Cumhuriyet İlahiyat Dergisi - Cumhuriyet Theology Journal
ISSN: 2528-9861 e-ISSN: 2528-987X
June / Haziran 2021, 25 (1): 23 -47

Murîd el-Berğûsî'nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi

Technical and Thematic Review of Mourid Barghouti's Novel I Saw Ramallah

Ahmet Yıldız

Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi
Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı
Assist. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University, Ahmet Kelesoglu Faculty of Education
Department of Arabic Language Education
Konya / Turkey
ayildiztr@gmail.com orcid.org/0000-0002-7074-0405

Article Information / Makale Bilgisi
Article Types / Makale Türü: Research Article / Araştırma Makalesi
Received / Geliş Tarihi: 1 January / Ocak 2021
Accepted / Kabul Tarihi: 6 June / Haziran 2021
Published / Yayın Tarihi: 15 June / Haziran 2021
Pub Date Season / Yayın Sezonu: June / Haziran
Volume / Cilt: 21 **Issue / Sayı:** 1 **Pages / Sayfa**: 23 - 47
Cite as / Atıf: Yıldız, Ahmet. "Murîd el-Berğûsî'nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi [*Technical and Thematic Review of Mourid Barghouti's Novel I Saw Ramallah*]". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 25/1 (June 2021): 23-47.
https://doi.org/10.18505/cuid.851785
Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
Copyright © Published by Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Sivas, 58140 Turkey. All rights reserved.

Technical and Thematic Review of Mourid Barghouti's Novel I Saw Ramallah

Abstract: Novel, as a literary genre, is described as the expression of events and emotions by using unconventional methods and techniques; beyond this, novek is also a subject of sociology. For this reason, writers have used the art of the novel as a way of expressing the pain experienced by the individual and its social dimensions. One of these writers is Mourid Barghouti (d. 2021), who was born in Palestine in 1944 and studied English Language and Literature at Cairo University. Banned from entering Palestine in 1967 when he graduated from the university, and exiled from Egypt for criticizing Anwar al-Sādāt's (d. 1981) visit to Israel, Barghouti lived in exile for 17 years in various Arab and European countries away from his wife and child. Barghouti, who returned to Palestine 30 years after his departure, wrote a novel called I Saw Ramallah. This novel was first published in 1997, and he expressed his homesickness and the experiences of the Palestinian people after the occupation. Divided into nine chapters, consisting of 220 pages and translated into many languages, the novel shows the drama of many Palestinians who entered the British mandate after World War I, whose lands were occupied with the establishment of Israel in 1948, and who was forced to leave their homeland. In this sense, the novel I Saw Ramallah reflects both the expatriation of Palestine and the author. In this study, the work named I Saw Ramallah was elaborated in terms of technique in order to determine to what extent the author used the rules of the art of the novel, and thematically which subjects were handled in the novel. It is understood that the name of the novel was chosen to reflect the content by making use of the symbolic value of the place. This novel is seen as an autobiographical novel type, due to the author's narrator technique used and the author tells his own life. The author's entry into Palestine is used as the objective tense of the novel; the author, with recollections and connotations in objective time, conveyed his experiences by using the flashback method. Events that contain enough sadness have been tried to be conveyed as they happened by mentioning time, place and individuals in order to awake the reader's feelings. Although the events in the novel are listed non-chronologically, when the whole novel is examined, it is seen that the author writes his experiences within the framework of the days he spent in Ramallah and the memories that they remind him of, and in the order in which they come to mind. In almost all of the novel, classical Arabic is preferred. The novel has avoided as much forced expressions and literary expressions that enlarge or reduce events as possible. Although it is impossible to claim that he is completely impartial as a Palestinian, it is seen that the author describes the events with the simplicity of a Palestinian citizen, away from political conflicts as much as possible and in a natural language. It is possible to say that the dominant use of critical style in the novel as the experiences of a writer suffered living abroad throughout his life, shaped his perspective on life and its reflection on the novel. The main topic of the novel is the absence from home. In addition, those killed far away from their homeland, Jewish settlement, the effect of Jewish occupation on the social life, the Oslo Agreement and the role of the phone in the life of the expat are handled as sub-themes. Although the novel named I Saw Ramallah is mostly close to daily or commemorative works and does not fully fit in the definitions of novel art as it emerged in the West, it includes the style of novel art at a certain level. It is seen that the novel has an important place in terms of raising awareness on the Palestinian issue in the Arab and Islamic world. The novel I Saw Ramallah, which was awarded The Naguib Mahfouz Medal for Literature by the American University in Cairo in 1997, is likely to have received this award because of its thematic aspect rather than its stylistic aspect. Considering this award that the novel won against its peers and the considerations we mentioned during the technical and stylistic analysis we made about the novel, it is seen that the art of the novel in Arabic literature is still in the development stage.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Novel, I Saw Ramallah, Mourid Barghouti, Palestine.

Murîd el-Berğûsî'nin Raeytu Râmallah İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi

Öz: Bir edebiyat türü olarak roman, alışılmışın dışında anlatım yöntem ve teknikleri kullanılarak, olayların ve duyguların ifade edilmesi şeklinde tarif edilse de o, bunun çok daha ötesinde, sosyolojinin de konusu olan bir alandır. Bu nedenle edipler, bireysel ve toplumsal boyutta yaşanan acıları ifade etme yolu olarak roman sanatını kullanmışlardır. Bu ediplerden biri de 1944 yılında Filistin'de dünyaya gelen, Kahire Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi alan Murîd el-Berğûsî'dir (öl. 2021). Üniversiteden mezun olduğu 1967 yılında Filistin'e girişi yasaklanan, Enver Sedat'ın (öl. 1981) İsrail'i ziyaretini eleştirdiği gerekçesiyle Mısır'dan sürülen Berğûsî, çeşitli Arap ve Avrupa ülkelerinde, eşinden ve çocuğundan uzakta 17 yıl sürgün hayatı yaşamıştır. Ayrılışından yaklaşık 30 yıl sonra Filistin'e dönebilen Berğûsî, vatan özlemini ve işgal sonrası Filistin halkının yaşadıklarını dile getirdiği ilk olarak 1997 yılında yayımlanan Raeytu Râmallah isimli bir roman kaleme almıştır. Dokuz bölüme ayrılan, 220 sayfadan oluşan ve birçok dile çevrilen roman, I. Dünya savaşından sonra İngiliz mandasına giren, 1948 yılında İsrail'in kuruluşuyla resmen toprakları işgal edilen ve vatanından ayrılmak zorunda kalan pek çok Filistinlinin yaşadığı dramı gözler önüne sermektedir. Bu anlamda Raeytu Râmallah isimli roman, hem Filistin'in hem de yazarın gurbetini yansıtmaktadır. Bu çalışmada Raeytu Râmallah isimli eser, yazarın roman sanatının kurallarını ne ölçüde kullandığını tespit edebilmek için teknik, romanda hangi konuların işlendiğini belirleyebilmek için tematik açıdan incelenmiştir. Roman adı, mekânın sembolik değerinden faydalanılarak, içeriği yansıtacak şekilde seçildiği anlaşılmaktadır. Romanda, yazar anlatıcı tekniğinin kullanılması ve yazarın kendi hayatını anlatması nedeniyle eserin, otobiyografik roman türünde bir çalışma olduğu görülmektedir. Yazarın Filistin'e girişi, romanın nesnel zamanı olarak kullanılmış; nesnel zaman içinde hatırlamalar ve çağrışımlarla yazar, geriye dönüş/genişletme metodu kullanarak yaşadıklarını aktarmıştır. Yeterince hüzün barındıran olaylar, okuyucunun duygularını harekete geçirmek amacıyla zaman, mekân ve şahıslar zikredilerek, yaşandığı gibi nakledilmeye çalışılmıştır. Romanda olaylar, akronik olarak sıralansa da romanın bütününe bakıldığında yazarın Ramallah'taki geçirdiği günler çerçevesinde yaşadıklarını ve bunların hatırlattığı hatıraları, akla geliş sırasına göre yazdığı görülmektedir. Romanın neredeyse tamamında fasih bir Arapça tercih edilmiştir. Roman, zorlama ifadelerden, olayları büyüten veya küçülten edebî anlatımlardan mümkün olduğunca sıyrılmıştır. Bir Filistinli olarak tamamen tarafsız olduğunu iddia etmek mümkün değilse de yazarın olayları, Filistinli bir vatandaş sadeliğinde, mümkün olduğunca siyasi çekişmelerden uzak ve doğal bir dille anlattığı görülmektedir. Romanda, eleştirel üslubun baskın bir şekilde kullanılmasını, hayatı boyunca gurbette sıkıntılar çekmiş bir yazarın yaşadıklarının, hayata bakış açısını şekillendirmesi ve bunun romana yansıması şeklinde açıklamak mümkündür. Romanın ana temasının gurbet olduğu, bununla birlikte memleketlerinden uzakta öldürülenlerin, Yahudi yerleşimciliğinin, Yahudi ihtilalinin toplumsal hayata etkisinin, Oslo Antlaşması'nın ve telefonun gurbetçinin hayatındaki yerinin yan temalar olarak işlendiği görülmektedir. Raeytu Râmallah isimli roman, daha çok günlük veya hatırat türü eserlere yakın olmakla ve Batı'da ortaya çıktığı şekliyle, roman sanatı tanımlamalarına tam olarak uymamakla beraber, roman sanatının üslubunu da sınırlı düzeyde kullanmıştır. Romanın, Arap ve İslâm dünyasında Filistin meselesine farkındalık oluşturması açısından önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kahire Amerikan Üniversitesi tarafından 1997 yılında Necip Mahfuz Edebiyat Ödülüne layık görülen Raeytu Râmallah isimli roman, bu ödülü teknik yönünden ziyade, tematik yönü nedeniyle almış olması muhtemeldir. Romanın emsallerine karşı elde ettiği bu ödül ve roman hakkında yaptığımız teknik inceleme esnasında değindiğimiz hususlar göz önüne alındığında, Arap edebiyatında roman sanatının henüz gelişim aşamasında olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Roman, Raeytu Râmallah, Murîd el-Berğûsî, Filistin.

Giriş

I. Dünya savaşından sonra Yahudiler, İngiliz mandası altında kalan Filistin'e yerleştirilmiş, ardından 1948 yılında İsrail'in kurulmasıyla birlikte Filistin resmen işgal edilmiştir.[1] Bu tarihten günümüze kadar pek çok Filistinli toprağından ayrılmak, yurt dışında eğitim görmek ve gurbet hayatı yaşamak zorunda kalmıştır.[2] Bunlardan biri de Murîd el-Berğûsî'dir.

Ayrılışından yaklaşık 30 yıl sonra, 1996 yılında Filistin'i ziyaret edebilen Berğûsî,[3] bu ziyareti sonrasında gurbet hayatında yaşadıklarını ve işgal altındaki Filistinlilerin acılarını dile getiren *Raeytu Râmallah* isimli romanını yazmıştır. Dokuz bölüme ayrılan ve 220 sayfadan oluşan roman, ilk olarak 1997 yılında yayımlanmış ve birçok dile çevrilmiştir. Edward Saîd'in bir mukaddime yazdığı, Ehdâf Suveyf'in İngilizceye *I Saw Ramallah* adıyla çevirdiği *Raeytu Râmallah* isimli roman, Kahire Amerikan Üniversitesi tarafından Necîb Mahfûz Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.[4]

Çalışmamızın metodolojisinin belirlenmesinde, Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*[5] ve Fatih Tepebaşılı'nın *Roman İncelemesi*[6] isimli eserleri önemli bir rol oynamıştır. Roman incelemesi alanında hazırlanmış Ahmet Kâzım Ürün'ün *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*[7] isimli, daha çok tematik hazırlanmış bir doktora çalışması ve Hasan Harmancı'nın *Abdurrahman Munîf'in el-Escâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi*[8] isimli makalesi bulunmaktadır. Çalışmamız, gerçek olaylardan yola çıkılarak kaleme alınan *Raeytu Râmallah* isimli romanı, hem teknik hem de tematik açıdan incelemesi dolayısıyla benzerlerinden farklılık göstermektedir.

Çalışmanın başında roman sanatı ve Murîd el-Berğûsî'nin hayatı hakkında bilgi verilecek, ardından *Raeytu Râmallah* isimli roman, teknik ve tematik açıdan incelenecektir. Bu sayede incelediğimiz romanın sanatsal değeri ve Arap roman sanatının geldiği seviye belirlenmeye çalışıldığı gibi roman sanatının, toplumun durumunu aktarmadaki rolüne dikkat çekilmeye gayret edilecektir.

1. Roman Sanatı

Fransızca bir kelime olan *roman*, Latince *romance* kelimesinden türemiştir. *Roman* kelimesi; Roma İmparatorluğuna bağlı halkların kullandığı konuşma dili olan halk Latincesi

---

1 Mustafa Tahhân, *Filistine Büyük Komplo*, çev. Hacı Ahmed Özdemir - Muhammed Sakaryalı (İstanbul: Azim Yayınevi, 1995), 94, 257; Ekrem Memiş, *Kaynayan Kazan Ortadoğu* (Çizgi Kitabevi, 2002), 48, 93; Fahir Armaoğlu, *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları (1948-1988)* (İstanbul: Kronik Kitap, 2017), 44-46; Ribhi Halloum, *Belgelerle Filistin* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1989), 74; Davut Dursun, "İsrail", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 26 Aralık 2020.

2 Memiş, *Ortadoğu*, 95-96; M. Lutfullah Karaman, *Uluslararası İlişkiler Çıkmazında Filistin Sorunu* (İstanbul: İz Yayıncılık, 1991), 45-49.

3 Edward Saîd, *Raeytu Râmallah İsimli Romana Yazılan Mukaddime* (Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 2011), أ; Asaad Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah: The Impossible Return of the Displaced Autobiographer", *Humanities* 8/2 (Haziran 2019), 1.

4 Edward Saîd, *Râmallah*, أ-ب; Anna Bernard, *Rhetorics of Belonging Nation, Narration and Israel/Palestine* (Liverpool: Liverpool University Press, 2013), 67; Salam Mir, "Mourıd Barghoutı: The Blessıngs Of Exıle", *Pluto Journals* 37/4 (Güz 2015), 311; Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah", 68.

5 Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Öncü Basımevi, 2003).

6 Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesi* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2019).

7 Ahmet Kâzım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1994).

8 Hasan Harmancı, "Abdurrahman Munîf'in el-Escâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30 (2013), 67-96.

ile yazılmış, manzum ve mensur hikâyeler şeklinde tarif edilmektedir.[9] Canlılığını ve gelişimini sürdürmesi nedeniyle romanın kapsayıcı bir tanımı yapılamamaktadır.[10] Ancak romanı, "hikâyeden daha uzun bir hacimde kişi, yer ve zamana bağlı kalınarak, nesir tarzında kurgulanmış olayların hikâye edilmesi; birbiriyle değişik şekillerde irtibatlı olayların, anlamlı bir bütün hâlinde oluşturduğu olaylar zinciri"[11] şeklinde tanımlamak mümkündür. İnsanın duygularının yazıya dökülerek aktarılmasından ibaret olan Roman, bu duyguları şekillendiren şartlarla yakından ilgilidir.[12] Bu nedenle romancı, yaşadığı toplumun bir özeti olduğu gibi, roman da o toplumun bir yansımasıdır.[13]

Romanın ortaya çıkışından önce masal, destan gibi ürünler hem Doğu hem de Batı toplumlarında bulunmaktaydı.[14] Hayal ürünü olan hikâyelerden, gerçek hayat sahneleri sunan ve 19. yüzyılda altın çağını yaşayan roman sanatına geçiş, belirgin bir biçimde 17. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır.[15] Farklı kaynaklardan beslenen Doğu ve Batı toplumları arasındaki doku uyuşmazlığı nedeniyle, Batı edebiyatındaki gelişmelerin Arap edebiyatına yansımaları gecikmiş[16] ve Arap edebiyatında ilk modern roman örneği, Muhammed Huseyn Heykel'in (öl. 1956) 1913'te yayınladığı *Zeyneb* isimli romanla görülmüş[17] roman anlayışının tam olarak yerleşmesini ise Tâhâ Huseyn'in otobiyografik türde kaleme aldığı *el-Eyyâm* adlı eseri sağlamıştır. Bu romanın ardından; Ahmed Emîn'in *Ḥayâtî*, Abbâs Mahmûd el-Akkâd'ın *Ene* ve *Ḥayâtu ḳalem* Mîhâîl Nu'ayme'nin *Seb'ûn*, İbrahîm Abdulkâdir el-Mâzinî'nin *Ḳıṣṣatu ḥayât*, Tevfîk el-Hakîm'in *Sicnu'l-'Umr*, Abdulmecîd bin Cellûn'un *Fi't-ṭufûle*, Âişe Abdurrahmân'ın *'Ale'l-Cisr beyne'l-ḥayât ve'l-mevt* isimli çeşitli otobiyografik romanları yayımlanmıştır.[18] Murîd el-Berğûsî'nin eşi Radvâ Âşûr'un da *Eṣkal min* Raḍvâ isimli otobiyografik bir romanı bulunmaktadır.

---

9 Çetin, *Roman*, 77; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 21-23.

10 Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, 1988), 1; Çetin, *Roman*, 78; Roland Bourneur - Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 209; Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 1-3, 18-19.

11 Çetin, *Roman*, 78.

12 Durali Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996), 73.

13 Stevick, *Roman*, 29; Yılmaz, *Roman ve Toplum*, 25-27; Yusuf Bildik, *Hasîb Keyyâlî'nin Hikâyelerinde Sosyal Problemler* (Konya: Billur Yayınevi, 2019), 1.

14 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 10; Abdulbedî' Abdullah, *er-Rivâye el-ân dirâse fi'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Mu'âsıra* (Kahire: Mektebetu'l-Âdâb, 1990/1411), 4-5; Çetin, *Roman*, 17, 83; Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 15; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 16; Muhammet Tasa, "Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşîd el-'Uveyyid'in 'Sıcak Bir Yaz'ı", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2006), 134; Saîd Yektîn, *Kadâye'r-rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-cedîde el-vucûd ve'l-hudûd* (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûm Nâşirûn, 2012/1433), 39-41.

15 Yılmaz, *Roman ve Toplum*, 56; Çetin, *Roman*, 82; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 31. Roman türü eser Türk edebiyatında ilk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. İlk Türkçe roman olan Şemseddin Sami'nin Taaşşuk-i Fitnat romanı, 1872 de yayımlanmıştır. bk. Dino, *Türk Romanı*, 6, 12; Robert Patrick Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1984), 9; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959 I. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar 1859-1910* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971), 76-81.

16 Ahmet Kâzım Ürün, *Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2002), 14; Bildik, *Hasîb Keyyâlî*, 13-14.

17 Ürün, *Necip Mahfuz*, 23; Ahmet Kazım Ürün, "Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 3/11 (2003), 49; Ahmet Kazım Ürün, "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (2016), 133.

18 Gülşen Topçu, Çağdaş Arap Edebiyatında Otobiyografi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

Roman sanatı hakkında verilen bu kısa bilgiden sonra, *Raeytu Râmallah* isimli romanın teknik ve tematik yönden incelemesine geçmeden önce yazarının hayatı hakkında kısa bilgi verilmesi uygun olacaktır.

2. Murîd el-Berğûsî'nin Hayatı

Murîd el-Berğûsî, 8 Temmuz 1944 yılında[19] Râmallah yakınlarındaki Filistin'in Deyr Ġassâne köyünde dünyaya gelmiştir.[20] Kahire Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı eğitimi almak için 1963 yılında Mısır'a giden yazar, 1967 yılında buradan mezun olmuştur. Aynı bölümde eğitim alan, daha sonra Ayn Şems Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde akademisyen olarak çalışan, roman yazarı, Mısırlı Radvâ el-Âşûr ile 1970 yılında evlenmiş ve evliliklerinden Temîm adında bir çocukları dünyaya gelmiştir.[21] 1977 yılında Enver Sedat'ın İsrail'i ziyareti[22] esnasında Mısır'dan sürülen Berğûsî, 17 yıl çeşitli Arap ve Avrupa ülkelerinde sürgün hayatı yaşamıştır.[23] Mezun olduğu 1967 yılında patlak veren *Altı Gün Savaşları*[24] sonrasında, Filistin'e dönüşünün yasaklanmasının ardından, yaklaşık 30 yıl sonra, 1996 yılında memleketine dönebilmiştir.[25] Çeşitli şiir ve nesir çalışmaları olan[26] ve 2000 yılında Filistin Şiir Ödülü'ne layık görülen Berğûsî, [27] 14 Şubat 2021 tarihinde Amman'da vefat etmiştir.[28]

3. Romanın Teknik İncelemesi

İncelediğimiz *Raeytu Râmallah* isimli romanı tahlil etmek için onu oluşturan halkaları ayırmak gerekmektedir. Böylece halkalar arasındaki bağlar da ortaya çıkacak ve metin daha anlaşılır hâle gelecektir.

---

19 Murîd el-Berğûsî, *Raeytu Râmallah* (Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 2011), 78, 204; Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah", 2.

20 Berğûsî, *Râmallah*, 78; Tahia Abdel Nasser, "Between Exile and Elegy, Palestine and Egypt: Mourid Barghouti's Poetry and Memoirs", *Journal of Arabic Literature* 45 (2014), 245; Mir, "The Blessıngs Of Exıle", 313.

21 Edward Saîd, *Râmallah*, İ; Berğûsî, *Râmallah*, 150,193.

22 Armaoğlu, *Filistin Meselesi*, 393; Hilal Görgün, "Enver Sedat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 26 Aralık 2020).

23 Berğûsî, *Râmallah*, 88, 109-110; Abdel Nasser, "Between Exile and Elegy", 245; Mir, "The Blessıngs Of Exıle", 313; Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah", 69.

24 Dursun, "İsrail".

25 Edward Saîd, *Râmallah*, İ; Mir, "The Blessıngs Of Exıle", 313.

26 Murîd el-Berğûsî'nin *et-Ṭûfân ve i'âdetu't-Tekvîn* (Beyrut: Dâru'l-Avde, 1972), *Filisṭînî fiş-Şems* (Beyrut: Dâru'l-Avde, 1974), *Neşîd li'l-faḳri'l-musellaḥ* (Beyrut: el-İ lâmu'l-Muvahhed, 1977), *el-Arḍu tenşuru esrârahâ* (Beyrut: Dâru'l-Avde, 1978), *Ḳaṣâidu'r-raṣîf* (Beyrut: el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, 1980), *Ṭâle'ş-şettât* (Beyrut: Dâru'l-Kelime, 1987), *Rannetu'l-ibra* (Beyrut: el-Muessesetu'l- Ârabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr 1993), *Mantıḳu'l-kâinât* (Ammân: Dâru'l-Medâ, 1996), *Leyle mecnûne* (Kahire: el-Heyetu'l- Âmmetu li'l-Kutub, 1996), *en-Nâsu fî leylihim* (Beyrut: el-Muessesetu'l- Ârabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, 1999), *Zehru'r-rummân* (Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 2000), *Munteşıfu'l-leyl* (Beyrut: Dâru Riyâzu'r-Rayyis, 2005), *Mucelledu'l-a'mâli'ş-şı'riyye* (Beyrut: el-Muessesetu'l- Ârabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, 1997), *el-A'mâlu'ş-şı'riyyetu'l-kâmile* (Kahire: Dâru'ş-Şurûk, 2013), *İsteyḳız key taḥlum* (Beyrut: Dâru Riyâzu'r-Rayyis li'l-Kutubi ve'n-Neşr, 2018) isimli şiir divanları ile *Raeytu Râmallah* isimli romanın devamı olan *Vulidtu hunâke vulidtu hunâ* (Beyrut: Dâru Riyâzu'r-Rayyis li'l-Kutubi ve'n-Neşr, 2009) isimli bir roman çalışması vardır.

27 Bernard, *Rhetorics of Belonging*, 67; Mir, "The Blessıngs Of Exıle"; Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah", 2.

28 *Anadolu Ajansı*, "مريد البرغوثي.. الأديب المتيم بـ"رام الله"" (Erişim 19 Şubat 2021).

3.1. Romanın Adı

Romana verilecek ad, roman kurgusunun ilk unsurudur. Ad seçiminde roman kurgusunun tamamı göz önüne alınmalı, romanın içeriğini temsil edecek şekilde simgesel değere ve farklı işlevlere sahip bir ad seçilmelidir.[29]

İncelediğimiz romana yazarın -mekândan hareket ederek- *Raeytu Râmallah* ismini verdiği görülmektedir. *Raeytu (gördüm)* ifadesi, uzun zamandır görmeye çalıştığı manasını hissettirmekle birlikte herkesin *Râmallah'ı* göremeyeceği imasını da taşımaktadır. Râmallah şehri Filistin'de bulunmakta, Filistin ise üç büyük semavî dinde kutsal kabul edildiği için simgesel bir değer taşımaktadır. Yazar romana simgesel değeri olan bir isim vererek içeriği yansıtabildiği, bu nedenle roman adının başarılı bir şekilde seçildiği görülmektedir.

3.2. Olay Örgüsü

Anlatma esasına dayalı hikâye, roman gibi edebî türlerin hepsinde asıl unsur olaydır.[30] Olayların zaman sıralamasına göre anlatılmasına *hikâye*, neden-sonuç ilişkisine göre anlatılmasına *olay örgüsü* adı verilir.[31] Bu nedenle olay örgüsü, romandaki olayların düzenleniş sistemi ve yapısıdır.[32] Hiçbir romanın yaşanmış bir olayı olduğu gibi anlattığı iddia edilemez. En gerçekçi edebî eserler bile yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı anlatmaktadır.[33]

Raeytu Râmallah isimli roman, *ortadan başlama* tekniği kullanılarak, yazarın Filistin'e giriş anından başlamakta, sonrasında *geriye dönüş*, *ileri gidiş* teknikleri ve *neden-sonuç* ilişkileriyle olaylar birbirine bağlanmaktadır.[34] Roman, Filistin'e girişi yasaklanan ve Mısır'dan sürülen yazarın kendi hayat hikâyesidir. Yaşadıklarını yalın bir dille anlatan yazar yer, zaman ve kahramanları zikrederek nesnelliği artırmaya çalışmıştır. *Bölümlendirme* tekniğinin uygulandığı romanda, numaralandırmak yerine bölümlerin içinde zikredilen bir olay, yer veya dikkat çekici bir kelime bölüme isim olmuştur. Dokuz bölüme ayrılan romanın bölümleri ve içerikleri şu şekildedir:

3.2.1. el-Cisr (Köprü)

Bugün hâlâ Batı Şeria'da yaşayan halkın dünyaya açılan tek kapısı konumunda olan ve yazarın Filistin'e dönüş yolunda Ürdün'den İsrail'e giriş için kullandığı köprü, birinci bölüme isim olmuştur. Yazar romana köprüden geçiş anından başlamaktadır. Sonra Filistin'e giriş yasağının başladığı haberini aldığı zamana dönmektedir. Yazar kendisinin düştüğü durumu ifade için *gurbetçi* kelimesini kullanmaktadır. Eğitim için çocuk yaşta Filistin'den ayrılışından, üniversite çağındaki bir çocuğun babası olarak Filistin'e dönüşünden bahsetmektedir. Birkaç metre aralıklarla bulunan kontrol merkezlerindeki İsrail bayrakları nedeniyle vatanına Filistin veya İsrail demekte tereddüt edişine, resmi bir kimlikten yoksun oluşuna değinmektedir.[35]

---

29 Çetin, *Roman*, 230; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 47-50.

30 Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 47.

31 Edward Morgan Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 2001), 128-130; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 60-62. Romanda olayların neden-sonuç ilişkileri içinde anlatılmasına Edward Morgan Forster şu örneği verir: Mesela "Kral öldü ardından kraliçe öldü." ifadesi öykünün sınırları içine girerken, "Kral öldü, üzüntüsünden kraliçe öldü." ifadesi olay örgüsü olarak değerlendirilir. bk. Forster, *Roman*, 128-130; Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, çev. Mehmet Harmancı (İstanbul: Say Yayınları, 1996), 20.

32 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 32; Çetin, *Roman*, 233.

33 Aktaş, *Roman Sanatı*, 15; Yumnâ el-'Îd, *Tekniyyâtu's-serdi'r-rivâî fi davi'l-menheci'l-bunyevî* (Beyrut: Dâru'l-Fârâbî, 2010), 107.

34 *Ortadan başlama*, *geriye dönüş* ve *ileri gidiş* teknikleri hakkında bilgi için bk. Çetin, *Roman*, 236-238.

35 Berğûsî, *Râmallah*, 5-30.

Paris tren istasyonunda ölü bulunan kardeşi Munîf'i, ardından Beyrut'ta aracına bomba konularak öldürülen Filistinli gazeteci Gassân Kenefânî'yi, İngiltere'de öldürülen Nâcî el-Alî'yi hatırlar. 1968 yılında Amman'daki Karafan Otel'de tüm aile bireyleriyle buluşmalarından bahseder. Durumlar netleşip sorunlar bitene kadar, aile fertlerinin vatanından ayrılmasını anlatır. Ailede sadece annesinde vatandaşlık kaldığını ve aile fertlerinin birleşmesine izin verilmediğini belirtir.[36]

3.2.2. Hunâ Râmallâh (Burası Râmallah)

İkinci bölüm, yazarın Râmallah'ta geçirdiği ilk günle başlamaktadır. Yazar Râmallah'ın çok kültürlü bir yer olduğunu belirtir. Komünistler, Baascılar ve İhvancılar arasındaki mücadeleden, Enver Sedat haberlerini can kulağıyla dinlemelerinden, Mısır ile Suriye birleştiğinde sevinip, ayrıldığında ağladıklarından bahseder.[37]

Yazar siyasi bir gruba intisap etmediğini belirterek öz eleştiri yapar. İnsanların haber kanallarındaki basit haberlere dayalı siyasi konuşmalarını eleştirir. Siyasetin bir kahvaltı sofrasında eksik olan aile fertleri olduğunu belirterek boş sözler yerine, halkın yaşadığı acıların dindirilmesi gerektiğini belirtir. İşgalin, toplumun hayatına engel olduğunu ve gelişimi durduğunu aktarır.[38]

3.2.3. Deyr Ġassâne (Deyr Ġassâne)

Yazarın doğduğu Râmallah'a bağlı Deyr Ġassâne köyü, üçüncü bölüme isim olmuştur. Yazar doğup büyüdüğü evi ziyaret edişinden bahseder. İnsanların kabirlere, hapishanelere ve şehirlere dağıldığını, kimilerinin seccadeyi, kimilerinin şişeyi bırakmadığını dile getirir. Ailelerin zeytinyağı ticaretiyle meşgul olduklarını ancak asıl geçim kaynaklarının Körfez ülkelerinden gelen paralar olduğunu belirtir. Yaşları henüz 18'i geçmemiş olan Adlî ve Luey isimli iki şehidin taziyelerine gider. 14 çocuğu olan ancak göç, hapis ve ölüm nedeniyle yanlarında sadece 4 çocuğu kalan bir aileden bahseder.[39]

3.2.4. es-Sâḥatu (Meydan)

Deyr Ġassâne'deki meydan, dördüncü bölüme isim olmuştur. Bu bölümde yazar, sürgün sonrasında Mısır'a giriş izni verilişinin haberini Radvâ'dan alışını, Amman'da buluşup birlikte Mısır'a geçişlerini ve 17 yıllık sürgün hayatının sona erişini anlatır. İntifâda'yı[40] sona erdiren Oslo Anlaşması'ndan,[41] Filistinlilerin tepkisinden ve gençlerin çoğunun Hamâs'a destek vermesinden bahseder.[42]

---

36 Berğûsî, *Râmallah*, 30-39.
37 Berğûsî, *Râmallah*, 43-49.
38 Berğûsî, *Râmallah*, 52-60.
39 Berğûsî, *Râmallah*, 63-73.
40 İntifâda: Filistinlilerin İsrail işgaline başkaldırıları için kullanılan "silkinme" anlamına gelen bir kelimedir. İlk İntifada 1987 yılında başlamış ve 1993 yılına kadar sürmüş, ikinci İntifâda ise 2000 yılında başlamıştır. bk. Karaman, *Filistin Sorunu*, 235-258; Memiş, *Ortadoğu*, 165-170; M. Lutfullah Karaman, "Filistin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 28 Aralık 2020); Dursun, "İsrail"; M. Lutfullah Karaman, "Arafat, Yâsır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 28 Aralık 2020); Ekrem Memiş, *İsrail Nereye Koşuyor?* (Bursa: Ekin Yayınevi, 2006), 149-162.
41 Oslo Antlaşması adıyla tarihe geçen antlaşma, ABD Başkanı Bill Clinton'ın ev sahipliğinde Beyaz Saray'da Rabin, Peres ve Arafat'ın katılımıyla 13 Eylül 1993 tarihinde gerçekleşmiştir. bk. Dursun, "İsrail".
42 Berğûsî, *Râmallah*, 85-98.

İsrail'de yaklaşan genel seçimler nedeniyle bir saldırı yapılmasından korkulduğu için akşamdan sonra yolculuğun yasaklandığını, bu yüzden Râmallah'a erkenden dönmeleri gerektiğini belirtir. Yazar konuyu bir bayram sabahı Mısır'da tutuklanmasına getirir ve şu sözüyle bölümü bitirir: "Geldiler."[43]

3.2.5. el-İḳâme fi'l-Vaḳt (Vakitte Yaşamak)

Bu bölüm, önceki bölümün kaldığı yerden devam eder. Bölüm, tutuklanmasının ardından altı kişi refakatinde evine geri getiriliş anından başlar. Sedat'ın İsrail'i ziyaretine muhalefet etmediğini ancak bir arkadaşının bu ziyaretin aleyhinde konuştuğunu belirtir. Sürgün hayatında farklı yerlere gittiğini, sürekli mekânları terk ettiğini belirterek, mekânın değil zamanın durumunu araştırdığını ifade eder.[44]

Filistin'de 4. sınıfı bitiren bir kızın artık büyüdüğü düşünüldüğü için evden dışarı çıkmasının uygun görülmediğinden ve eğitim alan kızların sayısının az olduğundan bahseder. Annesinin 4. sınıftayken Râmallah'ta tam burslu olarak eğitim almaya hak kazanmasına rağmen akrabalarının buna engel oluşlarını anlatır. Yazar, eğitim aşkını annesinden aldığını ve annesi için okuduğunu ifade eder. Annesinin büyük arzuları olduğundan, başaramadıklarını evlatlarının başarmasını istediğinden bahseder.[45]

3.2.6. ʿAmmû Bâbâ (Baba Amca)

Bu bölümde yazar, Kahire'de aynı fakültede okudukları, siyaset ve öğrenci hareketleriyle ilgilendiği için ancak birkaç kez görüştükleri Sâcî isimli arkadaşıyla buluşmalarını aktarır. Yazar Filistinli olmasına rağmen siyasetle uğraşmayı sevmediğini ifade eder. Çeşitli direniş örgütlerinin 1963 ile 1967 yılları arasında gizlice kurulduğunu, bunu yıllar sonra fark ettiğini, ancak bu durumu o zamanlar bilse bile onlarla hareket edeceği noktasında tereddütte olduğunu belirtir. Sâcî'nin siyasi hayatına devam ettiğine, Arafat'ın karşısında Filistin yönetim başkanlığına tek aday olarak çıktığına değinir. Mahmut Derviş'le görüşmesini anlatır.[46]

Yazar Râmallah toplumunun Hıristiyan ve Müslümanlardan oluştuğunu, iki inanç grubu arasında mezhep ve inanç sorunlarının bulunmadığını, sokak ve caddelerin Noel'de süslendiği gibi, Ramazan ve Kurban bayramlarında da süslendiğini ifade eder.[47]

Yazar, katıldığı bir radyo programında Filistin halkının üstünlüğü ve diğer milletlerden farklılığı hususundaki soru karşısında; tüm halkların aynı şeyi yapabileceğini, Filistin halkının ne üstün ne de kötü olduğunu söyler. Radyo programının başarısının sırrının *hükümetten uzak durması* olduğunu belirtir.[48]

1981 yılının Eylül ayında Avâtıf Abdurrahman isimli arkadaşının kendisini Budapeşte'de ziyaret edişini, onu havaalanına bıraktıktan sonra Sedat'ın 1536 kişiyi tutuklama kararı aldığını, aralarında Avâṭıf'ın da olduğunu öğrendiklerini hatırlar. Gitmemesi için kendisine ulaşmaya çalıştıklarını, ancak Avâṭıf'ın Kahire havaalanında tutuklandığını, aralarında Radvâ'nın da olduğu bazı akademisyenlerin başka görevlere atandığını anlatır.[49]

Radvâ'nın Mısır'da yaşaması, pasaportunun ve işinin olması nedeniyle ailenin Mısır'da kalmasına karar verirler. Bundan sonra Temîm lise öğrencisi olana kadar aile kışın 3 hafta, yazın 3 ay beraber olabilir. Temîm'in Nil kenarında Doktor Şerif Cevher Hastanesinde dünyaya geldiğini, Kahire'den ayrıldığında 5 aylık olduğunu belirtir. Radvâ, Budapeşte'deki eve

43 Berğûsî, *Râmallah*, 103-107.
44 Berğûsî, *Râmallah*, 109-111.
45 Berğûsî, *Râmallah*, 116-123.
46 Berğûsî, *Râmallah*, 133-138.
47 Berğûsî, *Râmallah*, 141.
48 Berğûsî, *Râmallah*, 145-149.
49 Berğûsî, *Râmallah*, 152-154.

geldiğinde Temîm 13 aylıktır. Babasını görünce "amca" diye bağırır. Murîd gülerek "Ben amca değilim Temîm! Ben babayım." der. Temîm bu defa "amca baba" diye seslenir.[50]

3.2.7. Ġurubât (Gurbetler)

Romanda en çok işlenen tema bu bölüme isim olmuştur. Yazar gurbet hayatını şöyle tanımlar: "Gurbetçi geleceğini planlayamaz. Hatta gününü bile planlayamaz. Ancak plansız yaşamaya alışır."[51]

Durumların düzelmesini bekledikleri için ilk çocuklarında 7 sene geciktiklerini, bir arkadaşları Muhammed Avde isimli hocalarına Murîd ve Radvâ'nın çocukları olup olmadığını sorduğunda onun şu cevabı verdiğini anlatır: "Onlar Ortadoğu'daki sorunlar çözülene kadar düşünmüyorlar." 1975 yılında Radvâ doktorasını bitirdikten sonra, 13 Haziran 1977 yılında Temîm doğar ve 5 ay sonra Murîd el-Berğûsî Kahire'den sürülür.[52]

Yazar, Oslo antlaşmasının sorunları çözmeye yetmediğini, devletlerin sadece kâğıt üzerinde Filistin'i tanıdıklarını belirtir. Lübnan'daki Filistinli mültecilerin 87 farklı işte çalışmalarının yasaklandığını, kamplardaki mültecilerin ne hüviyet ne oy ne de siyaset haklarının olduğunu ifade eder.[53]

Kötü bir hâlde görmek istemediği için Râmallah'taki pazara gitmeyen yazar şunları ifade eder: "Biz dünün geri gelmesini istemiyoruz, biz geleceğimizi istiyoruz. Sanki İsrail, İbrani Devleti için bütün Filistin şehirlerini birer köy yapmak istiyor." Ardından şu soruları sorar: "Vatan, hüznün şifası için çare midir? Vatanında yaşayanlar daha az mı acı çekerler?"[54]

3.2.8. Lemmu'ş-Şeml (Aile Birleşmesi)

Pek çok Filistinlinin yaşadığı aile birleşmesi sorunu bölüme isim olmuştur. Bölümde yazar, Temîm'in doğum raporunu vermek için bakanlığa gidişinden ve bakanla görüşmesinden bahseder. Bakana Mısırlıların Camp David[55] karşıtı görüşlerini, Mısır öğrenci hareketlerini ve bu hareketlere Filistinlilerin etkisini anlatır.[56]

Yazar hatıralarına dönerek, Sabra ve Şatilla katliamının[57] gerçekleştiği dönemde, Viyana'daki bir sempozyumda davetlilere sorduğu şu soruyu aktarır: "Bizi mülteci olarak kabul edecek misiniz? Nereye gidelim?" Yazar, Paris'te ölü bulunan kardeşi Munîf'i hatırlayıp, "Toprağımızda beraber yaşamadık ve beraber ölmeyeceğiz" ifadesini kullanır. Ekim 1973'teki Mısır-İsrail savaşı, Camp David anlaşması, Altı Gün Savaşları, Oslo ve Camp David antlaşmaları gibi gelişmelerde hep kaybettiklerini belirtir. Sedat'ın İsrail'i ziyaretinden duyduğu hüznünü ve o günden sonra Sedat'a tahammül edemediğini belirtir. İnsanların hayallerinin Filistin, ama gerçek vatanlarının kabirler olduğunu ifade eder. İzak Rabin'in (öl. 1995) Beyaz Saray'da "Biz savaşın kurbanlarıyız." sözünü hatırlar ve gerçekleri nasıl çarpıttığını belirterek, ona hitaben bölümü şöyle bitirir: "Sen hikâyene tekrar başla."[58]

---

50 Berğûsî, *Râmallah*, 154-156.
51 Berğûsî, *Râmallah*, 157-158.
52 Berğûsî, *Râmallah*, 164.
53 Berğûsî, *Râmallah*, 166-167.
54 Berğûsî, *Râmallah*, 176-178.
55 Camp David Antlaşması: ABD başkanı Jimmy Carter'ın girişimiyle, Mısır Devlet Başkanı Enver Sedat'la İsrail Devlet Başkanı Menahem Begin arasında 17 Eylül 1978'da ABD'de Camp David'de yaptıkları bir antlaşmadır. bk. Memiş, *Ortadoğu*, 111-123; Armaoğlu, *Filistin Meselesi*, 396-400; Dursun, "İsrail"; Görgün, "Enver Sedat".
56 Berğûsî, *Râmallah*, 183-184.
57 Armaoğlu, *Filistin Meselesi*, 529-533.
58 Berğûsî, *Râmallah*, 185-215.

3.2.9. Yevmu'l-Ḳıyâmeti'l-Yevmî (Günlük Kıyamet Günü)

Bu bölüm romanın son ve en kısa bölümüdür. Bölümde duygusal ifadeler yer alır. Yazar şunları belirtir: "Yastık yalan söylemez. Yastık günlük kıyamet günüdür. Bu Râmallah'taki son günüm. Sabah olmak üzere... Buradan gideceğim. Temîm ile tekrar döneceğim."[59]

3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı roman sanatının önemli meselelerinden biridir.[60] Anlatmaya dayalı bütün metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır.[61] Hikâyeyi kimin anlattığı, anlatıcının anlatılanların içinde mi dışında mı olduğu, tabiata nasıl baktığı ve bir konuda nasıl bir tutum sergilediği gibi durumlar bize bakış açısı hakkında bilgi vermektedir.[62] Bakış açısı, yazarın bir eserdeki fikrî ve duygusal eğilimini belirttiği gibi anlatı türünden bir sanat eserinde konuya nasıl yaklaşıldığını ifade eden önemli bir değerlendirme ölçütüdür.[63] Hem vaka zinciri hem de eserin dili, bakış açısına göre şekil aldığı için kimi eleştirmenlere göre bakış açısı, roman yazmanın temel taşıdır.[64] Roman sanatında farklı anlatıcı tipleri bulunmaktadır.

Raeytu Râmallah isimli romanın yazarı hem anlatıcı/aktarıcı olan kişi hem de olayın yapıcısı olan öznedir. Bu anlamda anlatıcı tipinin, *özne anlatıcı* olduğu görülmektedir. Anlatıcının yazardan bağımsız olmayıp bizzat yazarın kendisi olması nedeniyle *yazar anlatıcı* türünde bir tekniğin kullanıldığı anlaşılmaktadır.[65] Romanda geçen olayları anlatma yükünün, kendi yaşadıklarını anlatan bir karaktere verilmesiyle birkaç anlatım tekniği ve birkaç bakış açısı terk edilerek, sınırlı bir bakış açısı seçilmiş olmaktadır.[66]

Yazar, anlatı esnasında yaşanan olayları ve geçmişte yaşadığı hatıralarını, sonradan kazandığı tecrübelerle aktarmaktadır. Bir günlük gibi sıcağı sıcağına aktardığı hadiselerde *özdeş özne* türü anlatıcı karşımıza çıkarken; seçmeci, değerlendirmeci, daha bilgili ve kültürlü olarak aktardığı geçmişteki olaylarda *ayrışmış özne* türü anlatıcı karşımıza çıkmaktadır.[67] Romanda *özne anlatıcı* tipi yoğun olsa da diyalogların yaşandığı veya başkalarına dair olayların yazar tarafından tahkiye edildiği bölümler de vardır. Bu anlamda incelediğimiz roman, farklı anlatım yöntemlerinin girift olduğu bir çalışmadır.

Kahraman anlatıcının *ben*inin merkezde olduğu eserler, otobiyografik karakterlidir. İncelediğimiz roman da *otobiyografik ben* tekniğinin kullanıldığı bir romanıdır. Başkalarına ait olaylarda ise *biyografik ben* tekniği uygulanmıştır. Az sayıdaki istisna dışında romanın tamamı otobiyografik eserlere uygun olan birinci tekil şahısla yazılmıştır.[68]

Olayları birinci tekil şahsın bakış açısından veren *ben anlatıcı*, sınırlayıcı olabilmesine rağmen okuyucunun ana karakterle özdeşleşmesini sağlayan bir unsurdur.[69] İncelediğimiz

---

59 Berğûsî, *Râmallah*, 217-220.

60 Yılmaz, *Roman ve Toplum*, 60; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 197.

61 Meral Demiryürek, "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi* 2 (2013), 120.

62 Stevick, *Roman*, 112; Yılmaz, *Roman ve Toplum*, 60; 'Îd, *Tekniyyâtu's-serd*, 134-138.

63 Stevick, *Roman*, 81.

64 Forster, *Roman*, 119; Aktaş, *Roman Sanatı*, 81.

65 Özne anlatıcı tekniği, "Ben anlatım konumu" olarak da adlandırılmaktadır. Bu konuda bk. Çetin, *Roman*, 133-135; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 206-217.

66 Stevick, *Roman*, 120, 254.

67 Özdeş özne ve ayrışmış özne türü anlatıcı kavramları için bk. Aktaş, *Roman Sanatı*, 101; Çetin, *Roman*, 135-138.

68 Roman sanatında kullanılan *otobiyografik ben* ve *biyografik ben* tekniği hakkında bilgi için bk. Aktaş, *Roman Sanatı*, 101; Harmancı, "Abdurrahman Munîf", 92; Ali Eminoğlu, "Muhammed Hasan Alvân'ın 'Mevtun Sağîrun' (Küçük Bir Ölüm) Adlı Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2018), 149-150.

69 Roman sanatında kullanılan *ben anlatıcı* tekniği ile ilgili bk. Stevick, *Roman*, 177; Harmancı, "Abdurrahman Munîf", 74.

romanın başkahramanın, sadece iç monologlar vasıtasıyla tanıtılması nedeniyle, romanın okuyucuya aktarımında seçilen *ben anlatıcının* gayet uygun olduğu açıktır. Romandaki olayların genellikle kahramanın gözünden anlatılması, bir taraftan yazarın içinde bulunduğu ruh hâlinin romana direkt olarak yansımasını sağlarken, diğer taraftan başkahramanı okuyucuya yakınlaştırdığı görülmektedir.

3.4. Şahıs Kadrosu

Romanın bir insan sanatı olması nedeniyle insana özgü niteliklerin olmadığı bir metin, roman olamaz.[70] Romanda anlatılan olayların zuhur edebilmesi için bir şahıs kadrosuna ihtiyaç vardır.[71] İncelediğimiz roman, klasik romanların aksine, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip değildir. Bir romanda bütün kahramanlar gerçek hayatta olduğu gibi tüm yönleriyle tanıtılamaz[72] ama ele aldığımız romanda, özne anlatıcı konumundaki yazar dışında kalan kahramanlar, çok cılız kalmaktadır. Şahıs kadrosunun gurbette sorun yaşayan Araplardan ya da vasat Filistinli vatandaşlardan oluşması, romanın, nitelikleri belli ve dar bir şahıs kadrosuna sahip olmasına neden olmuştur. Bu nedenle onları *dekoratif kahraman*[73] olarak adlandırmamız mümkündür. Romandaki şahıs kadrosu şöyledir:

Murîd el-Berğûsî: Romanın yazarı ve ana kahramanıdır. Romanda olaylar karşısında çoğu zaman edilgen bir konumda olsa da *merkezi kişiliğe* sahiptir. Roman içinde geçen diğer tüm şahıslar *yardımcı şahıslar* olarak yerlerini almışlardır.

Munîf el-Berğûsî: Murîd el-Berğûsî'nin ağabeyidir. En büyük çocuk olması dolayısıyla ailenin yükünü göğüslemeye çalışmış ve Murîd, Kahire'de üniversite eğitimi aldığı dönemde Kuveyt'ten harçlık göndermiştir. Munîf'e olan sevgisi nedeniyle yazar, romanın her bölümünde defalarca onu anar ve Paris'te öldürülmesinden dolayı hüznünü ifade eder.[74]

Radvâ el-Âşûr: Yazarın Mısırlı eşidir. Üniversite yıllarında tanışmışlar, aynı sınıfta eğitim görmüşler ve mezuniyetlerinden sonra evlenmişlerdir. Doktorasını Amerika'da tamamlamış ve akademisyen olarak üniversitede çalışmıştır. Enver Sedat zamanında 1 aylığına Turizm Bakanlığı'nda görevlendirilmiştir.

Temîm el-Berğûsî: Yazarın oğludur. Doğumundan 5 ay sonra Mısır'dan sürgün edildiği için yazar, oğlunu çok az görebilmiştir.

Alâ' el-Berğûsî: Yazarın kardeşidir. Diğer kahramanlara göre daha az zikredilir.

Nâcî el-Alî: Yazarın Kuveyt'teyken tanıştığı, Hanzala isimli karikatürün çizimcisi, meşhur Filistinli karikatüristtir. Yazar Budapeşte'deyken ziyaretine gelmiştir. İngiltere'de öldürülmüş ve oraya defnedilmiştir.[75]

3.5. Zaman

Zaman unsuru romanda belli bir işleve ve öneme sahiptir. Geleneksel anlatıda zaman kavramı o kadar önemli değilken romanda, zamana daha çok anlam yüklendiği görülmektedir.[76] Hatta romanda zamana bağlılık zorunludur, yoksa roman yazılamaz.[77] Ayrıca her romancının eseri, yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur.[78]

---

70 Çetin, *Roman*, 177.

71 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 141; Hasen Behrâvî, *Bunyetu'ş-şekli'r-rivâî (el-Fezâ'-ez-Zemeneş-Şahsiyye)* (Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 1990), 223; Aktaş, *Roman Sanatı*, 48.

72 Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 76.

73 Dekoratif kahraman tanımı için bk. Aktaş, *Roman Sanatı*, 158.

74 bk. Berğûsî, *Râmallah*, 31, 33, 45, 120, 133, 152.

75 bk. Berğûsî, *Râmallah*, 200-204.

76 Stevick, *Roman*, 231; Aktaş, *Roman Sanatı*, 117-119; Çetin, *Roman*, 157; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 150.

77 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 119; Forster, *Roman*, 67.

78 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 169; Stevick, *Roman*, 234.

Romanında, Filistin'e girişi esnasındaki *şimdiki zamanla* anlatıma başlandığı, böylece yazarın Filistin'e girişi ve orada geçirdiği günlerin, romanın *nesnel zamanı* olduğu görülmektedir.[79] Hatıralarını aktarmak için yazarın, bu *nesnel zaman* içinde hatırlamalar ve çağrışımlarla *geriye dönüş/genişletme* metodu kullanarak[80] geçmişe döndüğü, romanın *nesnel zamanı* yanında *iç zamanını* ortaya çıkararak zaman transferleri yaptığı görülmektedir. Bu nedenle *anında aktarma* ve *sonradan aktarma*[81] metodu kullanılarak olayların *akronik* sıralamayla[82] anlatıldığı görülmektedir. Olayları hemen kaydeden romanla, olayları meydana geldikten uzun bir zaman sonra kaydeden roman arasında etki farkı vardır. Bu tür romanlarda birinci tekil şahıs anlatıcı, hayatını bir kalıp içinde, bir tezin ispatlanmasına veya büyük bir amacın gerçekleşmesine hizmet eder mahiyette görür.[83]

Şiddeti artırılmak istendiğinde olaylarının ay, yıl ve saatinin zikredildiği görülmektedir.[84] Yazar, tarih içerisindeki belli bir süreci ifade ederek olayların net olarak anlaşılmasını sağlamıştır. Roman sanatında *olay zamanı*, *yazıya geçirme zamanı* ve *okuma zamanı* olmak üzere üç farklı zaman bulunmaktadır.[85] İncelediğimiz romanda anlatma zamanı, yazarın Filistin'de bulunduğu muhtemelen dokuz günlük kısa bir süre olsa da; geriye dönüş tekniğiyle çocukluğundan başlayarak anlatılan hatıraların *vaka zamanı* göz önüne alındığında neredeyse yarım asırlık bir süreyi kapsamaktadır. Romanın bir terkip olduğu gerçeği, farklı zamanların kullanımı ile ortaya konulmuştur.

3.6. Mekân

Mekân, romanı meydana getiren önemli unsurlardan biridir. Mekân unsuru, geleneksel anlatı türlerinde çok önemli değilken, 18. yüzyıldan itibaren önem kazanmaya başlamıştır.[86] Romanda anlatılan olayların, mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru; kahramanları tanıtmak, olayların yaşandığı toplum ve çevreyi anlatmak gibi nedenlerle kullanılır.[87] Mekânların tanıtılmasında genelde tasvir metodu kullanılır.[88] İlk dönem romancılarda mekân tasviri, romanda büyük bir yekûn tutarken günümüzde ağırlığını yitirmiştir.[89] 20. yüzyılla birlikte görülmeye başlayan dış dünyadan çok bireyin iç dünyasını tanıtmaya, tasvir etmeye yönelen romanlara Berğûsî'nin incelediğimiz romanı da dâhil edilebilir.

Romanda Filistin, Râmallah, gibi *somut* ve *açık mekânların* kullanıldığı, *soyut mekânların* kullanılmadığı, bazen ayrıntı vermeden mekân tasvirlerinin yapıldığı görülmektedir.[90] Mekân tasvirleri abartılı bir şekilde verilmemiş ve yapılan betimlemeler kısa *nesnel tasvirler* şeklinde yapılmış, böylece romanın gerçekliği zedelenmemiştir. Filistin'in hem Araplar hem de Müslümanlar nezdinde önemli bir yere sahip olması nedeniyle, yaşanan olayların geçtiği

79 Romanda nesnel zaman için bk. Stevick, *Roman*, 242.
80 Stevick, *Roman*, 248; Çetin, *Roman*, 161-162; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 159.
81 Çetin, *Roman*, 161-163.
82 Akronik terimi için bk. Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 156.
83 Stevick, *Roman*, 236.
84 Berğûsî, *Râmallah*, 46, 50, 136, 154, 155, 196, 204.
85 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 120; 'Îd, *Tekniyyâtu's-serd*, 109-111; Mehmet Bakır Şengül, "Romanda Zaman Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/16 (2011), 430; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 151-153.
86 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 104-105; Çetin, *Roman*, 165; Mehmet Bakır Şengül, "Romanda Mekân Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/11 (2010), 529-531.
87 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012), 143; Hasan Harmancı, *Abdurrahman Munîf'in el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Yönden İncelenmesi* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013), 64-65.
88 Bourneur - Quellet, *Roman Dünyası*, 99-111.
89 Harmancı, "Abdurrahman Munîf", 85-86.
90 Berğûsî, *Râmallah*, 10, 20, 47,140.

yerler belirtilmiş ve mekânların simgesel değerlerinden istifade edilmiştir.[91] Yazarın gerçek mekânlardan yararlanmasının amacının, *atmosfer oluşturmak* olduğunu söyleyebiliriz.

Yazar romanda İsrail, Filistin, Mısır, Kahire, Kudüs, Râmallah, Deyr Ğassâne, Paris, Amman, Cenevre, Wimbledon, Manchester ve Budapeşte gibi mekânları kullanmıştır.[92] Romanda ele alınan konular itibariyle yazarın, mekânı işlevsel bir şekilde kullandığı görülmektedir.

3.7. Dil ve Üslup Özellikleri

Roman dili; romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsi tasarruflarıyla ürettiği bir edebî dildir. Edebî dil hakkında Mehmet Önal şu tanımlamayı yapmaktadır:

> "Günlük dil, daha çok beş duyuya hitap eder ve zaruri ihtiyaçlara cevap verirken bilim dili akla hitap eder. Edebî dil ise, bütün bunları kapsamakla birlikte soyuta, müphemiyete, birden fazla anlam ilişkisine, kurguya, muhatabına göre değişen çağrışım dokusuna, genellikle duygusal ve hayalî iklimlere ve estetik bir dünyaya açılan yorumlara sahiptir."[93]

Yukarıdaki açıklama ışığında roman yazımında kullanılan dilin başarısını ölçmek için onun günlük dili ne ölçüde edebî dile dönüştürebildiğine bakmak gerekmektedir.[94] Murîd el-Berğûsî de romanında kendine özgü bir dil ve anlatım üslubu kullanmıştır.

3.7.1. Dil Özellikleri

Bir edebî eserde kullanılan dil, duygu ve düşüncelerin okuyucuya aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.[95] İncelediğimiz romanın neredeyse tamamında, fasih bir Arapça tercih edilmiş, Ammîce kısmen kullanılmıştır. Kullanılan Ammîceye, Radvâ'nın Munîf'in fotoğrafını gördüğünde kullandığı şu ifadeler örnek verilebilir:

"اَللهِ! بَسْ دَه وَلَد! وَأَنْتَ تَقُولُ أَخْوِي الْكَبِير أَخْوِي الْكَبِير! اِفْتَكَرْتُه رَاجِل عَجُوز, دَه قَدَّه وَشَكْلُه أَصْغَر مِنْك! (Allah! Ama bu bir çocuk! Sen de ağabeyim, ağabeyim diyorsun. Onu yaşlı bir adam zannettim. Boyu ve görüntüsü senden daha küçük)"[96]

Diyaloglarda kullanılan Ammîcenin, olayları doğal hâliyle aktarma arzusunun bir eseri olduğu düşünülebilir. Vatanından uzakta sürgün hayatı yaşamış bir yazar tarafından kaleme alındığı göz önüne alındığında, yazarın zaten hüzün yüklü olayları doğal bir dille anlatması normal görünmektedir.

3.7.2. Üslup Özellikleri

Üslup, *romancı romanını nasıl anlatıyor?* sorusunun cevabıdır ve ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır. Üslup, herkesin kullandığı, genelleşmiş, mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade hâline getirme çabası, duygu düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir.[97] Bu anlamda üslup yazarın dil içinde yapabileceği bir çeşit seçimdir.[98]

---

91 Mekân'ın simgesel değeri için bk. Çetin, *Roman*, 166-177; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 91, 130; Şengül, "Romanda Mekân", 533-535.

92 Berğûsî, *Râmallah*, 110, 152, 165,171.

93 Mehmet Önal, "Edebî Dil ve Üslup", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 36 (2008), 27.

94 Çetin, *Roman*, 275; Eminoğlu, "Mevtun Sağîrun", 158.

95 Harmancı, "Abdurrahman Munîf", 88.

96 Berğûsî, *Râmallah*, 134.

97 Çetin, *Roman*, 291-292.

98 Stevick, *Roman*, 211.

Arap ediplerin tahkiye türü eserlerde çokça kullandıkları tasvir[99] gibi edebî sanatların ve süslü ifadelerin yoğun olduğu bir üslup yerine, yazarın romanda *nesnel tasvir üslubunu* kullandığı görülmektedir.[100] Yazar Filistin'e girişindeki kontrol noktasını şöyle tasvir eder:

> "Taşıma bandındaki çantaya ulaşabilmek için başka bir bekleyiş daha… Köprüden geçip benim gibi çantasını bekleyenlerle dolu bir salon… Salonun sağında, kontrol etmeyi düşündüklerini kontrol ettikleri kontrol odası var. Karton kutular, ev aletleri, televizyonlar, buzdolapları, vantilatörler, yün battaniyeler, sarılı bohçalar, her türlü şekil ve hacimde çantalar…"[101]

Romanda, edebî sanatların ve süslü ifadelerin yoğun olduğu bir üslup yerine, düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verilmesi anlamına gelen *düşünce üslubunun*[102] çokça kullandığı görülmektedir. Yazar resmi evraklarla ilgili olarak bakanlığa gittiğinde orada bakanla görüşmesindeki şu ifadeler *düşünce üslubunun* kullanımına örnek olarak verilebilir:

> "Tüm dünya savaşta ve barışta Filistinlilere karşı baskı uyguluyor. Ancak kimse İsrail'e baskı yapmıyor. Görüşmek için gidiyoruz, başbakanlarından bir adım atmasını istiyoruz, o ise reddediyor. Kızıyoruz, oturumu terk ediyoruz. Durumumuzu eşlerimize ve bir şey yapmaya güçleri olmayan gazetecilere şikâyet ediyoruz. Bu sırada İsrail başbakanı olan beyefendi, görüşme sofrasını terk ediyor… Kudüs'te uyumak için."[103]

Romanda çok kullanılan bir diğer üslubun da *eleştirel üslup* olduğunu görmekteyiz. Yazar kişileri, olayları ve düşünceleri eleştirerek, belli bir bakış açısından yargılayarak, yorumlayarak vermektedir. Bu üsluba, kendisine yaklaşan çeşitli ideolojilere sahip grupların, olumsuz cevap aldıktan sonra tavırlarını değiştirmelerini eleştirdiği aşağıdaki satırlar örnek verilebilir:

> "İşin garibi, onlar sende gördükleri ve hoşlarına giden bir özellikten dolayı sana yaklaşırlar. Sana ihtiyaçlarının olduğunu ve senin yanlarında olmanı istediklerini ima ederler. Sen de bu güzel düşüncelerinde dolayı onlara teşekkür eder ve partilerden ayrı özgür bir şekilde hareket ettiğini onlara açıklarsın. … Burada birdenbire sana düşmanca tavır göstermeye veya önem vermeye değmeyen kıymetsiz bir kişi gibi davranmaya başlarlar."[104]

Yazarın eşi Radvâ'nın Turizm Bakanlığına aktarılması esnasında kullandığı "Artık bahşişler Şekel yâ madam!" ifadesi *alaya alma üslubunu* da kullandığını göstermektedir. Yazar, dayısı ve yengesinin İsrail askeri karşısında düştükleri gülünç durumu aktararak *durum mizahı üslubunu* da kullanmıştır:

> "Ümmü Fihrî teyze dikkat çekici bir şekilde küçük yapılıydı. Özellikle de onun (kocasının) yanında yürüdüğünde… İkisi Amman'dan Ramallah'a doğru köprüyü geçtiklerinde İsrail askeri, Ebû Fihrî dayının işlemlerini önce bitirir. Ancak o, olduğu yerde beklemeye devam eder. Asker ilerlemesini ister ancak o, bayanı beklediğini söyler ve teyzeme işaret eder. İsrailli, bir kocaman Ebû Fihrî'ye, bir de teyzeme bakar ve kötü Arapçasıyla şöyle der: 'Sen kaç yıldan beri bayanla berabersin?' 'Elli yıldan beri yabancı!' İsrailli gülerek: 'Eşek' der. (Ebû Fihrî dayı da şöyle cevap verir:) 'Ümmü Fihrî bak beni tanıdı.'"[105]

Romanda herkesin zorluk çekmeden anlayabileceği bir dil kullanılmasından dolayı *yalın üslup*[106] öne çıkmaktadır. Yer yer geçen üsluplardan biri de *şairane üslup* olarak da adlandırılan *sanatkârane üsluptur*. Roman yazarı olma özelliğinin yanında şair olma özelliği de taşıyan Berğusî, kimi zaman duygularını aktarmış hatta olaylar üzerine yazdığı şiirlere kitabında yer vermiştir. Arapların tüm Avrupa ülkelerinde bulunduklarını ancak bulundukları

---

99 Muhammet Vehbi Dereli, "Yemenli Öykücülerden Hemdân Zeyd Demmâc'ın 'Yolcu' Adlı Öyküsü", *Marife* 2 (2013), 166.

100 Objelere duygularını yüklemeden, onları olduğu gibi aktarma anlamına gelen *nesnel tasvir üslubu* hakkında bk. Çetin, *Roman*, 316.

101 Berğûsî, *Râmallah*, 28.

102 Düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verilmesi anlamına gelen *düşünce üslubu* hakkında bk. Çetin, *Roman*, 297-298.

103 Berğûsî, *Râmallah*, 184.

104 Berğûsî, *Râmallah*, 52.

105 Berğûsî, *Râmallah*, 92.

106 Çetin, *Roman*, 322-323.

yerlerin huzurunun onlar için -ölüm esnasında bile- geçerli olmadığını belirterek şu beyitlere yer verir:[107]

اَلسَّمَكَةُ,
حَتَّى فِي شِبَاكِ الصَّيَّادِينَ,
تَظَلُّ تَحْمِلُ
رَائِحَةَ الْبَحْرِ!

Balık,
Hatta balıkçıların ağlarında
Taşımaya devam eder
Denizin kokusunu!

Özellikle ölüm haberlerini aktarırken *sanatkârane üslubu*[108] kullanarak olayları duygusal bir tarzla anlattığı görülmektedir. Bunlar arasında en hüzünlüsü ağabeyinin ölümünün haberini annesine verdiği hadisedir. Yazar Kahire'deyken Munîf'in ölüm haberini alır. Annesinden endişe eder. Komşu ve akrabalar annesinin evine giderler ancak haberi vermezler. Murîd annesinin yanına geldiğinde yaşadıklarını şöyle anlatılır:

> "(Annesi, Murîd'e şöyle söyler): 'Söyle anneciğim kardeşinin başına ne geldi? Siyah giymişler ve onun yaşadığını söylüyorlar. O yaşıyormuş, hastanede ve iyileşecekmiş. Söyle anneciğim. Bana yalan söyleme bi tanem.' Oracıkta ölene kadar çığlık atmak istedim. Nasıl cevap vereceğimi bilemedim. Ancak başını göğsüme koymuş, ellerimle onu kucaklarken bir anda şöyle dedim: 'Senin yaşamaya devam etmeni istiyoruz. Yaşayacağına söz ver. Siyahları giy anneciğim.'"[109]

Oslo Antlaşması gibi hadiseleri ele alırken *eleştirel üslubu* kullandığı ancak *hiciv üslubundan* kaçındığı görülmektedir. Yazar, Filistin yönetiminin Oslo Antlaşmasıyla sadece kâğıt üzerinde tanındığını belirterek şunları ifade eder:

> "Ne bu kimlik, ne de Filistin yönetiminin Oslo Antlaşması'ndan sonra dağıtmaya başladığı yeni pasaport, sınırdaki problemlerimizi çözecek. Devletler kâğıt üzerinde Filistin kimliğini ve Filistin pasaportunu kabul ediyorlar. Ancak sadece kâğıt üzerinde... Sınırlarda, havaalanlarında bu kimliği ve pasaportu taşıyana, emniyet güçlerinden daha önce ön-kabul alınması gerektiğini söylüyorlar. Bu ön-kabul asla alınamayacak.[110]

Sonuç olarak, çalışmamıza konu olan eserde yazarın dil konusunda hassas olduğu, romanında farklı üslup özelliklerini ahenk içinde kullanmayı başardığı, ne avam üslubu ne de havas üslubunu tercih ettiği, ikisi arası anlaşılır bir dil kullandığı göze çarpmaktadır.

3.8. Anlatım Teknikleri

Edebiyatta, anlatılan manadan ziyade anlatım biçimine değer verilmekte ve mananın anlatım biçimi *anlatım tekniği* olarak isimlendirilmektedir.[111] Bir dil sanatı olan Romanı farklı kılan şey, yazarının kullandığı anlatım tekniklerdir. Anlatım teknikleri olmasa romanın, tarih, psikoloji veya sosyoloji kitaplarından bir farkı kalmaz.[112] Bu nedenle edebî bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Romancılar, eserlerine edebî bir kimlik kazandırabilmek amacıyla anlatım tekniklerini çokça kullanmışlardır.[113]

3.8.1. Geriye Dönüş Tekniği

[107] Berğûsî, *Râmallah*, 181.
[108] Çetin, *Roman*, 297-323.
[109] Berğûsî, *Râmallah*, 199.
[110] Berğûsî, *Râmallah*, 166-167.
[111] Stevick, *Roman*, 62.
[112] Tekin, *Roman Sanatı*, 203.
[113] Tekin, *Roman Sanatı*, 201-202; Harmancı, "Abdurrahman Munîf", 85.

Roman, zaman bakımından geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın kullanımına uygun bir sanattır. Özellikle geçmiş, romanı besleyen, olayların neden ve sonuçlarının anlaşılmasını sağlayan önemli bir zaman dilimidir. Berğûsî, romanında geriye dönüş tekniklerini çok fazla kullanmaktadır. Henüz Filistin'e girişini anlattığı anda, otuz sene öncesine döndüğü şu satırlar buna en güzel örnektir:

> "Bu köprüden hatıramda kalan, Kahire Üniversitesi'nde eğitimime başlamak için otuz sene önce Râmallah'tan Amman'a oradan da Mısır'a geçişimdir. Son ve dördüncü yılım olan 1966-1967 eğitim yılı mezun olacağım yıldı. 5 Haziran 1967 Pazartesi sabahı Latince sınavı vardı. ... Ardından Munîf'e başaracağıma dair verdiğim sözü tutmuş, Annemin, çocuklarından ilk üniversiteliyi görme arzusunu gerçekleştirmiş olacaktım."[114]

Romanın başlangıcında, Filistin'e giriş esnasındaki *şimdiyi* kullanırken sıklıkla *geriye dönüş* yapmasının, okuyucunun merak duygusunun kamçılanması ve olayların neden ve sonuçlarının anlaşılması amacına uygun olduğu anlaşılmaktadır.[115]

3.8.2. Otobiyografi Tekniği

"Otobiyografi tekniği, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatı biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak birinci tekil kişidir. Bir diğer deyişle, *anlatan ile anlatılan* aynı kişidir."[116] Bu açıklama ışığında Berğûsî'nin kendi hayatı üzerine kaleme aldığı *Raeytu Râmallah* isimli romanı, otobiyografik tekniğin bir örneğini sunmaktadır. Romanın başlangıcında yazarın kendi yaşadıklarını anlatışı buna örnek verilebilir:

> "Köprü üzerinde hava çok sıcaktı. Ter damlaları alnımdan gözlüğümün çerçevesine, sonra da camına akıyordu. Koyu karanlık, gördüğümü, beklediğimi ve hatırladıklarımı kapatıyordu. Hayatta yaşadıklarım burada çalkalanıyor ve çoğu buraya ulaşma çabası içinde tükeniyordu. İşte Ürdün nehrini geçiyorum. Ayaklarımın altındaki tahtanın sesini duyuyorum. Sol omuzumda küçük bir çanta var. Normal bir şekilde batı tarafına doğru yürüyorum. Normal görünen bir yürüyüşle... Ardımda dünya, önümde dünyam var."[117]

Kendi hayatından pek çok tecrübe, hatıra ve olayın anlatıldığını gördüğümüz bu esere, *otobiyografik* bir eser diyebiliriz.[118] Ancak romanda bu tekniğin çokça kullanılması, okuyucuyu sıkmaktadır. Bu durum, roman sanatı açısından bir eksiklik olarak kabul edilebilir.

3.8.3. Diyalog Tekniği

Doğal akışıyla konuşma, dilin esası olduğu gibi en doğal anlatım yoludur. İncelediğimiz romanda anlatılan zamanla anlatım zamanının örtüştüğü anlarda, diyalog tekniğinin kısmen kullanıldığı görülmektedir. Bu yöntemin az kullanılmasının nedeni romanın bir *anı-roman* türü olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak kısmen kullanılan diyalog yöntemi romana güç katmakta ve romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Yazar, Gassân Kenefânî'nin Beyrut'ta öldürülmesinin ardından Kahire'de yaptıkları protesto yürüyüşünde, Yusuf İdris isimli arkadaşlarının bir subayla yaptığı konuşmayı diyalog tekniğini kullanarak şöyle verir: "'Bu yürüyüşte aranızda Filistinli var mı?' Yusuf ona şöyle cevap verir: 'Ben sana elli kişinin tüm isimlerini vereyim. Yaz bakalım; Yusuf İdris, Yusuf İdris, Yusuf İdris, Yusuf İdris, Yusuf İdris, Yusuf...'"[119]

---

114 Berğûsî, *Râmallah*, 5.
115 Tekin, *Roman Sanatı*, 254.
116 Tekin, *Roman Sanatı*, 271.
117 Berğûsî, *Râmallah*, 5.
118 Alsaleh, "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah", 3.
119 Berğûsî, *Râmallah*, 204-205.

Yazarın, romanda az da olsa bu tekniğe başvurmasının arkasında, roman metninin ağırlığını hafifletme ve olayların doğallığını hissettirme gibi nedenlerin yattığı görülmektedir.[120]

3.8.4. İç Monolog Tekniği

Anlatım düzeyinde söz, ya sese dönüşüp dışa yansıyarak; ya da sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında kalarak görevini yerine getirmektedir. Bu nedenle insan, iç ve dış olmak üzere iki ifade tarzına sahiptir. İç konuşma, *iç monolog* olarak adlandırılmakta ve bu teknikte dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden uzaklaşarak, konuşma diline yaklaşmaktadır.[121] Romancılar, insanın iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için iç monolog *tekniğini* uygulamışlardır.[122] Yazar, Deyr Ġassâne'yi ziyareti esnasında bazı köylerin isimleri sorulunca hatırlamadığı halde bildiğini söylemesi karşısında *iç monolog* tekniğiyle şu ifadeleri kullanır:

> "Etrafımda bulunan, Râmallah'tan 27 kilometre uzaklıktaki köylerin isimlerini hatırlamıyorum. Utanma duygusu bana yalan söylemeyi öğretti. Hüsam bana bir evi, işareti, yolu veya olayı sorduğunda hemen 'biliyorum' diyorum. Aslında bilmiyorum, bilmiyorum. Bilmediğim halde nasıl memleketim için şarkı söyleyeyim. Şarkılarımdan dolayı övgüye mi yergiye mi müstahakım. Az mı yalan söyledim yoksa çok mu? Kendime mi başkalarına mı ...?"[123]

İç monolog tekniği, okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren ve duygularını ifade etme imkânı sağlayan bir yöntemdir.[124] Yazar, incelediğimiz romanda, iç monolog tekniğini kullanarak, duygularını okuyucuya doğrudan aktarabilmiştir.

4. Romanın Tematik İncelemesi

Tema; anlatının bütününde ele alınan sorun veya burada ortaya çıkan temel düşüncedir. Bir yapıtta tema, sanatçıyı rahatsız eden, inandığı, açıklamak, yaymak, insanlarla paylaşmak veya ters yüz etmek istediği bir düşünceden ortaya çıkar.[125] İlke olarak günlük hayatta karşılaştığımız hemen her şey ve durum anlatılara konu olabilir.[126] Ele aldığımız romanda birbirleriyle bağlantıları olan, çeşitli temaların işlendiği görülmektedir. Bu temalar şunlardır:

4.1. Gurbet

Gurbet konusu romanda işlenen en belirgin konu olması nedeniyle diğer *yan temaların* yanında *ana tema* olarak[127] adlandırılabilir. Yazarın üniversite eğitimi için ayrıldığı Filistin'e girişinin yasaklanması nedeniyle 30 yıl vatanından ayrı kalışı, ardından bir de Mısır'dan sürülüşü, onun gurbet içinde gurbet yaşamasına neden olmuştur. Bu sebeple romanda gurbetler adında özel bir bölüm, gurbet hayatından örnekler ve gurbete dair farklı tanımlar çokça bulunmaktadır.

Yazar romanda ilk olarak 5 Haziran 1967 tarihindeki son sınıf final sınavları sırasında patlak veren Altı Gün Savaşı nedeniyle gurbetçi olduğunu belirtir. Bu dönemde İsrail, Filistin dışında olanların dönüşlerine yasak koymuştur. Yazar hislerini şöyle anlatır:

> "Gurbet ölüm gibidir. Kişi ölümün başkalarının başına geldiğini zanneder. O yazdan sonra daima başkaları olduğunu zannettiğim o gurbetçi oldum. Gurbetçi, ikamet ilmühaberini daima yenile-

120 Diyalog tekniğinin kullanım sebepleri ile ilgili olarak bk. Tekin, *Roman Sanatı*, 276-278; Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 231; Çetin, *Roman*, 277.
121 Çetin, *Roman*, 291; Tekin, *Roman Sanatı*, 289.
122 Tepebaşılı, *Roman İncelemesi*, 252-256.
123 Berğûsî, Râmallah, 73.
124 Tekin, *Roman Sanatı*, 289-290.
125 Özcan Gürbüz, "Düşünce ile Tema ve Konu", *Kurgu Dergisi* 18 (2001), 102.
126 Fatih Tepebaşılı, *Edebiyat Bilimine Giriş* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2015), 123.
127 Gürbüz, "Tema", 104.

> yendir. O, matbu formlar doldurur, mühürlere ve pullara para verir. Onun belge ve şahit getirmesi gerekir. Ona daima şunlar sorulur: 'Birader neredensin? Sizin oralarda yaz sıcak mı?' Yaşadığı toplumdaki iç siyaset veya ayrıntılar onu ilgilendirmez ama o, ilk cezalandırılan olur. Onlar sevindiğinde sevinmeyebilir ancak korktuklarında korkar. Telefonun sesine âşıktır ama aynı zamanda ürperir ve korkar. Ona daima; 'Sen ikinci vatanındasın ve ailenin arasındasın.' denir. O, toplumun gurbetçi diye küçümsediği veya gurbetçi olduğu için acıdığı kişidir. İkincisi ise ilkinden daha katıdır."[128]

Yazar önce Filistin'den ardından Mısır'dan ayrı kalışı nedeniyle birçok gurbet olduğunu iddia ederek şunları belirtir: "Gurbet bir tane değil ki, bir sürü ve her zaman. Gurbet, sahibi üzerine toplanır ve üzerine bir daire kapatır. O koşar, daire ise onu kuşatır. Bu gerçekleştiğinde memleketi dışında da ve memleketinde de gurbet yaşar."[129] Yazar sürekli gurbet hayatı yaşaması nedeniyle kendisinin mekânda değil zamanda yaşadığını iddia eder. [130] Bu durumunu şöyle ifade eder: "Terk ediyorum… Daima terk ediyorum…"[131]

Filistin'den sürülen Filistinlilerin tüm dünya ülkelerine dağılmak zorunda kalışları ve orada bir gurbetçi olarak ölmeleri hakkında şu ifadeleri kullanır: "Diriler, başkentler tarafından reddedildiği gibi ölüler de reddediliyor. Her bir şehit bir çiçekse, dünyayı çiçek bahçesine çevirdik."[132]

4.2. Gurbette Şehit Edilenler

Yazar, hayatında önemli yeri olan bazı şahsiyetlerin, Filistin dışında ölümleriyle ilgili anılarını romanda zikreder.[133] Bunların başında kardeşlerin en büyüğü olan, ailenin geçimi için Kuveyt'e giden ve Murîd Mısır'da eğitim görürken ona harçlığını gönderen Munîf gelir. Romanda en çok andığı kişi olan Munîf'in Paris tren istasyonunda öldürülüşü hakkında şu ifadeleri kullanır: "Ölümü, Munîf'in Râmallah'a dönmesini engellemedi, aksine dönememesi daha sonra onu öldürdü."[134]

Yazar, 1970 yılında Kuveyt'te tanıştığı Nâcî el-Alî'yi de romanında defalarca anmaktadır. O vakitler yazar üniversitede, Nâcî ise bir siyasi dergide çalışmaktadır. Sonraki yıllarda yazar Budapeşte'deyken Nâcî el-Alî onu ziyaret eder. Ziyaretten kısa bir süre sonra İngiltere'de 22 Temmuz 1987 tarihinde öldürülür. Bergûsî ölüm haberini Macaristan'dayken öğrenir. Aylar sonra kabrini ziyaret için Wimbledon'daki mezarına giderken bir arkadaşının; "Bizi buraya ne getirdi? sorusuna karşılık yazar da şu soruyu sorar: "Onu buraya ne getirdi?"[135]

Romanda yazar, Macar bir hanımla evlenmiş olan Luey isimli Filistinlinin bir gün Budapeşte'de ölü bulunduğunu da zikrederek, onun hakkında; "Gurbet onu kaçtığına kovaladı."[136] tespitinde bulunur. Gurbette öldürülen Filistinliler için şu veciz ifadeleri kullanır: "Ölülerimiz başkalarının kabirlerinde; dirilerimiz başkalarının sınırlarında."[137]

4.3. Yahudi Yerleşimciliği

Yazar Filistin'den ayrıldıktan sonra haberlerden öğrendiği Yahudi yerleşimine, Filistin'e döndükten sonra bizzat şahit olur. Filistin'e girdikten sonra gördüğü İsrail bayrakları için şu ifadeleri kullanır:

---

128 Berğûsî, *Râmallah*, 7-8.
129 Berğûsî, *Râmallah*, 157.
130 Berğûsî, *Râmallah*, 110.
131 Berğûsî, *Râmallah*, 111.
132 Berğûsî, *Râmallah*, 192.
133 Berğûsî, *Râmallah*, 44, 200-205.
134 Berğûsî, *Râmallah*, 44.
135 Berğûsî, *Râmallah*, 203-204.
136 Berğûsî, *Râmallah*, 200-201.
137 Berğûsî, *Râmallah*, 47.

> "Bu İsrail bayrakları da ne? Bir süre önce bölgemize girmedik mi? Öyleyse yerleşimcilik bu olsa gerek. Konuşmacıların yerleşimcilik hakkında konuşmaları bir şey, gözünle onu görmen başka bir şey… Tüm istatistikler anlamsız. Sempozyumlar, konuşmalar, öneriler, inkârlar, bahaneler, görüşme haritaları, görüşmecilerin delilleri… Yerleşimcilik hakkında tüm duyduklarımız ve okuduklarımız gözlerinle gördüklerin karşısında hiçbir şeye denk değil."[138]

Yazar, Deyr Ġassâne'de en çok araziye sahip olan Ebû Yûsuf isimli bir kişinin topraklarına İsrail tarafından Yahudilerin yerleştirildiğini belirtir.[139] Bu yüzden Filistinlilerin başka ülkelerde olan akrabalarının isimlerini yazdırarak mallarına sahip çıkmaya çalıştığını şöyle dile getirir:

> "Burada herkes elinde olanlar hakkında endişelidir. Çoğu, ellerindeki mallarını burada olmayanların üzerine yazdırarak sunacakları resmî bir belge elde etmeye çalışıyor. Bu şekilde, dışarda çalışan Filistinlilerin topraklarını ve evlerini kurtarabiliyorlar. Eğer dışardakilerle burada yaşayanlar arasında karşılıklı güven olmasa İsrail her şeyi alacak."[140]

Yazar yerleşim yerlerinin nasıl alındığını ve İsraillilere nasıl özel yollar tahsis edildiğini şöyle anlatır: "İsrail tüm Haraş'ı ve etrafındaki arazinin çoğunu işgal etmiş. Evler ve müştemilatlar inşa etmiş, yerleşimcileri getirmiş ve iş bitmiş. Haraş'a giden çeşitli yollar, yerleşim yerlerine giden diğer yollar gibi Filistinlilere kapalı yalnızca Yahudilere açık."[141]

4.4. İhtilalin Toplumsal Hayata Etkisi

Yazar İsrail işgalinin Filistinlilerin toplumsal hayatına etkisini ele alır ve şunları söyler:

> "İşgal senin işlerini yolunda götürmeni engeller. O tüm yaşama ve ölüme müdahale eder. Uykusuzluğa, özleme, kızgınlığa, şehvete, yolda yürümeye. Bir yere gitmene ve oradan dönmene müdahale eder. Yakındaki bir sebze pazarına, hastanenin aciline, deniz kenarına, yatak odasına veya uzak bir başkente… Burada işler geçicidir, güven hissi geçicidir. İsrail istediği bölgeyi istediği herhangi bir vakitte kapatır. Günler veya aylarca, sebepler bitinceye kadar giriş çıkışları kapatır. Burada daima bir sebep vardır."[142]

Yazar, uzun işgal dönemi sonunda yeni yetişen Filistin gençlerinin meçhul bir vatan sevgisiyle yetiştiklerini şöyle belirtir:

> "Tamam. İş bitti. İsrail'de doğmuş kendisine başka vatan tanımayan nesiller yetiştirmeyi başaran işgal, aynı anda sürgünde doğmuş vatanı hakkında sadece hikâye ve haberler bilen, Filistin'e yabancı Filistinli nesiller yetiştirmeyi de başardı. Uzun işgal meçhul sevgiliye âşık nesiller yetiştirdi. Uzun işgal bizi Filistin çocuklarından, Filistin fikrinin çocuklarına dönüştürmeyi başardı."[143]

Yazar, romanda işgalin en büyük suçunun ne olduğuna dair zihninde canlanan soruya cevap vermeye çalışarak şunları belirtir:

> "İşgalin suçu hakkındaki sorular, İsrail'in uyguladığı engelleme boyunca beni düşündürdü. Onlar bizim, köyleri şehirlere çevirmemize veya şehirlerimizi asrın genişliğine ulaştırmamıza müsaade etmedi. Biz bu şehirlerin Kahire, Dımeşk, Bağdat ve Beyrut gibi olmasını istemez miydik? Bu yeniçağa bir susuzluktur. İşgal bizi eski hâlimizde bıraktı. İşte onun suçu budur."[144] "Aksine işgale karşı kinim, şehirlerimizin gelişmesini, toplumlarımızın gelişmesini, hayatın zarafetinin gelişmesini, onun doğal yolunda gitmesini engellemesinden dolayıdır."[145]

---

138 Berğûsî, *Râmallah*, 36.
139 Berğûsî, *Râmallah*, 115.
140 Berğûsî, *Râmallah*, 125.
141 Berğûsî, *Râmallah*, 76.
142 Berğûsî, *Râmallah*, 59.
143 Berğûsî, *Râmallah*, 74-75.
144 Berğûsî, *Râmallah*, 83.
145 Berğûsî, *Râmallah*, 140.

4.5. Oslo Antlaşması

Yazar romanın farklı yerlerinde Oslo Antlaşması'nı ele almış, Filistinlilerin bu anlaşmayı zafer olarak değerlendirmesinin hatalı olduğunu belirtmiştir. Yazara göre antlaşma sonrası kurulan Filistin hükümeti, İsrail'in izin verdiği kadar güce sahip olan bir hükümettir. Bu konuda şunları ifade eder:

> "Kurtuluş Örgütü'nün önceki hâli bir fedainin durumuydu. Acımayı ve övmeyi hak eden bir kahramanın/kurbanın durumuydu. Şimdi ise işte fedainin kendisi (düşmanının şartlarıyla bağlanmış) normal vatandaşına, amcalara, dayılara, dükkânlara, trafiğe, gümrüklere, sanata, edebiyata, vergilere, mahkemelere, yatırımlara, basına, hepsine hâkimiyet kuruyor. İşçisinden hizmetlisine, bakanından, vekiline, müdürüne, dekanına ve albayına kadar tüm insanlara, memuriyet ve iş fırsatlarını o hazırlıyor. Toplumsal bir yeri ve nüfuzu yine o veriyor. Geniş halk kitlelerinden yardımcı ve muhalifler seçiyor. Aksine bazen vatandaşları tutukluyor, onları hapsediyor, yargılıyor ve işkence ediyor."[146]

Yazar eski komşularından Ebû Muhammed isimli bir Filistinli ile konuşmalarını aktararak Oslo Antlaşması hakkındaki görüşlerinin Filistinliler tarafından da paylaşıldığını belirtir:

> "'Okul veya ev çatısına, hatta caddelerdeki elektrik direklerine küçük bir Filistin bayrağı asmak bir gencin hayatına mal oluyordu. Rabin'in ordusu bir bayrak asmaya çalışana ateş ediyor ve öldürüyordu. Buna rağmen İntifâda'da bayrak asmak için şehitler verdik. Şimdi her yerde bayrak var. Görevi ne kadar küçük olursa olsun her memurun masasının arkasında bayrak var. 'Romantizmin yokluğu mu seni rahatsız ediyor?' 'Aksine, dikilmiş bir bayrağın ifade ettiği fiili yönetimin yokluğu. İsrail, ulaşım araçlarını yönetmemizden bile bizi mahrum ediyor. Onları köprüde gördün mü? Köprüde Filistin tarafı ne yapıyor? İstediklerinde yönetimdekilerin bile yolculuk yapmasını engelliyorlar. Sen Kudüs'e gidebileceğini mi zannediyorsun? Ya da hatta Gazze'ye? Kapalı bölge ilan ettiler. Bu sefer, sebepleri seçimler.'" [147]

Yazar katıldığı bir sempozyumda Oslo Anlaşması'yla ilgili düşüncelerini şöyle ifade ettiğini aktarır:

> "Söylediklerimin aydın, bürokrat ve Filistinli gazeteciler için bir etki meydana getireceğini zannetmiştim: 'Tarih bize iki ders öğretti; birincisi facia ve kayıpları zafer diye adlandırmak mümkündür. İkinci ders ise; bu devam etmez. Kendimizi alkışlamamız, karşılaştığımız durum için yeterli bir cevap değildir ve onu anlamamıza yardım etmez.' Söylediklerim onlara etki etmedi ancak hoşlarına da gitmedi."[148]

4.6. Telefon Terörü

Yazar vatanından uzakta yaşayanların hayatında telefonun önemli bir yeri olduğunu şu ifadelerle belirtir:

> "Uzak diyarların telefonu geceleyin hiç durmaz. Biri ahizeyi uyuklar bir hâlde, endişe içinde alır, kekeleyen kesik kesik konuşan bir ülkedeki veya ülkelerdeki sevdiklerinden, ailesinden, arkadaşlarından, dostlarından birinin ölüm haberini veren diğer tarafı dinler."[149] "Bir gece telefonun çalar kekeleyen bir ses: 'Filan yarım saat önce vefat etti.' der. Cenaze törenine katılamayacağını fark edersin. Çünkü sen pasaportsuz veya vizesiz veya ikametsizsindir. Ya da giriş yasağın falan vardır. Gece saat 01.30 da Munîf aradı: 'Babam öldü.'"[150]

Yazar ölüm haberlerini telefonla alması nedeniyle telefonun bir gurbetçinin hayatındaki etkisi için *telefon terörü* ifadesini kullanır. Bu durumu şu ifadelerle açıklar:

> "Gece 01.30'da ben Budapeşte'deyken Munîf, Katar'dan, babamın Amman'da vefat ettiğini haber verdi. Yedi sene sonra bir gün ben Kahire'deyken Alâ' Katar'dan, Munîf'in Paris'te öldüğünü haber verdi. Tüm sevdiklerimizin hayatlarının ayrıntıları ve bu dünyada şanslarının dönüşü… Tüm bunlar bir telefon çalmasıyla başlıyor. Sevinç için bir zil, hüzün için bir zil, özlem için bir zil. Hatta

146 Berğûsî, *Râmallah*, 150.
147 Berğûsî, *Râmallah*, 168-169.
148 Berğûsî, *Râmallah*, 147-148.
149 Berğûsî, *Râmallah*, 201.
150 Berğûsî, *Râmallah*, 161.

> Filistinliler arasındaki kavgalar, kınamalar, azarlamalar ve özürler, asla benzerine âşık olmadığımız ve asla benzerinden korkmadığımız telefon ziliyle başlıyor. Güvenlik görevlileri seni terörden koruyabilir, zekân ve şansın da koruyabilir. Ancak dünyadaki hiçbir güç gurbetçiyi telefon teröründen koruyamaz."[151]

Murîd el-Berğûsî'nin, *Raeytu Râmallah* isimli romanında işlediği temalara baktığımızda Filistinlilerin yaşamış olduğu acıları yalın bir dille aktardığı görülmektedir. Filistin topraklarını işgal eden İsrail'i eleştirmesinin yanında, düşman karşısında doğru adımlar atamadıkları gerekçesiyle Filistinli aydınları ve önderleri de eleştirdiği göze çarpmaktadır.

Sonuç

Roman sanatının insanı ele alması, roman yazarının da içinde yetiştiği toplumun bir özeti olması sebebiyle romanlar, toplumların aynalarıdır. Bu nedenle özelde bireyin, genelde toplumun yaşadığı olaylar, romanların konusunu teşkil etmektedir. Bu nedenle roman türü eserler modern dönemde revaç bulmaya başlamıştır.

Murîd el-Berğûsî'nin yazdığı *Raeytu Râmallah* isimli roman, yazarın Filistin'den uzakta geçirdiği 30 yılda yaşadıklarını ve İsrail işgali nedeniyle Filistin halkının çektiği acıları dile getirmektedir. Bu anlamda *Raeytu Râmallah* isimli roman, hem Filistin'in hem de yazarın gurbetini yansıtmaktadır. Romanın pek çok dile çevrilmesi, yaşadıklarını ve duygularını dile döken edebiyatçının ifadelerini, zaman ve mekânı aşarak evrenselleştirebildiğini göstermektedir. Bu da dilin/beyanın gücünü ispat etmesi açısından kıymetlidir.

Roman adı, mekânın sembolik değerinden faydalanarak, içeriği yansıtacak şekilde seçilmiştir. Romanda *yazar anlatıcı* tekniğinin kullanılması ve yazarın kendi hayatını anlatması nedeniyle eserin, *otobiyografik roman* türünde bir çalışma olduğu görülmektedir.

Yazarın Filistin'e girişi, romanın nesnel zamanı olarak kullanılmış, nesnel zaman içinde hatırlamalar ve çağrışımlarla yazar, *geriye dönüş/genişletme* metodu kullanarak yaşadıklarını aktarmıştır. Yazarın bu tekniği, okuyucuyu canlı tutma ve onu romanın olayları içine çekme amacıyla kullandığı görülmektedir.

Romanda Filistin, Râmallah gibi *somut ve açık* mekânların kullanıldığı, ara sıra, kısa mekân tasvirlerinin yapıldığı, yazarın mekânı işlevsel bir şekilde kullandığı görülmektedir. Yeterince hüzün barındıran, okuyucunun duygularını kışkırtan bir içeriğe sahip olan olaylar zaman, mekân ve şahıslar zikredilerek, yaşandığı gibi nakledilmeye çalışılmıştır. Okuyucunun olayları daha gerçekçi algılamasını sağlamak için bu tekniğin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Romanda olaylar, akronik olarak sıralansa da romanın bütününe bakıldığında yazarın Râmallah'taki geçirdiği günler çerçevesinde yaşadıklarını ve bunların hatırlattığı hatıraları, akla geliş sırasına göre yazdığı görülmektedir. Bu üslup, romanda anlatılan olayların yorumsuz bir şekilde, mümkün olduğu kadar nesnel olarak verildiği hissini güçlendirmektedir.

Berğûsî romanında kendisine özgü bir dil ve anlatım üslubu kullanmıştır. Romanın neredeyse tamamında fasih bir Arapçayı tercih etmiştir. Roman, zorlama ifadelerden, olayları büyüten veya küçülten edebî anlatımlardan mümkün olduğunca sıyrılmakta ve doğal bir anlatım metoduyla yazarın zihin dünyasını okuyucuya yansıtmaktadır. Bir Filistinli olarak tamamen tarafsız olduğunu iddia etmek mümkün değilse de yazarın olayları, Filistinli bir vatandaş sadeliğinde, mümkün olduğunca siyasi çekişmelerden uzak ve doğal bir dille anlattığı görülmektedir.

Gurbet temasının romanın ana teması olduğu, memleketlerinden uzakta öldürülenlerin, Yahudi yerleşimciliğinin, işgalin sonuçlarının, Oslo Antlaşması'nın ve telefonun gurbetçinin hayatındaki yerinin yan temalar olarak işlendiği görülmektedir.

Romanda oluşturulan âlem, fiktif bir âlem olsa da, yazar bu fiktif âlemi büyük ölçüde gerçek hayatla aynîleştirmiş, bunun için itibari karakterler oluşturmamış ve kendisini romanın ana kahramanı yaparak olayları anlatmıştır. Bu nedenle romanın dili, yazarın kendisiyle

[151] Berğûsî, *Râmallah*, 152.

tamamen özdeşleşmiş ve roman, gücünü yaşanmış olayların gerçek karakterlerle anlatılmasından almıştır. Ancak, kurmacalıktan uzak kalması, okuyucuyu hayal dünyasının kapılarını aralamaya davet etmemesi nedeniyle romanda kullanılan üslubun ve edebî dilin zayıf kaldığı görülmektedir.

Roman sanatı topluma dışarıdan ve üstten bakışın da bir aracı olarak kullanılabilir. Bu anlamda değişen birey, değişmesi gerektiğine inandığı toplumu inceler, kendi değişimine ayak uyduramayan toplumu yargılar ve ona yol çizer. Ele aldığımız romanda, *eleştirel üslup* baskın bir şekilde kullanılmıştır. Bu durumu, hayatı boyunca gurbette sıkıntılar çekmiş bir şahsın yaşadıklarının, hayata bakış açısını şekillendirmesi ve bunun romana yansıması şeklinde açıklamak mümkündür. *Eleştirel üslup* vesilesiyle yazar, sanatçının toplumda gördüğü hataları dile getirme ve topluma yön verme görevini yerine getirmiştir.

Raeytu Râmallah isimli roman, daha çok günlük veya hatırat türü eserlere yakın olmakla ve Batıda ortaya çıktığı şekliyle roman sanatı tanımlamalarına tam olarak uymamakla beraber, roman sanatının üslubunu da sınırlı düzeyde kullanmıştır. Romanın, Arap ve İslam dünyasında Filistin meselesine farkındalık oluşturması açısından önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Necip Mahfuz Edebiyat Ödülünü, teknik yönünden ziyade, tematik yönü nedeniyle almış olması muhtemeldir.

Raeytu Râmallah isimli roman, Necîb Mahfûz Edebiyat Ödülü'ne layık görülmekle benzerlerine göre sanatsal açıdan daha üstün olarak kabul edildiği bir gerçektir. Bu da bize Arap edebiyatında roman sanatının geldiği noktayı değerlendirme imkânı vermektedir. *Raeytu Râmallah* isimli romanın teknik incelemesi esnasında değindiğimiz hususlar göz önüne alındığında Arap edebiyatında roman sanatının henüz gelişim aşamasında olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Arap edebiyatında roman sanatının geldiği yeri tam olarak belirlemek ve gelişimini tamamlamasına katkı sağlamak için farklı yazarların eserlerinin teknik ve tematik açıdan incelenmesine ihtiyacın olduğu görülmektedir.

Kaynakça

Abdel Nasser, Tahia. "Between Exile and Elegy, Palestine and Egypt: Mourid Barghouti's Poetry and Memoirs". *Journal of Arabic Literature* 45 (2014), 244-264.

Abdullah, Abdulbedî'. *er-Rivâye el-ân dirâse fi'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Mu'âsıra*. Kahire: Mektebetu'l-Âdâb, 1990/1411.

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 1991.

Alsaleh, Asaad. "Mourid Barghouti's I Saw Ramallah: The Impossible Return of the Displaced Autobiographer". *Humanities* 8/2 (Haziran 2019), 1-14. https://doi.org/10.3390/h8020069

Armaoğlu, Fahir. *Filistin Meselesi ve Arap-İsrail Savaşları (1948-1988)*. İstanbul: Kronik Kitap, 4. Basım, 2017.

Behrâvî, Hasen. *Bunyetu'ş-şekli'r-rivâî (el-Fezâ'-ez-Zemen-eş-Şahsiyye)*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 1990.

Berğûsî, Murîd. *Raeytu Râmallah*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 4. Basım, 2011.

Bernard, Anna. *Rhetorics of Belonging Nation, Narration and Israel/Palestine*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

Bildik, Yusuf. *Hasîb Keyyâlî'nin Hikâyelerinde Sosyal Problemler*. Konya: Billur Yayınevi, 2019.

Bourneur, Roland - Quellet, Réal. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi, 2003.

Demiryürek, Meral. "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi* 2 (2013), 119-139.

Dereli, Muhammet Vehbi. "Yemenli Öykücülerden Hemdân Zeyd Demmâc'ın 'Yolcu' Adlı Öyküsü". *Marife* 2 (2013), 162-176.

Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2. Basım, 2008.

Dursun, Davut. "İsrail". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 26 Aralık 2020. https://islamansiklopedisi.org.tr/israil#2-tarih

Edward Saîd. *Raeytu Râmallah İsimli Romana Yazılan Mukaddime*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 4. Basım, 2011.

Eminoğlu, Ali. "Muhammed Hasan Alvân'ın 'Mevtun Sağîrun' (Küçük Bir Ölüm) Adlı Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2018), 141-162.

Finn, Robert Patrick. *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. çev. Tomris Uyar. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1984.

Forster, Edward Morgan. *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları, 3. Basım, 2001.

Görgün, Hilal. "Enver Sedat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 26 Aralık 2020. https://islamansiklopedisi.org.tr/enver-sedat

Gürbüz, Özcan. "Düşünce ile Tema ve Konu". *Kurgu Dergisi* 18 (2001), 101-108.

Halloum, Ribhi. *Belgelerle Filistin*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1989.

Harmancı, Hasan. "Abdurrahman Munîf'in el-Escâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30 (2013), 67-96.

Harmancı, Hasan. *Abdurrahman Munîf'in el-Eşcâr ve İğtiyâlu Merzûk Adlı Eserinin Teknik ve Tematik Yönden İncelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

'Îd, Yumnâ. *Tekniyyâtu's-serdi'r-rivâî fî davi'l-menheci'l-bunyevî*. Beyrut: Dâru'l-Fârâbî, 3. Basım, 2010.

Kaplan, Mehmet. *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 9. Basım, 2003.

Karaman, M. Lutfullah. "Arafat, Yâsir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 28 Aralık 2020. /arafat-yasir

Karaman, M. Lutfullah. "Filistin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 28 Aralık 2020. /filistin

Karaman, M. Lutfullah. *Uluslararası İlişkiler Çıkmazında Filistin Sorunu*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1991.

Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959 I. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar 1859-1910*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 1971.

Memiş, Ekrem. *İsrail Nereye Koşuyor?* Bursa: Ekin Yayınevi, 2006.

Memiş, Ekrem. *Kaynayan Kazan Ortadoğu*. 3 Cilt. Çizgi Kitabevi, 2002.

Mir, Salam. "Mourıd Barghoutı: The Blessıngs Of Exıle". *Pluto Journals* 37/4 (Güz 2015), 311-333.

Önal, Mehmet. "Edebî Dil ve Üslup". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 36 (2008), 23-47.

Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, 1988.

Şengül, Mehmet Bakır. "Romanda Mekân Kavramı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/11 (2010), 528-538.

Şengül, Mehmet Bakır. "Romanda Zaman Kavramı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/16 (2011), 428-435.

Tahhân, Mustafa. *Filistine Büyük Komplo*. çev. Hacı Ahmed Özdemir - Muhammed Sakaryalı. İstanbul: Azim Yayınevi, 1995.

Tasa, Muhammet. "Suriye Öykücülerinden Mâcid Reşîd el-'Uveyyid'in 'Sıcak Bir Yaz'ı". *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 6/2 (2006), 133-150.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 11. Basım, 2012.

Tepebaşılı, Fatih. *Edebiyat Bilimine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.

Tepebaşılı, Fatih. *Roman İncelemesi*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2. Basım, 2019.

Tobias, Ronald B. *Roman Yazma Sanatı*. çev. Mehmet Harmancı. İstanbul: Say Yayınları, 1996.

Topçu, Gülşen. *Çağdaş Arap Edebiyatında Otobiyografi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Ürün, Ahmet Kâzım. *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1994.

Ürün, Ahmet Kazım. "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35 (2016), 131-144.

Ürün, Ahmet Kazım. "Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları". *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 3/11 (2003), 47-66.

Ürün, Ahmet Kâzım. *Necip Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2002.

Yektîn, Saîd. *Kazâye'r-rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-cedîde el-vucûd ve'l-hudûd*. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûm Nâşirûn, 2012/1433.

Yılmaz, Durali. *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996.

Anadolu Ajansı. "مريد البرغوثي.. الأديب المتيم بـ"رام الله"". Erişim 19 Şubat 2021. https://www.aa.com.tr/ar/**2144825/الدول-العربية/مريد-البرغوثي-الأديب-المتيم-برام-الله-بروفايل**