kohljournal.press/ar/gendered-wars-in-disciples-of-passion>
- Mustafa, Muhammed. “Te’sîru’l-hurûbi’l-ehliyyeti’l-Lübnaniyye fi rivâyeti’l-Arabiyye”. *KTLYST*. Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.ktlyst.org/resources-more.php?id=36>
- Nasuriddin, Muhammed. “‘Berîdü’l-leyl’: Hayavâtü hâime fi sahrâi hâze’l-‘âlem”. *el-Ahbâr*. 24 Nisan 2019. Erişim 01 Aralık 2021. https://al-akhbar.com/Literature_Arts/269659
- Nessa, Mahfujatun. “War Trauma as Reflected in ‘The Stone of Laughter’ by Hoda Barakat”. *International Journal For Multidisciplinary Research* 5/6 (2023), 1-5. <https://doi.org/10.36948/ijfmr.2023.v05i06.8451>
- O’Ballance, Edgar. *Civil War in Lebanon, 1975-92*. New York: Palgrave Macmillan, 1998.
- Odeh, B.J. *Lübnan’da İç Savaş*. İstanbul: Belge Yayınları, 1986.
- Önal, Mehmet. “Edebî Dil ve Üslup”. *Journal of Turkish Research Institute* 14/36 (28 Şubat 2010), 23-47. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2875/39408>
- Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. çev. Ali Özek - Hayrettin Karaman. Ankara, 2. Basım, 1993.
- Özyanık, Tuğba - Tarlacı, Sultan. “Toplumsal Travma Döneminde Travma Sonrası Gelişim ve Temel İnançlardaki Sarsılmalar”. *Gelişim ve Psikoloji Dergisi* 3/6 (28 Şubat 2023), 121-142. <https://doi.org/10.51503/gpd.1041345>
- Rıdvan, Talat. “Cedelü’l-‘alâka beyne’l-hayâti ve’l-mevti fi Haceri’-dahik”. *el-Hivâru’l-Mütemeddin*. Erişim 01 Aralık 2021. <http://www.ahewar.org>

- Rizk, Laila. “Narrating Trauma in Hoda Barakat’s The Tiller of Waters and Don De Lillo’s Falling Man”. *Herms* 11/3 (01 Temmuz 2022), 305-324. <https://doi.org/10.21608/herms.2022.249211>
- Salık, Nuri. “Modern Suriye’de Toplum ve Siyaset: 1946-2000”. *Bağımsızlıktan Arap Baharı’na Suriye: İç ve Dış Politika*. İstanbul: Nobel, 1. Basım, 2016.
- Semrâ, Tarık Ebî. ““Hind ev ecmelu’mrae fi’l’âlem’ li Hüdâ Berakât: et-tahdîk fi’l-mevti ve’l-fena”. *el-Mecelle*. 20 Aralık 2024. Erişim 28 Nisan 2025. <https://www.majalla.com/node/323557>
- Soysal, M.Orhan. *Edebi Sanatlar ve Tanınması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1992.
- Şen, Mustafa. “İsmet Sıfatının Kur’ân Yorumuna Etkisi (HZ. Süleyman Örneği)”. *Euroasia Journal Of Social Sciences Humanities* 6/7 (25 Mart 2019), 197-212.
- Şeşen, Ramazan. “Câhız”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 07 Kasım 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cahiz>
- Tarakçı, Mustafa. *Askeri ve Siyasi Açından Lübnan İç Savaşı*, ts.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 18. Basım, 2020.
- Tekşan, Mesut. *Roman Teknikleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 1. Basım, 2021.
- Tepebaşılı, Fatih. *Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 1. Basım, 2012.
- Tomar, Cengiz. “Lübnan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 27. Erişim 12 Ocak 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lubnan>
- Tuğluk, Abdulhakim. “İroni Nedir?” *İdil Dergisi* 6/29 (2017), 441-467. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1484632093.pdf>
- Turan, Nazan - Özkan, Birgül. “Travmatik Terör Yaşantıları Sonrası Kendine Yabancılaşma”. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 11/4 (25 Aralık 2019), 496-505. <https://doi.org/10.18863/pgy.512403>
- Turan, Seda Liman. “Queer Teori ve Aktivisit Sanat”. *International Journal of Arts & Social Studies (ASSTUDİES) Dergisi* 4/7 (2021), 158-173. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2114530>
- Uslu, Mustafa. *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri*. İstanbul: Yağmur Yayınları, 2007.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Telmih”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 07 Kasım 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/telmih>
- Varârî, Abdullatif. “Şühûsu Hüdâ Barakât ve rûhuhâ’t-tecrîbiyye”. *el-Kudsü’l-Arabî* (27 Haziran 2019). <https://www.alquds.co.uk>
- Volkan, Vamık D. *Göçmenler ve Mülteciler Travma, Sürekli Yas, Önyargı ve Sınır Psikolojisi*. Ankara: Pusula Yayınevi, 3. Basım, 2022.
- Yazır, M.Hamdi. *Hak Dini Kur’an Dili*. İstanbul: Feza Gazetecilik, ts.
- Yıldız, Ahmet. “Modern Arap Edebiyatında Tenâs: Mahmûd Sâmî el-Bârûdî Örneği”. *Marîfe Dini Araştırmalar Dergisi* 21/1 (30 Haziran 2021), 459-488. <https://doi.org/10.33420/marife.913030>
- Yılmaz, Durali. *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Basım, 1996.

- Arabicfiction. “‘Ani’l-Câizeti International Prize for Arabic Fiction”. Erişim 21 Aralık 2024. <https://www.arabicfiction.org/ar/about-the-prize>
- New York Times. “el-Harbu’l-ehliyyetü’l-Lübnâniyye”. 04 Eylül 1982. <https://www.nytimes.com/>
- el-Cezîra. “el-Harbu’l-ehliyyetü’l-Lübnaniyye”. Erişim 02 Eylül 2023. <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/5/17>
- el-Dîvân. “el-Ma‘lûmâtü ‘an Edîb Muzhir”. Erişim 13 Ağustos 2024. <https://www.aldiwan.net/cat-poet-adeeb-mazhar>
- Riyadh Review of Books. “Hoda Barakat”. Erişim 19 Kasım 2024. <https://riyadhrb.com/book-author/hoda-barakat-2/>
- Cerîdetü’l-Gabes. “İsdâratün cedîde rivâyetün cedîde li Hüdâ Berakât ba‘de ‘Rasâilü’l-Garîbe”. Erişim 22 Aralık 2024. <https://www.alqabas.com/article/67329>
- Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil)*. Kore: Kitabı Mukaddes Şirketi, Yeni Yaşam Yayınları, 2014.
- İ‘raf Lübnan. “Ma‘lûmât ‘an beldeti Bişrî”. Erişim 21 Haziran 2022. <https://lub-anan.com>
- Arageek. “Men hiye Hüdâ Berakât”. Erişim 22 Haziran 2022. <https://www.arageek.com/bio/hoda-barakat>
- Mawdoo. “Necip Mahfuz Edebiyat Ödülü”. Erişim 20 Aralık 2024. <https://mawdoo3.com>
- Arab Thought Foundation. “The Sultan Bin Ali Al Owais Cultural Awards”. Erişim 20 Aralık 2024. <https://arabthought.org>
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. “Travma”. Erişim 26 Şubat 2025. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=travma>
- “Türk Dil Kurumu | Sözlük”. Erişim 18 Haziran 2025. <https://sozluk.gov.tr/>
- Merkezü’l-ittihâd li’l-ahbâr. “‘Viva la diva’ tukaddim risaleh li’l-hayati ve’l-vatani ve’n-nâs”. 14 Nisan 2011. Erişim 22 Aralık 2024. <https://www.aletihad.ae/article/35586/2011>
- “Writing from the Borderlands: A Conversation with Hoda Barakat”. *YouTube*. Yayın Tarihi 04 Mayıs 2023. <https://www.youtube.com>
- “كفر حالا”. Erişim 01 Haziran 2025. Erişim 01 Haziran 2025. <https://fairouziyat.com/lyrics>

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU

Öğrencinin Adı Soyadı: Seyit Ahmet AKAY		EVET
Kapak		
1	Tez başlığı, tutanaktaki başlıkla aynı mı?	
2	Kapaktaki ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
3	Kapak format kılavuzdaki kapak formatına uygun mu?	
4	Kapakta yazılan tüm yazılar doğru olarak verilmiş mi?	
İçindekiler		
5	Sayfa numaraları tam verilmiş mi?	
6	Şekil, çizelge vb. listeleri verilmiş mi? Sıralaması doğru mu?	
7	Özet, abstract, giriş, sonuçlar vb. bölümler var mı?	
8	Yazım hataları kontrolü yapıldı mı?	
Giriş		
9	Hazırlanan tezin önemini anlatıyor mu?	
10	İkinci ve üçüncü dereceden başlık içermemeli kuralına uyuldu mu?	
Özet/Abstract		
11	Kılavuza uygun mu?	
12	Ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
13	Özet; tek sayfa, tek aralık, tek paragraf kuralına uygun olarak yazıldı mı?	
14	Bilim kodu, sayfa adedi, anahtar kelimeler ve tez danışmanı yazıldı mı?	
Kaynakça		
15	Kaynakların tamamına metin içinde atıf yapıldı mı?	
16	Kaynak formatı kılavuzdaki kaynak formatına uygun olarak hazırlanmış mı?	
17	Atıf formatı kılavuzdaki atıf formatına uygun mu?	
Atıf Yöntemi APA 7 ☐ CMS ☐ İSNAD ☐		
Genel Değerlendirme		
18	Etik beyan açıklaması okundu, uyuldu ve imzalandı mı?	
19	Kabul/Onay sayfası kılavuzdaki formata uygun olarak düzenlenmiş mi?	
20	Kabul /Onay sayfasında belirtilen oy birliği/oy çokluğu seçeneklerinden uygun olanı savunmayla tutarlı olacak şekilde belirlenmiş mi?	
21	Sayfa kenar boşlukları ve sayfa numaraları kılavuzdaki formatına uygun mu?	
22	Paragraf boşlukları ve metin satır aralığı kılavuza uygun olacak şekilde düzenlenmiş mi?	
23	Başlık yazımları kılavuzdaki başlık formatlarına uygun mu?	
24	Yazı tipi ve boyutu kılavuzdaki yazı tipi ve boyutu formatına uygun mu?	
25	Şekil, çizelge vb. açıklama ve numaralandırmaları kılavuzdaki formata uygun olarak yazılmış mı?	

İmza

Doç. Dr. Hasan UÇAR