

tasavvur

tekirdag ilahiyat dergisi | tekirdag theology journal

e-ISSN: 2619-9130

tasavvur, Haziran /June 2018, c. 4, s.1: 283-303

Anlatım Tekniğini Lübnan İç Savaşının Belirlediği Bir İç Hesaplaşma Romanı: Kevâbîsu Beyrût (Beyrut Kabusları) An Internal Feud Novel That Lebanon Civil War Determined Its Narrative Technique: Kevâbîsu Beyrût (Beyrut's Nightmairs)

Adnan ARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Assistant Professor, Bilecik Şeyh Edebali University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Literature
Bilecik / TURKEY
adnanarslan81@hotmail.com

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-3989-6612

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received: 09 Mayıs / May 2018
Kabul Tarihi / Date Accepted: 07 Haziran / June 2018
Yayın Tarihi / Date Published: 30 Haziran / June 2018
Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran / June

Atıf / Citation: Arslan, Adnan. "Anlatım Tekniğini Lübnan İç Savaşının Belirlediği Bir İç Hesaplaşma Romanı: Kevâbîsu Beyrût (Beyrut Kabusları)". *Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 4, sy. 1 (30 Haziran 2018): 283-303.

İntihal: Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

web: <http://dergipark.gov.tr/tasavvur> | <mailto:ilahiyatdergi@nku.edu.tr>

Copyright © Published by Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi / Tekirdag Namık Kemal University, Faculty of
Theology, Tekirdag, 59100 Turkey.
Bütün hakları saklıdır. / All right reserved.



Öz

Modern romanı geleneksel romandan ayıran başlıca özelliklerden birisi de monolog, bilinç akışı, leitmotiv ve metinler arasılık gibi yeni anlatım tekniklerini kullanmasıdır. Bu teknikler modern romanın yapısını oluşturan zaman, karakterler ve olay örgüsü gibi biçimsel unsurlarda meydana gelen yeni yaklaşımlarla ilgilidir. Eserde hangi anlatım tekniğinin kullanılacağı çoğu kez romanın biçimi ve içeriği ile ilişkilidir. Bu araştırma geçen yüzyıl Arap romanları içerisinde modern ve post modern anlatım tekniklerini kullanan Kevâbîsu Beyrût romanını eserin içeriği bağlamında ele alacak ve kullanılan tekniklerin eserin amacına uygunluğunu ortaya koyacaktır. Otobiyografik olma özelliğine sahip olan romanın yazarı, bir iç savaşın sarsıntılarını birçok açıdan tecrübe etmiş ve çatışmaların ortasında kalmış biri olarak duygularını aktarmaya çalışmıştır. Anlatımında ön plana çıkan teknikler öykünün içeriği ile uyumlu oluşu esere estetik değer katmış ve ünlü Arap romanları arasına girmiştir. Çalışmanın giriş kısmı, Lübnan'da 1975-1990 yılları arasında meydana gelen iç savaşa zemin hazırlayan etkenleri, birinci bölüm, eserin yazarı Gâde es-Semmân'ın hayatını, üçüncü bölüm ise; Kevâbîsu Beyrût adlı romanın anlatım tekniklerini eserin yazılmasına neden olan etkenlerle ilişkisini araştıracaktır.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Romanı, Gâde es-Semmân, Kevâbîsu Beyrût, Lübnan iç savaşı

Abstract

One of the main features that distinguish modern novel from traditional one is the use of new narrative techniques such as monologue, flow of consciousness, leitmotiv and intertextuality. These techniques relate to new approaches that take shape in formal elements such as time, characters and event patterns that make up the modern novel. Which expression technique is used in the work is often related to the form and content of the novel. This research examines the Kevâbîsu Beyrût, which uses modern and post modern expression techniques in the Arab novels of the last century, in the context of the content of the work and reveals the appropriateness of the techniques used for the purpose of the work. The authors of the novel, autobiographical, tried to convey the feelings of a civil war in many ways, and remained in the midst

of conflicts. The techniques that came to the forefront in his narration have added aesthetic value to the composition of the narration and it has become one of the famous Arab novels. The introduction part of the work consists of the factors that prepared the ground for the civil war that took place in Lebanon between 1975 and 1990, the first chapter, the work of writer Gâde es-Semman, the third chapter; Kevâbîsu will investigate the relation between the narrative techniques of the novel Beirut and the factors leading to the writing of the work.

Keywords: Modern Arap novel, Ghade al-Sammân, Kavâbisu Beyrut, Lebanon civil war.

Giriş

II. Dünya savaşı sırasında Fransız mandater yönetiminden kurtulup bağımsızlığını elde eden Lübnan¹, dini, siyasi ve mezhepsel açıdan oldukça heterojen bir yapıya sahiptir.² Coğrafi açıdan çekici bir konuma sahip olan Lübnan'ın bu yapısının tarihi arka planında, birçok farklı medeniyetin dikkatini çeken özelliklere sahip olması yatmaktadır. Zira Lübnan toprakları, *"tarih boyunca Bizanslılar, Haçlılar, Memluklar, Osmanlılar ve Fransızların egemenliğinde, çok farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve birbirinden farklı çıkarları olan 20'ye yakın dini mezhep ve etnik topluluğa"*³ sahip olmuştur. Ülkedeki bu dini ve mezhebi çoğunluluk Oral Sander'in ifadesiyle her Lübnanlı'nın bir dinsel azınlığın üyesi olmasına neden olmuştur. Zira ülkedeki hiçbir din ve mezhep, çoğunluğa sahip olacak seviyeye ulaşamamıştır. Bu durum Lübnan'da bir taraftan tüm farklı din ve mezhep mensuplarının kendi varlıklarına herhangi bir tehdit gelmemesi için diğer gruplarla "iyi geçinme" adına farklılıkları müsamaha kültürünün gelişmesine ve görece istikrara yol açmışken diğer taraftan da balıksırtı kırılğan bir sosyal yapının da etkisi olmuştur.⁴

¹ Ümit Çelik, "İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan", *History Studies*, 4/1, (2012): 126.

² Tayyar Arı, *Geçmişten günümüze Ortadoğu Siyaset Savaş ve Diplomasi*, 5. Baskı (Bursa: MKM Yayınları, 2012) Bursa, 113.

³ Çelik, "İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan", 126.

⁴ Oral Sander, Lübnan'daki Bunalımın Tarihsel ve Toplumsal Nedenleri, 220. (Erişim: 25.04.2018) <http://www.politics.ankara.edu.tr/dergi/pdf/37/3/sander.pdf>.

1948 yılında İsrail'in Filistin topraklarını işgal etmesi sonucu yüz binlerce Filistinlinin komşu ülkelere göç etmek zorunda kalması Lübnan'ın zaten hassas ve kırılğan olan iç istikrarının tamamen yerle bir olmasının fitilini ateşleyen ölümcül bir gelişme olmuştur. Zira Lübnan topraklarında silahlanan ve buradan İsrail ordusunu hedef alan Filistinli gerillalar, Lübnan Hıristiyanlarının tepkisine ve kutuplaşmasına neden olmuştur.⁵ 1969 yılında Lübnan hükümeti ile Filistin Kurtuluş Örgütü arasında yapılan Kahire Anlaşması Filistinlilere Lübnan sınırları içerisindeki kamplarda silahlanma yetkisi vermekte idi. Bu anlaşma Lübnan Hıristiyanlarının Filistinli direnişçi FKÖ komandolarını tehlike olarak görmesine ve Lübnanlı Müslümanların da Sosyalist Parti lideri Kemal Canbolat'ın liderliğinde birleşerek işbirliği yapmasına zemin hazırlamıştır.⁶ 1973 yılında İsrail'in Güney Lübnan'daki Filistin kamplarını bombalaması üzerine Lübnan ordusunun sessiz kalmasına bir tepki olarak Başbakan Salam istifa etmiş ve Lübnan ordusu ile Filistinliler karşı karşıya gelmiştir. Bu çatışmalarla ülkedeki Hıristiyan-Müslüman çatışması daha da belirgin bir hale gelmiştir. Ülkenin her yerine yayılan bu çatışmalar her ne kadar II. Kahire Anlaşmasıyla sona erdirilmiş olsa da 1975 yılında Falanjist Parti liderine yönelik "kimliği belirsiz kişiler tarafından" suikast girişimi ve akabinde parti milislerinin Filistinli mültecileri taşıyan otobüsteki 27 kişiyi kurşuna dizmesi ile 1990 yılına kadar 15 yıl sürecek olan kanlı bir iç savaşın fitili de ateşlenmiştir.⁷ 15 yıl süren bu iç savaşta yaklaşık olarak 130,000 ile 200,000 arası Lübnanlı hayatını kaybetmiştir. Ülke ekonomisine 25 - 30 milyar dolarlık zarara mal olan savaştan geriye virane sokaklar, harabeye şehirler kalmıştır.⁸ İsrail ordularıyla savaşan Filistinlilerin dikkatini Lübnanlı Hıristiyanlara çeviren bu neticesiz savaştan kimin karlı çıktığı sorusunun cevabı iç savaşa giden yolda kimin parmağının olduğuna dair bir fikir vermektedir.

⁵ Ekrem Buğra Ekinci, "Lübnan'ın Esas teşkilat Tarihçesi", *Amme İdaresi Dergisi*, 31/3, (1998): 26.

⁶ Ahmet Bağlıoğlu, "Lübnan'ın Tarihsel Dokusu Ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13/1, (2008): 18.

⁷ Arı, *Geçmişten günümüze Ortadoğu*, 108.

⁸ Çelik, "İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan", 135.

1. Gade es-Semman

1942 Şam doğumlu es-Semmân, ilk ve ortaokul eğitimini Şam Laik Fransız Okulunda tamamlamış, lise yıllarında okulunun çıkardığı edebiyat dergisinde yayımladığı ve beğeni ile karşılanan ilk öykü denemeleri ile yazarlık yeteneğinin farkına varmıştır. Babasının kendisini bir doktor olarak görme isteğine rağmen edebiyat alanı tercih etmiş ve İngiliz dili edebiyatı bölümünü 1963 yılında bitirmiştir. İngiliz edebiyatı alanında lisansını tamamlamış ve Şam üniversitesinde iki yıl boyunca öğretim görevliliği yapmıştır. 1964 yılında Amerikan Üniversitesinde İngiliz Edebiyatı alanında yüksek lisansını tamamlamak üzere Beyrut'a gitmiştir. Orada kısa süre bir lisede öğretmenlik yaptıktan sonra hayatı boyunca sürdüreceği gazetecilik mesleğine yönelmiştir.⁹

Suriyeli ünlü şair Nizâr Kabbânî'nin akrabası olan es-Semmân'ın gazetecilik ve edebiyatçılığı bir arada başarılı bir şekilde yürütmüş ve her iki sahada da aktif olarak yer almıştır. Beyrut'un diğer Ortadoğu ülkelerine kıyasla entelektüel etkinliklere çok daha fazla müsait olan atmosferinden istifade ederek özgür bir ortamda kalemını geliştirme imkânı bulmuştur. 1962 yılında üniversite eğitimi esnasında yayımlamış olduğu ilk öykü mecmuası "Aynâke kaderî" (Gözlerin kaderimdir)'den sonra 1965 yılında ikinci mecmuası olan "La bahra fî Beyrût" (Beyrut'ta deniz yok)'u yayımlamıştır. Gazetecilik mesleği gereği Avrupa ülkelerine sıklıkla seyahat eden es-Semmân, batılı ülkelerin kültür ve edebiyatını yakından tanıma imkânı bulmuş ve bu seyahatlerle edebiyatçılığını daha pekiştirmiştir. Bunun üzerine yazmış olduğu üçüncü öykü mecmuası "lejlü'l-garbâ" Arap eleştirmenleri tarafından büyük bir beğeni elde etmiştir.

Birçok Arap roman yazarı için bir dönüm noktası olan 1967 Arap hezimetini onu da derinden etkilemiş eserlerinde romantizmden toplumcu gerçekçiliğe doğru kaymasına neden olmuştur. 1973 yılında yayımladığı dördüncü öykü mecmuası "Rahîlu'l-merafii'l-garîbe" (Yakın Limarlardan Ayrılış), ezilmiş Arap entelektüelinin yaşamış olduğu sosyopolitik açmazları ele alması açısından diğer tüm edebi çalışmalarının önüne geçmiştir. Bu tarihten sonra yazmış olduğu "Beyrut 75", "Leyletü'l-Milyâr" (Milyar Gecesi)

⁹ <http://www.discover-syria.com/news/1592> (Erişim: 25.04.2018)

araştırmamıza konu olan “Kevâbisu Beyrût” (Beyrut Kâbusları) romanları kendisinin şaheserleri olarak modern Arap romanında yerini almıştır.¹⁰

2. Kevâbisu Beyrut

Otobiyografik olma niteliğine sahip “Kevâbisu Beyrût” (1976), Semmân’ın en önemli eserlerindedir. Başlığından da anlaşılacağı gibi roman, Semmân’ın Beyrut’ta bulunduğu yıllarda meydana gelen iç savaşta yaşadığı trajik gelişmelerin tarihi vesikasıdır. Eser kendi içinde “Kabus 1”, “Kabus 2” şeklinde toplam 65 kabustan oluşmakta; her bir kabusta yazar, iç savaş boyunca yaşadığı en buhranlı anılarını bölümlere ayırmaktadır. Bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından Semmân’ın edebi dilinin Necip Mahfuz’un romancılığı ile karşılaştırılmasına sebep olan bu çalışmanın önemine yapılan atıf, eserin modern Batı romanında o tarihlerde yaygın olarak kullanılan modern ve post modern anlatı tekniklerini yoğun ve başarılı bir şekilde kullanması ile ilgili olmalıdır. Zira anlatı, yazarın savaşın bizzat ortasında, keskin nişancıların hedefinde, silah ve bomba seslerinin gürültüleri altında, sokaklarda oraya buraya serilmiş haldeki cesetlerin atmosferinde ve sevdiği insanların gözü önünde infaz edildiği bir ortamda yaşananları anbean aktarmaktadır. Adeta can pazarının yaşandığı böylesine gergin bir ortamda yazarın korku, çaresizlik, üzüntü, pişmanlık, tutsaklık vs. gibi birçok girift duyguyu bir anda yansıtmaya çalışması onu, insanın iç dünyasına derinlemesine eğilen modern ve post modern anlatım teknikleri kullanmaya sevk etmiştir. Modern romanı geleneksel romandan ayıran en belirgin teknik olan bilinç akışı eserin romanın neredeyse tüm sahnelerinde kendini hissettirmektedir. Hatta eserin tamamına egemen olan tekniğin derinlikli savaş sahneleri tasviri ve bilinç akışı olduğu söylenebilir. *Modernizmle birlikte romanın anlatımında insan gerçekliğini aracısız vermek amacıyla yeni bir teknik olarak kullanılmaya başlanan bilinç akışı* ¹¹tekniki ile Semmân, eli tetikte bir keskin nişancının hedefinde bir karakter olarak yaşadığı duyguları “aracısız”

¹⁰ https://ar.wikipedia.org/wiki/غادة_السمان

¹¹ Serdar Odacı, “Ulysses Ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, *Turkish Studies*, 4/1, (2009): 605.

aktarmaya çalışmaktadır. Burada eserin anlatım teknikleri açısından öne çıkan özellikleri başlıklar halinde sıralanacaktır.

3. Sübjektik Tasvir

“Kevâbisu Beyrût” okuyucusunun ilk sayfalardan itibaren dikkatini çekecek olan tasvirler, sübjektif tasvirlerdir. Sübjektif tasvirde yazar, *tasvir ettiği şeyde gördüklerini, hayalinde başka şeylere benzeterek ve gördüğü şeylere kendi duygu ve izlenimlerini de katarak vermektedir.*¹²

Semmân, Beyrut’un en görkemli otellerinden birinin karşısında bulunan bir apartmanda ailesiyle birlikte mahsur kalmıştır. Buldukları apartmanın çevresi keskin nişancılar tarafından tamamen abluka altına alındığından dolayı ekmek gibi temel ihtiyaçlarını dahi temin etmek için dışarıya çıkmaları mümkün değildir. Hemen telefona sarılır ve mahallede bulunan bakkaliyeleri aramaya başlar. Kimsenin telefona cevap vermediğini görünce komşularını arar. Komşusunun oğlu Emin onun bakkaliyeyi aramasını şaşırmıştır: “Sen nerede yaşadığınızı sanıyorsun?”

Pencerenin kenarından aşağıda olup bitenlere baktığında karşıdaki binanın üçüncü katında bir kadının apartmanın giriş katındaki bakkala ipe bir sepet uzattığını görmüştür. Kadın pencerenin önündeki ahşap malzemenin arkasına saklanmış, bakkalın sahibi ise duvarın arka tarafından ipi tutmaya çalışmaktadır. Sepeti tutmayı başaran bakkal, sepetin içine bir ekmek koyar. Kadın sakın bir şekilde sepeti yukarı doğru çekerken civar apartman sakinlerinin pencerelerinden sepetin hareketini izleyen gizlenmiş ürkek, ümitli, heyecanlı gözler dikkatini çekmiştir. Semmân, tüm bu gözlerle beraber cemaat halinde ibadet edermişçesine huşu içerisinde kaskatı kesilmiştir. O anda sepetin içindeki ekmek değil küçücük bir yavruya dönüşür. Sıradan insanların birbirleriyle iletişim kurmasına, güven içerisinde hissetmesine ve birbirlerine sevgi göstermesine vesile olan bir bebektir o. Sepet ikinci katın sınırlarına doğru ulaştığında ve sükunet sahneye tamamen hakim olup nefesler kesildiğinde sessizliği yarıp dağıtan bir kurşun sesi ile birlikte sepet aşağıya doğru bir adamanın balkondan düşmesi gibi düşer. Orada sepetin

¹² Cahit Kavgar, “Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü”, (Erişim: 25.04.2018) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/846/10704.pdf>

aheste aheste çıkışını merakla izleyen tüm gözlere vuran, tek kelime ile karamsarlıktır, yıkılmışlıktır.

Keskin nişancı sepetin ipini vurmasıyla mahalle sakinlerine vermiş olduğu mesaj açıktır: “Hepinizi vurabilirim. Tüm damarlarınızı teker teker yerinden sökmeye gücüm yeter.”

Bu mesajı alan Semmân, o anda tüm mahallenin devasa bir kapalı cezaevine döndüğünü, keskin nişancının elindeki silahıyla kan dolaşımına hatta aklına kadar hâkim olduğunu hisseder. Sepetin düşmesiyle tüm ümitleri de suya düşmüştür. Düşen sepet değil cıvıl cıvıl bir lunaparkta dönme dolaptan düşen bir çocuktur. Dönme dolaptan düşen çocuğun telaşıyla tüm panayırın ışıkları söndüğü, eğlence ve kahkahaların bir anda karabasanlara dönüştüğü gibi sepetin düşüşü de öyle olmuştur. Bir anda aydınlık gitmiş yerine karanlıklar gelmiştir. Sepetin düşmesiyle pencerelerin kapanması, gözlerin kaybolup gitmesi bir anda olmuştur. Bir daha da açılmamış tüm ümitler sepetle beraber tarumar olmuştur.¹³

Sepet sahnesinde görüldüğü gibi Semmân, savaş ortamında sepetin vurulup yere düşmesini subjektif tasvirde olduğu gibi *kendi duygu ve izlenimlerini katarak* betimlemektedir. Sıradan bir bakkal sepetini onun gözünde beşiğe, ekmeği ise küçük bir bebeğe çeviren duygusal hazır bulunuşluk, kanaatimizce uzun yıllar boyunca çocuk sahibi olamayan ve çocuk hasreti çeken bir kadının, nihayet yıllar sonra hamileliğinin son ayında çocuğunu düşürmesi anındaki travmasına benzetilmektedir. Pencerelerin kenarlarından ürkek ve ümitli gözlerle bakan mahalle sakinlerinin sepetin sağ salim yükselişi için dua eder bir halde görünmesi, ipin vurulma anında ise keskin nişancının kibirli bir edayla mahalle sakinlerine tehditkâr bakışı, tek bir kurşun sesi ile birlikte sokağın bir anda kapalı bir cezaevine dönüşmesi yazarın duygularının rengiyle dramatize edilmektedir.

Dikkat çeken diğer bir subjektif tasvir ise, Semmân’ın apartmanın birinci katında oturan komşuları Fuat Amca’nın evinde geceyi geçirdiği yatağa aittir. Semmân’ın erkek kardeşi komşularına inmişti. Aile sakinleri onu Fuat Amca’nın evinde olduğunu sanıyorlarken kapı çalar. Kapıdaki Fuat Amca’dır.

¹³ Gâde Semmân, *Kevâbîsü Beyrût*, Bibliotheca Alexandrina, 12.

Semmân bu yaşlı amcaya, kardeşinin yiyecek bir şeyler bulmak için arka bahçeden saklana gizlene dışarı çıktığını haber verir. Keskin nişancıların kuş uçurtmadığı hatta avare gezen köpekleri bile nişan aldıkları sokaklara çıkmak intihar etmek gibi bir şeydi. Semmân kardeşinin bir lokma yiyecek bulmak için canı pahasına sokağa gidişi ile ölüm ve ayrılık acısını daha da inceden ve derinden hissettiğini fark eder.

Gece olmuş ancak kardeşi hala geri dönmemiştir. Yattığı yatak, bulunduğu oda, dolap kapağının açılıp kapanırken çıkan gıcirtısı, demir pencerenin sürgüsü, kahverengi mobilyalar ve duvarlar... Hiçbiri kardeşi gitmeden önceki halinde değildir. Evindeki her şey değişmiş; rengi, sesi, ifadesi, görüntüsü, tadı.

Semmân'ın, kardeşi geri dönmediği için endişelerinin tutsağı olduğunu anlayan Fuat Amca, ondan bu geceyi zemin katta yanlarında geçirmesini ister. Hem zemin kat, üçüncü kata göre füzelerin ve keskin nişancıların hedefi olmaktan daha korunaklıdır. Amcanın bu isteğini kabul eder. Geceyi Fuat Amca'nın üç yıl önce doğum esnasında hayatını kaybeden kızının ve bu sarsıcı olaydan sadece birkaç gün sonra da vefat eden eşinin evinde geçirecektir. Amcanın gösterdiği odadaki yatağa geçer. Odanın ve yatağın o geceki soğuk ve donuk hali Semmân'ın zihin dünyasına kasavetli bir halde yansımaktadır:

"Benden önce son kez kimin uyuduğunu bilmediğim yatağa uzanıyorum... Tavandaki çatlaklıklara göz gezdiriyorum da, kendi evimde alıştığım kilerden ne kadar da farklı. Tüm bu basit ayrıntılar, ikinci kez adım attığım gurbet memleketinden bana gelen sessiz telgraflardı. Yeni bir gurbet daha! Sınırsız bir gurbet hissi daha kaplamıştı beni. Belki de mobilyaların karamsarlık boyalı venge renginden, belki de Fuat Amca'nın vefat eden eşini tekrar bu odaya gelir ve onu aynı yatağında tekrar son nefeslerini alıp verir gördüğümünden. Kadının başı tam benim başımı koyduğum yerde. Belli mi olur, belki de aynı yastık. Cesedi tam benim vücudumun yattığı şekilde. Aslında boyu benim boyumdan daha uzundu. Ne var ki ölüm onun bedenini kısaltmıştı. Ayakları tam benim ayaklarımı koyduğum yerde olmalıydı. Yatak kalıcı fakat daha önce yatan bedenin yerini yeni bir beden alıyor. Yatak daha da

kararıyor. Fabrikadan çıkar çıkmaz, hemen tabuta dönüşen bir yatak. Madem ki hepimiz tamamlanmış bir ceset projesiyiz; madem ki hepimiz beraberinde ölüm taşıyan bir canlıyız! Yatak neden o halde? Gerçeğin etrafını dolaşmadan, kendimizi kandırmadan doğduğumuz günden itibaren neden tabutlarımızda uyumuyoruz? Anladım ki ölüm bizim ilk ve son annemiz. Ve yine anladım ki kurşun sesleri, uyku için ninniler söylüyor. Benim içimde bir şey uzaklara, uzaklara doğru geride cesedimi yatağın üzerinde bırakarak benden kaydı ve gitti ve anladım ki ben infazı şimdilik ileri bir tarihe ertelenmiş bir cesedim.”¹⁴

Kardeşinin akıbetinden habersiz ve endişeli bir halde geceyi komşularının evinde geçiren Semmân’ın, kederli gecesini daha da karanlıklı hale getiren “yatak”ın tasviri, anlatıcının yaşadığı karamsar renkle verilmiştir. Zaten ruhunun derinliklerinde uğultusunu hissettiği “ölüm” korkusuna, bir de iki kadın cenazesinin yattığını düşündüğü odada geceyi geçirmesi de eklenince onun gözünde “yatak” bir “tabut”a dönüşmüştür. Yatağın tabuta dönüşmesi ile hayalinde daha da kara başka bir perde açılmış ve dünyanın ya da zamanın kendisi, her canlıyı mezara doğru taşıyan bir tabut olmuştur.

Bu, Lübnan iç savaşının ülkede sadece şehirleri değil, insanların ümitlerini ve yaşama sevinçlerini de nasıl yerle bir ettiğini net ve çarpıcı bir şekilde gösteren bir “yatak” tasviridir. Uzun yıllar gazetecilik ve edebiyatçılık yaparak yaşadığı toplumun bilinçlenmesine gayret eden bir yazarın kendisini, “zaman tabutunun içinde anbean mezara doğru kayıp giden bir ceset” olarak görmesi, varoluşa karşı “nihilist” bir bakışa mecbur kaldığını hissetmesi ve değil bir ulusu iç savaştan kurtarmayı, kendisini dahi yokluğun pençesinde zavallı bir oyuncak gibi tasavvur etmesi, savaşın bir millete verdiği tahribatın boyutunu gözler önüne sermesi açısından çarpıcı bir örnektir.

4. Trajedi&Komedi

Kevâbîsu Beyrût’un korku ve heyecan dolu sahnelerine sıklıkla mizahi unsurlar katarak anlatıyı renklendirmesi eserin sürükleyici yönünün önemli artılarından biridir. Yazar, romana adını veren “kabus” motifinin anlatı boyunca ritmini kaybetmeden devam etmesinden belli bir süre sonra

¹⁴ Semmân, *Kevâbîs Beyrût*, 35.

okuyucuda bir monotonluğun ve sonucunda bıkkınlığın ortaya çıkacağına farkındadır. Romanın omurgasını oluşturan “ilginç” oluşun, tek düze devam eden “savaş sahneleri”nin ardından etkileme gücünü kaybedeceği düşünülebilir. Beklenmedik zamanlarda yapılan ironi ifadeler sarf edilmiştir.

Semmân, her taraftan kuşatılmış evinin içerisinde eli kolu bağlı bir vaziyette dışarıdan gelebilecek kurşunlardan kendisini korumak için kafasını eğerek dolaşmaktadır. Çaresizliği onu bir edebiyatçı olarak bir iç savaşı yaşamaktaki sorumluluğuna dair derin düşüncelere sevk etmiştir. Şu anda bir savaş ortamında yaşamaktadır ve hiçbir silaha sahip olmadığı gibi kullanmasını dahi bilememektedir. Sahip olduğu tek şey parmaklarının arasında kâğıt üzerinde -bembeyaz pamuk bahçelerinde ilerleyen bir yaralının kan izlerini bırakması gibi- koşarak giden nahif kalemidir. Görünen o ki o zamana kadar bir şiir beytinde yaşamış; zihni efsanelerle dolu; örtüsü ise sadece felsefi bilgiler; tüm devrimleri ve şehitleri yalnızca alfabe meydanlarında ve dil mermilerinde gerçekleşmiştir.

Bunları düşünürken havayı yarıp patlatan bir bomba sesi, bu edebiyatçının iç dünyasında kalbine batan bir iğne acısı etkisi yapmıştır. “Neden şimdiye kadar sadece kaleme bel bağladım da silahlı eğitim almadım? Patlamanın gürültüsü, kalemimin kâğıda dokunduğu zamana çıkardığı gıcirtıdan ne kadar da güçlü!”¹⁵

Semmân’ın bu minval üzere devam eden monoloğunda amacının ironi olduğu açıktır. Kargaşadan uzak, entelektüel bir ortamda erken yaşlardan itibaren edebiyatla meşgul bir kadın romancı olarak Semmân’ın “neden silahlı eğitim almadım; savaşmayı öğrenmedim?” tarzındaki bir serzenişin, aslında romantizm çizgisindeki kendi kuşağına yönelik bir özeleştiri olduğu anlaşılmaktadır. Bu, 1967 hezimet ve 1975 Lübnan iç savaşının patlak vermesi ile romantizmden toplumcu eleştirel akıma evrilen bir entelektüel kuşağın eleştirisidir. İki dünya savaşlarından sonra Ortadoğu halkları siyasi, askeri, ekonomik çok yönlü derin travmalar yaşarken, küresel emperyalist güçlerin bölge üzerinde hâkimiyet ve çıkar mücadelelerinde Arap birliği ve kimliği tüm değerleriyle totaliter rejimler üzerinden ayaklar altında çiğneniyorken bir grup Arap edebiyatçısının kendi çevrelerinde yaşanan tüm olumsuz

¹⁵ Semmân, *Kevâbis Beyrût*, 9.

gelişmelerden habersiz, ilgisiz bir şekilde kalem oynatmaları, toz pembe hayaller içinde aşk u meşk konulu edebi eserler peşinde koşmaları, Semmân'ın enkaz yığınları arasında kalbini acıtan bir pişmanlıktır. O güne kadar “neden silahla savaşmayı öğrenmediği” serzenişi, aslında Lübnan gibi kaosa yatkın bir sosyokültürel tabana sahip bir ülkenin sorunlarını ele almakta edebiyatını kullanmadığı ile ilgilidir. Bir zamanlar Ortadoğu'nun incisi, Doğu'nun İsviçre'si olan Lübnan, bu korkunç iç savaşa doğru sürüklenirken, binlerce yıllık uygarlık birikimi, toplumsal uzlaşma mirası bombaların, füzelerin gürültüsü altında can çekişmeye doğru giderken Arap entelektüelleri neden bu gidişe engel olamadı; Arap şairleri, roman yazarları, gazeteciler, aydınlar ne ile meşguldü?

5. Bilinç Akışı

Geleneksel romanda anlatının öncelik verdiği toplumsal değerler, korunması ve saygı duyulması gereken sosyal kurallara karşılık modern romanda, insanın bilinçaltına ve duygu dünyasının uçsuz bucaksızengin derinliklerine inilmektedir. Tasavvufi bir ifadeyle modern romanda bakış açısı afaktan enfüse, hariçten dâhile, muhitten merkeze odaklanmış, ilgi, neler yaşandığından ziyade bilinçten neler geçtiğine yönelmiştir.

19. yüzyılda Bergson'un “zaman” konusundaki tezleri, Freud'un insanın bilincine yönelik araştırmaları ve Jung'un arketip teorisi çok geçmeden bir sonraki yüzyılda edebiyat alanında etkilerini göstermiş romanın yapısını oluşturan zaman, karakterler ve olay örgüsüne farklı açılımlar getirmiştir. Zamanın izafi/göreceli oluşu temelli yaklaşımlar, romandaki zamanın da kronolojik ve nesnel olarak değil, karmaşık ve öznel olarak ilerlemesi şeklinde tezahür etmiştir. Freud'un ilk nüvelerini attığı psikanalitik kuram edebiyat alanında meyvelerini vermiş, modern romanda karakterlerin bilinçaltı dünyasına eğilerek bilinci oluşturan ve “su” metaforu ile ifade edilen anlık ve hızlı çağrışımlar sürecine dikkatler çevrilmiştir. 19. Yüzyılda ortaya atılan bilinç eksenli bu yaklaşımlardan ilham alan Samuel Richardson, Laurence Sterne, Henry Fielding, Henry James, Joseph Conrad, James Joyce, Virginia Woolf, Aldous Huxley gibi 20. Yüzyıl roman yazarları “bilinç akışı” tekniğini eserlerinde kullanmışlardır.¹⁶

¹⁶ Odacı, “Ulysses Ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği”, 607.

“Bilinç akışı tekniği ile yazar, parça parça düşünceleri, fikirleri okurun bütünleştirmesini sağlamaya çalışır. Bilinç akışı tekniğinde amaç kurumsal olarak kapsayıcılıktır. Birbiriyle ilgisiz çağrışımlar, onu kavrayan ve denetleyen tutkulu ama rasyonel bir düşünceden bir diğerine atlayan ani değişmelere müsait bir şekilde yapılandırılan eserler bu bağlamda değerlendirilebilir.”¹⁷

Hasan Boynukara'nın bilinç akışı tekniğinin anlatıdaki fonksiyonuna işaret eden yukarıdaki cümlelerinin “Kevâbîsu Beyrût” romanında kendine makes bulduğunu söylemek yerinde olacaktır. Zira araştırmamızın giriş bölümünde belirtildiği gibi Semmân gazetecilik mesleği münasebetiyle Avrupa ülkelerine sıklıkla seyahatlerde bulunmuş ve bu ülke toplumlarının halkları ve edebiyatçıların eserleri ile yakından ilgilenmiştir. Lisans ve yüksek lisansını tamamladığı İngiliz edebiyatı alanındaki yazınsal gelişmeleri ve yeni anlatım tekniklerini yakından takip etme imkânını bulmuştur. Tüm bunlar onun Kevâbîs Beyrût romanında bilinç akışı tekniğini verimli bir şekilde kullanmasında etkili olan unsurlardır.

Araştırmamıza konu olan Kevâbîsu Beyrût romanı, savaşın ortasında yaşanan trajediyi aktarma amaçlı yazılmış olması ve ölüm kalım mücadelesinin verildiği olağanüstü anları yansıtmaya çalışması deyim yerinde ise bilinç akışı tekniğini esere yakışır bir hale dönüştürmüştür. Anlatıcı sadece ender kişilerin yaşayabileceği savaş ortamında geçmiş ile nasıl bir hesaplaşma içine girdiğini, barut, kan ve ceset ortasında neler hissettiğini ve ani gelişmeler karşısında bilincindeki ani değişiklikleri anlatmak, okuyucusuna yaşadıklarını yaşatmak istemektedir. Bunun için uygun olan, bilinç akışı tekniğidir ki yazar gerçekten de başarılı bir şekilde bu tekniği eserinde kullanmıştır. Geçen yüzyılda yazılmış yüzlerce Arap romanı içerisinde kalıcılığını devam ettiren, ilgiyle okunmaya devam eden eserler arasında yer almasında bu tekniği kullanmasındaki başarısı olduğu söylenebilir.

Semmân, keskin nişancıların hedefinde olan evinde çaresizce beklemekten sıkılmış ve mutfağa bir şeyler pişirmek niyetiyle girmiştir. Karanlık bir köşede dikkatini çeken patatesler üzerinden uzun süre geçtiği için çürümeye yüz tutmuş ve yeşillenmeye başlamıştır. Kaynamış suyun

¹⁷ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997), 27.

içerisine bu patateslerden bir tanesini atmak üzere iken patatesin üzerindeki yeşil filiz gözünde bir “canlı” olarak belirmiştir. Patates o anda yaşamak için can atan, doğuran ve çoğalan bir canlı olmuştur gözünde. Kendisini bir gülme tutmuş ve patatesi pişirme düşüncesinden vazgeçmiştir. O güne kadar ne bir sinek ne de bir karınca öldürmüş değildir. Fakat karnı acıktığında yolda karşısına ne çıksa hatta bir adama bile rast gelse onu yiyecek kadar iştahlanmaktadır. Semmân “hayat” a karşı o kadar hassastır ki bir çiçeği bile koparmak ona cinayet gibi gelmektedir. Herhangi bir arkadaşı kendisine bir demet çiçek getirse buna üzülürdü. O çiçeklerin kendisi için suikasta kurban gittiğini düşünür ve üzülürdü. Birisi boynuna yasemin çiçeklerinden bir kolye yapsa ve boynuna assa sanki bu çiçekler ipe dizilmiş onlarca ceset yığını gibi gelirdi ona. Öldürmek sadece ölen kişi için değil, tüm yaşam hakkında bir cinayetti. Bu yüzden düşüncesi ne olursa olsun herhangi bir şey için şiddeti araç olarak görmek, çok zor bir seçenektir.

“Fakat şuna da inanıyorum ki yerkürede herhangi bir köklü değişim ancak şiddet ile mümkündür. Bu azap verici bir çelişki. Şiddet ve şiddetsizlik arasında bir çelişki bu. Şiddet, aklî bir kanaatle ortaya çıkması ya da nefsi müdafaa için bedensel bir ihtiyaç olması halinde mümkün değil mi? Ya da şiddet, canına tak etmiş bir açın tepkisi olamaz mı? Ya da ikisi beraber? Bilmiyorum. Şu anda bildiğim tek şey, kardeşimin etrafımda öfkeli bir şekilde hemen bir şeyler pişirmemi ve açlıktan kurtulmayı bekliyor olması.”¹⁸

Semmân kardeşine patatesleri pişiremeyeceğini söyler. Ancak pişirmeme gerekçesi olarak patateslerin birer “canlı” olduğunu dalga geçer kaygısıyla söyleyemez. “Bozulmuş” diyerek başka şeyler aramaya başlar.

Bu sahnede Semmân’ın bilinç akışına şahit olmaktadır. Onun karnını doyurmak için patates yerine başka bir şeyi tercih etmesine neden olan zihinsel sürece dikkat çekilmiş ve görünüşte birbiriyle ilgisiz çağrışımlardan rasyonel bir düşünceye oradan da davranışa dönüşen akış yansıtılmak istenmiştir. Normalde bir çiçeğin koparılmasına üzülen Semmân acıktığında “bir adamı” bile yiyebileceğinden bahsetmiştir. Hâlbuki burada değil bir

¹⁸ Semmân, *Kevâbis Beyrût*, 23.

hayvanı, yeşermiş, çürümeye yüz tutmuş bir patatesi bile yemesine engel olan bilinçsel arka planın ne olduğu anlatı tarafından verilmemektedir. Dolaylı anlatıma da örnek olarak gösterilebilecek bu yaklaşıma göre Semmân, sahnedeki mesajın ne olduğunu anlama görevini okuyucunun kendisine bırakmaktadır. Anladığımız kadarıyla mesaj “şiddet”siz bir yaşamın düşünülmemeyeceğidir. Bireysel olarak insan her ne kadar diğer canlılara karşı merhamet duygusuyla dolu da olsa “şiddet”, tarihi bir gerçek olarak her zaman insanlığın karşısına çıkacaktır. Lübnan’da o tarihlerde yaşananlar tek kelime ile insanlığın dramıdır. Ancak ne var ki hayatını tehlikede gören her insan gibi Lübnan’da çatışan taraflar kendi varlıklarını savunmak için şiddete başvurmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla deyimi yerinde ise merhamet duygusu, uzlaşma kültürü ok yaydan çıkmadan önce düşünülmesi gereken olgulardır. Savaş başladıktan sonra tarafların itidalli düşünmesi, birbirlerini anlayışla karşılaması zamanı geçmiş beklentilerden ibarettir. Semmân’ın “çürümekte olan bir patates” görüntüsünden kaynaklanan bilinç akışındaki zahiri bulanıklık ve dağınıklık, hakikatte bütünlüğü ve kendi içinde tutarlılığı olan bir düşüncenin perdesidir.

Romanın en uzun kâbuslarından biri olan 35. Kâbus, aynı zamanda bilinç akışı tekniğinin en belirgin bir şekilde kullanıldığı bölümdür. Burada Semmân’ın bir Arap aydını olarak Lübnan savaşı öncesi şahsiyetiyle bir hesaplaşma içine girmektedir.

Semmân’ın, kaldıkları evin koridorunda boydan boya yüksek bir kütüphane bulunmaktadır. Yüzlerce kalın kitapların bulunduğu bu kütüphaneden arta kalan boşlukta devasa bir tablo yine duvarın tamamını kaplamaktadır. Tablo, anlaşılan Avrupa’nın yemyeşil ormanlarından birine aittir. Semmân bu tablonun içine girip ağaçlara tırmanabileceğini, sise dolanıp bir ağacın altında enfes bir uyku çekebileceğini düşünür. Kastettiği yıllardır gazetecilik münasebetiyle seyahatler ettiği ve tanıdıklarının da olduğu Avrupa ülkelerinden birine kaçmaktır. Lübnan cehenneminden Avrupa’nın parklarına, alışveriş merkezlerine kaçabilme imkânıdır. Ancak bunu yapmamıştır. Hayat ona gerçek aidiyetinden kaçmanın hiçbir fayda vermediğini öğretmiştir. O bu toprakların kızıdır, kaynayan her an galeyanda olan Arap topraklarının kızı. O bu savaşın kızıdır; savaş onun kaderidir. Gözleri on yıl boyunca çevirdiği onlarca kitaba gözleri takılmıştır. Kendi

kendine şöyle mırıldanır: Bu savaşın ortaya çıkmasında ben de sorumluyum. Doğrudur; eline hiç silah almamıştır fakat yazdığı satırlar sürekli bir değişim için haykırıştır. Bu vatanın yüzünden iğrenç lekeleri adalet, sevinç, özgürlük ve eşitlik ile temizlemek için sesini alabildiğince yükseltmiştir.

“Şu anda dışarıda eli silahlı olanlar bunu kendi yöntemleri ile gerçekleştirmeye çalışmıyorlar mı? Harflerim kitaplarımın içinden fırlamış ve eli silahlı insanlara dönüşmüşlerdir. Harfler şimdi silahlara dönüşmüş ve kurşunlar ve füzeler şeklinde Lübnan’ı harap etmektedir. Ben gerçekten bir devrim mi istiyordum? Ama nasıl bir devrim ki kansız olsun. Evet her sanatçı gibi ben de bir çelişki içerisinde idim. Devrim isterdim, kan istemezdim; tufan isterdim ama kimse boğulmasın.”¹⁹

Buradan itibaren Semmân, zihni içeriğin tamamen yazıya dökülmediği, yargıyı okuyucunun vermesini istediği, kesik kesik, imgelere dökülemeyen, gelecek ruhsal süreci aktarmaktadır.

- *Fakat Lübnan’da bu yaşananlar devrim değil ki Kâbus!*
- *Tüm devrimler işte bu şekilde kanla gerçekleşir. Hatta çocuğun doğumu bile beraberinde kan getirmiyor mu?*
- *Ama bu arada devrim derken birçok masum insanlarda ölüp gidiyor.*
- *Suçlu bir toplumda kimse tamamen masum olamaz.*
- *Tarafsız duranlar ne olacak peki?*
- *Adaletin olmadığı bir toplumda tarafsızlık olmaz. Açlığın ve sefaletin olduğu bir şehirde tarafsızlık olamaz. Tarafsızlar mücrimlerin ta kendisidir. Sessiz çoğunluk suçlu ekseriyetin bizzat kendisidir. Suçluyu görür, yardım eder. Fakat ucuz barışı maliyetli ama yüce bir direnişe tercih eder.*
- *Bazı insanlar kan görmeye hazır değiller.*
- *Akan kanlar ve içlerindeki yaralar kendilerinde aleli bir öfkeye dönüşünce düşmanlarını kendi darbeleriyle kanlar içinde görmeyi de öğrenmek zorunda kalacaklardır.*

¹⁹ Semmân, Kevâbis Beyrût, 41.

- *Sağ yanağına vurana sen sol yanağını çevir.*
- *Bilakis; dişe diş, kana kan.*
- *Fakat barış taraftarı sessiz çoğunluğun günahı ne ki?*
- *Barış namı altında suskunluk, duyarsızlık onların günahı. Zalimin bir mazluma karşı cinayetinde sessiz kalış tarafsızlık değil zulme taraf olmaktır. Tekrar ediyorum sessiz çoğunluk zalim çoğunluktur. Bu suskunluk zayıflara zulmedenleri teşvik eder. Bu suskunluk kurtlaşmış insanların nefislerinde şer güdülerine uyandırmaktadır. Mesese cinayete teşvik etmektir ki bu bir suçtur. Mesele intihara kalkışmaktır ki bu da bir suçtur.*
- *Fakat ben tarafsız değildim ki! Ben adalete, özgürlüğe, güneşe taraftım...²⁰*

Sayfalarca devam eden bu iç hesaplaşmada anlatı Lübnan'daki iç savaş öncesinde ve sonrasında tarafsız kalan Semmân ile savaşıyan taraflardan birinin yanında olmayı doğru bulan Semmân arasındaki bir bilinç çatışması yansıtılmaktadır. Ne var ki anlatı Semmân'ın zihnindeki bu çatışmayı da tarafsız bir şekilde ortaya koymaya çalışmaktadır. Okuyucuyu yönlendirerek ideolojik bir mesaj vermeme konusunda titiz davranılan bu iç diyalogda "gösterme" esasına dayalı metinlerde olduğu gibi yazar sahneyi terk etmekte ve olabildiğince objektif bir tavır sergilemektedir. Ancak şu var ki eserin geneline bakıldığında 15 yıl süren ve Lübnan'ı çekirge istilasına uğramış ekin tarlarına çeviren iç savaşta hiç kimsenin masum olmadığına ve özellikle de Arap aydınlarının kasıp kavurucu bir fitnenin kimi zaman uyanmasında kimi zaman da alevlenmesinde etkin rolü olduğuna dair güçlü bir kanaat uyanmaktadır. Zira iç diyalogun devamında Cemal Abdünnâsır'ın Mısır Krallığına karşı başlatmış ve başarmış olduğu hür subaylar darbesinde Tevfik el-Hâkîm'in "Avdetu'r-Rûh" romanının devrimin patlak vermesinde etkin bir rolü olduğuna yer vermektedir. Fakat şu var ki Mısır aydınının ilk kıvılcımını attığı devrim, Mısır'da monarşiden göreceli bir cumhuriyete yol açmışken Lübnan'da o tarihlerde böyle bir durum söz konusu olmamıştır. Zaten

²⁰ Semmân, *Kevâbis Beyrût*, s. 43.

demokrasi ile yönetilen Lübnan'da çıkan iç savaş ülkenin hiçbir alanında ilerleme getirmedeği gibi onarılması onlarca yıl sürecek tahribata yol açmıştır.

6. Halüsinasyonlar

Bilincin sürekli bir akış halinde olduğunu ortaya koyan William James'in takipçilerinden Murphy, *personality* adlı eserinde bilincin altı halde bulunabileceğini, bunlardan birinin de halüsinasyon olduğunu belirtmiştir. *Herhangi bir duyuşsal alanda canlı bir hayal olarak tanımlanan halüsinasyon*²¹ bir bilinç akışı tekniği olarak modern romanda yerini almıştır. Abdurrahman Münif ve Hamed Türkî gibi önemli Arap romancılarının da yer verdiği halüsinasyon sahneleri anlatıdaki etki gücünü artırmakta ve anlatıya gerçekçilik katmaktadır.

Kabuslar halinde kısa bölümlerden oluşan Kevâbisu Beyrût romanında "halüsinasyon"lar, birden fazla kabusta okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu halüsinasyonlardan birinde, Lübnan'da yaşanan iç savaşın yürekleri burkan acı hali sahnelenmektedir. Sembolik bir dilin hâkim olduğu bu sahnede eli silahlı kişiler bir genci sokak ortasında yakalamış ve kaldırıma yatırmışlardır. Eli silahlı kişilerden bir tanesinin kardeşi diğer dine mensup kişiler tarafından öldürülmüştür. Bu kişi kardeşinin intikamını almak üzere bir "koç" aramaktadır. Bu fidyelik koçun adı önemli değildir. Önemli hangi dinden olduğudur. Aslından hangi dinden olduğu da önemli değildir. Yeter ki farklı bir dinden olsun.

Yere yatırılan genç sorar: Suçum nedir? Maktulün kardeşi öfkeli; küfürler savurarak cevap verir. Silahlılar bu genci öldürmek için o kadar heveslidir ki öldüren olmak için neredeyse kendi aralarında kaogaya girişecek haldedirler. Kim öldürecek; nasıl öldürecek bir muamma. Bir tanesi gence sorar: Nasıl ölmek istersin? Genç der: Ben ölmek istemiyorum. Biri tavsiyede bulunur: Başına kurşunu sıkalım sonra kaçalım gidelim. Genç yine der: Ölmek istemiyorum. Kardeşi öldürülen genç ısrarcıdır: Onu öldürmek benim hakkım. Genç yine seslenir: Ben ölmek istemiyorum. Ona sorarlar: Hangi partiye üyesin? Hayat

²¹ Odacı, "Ulysses Ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği", 611.

*partisine! Adın nedir: Lübnan. Ailen: Arap. Ona bağırlarlar: Şimdi dalga geçmenin zamanı değil! Kimsin sen? Benim adım Lübnan. Ölmek istemiyorum ben.*²²

Semmân'ın gördüğü şeylerin halüsinasyondan ibaret olduğu anlatının devamından anlaşılmaktadır. İntikam hırsıyla öldürmeye çalıştıkları genç aslında kendi vatanları olan Lübnan'dır. O tarihlerde birbirlerini siyasi, dini ve mezhebi gerekçelerle öldürürken gerçekte kurban giden masum Lübnan'dır. Sembolik unsurları barındıran bu epizotta genç ve güzel Lübnan, tarafların barbarca hırsları yüzünden kurban edilmekte, siyasetçilerin sorumsuzca politikaları nedeniyle harabeye dönüştürülmektedir. Bu tahribat yapılırken tarafların dilinde öldürmek, yok etmek için tek nedenleri karşısındakilerin "farklı" olmasıdır.

Diğer bir örnek, Semmân'ın bir gece vakti rüyasında bomba ve silah sesleri ile uykudan uyandığını görmesi şeklinde olmuştur. Semmân hala uykudadır ancak uyandığını zannetmektedir. Sessizlik ortama o kadar hakimdir ki kalbinin atışlarını dahi rahatlıkla duyabilmektedir. Vücudunda görünmeyen bir organında meydana gelen bir iç kanamadan dolayı karanlıkta damla damla kanlar yere dökülmektedir.²³ Gecenin bu sessizliğinde sokaklarındaki evcil hayvan dükkanından gelen hayvan seslerini duymaktadır. Hayvanlar acıkmış, susamış, güneşe hasret, ümidi ve sabrı tükenmek üzeredir. Hayvanların bir kısmı yaşananları protesto etmek için kafasını kafeslerin parmaklıklarına vurmaktadır. Diğer bir kısmı ise, sessiz ve sakin bir şekilde yerinde oturup gidişatın nereye varacağını beklemektedir. Bir kısmı ise dua etmekte, bir başkası ise hayaller kurmakta, diğer biri ise kaçmaya çalışmakta ya da hutbe ve vaaz u nasihatlerde bulunmaktadır. Tamamen insanlar gibiler. Tamamen bu evcil mahallenin insanları gibiler.²⁴

Lübnan iç savaşı sırasında savaşımayan halkın yaşananlar karşısındaki tavrının ne olduğunu özetleyen bu rüyaya göre savaşımayan Lübnanlılar şu şekildedir:

²² Semmân, Kevâbis Beyrût, s. 29

²³ Anlatıcı mutfak ya da banyoda sıkı kapatılmamış bir musluktan düşen damlaların sesini uykusunda vücudundan akan kanlar şeklinde görmektedir.

²⁴ Semmân, Kevâbis Beyrût, 37.

- Olayları kafeste bir kuş gibi sadece seyreden sorumsuzlar.
- Ülkenin bu girdaptan kurtulması için samimi dua eden inananlar.
- Çareyi Lübnan'dan yurt dışına kaçıp gitmekte gören korkaklar.
- Taraflara sulh çağrısında bulunan kanaat önderleri.
- Hiçbir tarafa mensup olmayıp eli silahlı tüm grupları protesto eden vatansever tarafsızlar.

Sonuç

Herhangi bir toplumun farklı dini ve etnik unsurlardan oluşarak heterojen bir yapıya sahip olması, asıl itibariyle kültürel çeşitliliğe neden olduğundan dolayı olumlu bir durumdur. Farklı madenlere ya da yer altı zenginliklerine veyahut iklim çeşitliliğine sahip bir ülkenin halkı sahip oldukları bu potansiyelle memnun olacakları gibi rengârenk bir demografik ve sosyokültürel yapıları ile de iftihar edeceklerdir.

Ne var ki sosyal yapısı Hıristiyan, Müslüman ve Dürzîlerden oluşan Lübnan toplumu için bu dini farklılık maalesef bilfiil on beş yıl süren kanlı bir iç savaşa neden olmuştur. Hıristiyan-Müslüman çatışması olarak tarihe geçen bu iç savaş on binlerce Lübnanlının hayatına mal olduğu gibi, sonucunda kazananı da olmamış; günümüze kadar da etkileri devam eden derin yaralar bırakmış ve toplumsal hafızaya işlenmiştir.

Bu savaşın iç ve dış birçok faktörü sayılabilir. Kaldı ki bu, savaş stratejisi uzmanlarına göre onlarca parametresi olan karmaşık bir savaş olarak ele alınmaktadır. Aslen Suriyeli olan Lübnan ikametli Gâde es-Semmân'a göre bu savaşın ortaya çıkışındaki etkenlerden birisi Lübnanlı aydınların toplumsal uzlaşma karşısındaki sorumluluklarını hakkıyla yerine getirmemeleridir. Kendisi savaşın en trajik sahnelerini yaşamış ve bu sorumluluğu yerine getirmediğinin bilinci ile nedamet hisleri içerisinde Kevâbisu Beyrût adlı romanını kaleme almıştır.

Eser gerek içeriğinin çarpıcı savaş sahnelerini ele alması gerek biçim açısından modern roman anlatım teknikleri ustaca kullanması sayesinde etkileyici ve sürükleyici bir atmosfere sahiptir. Yazıldığı tarihlerde batı

romanında popüler olan bilinç akışı tekniğini en erken ve en başarılı bir şekilde Arap romanına yansıtan Kevâbîsu Beyrût, etkili halüsinasyon sahneleri, derinlikli sübjektif tasvirleri ve karakterlerin psikolojik derinliklerine inildiği ruh analizleri ile Arap romanının “modern” olma yolunda kilometre taşı olmayı hak etmiş bir çalışmadır. Eserin tercümesinin yapılarak Türk okuyucusuna tanıtılması bu araştırmanın mütevazı bir tavsiyesidir.

Kaynakça

- Arı, Tayyar. Geçmişten günümüze Ortadoğu Siyaset Savaş ve Diplomasi. 5. Baskı. Bursa: MKM Yayınları, 2012.
- Bağlıoğlu, Ahmet. “Lübnan'ın Tarihsel Dokusu Ve Yönetim Anlayışındaki Mezhebi Etkiler”. *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/1 (2008).
- Boynukara, Hasan. *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997.
- Çelik, Ümit. “İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan”. *History Studies* 4/1,(2012).
- Ekinci, Ekrem Buğra. “Lübnan’ın Esas teşkilat Tarihçesi”. *Amme İdaresi Dergisi* 31/3 (1998).
- <http://www.discover-syria.com/news/1592> (Erişim: 25.04.2018)
- https://ar.wikipedia.org/wiki/غادة_السمان
- Kavgar, Cahit. “Romanda Tasvirin Psikolojik Yönü”. (Erişim: 25.04.2018)
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/846/10704.pdf>
- Odacı, Serdar. “Ulysses Ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”. *Turkish Studies* 4/1 (2009).
- Sander, Oral. “Lübnan’daki Bunalımın Tarihsel ve Toplumsal Nedenleri”. (Erişim: 25.04.2018)
<http://www.politics.ankara.edu.tr/dergi/pdf/37/3/sander.pdf>.
- Semmân, Gâde. *Kevâbîsu Beyrût*. Bibliotheca Alexandrina.