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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Arap Romanında Endülüs Etkisi (İstilhâm) Nardîn Ebû Nebʿa'nın *Leyâlî İşbîliyye* Roman Örneği

Rabab ALKHATİB

2501230553

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. Hatice ARSLAN SÖZÜDOĞRU

İSTANBUL – 2025

ÖZ

Arap Romanında Endülüs Etkisi (İstilhâm) Nardîn Ebû Nebʿa'nın *Leyâlî İşbîliyye* Roman Örneği

Rabab ALKHATİB

Endülüs, şiir, nesir, hikâye, tiyatro ve roman gibi modern Arap edebiyatı türlerinde sıklıkla bir sembol olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni, Endülüs'ün Arap ve İslam tarihindeki yüksek yeridir. Endülüs medeniyeti, bilim, kültür ve uygarlık alanlarında dünya tarihini aydınlatan en önemli medeniyetlerden birisi olmuştur. Ardında, nesiller boyu aktarılan köklü bir kültürel miras bırakmıştır. Endülüs'ün düşüşü, yalnızca İslam dünyasında değil, tüm dünyada derin bir etki bırakmıştır. Endülüs'ün olayları, karakterleri ve mekânları, edebiyatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuş ve edebi eserlerinde önemli mesajlar ve düşünceler iletmek amacıyla kullanılmıştır. "İlham almak" bu bağlamda önemli bir kavramdır.

Endülüs'ten ilham alan edebî eserlerden biri de Nardîn Ebû Nebʿa tarafından yazılan *Leyâlî İşbîliyye* adlı romandır. Bu romanda, yazar, Mescid-i Aksa'ya bitişik Mağaribe Mahallesi'nden sürülen bir nesil ile Endülüs'ten sürülen atalarının nesli arasındaki bağlantıları kurmuştur. Farklı zamanlarda ve mekânlarda geçen iki farklı karakterin hikâyeleri, olayların iç içe geçmesiyle, Müslümanların farklı dönemlerde yaşadığı dramları anlatmaktadır.

Bu tez, çağdaş Arap romanında Endülüs tarihinin nasıl işlendiğini incelemekte ve Nardîn Ebû Nebaʿa'nın *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanını örnek bir uygulama olarak ele almaktadır. Araştırma, yazarın tarihsel olayları yalnızca aktarmakla yetinmediğini; aksine, Endülüs mirasını Filistin'in güncel gerçekliğini ifade etmek için sembolik bir araç olarak kullandığını ortaya koymuştur. Roman, geçmiş ile şimdiyi birleştiren çift katmanlı bir anlatı yapısı üzerine kuruludur; burada "Yûnus el-İşbîlî" adlı dede ile torunu "Nusayr"ın zamanları arasında kurulmuş olan bağ, felaketin sürekliliğini ve kaderin ortaklığını vurgular. Mekân ise yalnızca bir arka plan değil, kimlik inşasında ve bilinç uyandırmada etkin bir rol oynayan anlam yüklü bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Çalışma, Endülüs'ün modern Arap edebiyatındaki kullanımının, kolektif hafızayı onaran ve ümmetin meselelerine dair bilinç oluşturmaya çalışan kültürel bir direniş eylemi olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Romanı, Endülüs, Filistin, Nardîn Ebû Nebʿa, Leyâli İşbiliyye, İstilhâm.

ABSTRACT

The Andalusian Influence (Istilhâm) in the Arab Novel: The Case of Nardîn Abû Nabʿa's Novel *Layâlî Ishbîliyya*

Rabab ALKHATİB

Andalusia has frequently served as a powerful symbol in modern Arabic literary genres such as poetry, prose, short stories, theater, and the novel. This symbolic role is largely attributed to Andalusia's esteemed status in Arab and Islamic history. The Andalusian civilization stands out as one of the most influential in the history of science, culture, and human development, leaving behind a rich cultural heritage that has been transmitted across generations. The fall of Andalusia left a profound impact not only on the Islamic world but also on the broader global consciousness. Its historical events, figures, and settings have become a wellspring of inspiration for writers, who have employed them to convey significant messages and ideas through their literary works. In this context, "inspiration" emerges as a key concept, referring to the creative methods and pathways through which literary texts are enriched both artistically and thematically.

One such literary work inspired by Andalusia is the novel *Leyâli İşbiliyye* by Nardîn Abû Nabaʿa. In this novel, the author draws connections between a generation expelled from the Maghâriba Quarter—adjacent to al-Aqsa Mosque—and their ancestors who were driven out of Andalusia. Through the intertwined stories of two characters living in different times and places, the novel narrates the tragedies experienced by Muslims across various historical periods.

This thesis explores how Andalusian history is represented in the contemporary Arabic novel, taking *Leyâli İşbiliyye* by Nardîn Abû Nabaʿa as a case study. The research reveals that the author does not merely recount historical events, but rather employs the Andalusian legacy as a symbolic medium to express the contemporary reality of Palestine. The novel is constructed upon a dual-layered narrative that bridges the past with the present. The connection between the grandfather "Yûnus el-İşbîlî" and his grandson "Nusayr" emphasizes the continuity of suffering and the shared nature of destiny. In the novel, the setting functions not merely as a background but as

a meaning-laden element that plays an active role in shaping identity and awakening collective consciousness.

Ultimately, the study concludes that the representation of Andalusia in modern Arabic literature serves as a cultural act of resistance an effort to restore collective memory and raise awareness about the pressing issues facing the Muslim ummah.

Keywords: Arabic Novel, Andalusia, Palestine, Nardîn Abû Nabaʿa, *Leyâli İşbiliyye*, Literary Inspiration.

ÖNSÖZ

Arap romanında, Endülüs'ü ele alan eserler tarihi roman başlığı altında toplanmıştır. Bu tür romanlar, Endülüs'ü ilham kaynağı alarak, mevcut olayları tarih ile bağdaştırmayı amaçlar. Bu bağlamda, yazarlara geçmişteki olayları anlamaya yönelik yorumlar yapma ve geleceğe dair çözüm önerileri sunma fırsatı tanınmıştır. Tarihteki en önemli olaylardan biri, Endülüs'te bir medeniyet kurulması ve sonrasında düşmesidir. Sekizyüz yılı aşan bu dönemin, büyük bir kültürel zenginlik sunduğu söylenebilir.

O dönemin karakterleri, yerler ve yaşanan olaylar, Arap kültürünü zenginleştiren derin anlamlar ve sembollerle doludur. Endülüs, Arap edebiyatına sürekli ilham veren bir kaynak olmuş ve Arap mirasını tükenmeyen bir ilham kaynağıyla zenginleştirmiştir. Arap romancıları, Endülüs'ü edebi eserlerinde sıkça ilham kaynağı olarak kullanmışlardır; bazen bu ilham kaynağı kaybolan cenneti simgelemiş, bazen de yenilgiyi veya Arapların onurlarını ve güçlerini yeniden kazanma mücadelesini temsil etmiştir. *Leyâlî İşbiliyye* adlı roman, çağdaş Arap edebiyatında Endülüs tarihi üzerine yazılmış en yeni tarihi romanlardan biridir. Bu roman, Endülüs'ün tarihini günümüzle ilişkilendirerek, bu tarihsel sürecin bugün yaşadığımız gerçeklik üzerindeki etkilerini yansıtmış ve geleceğe dair bir öngörüde bulunmuştur. Endülüs'ün Arap romanındaki etkisi üzerine yapılan bazı akademik araştırmalar incelendiğinde, bu konu hakkında ciddi bir eksiklik olduğu görülmektedir. Türkçe'de bu konuyu ele alan bir çalışma bulunmamaktadır ve Arap literatüründe de bu konuya dair sınırlı sayıda araştırma yapılmıştır. Bu eksikliği gidermek ve gelecekteki araştırmacılar için bu alanda bir kolaylık sağlamak amacıyla bu çalışmanın yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ayrıca, seçilen romanımızla ilgili de akademik düzeyde pek fazla çalışma bulunmamaktadır.

Bu araştırma bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, 1904'ten günümüze kadar yazılmış olan Endülüs ile ilgili romanlar listelenerek, yazarlarıyla birlikte verilecektir. Bununla literatürdeki çalışmalar serdedilecektir. Birinci bölümde, yazar Nardîn Ebû Nebʿa'nın hayatı ve *Leyâlî İşbiliyye* romanı ele alınacaktır. "İstilhâm" kavramı üzerinde durularak, anlamı ile ediblerin bu kavramı kullanma sebepleri ve yolları açıklanacaktır ve Endülüs'ün Arap edebiyatındaki ilham kaynağı olarak kullanımı tartışılacaktır. İkinci bölümde, *Leyali İşbiliyye* romanındaki mekânlar analiz edilecektir. Üçüncü bölümde ise, romandaki karakterler incelenecektir.

Beni küçük yaşlardan itibaren yetiştiren ve büyüten herkese en derin teşekkürlerimi sunarım, bana dürüstçe ve içtenlikle destek olan, bugün geldiğim noktaya ulaşmamda bana

yardımcı olan her bir kişiye şükranlarımı iletiyorum. Özellikle hocam Doç. Dr. Hatice ARSLAN SÖZÜDOĞRU ve tüm değerli hocalarıma teşekkür ederim. Onlar bilgilerini ve zamanlarını benden esirgemediler, bana bilgiye açılan kapıları gösterdiler ve başarıya giden yolu aydınlattılar. Ayrıca, değerli tavsiyeleriyle beni yönlendiren ve hayatımı şekillendirmemde önemli rol oynayan Dr. Eyass Alrashed'e teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak, her zaman yanımda olan ve bana destek veren değerli arkadaşlarıma minnettarlığımı iletiyorum. Onların desteğiyle, karşılaştığım zorlukların üstesinden gelerek araştırmamı tamamlama yolunda büyük adımlar attım.

Rabab ALKHATİB

İSTANBUL - 2025

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....ii
ABSTRACT.....iii
ÖNSÖZ.....v
KISALTMALAR LİSTESİ.....ix
GİRİŞ......1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZAR NARDÎN EBÛ NEBʿA'NIN HAYATI VE ESERLER VE ENDÜLÜS'TEN iSTİLHÂM

1.1.Nardîn Ebû Nebaʿnın Hayatı.....11
1.1.1.Edebi Hayatı ve Anlatı Dünyası:.....11
1.2. ESERLERİ.....12
1.2.1. İnni Vadaʿtuhâ Ünsa (Onu bir kız olarak doğurdum) 2013.....12
1.2.2. Kad Şaġifahâ Ḥubba (O, ona olan sevgisiyle gönülden vurulmuştu).2015.....12
1.2.3. Bâbu'l-ʿÂmûd, (ʿÂmûd Kapısı) 2017.....12
1.2.4. Sebʿun Şidâd, (Yedi Şiddetli Yıl) 2019.....12
1.2.5. Leyâlî İşbîliyye, (İşbiliye Geceleri) 2023.....12
1.2.5.1. Leyâlî İşbiliyye Romanının Özeti.....13
1.3. ENDÜLÜS'TEN İSTİLHÂM.....18
1.3.1. İstilhâm Bağlamında Geleneksel Miras'a Yönelişin Nedenleri.....20
1.3.1.1. Nesnel Konusal Nedenler.....20
1.3.1.2. Sanatsal Nedenler:.....21
.1.4 ARAP ROMANINDA ENDÜLÜS'TEN İSTİLHÂM.....22
1.4.1. Leyâlî İşbîliyye Romanında Endülüs'ten İstilhâm.....28
1.4.2. Geleneksel Karakterin Romanda Kullanım Teknikleri.....31
1.4.5. Leyâlî İşbîliyye Romanında Tarihî Şahsiyetlerden İstilhâm.....33
1.5. Leyâlî İşbîliyye Romanında Zamanlar Arası Paralellik Yoluyla İstilhâmın Geleceğini Görmek:.....36

İKİNCİ BÖLÜM

LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂN VE ZAMAN

2.1. ROMANDA MEKÂN.....37
2.1.1. Eleştirmenlere Göre Mekân.....38
2.2. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂNIN SANATSAL İŞLEYİŞİ.....40
2.2.1. Mağaribe Mahallesi.....40
2.2.2. Ev.....42
2.2.3. Eşyalar.....43
2.3. İŞBÎLİYYE'DE YER ADLARI.....44
2.3.1. Güvensiz Mekân.....44
2.3.2. Güvenli Mekân.....45

2.3.3. Fas'ta Camiler 46
2.4. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂNSAL YAPILANMALAR 47
2.4.1. Açık Mekânlar 47
2.4.1.1. Şehirler 48
2.4.1.2. Çöl 48
2.4.1.3. Sokak 49
2.4.1.4. Gemi 49
2.4.1.5. Savaş Meydanları 50
2.4.2. Kapalı Mekânlar 51
2.4.2.1. Ev 51
2.4.2.2. Cami 51
2.4.2.3. Hapishane 52
2.5. ZAMAN 52
2.5.1. Zaman Kayması Olarak Geriye Dönüş (İstircâʿ) 54
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
***LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE* ROMANINDAKİ KARAKTERLER**
3.1. ROMANDA KARAKTER 57
3.1.1. Kişileştirmenin Lügat ve Terim Anlamı 57
3.1.2. Eleştirmenlerin Şahsiyet Tanımı 58
3.2. KARAKTERLERİN SINIFLANDIRILMASI 60
3.2.1. Başkarakter 60
3.2.1.1. Biçimsel Bkımından Başkarakterler 60
3.3. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA BAŞKARAKTER "YÛNUS EL-İŞBÎLÎ" 62
3.3.1. Derinlik Bakımından Krakter 62
3.3.2. Karmaşıklık Bakımından Karakter 63
3.3.3. Özgünlük ve Ayırt Edicilik: 63
3.3.4. Bağımsızlık: 64
3.3.5. Hareket Özgürlüğü: 64
3.4. YAN KARAKTERLER 64
3.5. REFERANS KARAKTERLER 68
3.6. KARAKTER ÖZELLİKLERİ 70
3.6.1. Dışsal Özellikler 70
3.6.2. Psikolojik Özellikler: 72
3.6.3. Sosyal Özellikler 73
SONUÇ 76
KAYNAKÇA 78
Ekler 83

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	**:**Bakınız
b.	:İbn
B	:Baskı
C.	**:**Cilt
Çev	:Çeviri
S.	:Sayfa
Sy	:Sayı
Ö	:Ölüm Yılı
Thk	:Tahkik

GİRİŞ

Bazı yazarlar genel anlamda tarihi mirastan ilham alırken bazıları özellikle Endülüs'ü eserlerinde işledi. Bu ilgi zamanla modern romanda özellikle tarihi roman türünde kendini gösterdi.[1] Aşağıda tarihi roman ile ilgili daha ayrıntılı olarak bilgi verilecektir. Özellikle tarihi roman ile kastedilen türü ayrıntılı olarak ele alacağız.

Roman ve Tarihi Roman

Arap edebiyatında roman *rivâye*, roman yazarı *rivâî*, *kâtibü'r-rivâye* ifadeleriyle karşılanmıştır. Bu anlamda rivâye kelimesinin ilk defa kimin tarafından kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, bir kahraman etrafında gelişen olayların anlatım ve aktarımına dayandığı için, XIX.[2] yüzyılın ilk yarısından biraz sonra Batı romanlarından yapılmış tercümelerin rivâye kelimesiyle karşılanmış olması muhtemeldir.[3]

Yazarlar, tarihi romanı insanlara tarihi yakınlaştırmak için bir araç olarak kullandılar. Bu romanlar insan ile tarihi arasındaki ilişkiyi işlerken, günümüzde Arap toplumundaki bazı meseleleri de geçmiş olaylar üzerinden anlatmaya çalışmaktadır.4 Tarihi romanda amaç olayları aynen aktarmak değil, o olayların içinde yer alan insanları ve onların duygularını yeniden yaşatmaktır.[5]

Yusuf Nevfel'e göre tarihi romanlar da tıpkı çağdaş romanlar gibi milli, toplumsal ve dini mesajlar verebilir. Bazen yazarlar geçmişteki olayları günümüzde bilinçli bir şekilde bağdaştırır ve okuyucuya geçmişten günümüze dersler çıkarma imkanı sunar.[6] Bu şekilde okuyucu hem tarihi hem de bugünü daha iyi anlama şansı bulur. Tarihi roman yazarları tarihin edebi bir anlatımla daha etkileyici hale geldiğini bildiklerinden bu üslûbu kullanmışlardır. Çünkü tarihi sadece bilimsel bir şekilde anlatmak, okuyucuya çok etkili gelmeyebilir.[7]

---

[1] Ṭâhâ ʿUmrân Vâdî, **"**el-Endelüsü'l-Ḥülmü'l-Mafḳûd: Ḳırâʾe fî Rivâyeti Hâtif el-Endelüs", **Mecelletu Kulliyye,** Dâru'l-ʿUlûm**, (**el-Ḳâhira, 1996), 32.

[2] Nevin Karabela – Feyzettin Ekşi, "Arap Edebiyatında Tarihî Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sy 22, 185–202, (2015), s.186.

[3] Rahmi Er, **Roman**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Erişim 2 Mayıs 2025, https://islamansiklopedisi.org.tr/roman#2-arap-edebiyati.

[4] Ḥamza ed-Durûbî, **İstilhâmü'l-Endülüs fî'r-Rivâyeti'l-ʿArabiyye ve Mustevayâtu'l-Ḫiṭâb es-Serdî,** Dırâsât Fenniyye, Doktora tezi, Câmiʿatu'l-ʿUlûmi'l-İslâmiyye, (Ürdün, 2015), 14.

[5] Georc Lukáṣ, **er-Rivâyetu'l Tarihiyye,** Çev. Ṣâliḥ Cavâd el-Kâẓim, Dârü'ş-Şuʾûn eş-Şeḳâfîyyetil-ʿÂmme, **(**Bağdâd ,1986).48.

[6] Yusuf Nevfel, **el-Fennu'l-ḳaṣaṣî beyne cîley Ṭahâ Ḥusayn ve Necîb Maḥfûẓ**, el-Heyʾetü'l-Miṣrîyye el-ʿÂmme li'l-Kitâb**,** (el-Ḳâhira, 1981), 222.

[7] Vâdî, "el-Endelüsü'l-Ḥülmü'l-Mafḳûd", 32

Endülüs Romanları Tablosu

Endülüs'ten ilham almak, 20. yüzyılın başlarından sonra Arap dünyasında yaygınlaşmaya başladı ve o zamandan bu zamana hiç kesilmedi. Endülüs'ün zengin kültürü birçok yazar ve şairin hayal dünyasına ilham verdi. Bu çalışmada hazırladığımız tablo Endülüs'ten etkilenerek yazılmış bazı romanları göstermektedir.

Tabloda romanların isimleri, yazarları, yayınlandıkları yıl ve yazarların ülkeleri yer almaktadır. Bu bilgiler sayesinde Endülüs'ün Arap edebiyatında nasıl bir iz bıraktığını daha iyi anlayabileceğiz. Tablonun analizinden çıkaracağımız sonuçlar, çalışmamız için önemli olacaktır. Aynı zamanda bu çalışma bizden sonra Endülüs konusunda araştırma yapacak olanlar için de bir kaynak görevi görecektir. İleride yeni romanlar yayınlandıkça bu listeyi genişletebilirler ve kendi araştırmalarını bu temelin üzerine kurabilirler.

Yazar	Roman	Yayınevi	Ülke	Yayın Yılı
1. Corci Zeydan	Fethu'l-Endelüs	el-Mektebetü'l-Asriyye	Mısır	1904
2. Corci Zeydan	Şarl ve ʿAbdurrahmân	el-Mektebetü'l-Asriyye	Mısır	1905
3. Corci Zeydan	ʿAbdurrahmân en-Nâṣır	el-Mektebetü'l-Asriyye	Mısır	1910
4. Fevzî el-Ma'lûf	Sukut'ul Ğırnata	Dâru Vahyi'l-Kalem	Lübnan	1917
5. Mustafa Kâmel	Fethu'l-Endelüs	Dârü'l-Maarif	Mısır	1930
6. Maruf el-Arnavut	Târık b. Ziyâd	Matbaat Feta'l-'Arab	Suriye	1930
7. Ali Tantâvi	"Kısas mine'l Tarih" Muhammed Sağir, Aşiyyetu veduhaha, Ahiru Ebtali Ğırnata	Dârü'l-Menare. Cide	Suriye	1939
8. Ali el-Cârim	Şâʿir Melik	Dârü'l-Maarif	Mısır	1943
9. ʿAbdulhamid Cude	Emiratü Kurtuba	Mısır Kütüphanesi	Mısır	1949

10. Ali el-Carim	Hatifun mine'l Endülüs	Dârü'l-Maarif	Mısır	1949
11. Butrus el-Bustani	Maârikü'l-Arab fi'l Endülüs	Dâr Mar'un 'Abud	Lübnan	1950
12. ʿAbdüsselam el-'Uceyli	Kanadilu İşbiliyye	Dâru'ş-Şark – Beyrut	Suriye	1956
13. Servet Abaza	İbni Ammar	Mısır Kütüphanesi	Mısır	1954
14. Selma el-Haffar el-Kuzbari	Aynani min İşbiliyye	Müessesetü'l-Nevfel-Beyrut	Suriye	1956
15. ʿAbdulhadi Bu Talib	Veziru Ğırnata	Dâru'l-Kitab	Fas	1960
16. Radvâ Âşûr	Şulâşiyyetü' Ğırnâṭa	Dâru'l-Hilal	Mısır	1994
17. Fuad el-Hilu	es-Semendel	Dâru'l-Hilal	Mısır	1995
18. Selam 'Abud	Yemame	Dâru'l-Hasad	Irak	1999
19. Behaeddin et-Tud	el-Beidun	Dâru'l-Hilal	Mısır	1996
20. Rif'at Atfe Tirceme	el-Mahtut'ul Kırımzi Yevmiyyatu "ʿAbdullah es-Sağir ahir Muluku'l Endülüs	Dâru'l Verd	Suriye	1998
21. Riyad Necib er-Reyyis	el-Mefkuratü'l Endülüsiyetu Emevi fî Ğırnata	Dâru'r-Reyyis li't-Ṭibâʿati ve'n-Neşr	Suriye	2000
22. Ğassân Ebû Zeyd	el-Mebrûke	Dâru Verd	Suriye	2001
23. Rabi' Câbir	Riḥletü'l-Gırnâṭî	Dâru't-Tenvîr	Lübnan	2002
24. Abdülcabbâr Udvân	Râvî Kurtuba	Dâru'l-Fârâbî	Filistin	2006
25. b. Selam Hamiş	Haza el-Endüeüsî	Dâru'l-Edeb-Beyrut	Fas	2007
26. Hânî Nakşibendi	Selam	Dâru's-Sâḳî	Sudan	2008
27. Vâsînî el-Aʿrac	el-Beytu'l-Endelüsî	Menşuratu'l Cemal	Cezair	2010

28. ʿAbdü'l-İlâh b. Arfe	el-Havâmîm	el-Merkezü'sSekâfî'l-Arabî	Fas	2010
29. Muhammed Abdülfettah Huseyn İsa	Haylu Kurtuba	Dâru'l-Başâir	Mısır	2010
30. ʿAbdü'l-ʿAzîz Salih Selim	Tetavanu Ğırnati'l Mağrib	Dâru'l-Maʿrifa li'n-Neşr	Mısır	2010
31. Hasan Uvreyd	el-Muriski	Dâru Ebi'l Rakrâk el-Ribât	Fas	2011
32. Câbir Halîfete Câbir	Muhayyemu'l-Muâreke	Dâru Faḍâʾât li'n-Neşr	Ürdün	2012
33. ʿAbdulvahhab Muhammed Hamâdî	Durûbu Endelüsiyye	Dâru Kitâb li'n-Neşr	Kuveyt	2012
34. Muhammed İzzeddin et-Tezi	el-Hadikatü'l-Endülüsiyye	Dâr Ru'ye	Fas	2012
35. Hasan Uvrîd	Zefretü'l Muriski	Dâru'l Emân	Fas	2014
36. Vâsînî el-A'rec	Fâciatu'l Leyleti's-sabiati Be'de'l-Elif	Verd li'ṭ-Ṭibâʿati	Cezair	2015
37. Abdülullah b. Araf	Tavku sirri'l-mahabbe	Dâru'l-Edeb-Beyrut	Fas	2015
38. İbrahim Ahmed İsa	el-Beşerâtu'nNabdatu'l-Endelusiyetu'l Ahîra	İbda'	Mısır	2015
39. Ahmed Şevki	Emîratu'l-Endülüs	Vahyu'l-Kalem	Suriye	2015
40. Subhi Mûsâ	el-Murisku'l-Ahîr	ed-Dâru'l Mısriyetu'l Lübnaniye	Mısır	2015
41. Subhi Mûsâ	Vucuhu Tanca	ed-Dâru'l Mısriyetu'l Lübnâniye	Mısır	2015
42. Abdülvahid Berâhim	Ş̲ulâs̲iyyetü'l-Endelüs	Dâru Sahnûn	Tunus	2015

43. Muhammed Abdülkahhâr	Ğârib	Dâru Medarati'l-Ebhâs	Mısır	2016
44. Munîr Atibe	Mûcîtûs	Hursu'd-Devliyeti li'n-Neşr	Mısır	2016
45. Ahmed Emin	Alâ A'tâbi Ğırnata	Dâru Tebârek li'n-Neşr	Mısır	2016
46. Muḥammed Ḥasan ʿUlvân	Mevtun Ṣaġîr	Dâru's-Sâki	Suudi Arabistan	2017
47. Muhammed Abdüllatîf	Husnu't-Turâb	Dâru'l Ayn	Mısır	2017
48. Abdülaziz Suud	el-Ğırnati	Dâru Skrib li'n-Neşr	Mısır	2017
49. Muhammed Burhân	Beytu'l-Kerâhiye	Fada'ât	Suriye	2017
50. Fayiz Râşid	Ğırnatatu el-Hısnu'l Ahîr	Menşurâtu Difâf	Filistin	2017
51. Fikri Faysal	Ğıranatu Teskutu Merreteyn	Dâru Mulhimûn li'n-Neşr	Mısır	2017
52. Muhammed Mâhir	Harifu Şecerati'r-Rumman	Asîru'l Kutub	Mısır	2024
53. Ahmed Emîn	el-Endelüsiyyu'l Ahîr	Dâru Tebârek li'n-Neşr	Mısır	2018
54. Semih Mes'ud	ʿAlâ Durûbi'l-Endelüs	el-An Naşirun-Umman	Filistin	2018
55. et-Tayyib Seyyâd	Metâhatu Kurtuba	Dâru'l-Musakkaf	Cezair	2018
56. Mûsâ el-Mudun	Selilu İşbîliyye	el-Merkezu'l Arabi li-Dirâsât Berlin	Fas	2018
57. Hasan Uvreyd	Rebî'u Kurtuba	el-Merkezü's-Sekâfi'l-Arabî	Fas	2018
58. Mahmûd Mâhir	Rabiʿu'l-Endelüs	ʿAṣîru'l-Kutub	Mısır	2019
59. Mahmûd Mahir	Câretu'l-Vâdî	ʿAṣîru'l-Kutub	Mısır	2019
60. Ravân Abdülkerîm	Hezeliyetu Ğırnata	Nun li'n-Neşr	Mısır	2019

61. ʿAbdullah Arafac	Ğıranata Lâ Ta‘rifunî	el-İntişârü’l-ʿArabî	Suudi Arabistan	2020
62. Ranya Adliye Nûre'd-Din	Kurtubâ ʿArusu'l Endelüs	ʿAṣîru’l-Kutub	Fas	2020
63. et-Tabîb Lebîb	Huttâfu Ğırnata	Munteda’l-Maârif	Tunus	2020
64. Muna et-Tamîmî	Şâhidu min İşbîliyye	Dâru’l-Arabiyyeti li'l-Ulûm	Birleşik Arap Emirlikleri	2021
65. ʿAbdü'l-Cabbâr ʿUdvân	Hikâyatu Endelüsiyye	Dâru'l Cundî li'n-Neşr	Filistin	2021
66. Mahmûd Mâhir	Fecru İberiyye	ʿAṣîru’l-Kutub	Mısır	2021
67. Velid Seyf	Mevâidu Kurtuba	el-Ehliyyetu li'n-Neşr-el-Ürdün	Filistin	2021
68. Velid Seyf	en-Nâru ve'l-Ankâu Sakru Kureyş	el-Ehliyyetu li'n-Neşr-el-Ürdün	Filistin	2021
69. Muhammed Kâmil	Fî Riḥâbi’l-Endelüs	Dâru Havâditi li'n-Neşr- el-Kahire	Mısır	2021
70. Ahmed Muhammed eş-Şerkâvî	Hikâyâtu Endelüsiyye	Dâru’l-Beşîr li’ş-Saḳâfe	Mısır	2021
71. Abdülaziz Suud	el-Ğırnati	İskarib li'n-Neşr	Mısır	2021
72. İbrahim Kevki	Fethu’l-Endelüs	Kuttabu Suriye-İstanbul	Suriye	2022
73. Neşvan Zeyd Ali Anter	Ala’l-Ğırnati	Nakşu li'n-Nuşur	el-Yemen	2022
74. Dalya Raşîd	Nesemâtu Endelüsiyye	Kutubuna li'n-n-Neşr ve't-Tevzi'	Mısır	2022
75. Fikrî Faysal	Kıssatu Ğırnata	Biblumanya li’n-Neşr	Mısır	2022
76. Nardîn Ebû Nebʿa	Leyâlî İşbîliyye	er-Rumuzu’l Arabiyye- Türkiye	Filistin	2023

77. Muhammed Mâhir	Vedâ‘en Tuleytilâ	ʿAṣîru’l-Kutub	Mısır	2023
78. Sara el-Akkârî	‘Âidun ilâ Kurtuba	Dâru İşraka	Mısır	2023
79. Dalya er-Râşid	Asâtiru Endelüsiyye	Kutubuna li’n-n-Neşr ve’t-Tevzi'	Mısır	2024
80. Velîd Seyf	Ḫarîfu İşbîliyye.	Dârü’l-Ehliyye li’n-Neşr ve’t-Tevzîʿ	Filistîn	2025
81. Maḥmûd Mâhir	Fetâ el-Endelüs	ʿAṣîru’l-Kutub	Miṣr	2025
82. Teysir Ḫalîfe	el-Mesîḥ el-Endelüsî	Menşûrâtu’l-Mutavassiṭ (İṭâlyâ)	Filistîn	2025

Tablonun Değerlendirilmesi

Endülüs’ten ilhâm alan Arapça romanların tabloya göre sayısı seksenikidir. Arap romanında Endülüs’ten ilk esinlenen kişi 1904’te Corci Zeydan’dır. Arap tarihi romanının öncüsü ve bu tür romanların en üretken kişisidir. Kendisinden sonraki Arap yazarlar da Endülüs’ten ilham almayı bugüne kadar hiç bırakmamışlardır. Bu durum, Endülüs'ün Arap vicdanın üzerindeki etkisinin derinliğini ve Endülüs tarihinin Arap entelektüel yaratıcılığındaki yaygın varlığını, Endülüs topraklarındaki şahsiyetlerin ve olayların tarihi mirasını göstermektedir.

Tabloda İsmi Geçen Eserlerin Ülkelere Göre Dağılımı

Bu tabloda Mısır 37 romanla birinci sırada yer almaktadır. Suriye, 10 romanla ikinci sırada yer alırken, onu 10 romanla Fas, 9 romanla Filistin takip etmektedir. Bu sayı, Filistinlilerin savaşlara rağmen edebiyata, özellikle de bu konuya olan ilgisini yansıtmaktadır. Lübnan'ın 3 romanı, Suudi Arabistan’ın 3 romanı, Cezayir’in 2 romanı, Tunus’un 2 romanı, Irak’ın 1 romanı, Yemen’in 1 romanı, Ürdün’ün 1 romanı, Kuveyt’in 1 romanı ve Birleşik Arap Emirlikleri’nin de 1 romanı bulunmaktadır. Nitekim genel edebi hareketliliğe rağmen bu tür edebiyata en az katkıyı Irak, Ürdün, Yemen, Kuveyt ve Birleşik Arap Emirlikleri yapmış olup toplam roman sayısı 82’dir.

Endülüs‘ten ilhâm alarak modern Arap mirasına birden fazla edebi roman yazanlar da bulunmaktadır. Bunlardan Mahmût Mâhir 5 roman, Corci Zeydân, 3 roman, Hasan Ûrîd 3

roman, Ali el-Cârim 2 roman, Vâsini el-A‘rac 2 roman, Velîd Seyf 3 roman, Dalya Raşîd 2 roman. Bu da Endülüs‘ün yazarlara ilham verme yeteneğini göstermektedir.

Tabloyu yıllar bazında analiz edersek, en verimli olan 2021’de 8 romanın yayımlandığı görülmektedir. Endülüs’e olan ilgi son yıllarda giderek artmaktadır. 2000 yılından bu yana yayımlanan roman sayısı bir önceki yıla göre 2 katına çıkarken, 2020 yılından bu yana da 2 misli daha artmıştır. 1904-1999 yılları arasında, yani yaklaşık 95 yıla yakın, her 4 yılda bir roman yayımlanma oranıyla, 20 romana ulaşılmıştır. 2000-2020 yılları arasında yani 20 yıl boyunca her yıl 2 roman olacak şekilde 40 romana ulaşılmış olup, 2020-2024 yılları arasında, yani son 4 yılda her yıl ortalama 4 roman olacak şekilde 19 adet roman yayınlanmıştır. 2025 yılının başından itibaren Nisan ayına kadar olan süreçte üç roman yayımlanmıştır. Yazarların Endülüs’e olan ilgileri, baskı ve siyasi baskının tırmanmasıyla birlikte arttığını, Arap dünyasının son yıllarda özellikle Filistin ve Irak'ta büyük siyasi baskı ve zulümlere tanık olduğunu, daha sonra Arap ülkelerinin mevcut siyasi rejimlerin vahşetinden kurtuluş hareketlerine tanıklık ettiğini görüyoruz.

Arap baharı olarak adlandırılan bu süreçteki baskılar, edipleri mirasa yönelmeye itti; ya görkemli geçmişi yâdetmek ya da yöneticilerin zulmünden kaçmak için mirasın arkasına saklanmak istediler. Bu nedenle son yıllarda saha büyümeye tanık olmuştur.

Yayımlanan roman sayısına göre yayın evlerini sıralaması şöyledir:

‘Asîru’l-Kutub: 7 roman.

el-Mektebetü’l-‘Asriyye: 3 roman.

Dârü’l-Ma’arif: 3 roman.

Dâru’l-Hilâl: 3 roman.

Vahyu‘l-Kalem: 3 roman.

Yukarıda görüldüğü gibi edebiyat yayıncılığında öncü kabul edilen yayınevleri el-Mektebetü’l-‘Asriyye ve Dârü'l-Ma‘arif gibi ünlü yayınevleri bu alanda 11 roman yayınlamıştır. Bu öncü yayınevlerinin ilgisi genel olarak edebiyata, özel olarak da roman sanatına duyulan ilgiyi göstermektedir. Ayrıca son yıllarda yayıncılık dünyasının dönüşümünü ve kamuoyunun bu tür romanlara olan ilgisini de gösteriyor. Yukarıdaki tabloda yazarların eserlerini nerede yayınladıkları değil nerede doğduklarına belirttrim. Ancak birçok yazar kitaplarını kendi ülkeleri yerine Lübnan’da yayınlamışlardır. Zira Lübnan’da yayıncılığın yaygın olması ve tercih edilme sebebi siyasi özgürlük ve uygun maliyetli olmasıdır.

Yukarıdaki tabloda yaptığımız gözlemler sonucunda araştırmamızın önemi ortaya çıkmış, tarihsel genişliği ve kapsayıcılığı belirmiştir. Ayrıca, ele aldığımız açıdan konu yeni

bir nitelik taşımaktadır. Çünkü araştırmamız, Endülüs'ten ilham alan romanların sayısını kapsamlı bir şekilde inceleyerek bu alana önemli bir katkı sunmuştur. Bu çalışma, Endülüs'ten ilham almanın Arap edebiyatındaki derinliğini köklü yerini incelemesi açısından önemlidir. Ayrıca Endülüs'e ait tarihi kişi ve mekânların edebiyattaki anlamını ve çağdaş olaylar ışığında Endülüs'ün anılmasının, yenilenen değeri ortaya koyması açısından da kültürel katkı kazandırdığı önemlidir.

Böylece araştırmanın amacı, çağdaş romanda Endülüs'ten ilhama ışık tutmaktır. Çünkü Endülüs, tarihsel, medeni ve kültürel açıdan günümüze değin uzanmaktadır. Edebiyatçıların da misyonu modern romanda Endülüs'ün esin kaynağını ortaya koymak, Endülüs'e dair çağrışımları anı ve esin kaynaklarını, bu çağrışımların gerçeğe yansımalarını incelemek, ya o dönemde yaşananlardan ders çıkarmak ve tekrarlanmaması için uyarmak ya da edebiyat aracılığıyla o olayları, mekânları ve karakterleri yeniden canlandırarak unutulmaktan kurtarmaktır.

Araştırma problemi

Endülüs tarihi, zengin olayları ve unutulmaz şahsiyetleriyle dikkat çeken bir geçmişe sahiptir. Bu tarihsel miras, özellikle içinde bulunduğumuz çağın sosyal ve siyasi gelişmeleriyle birlikte, edebiyatçılar tarafından yeniden gündeme taşınmış ve edebi eserlerde yeniden hayat bulmuştur. Bu bağlamda çalışmamızın temel meselesi, çağdaş edebiyatçılar tarafından Endülüs'ün nasıl ilham kaynağı olarak kullanıldığı ve bu ilhamın çağdaş roman söylemine nasıl yansıtıldığıdır. Bu çerçevede şu sorular ön plana çıkmaktadır: İlham kavramı neyi ifade etmektedir? Yazarlar için hangi sebeplerle ve hangi düzeylerde ilham kaynağı hâline gelmiştir? Edebiyatçılar Endülüs'ü eserlerine nasıl taşımış ve işlemiştir?

Çalışmamızda incelediğimiz *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanın detaylarına indiğimizde ise şu sorular ortaya çıkmaktadır: Nardîn Ebû Nebʿa kimdir ve edebiyat dünyasına kazandırdığı eserler nelerdir? Roman Endülüs'ü nasıl yeniden kurguladığı ve sunduğu hangi mekânlar üzerinden işlenmiştir? Romandaki sanatsal karakterlerin yapısı ve türleri nelerdir?

Arap edebiyatında *Endülüs'ten İlham Alma* konusunu seçerken araştırmacılar tarafından ilgiyle karşılandığını gördük. Bunlardan İ'tidali Osman'ın *İdââtu İdââtu'n-Nas, Kırââtun fi Şiʿr el-ʿArabî el-Ḥadîṯ* [8] başlığı altında yer alan çalışmasında şiire odaklanmıştır. Murâd Hasan'ın e*l-Endülüs fi'r-Rivâyeti'l-Arabiyeti ve'l-İsbâniyeti'l Muâ'sire*[9] adlı romanı

[8] İtidâl ʿOsman**, İdââtü'n-Nas, Kırââtun fi Şiʿri'l-ʿArabi'l-Ḥadîs**, el-Heyʾe el-Mışriyye el-ʿÂmme li'l-Kitâb, (el-Ḳâhira, 1998).
[9] Murâd Ḥasan ʿAbbâs, **el-Endelüs fi'r-Rivâyetil-ʿArabiyye ve'l-İsbâniyye el-Muʿâşıra: Dirâse Muḳârene**, Dâru'l-Maʿrifeti'l-Câmiʿiyye, (el-İskenderiye, 2002).

ise karşılaştırmalı edebiyat kapsamında yer almakta ve İspanol edebiyatı ile Arap edebiyatında romanı ele alsa da Arap edebiyatını sınırlı işlemiştir. Bizim çalışmamız ise özellikle Arap edebiyatında Endülüs'e odaklanmaktadır. Yukarıdakilerden hepsine ek olarak, *Leyâlî İşbîliyye* romanı daha önce incelenmemiştir.

Bu araştırma, bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde 1904 yılından 2025 yılına kadar Endülüs'ten ilham alan Arap romanlarını gösteren bir tablo hazırlanmış, bu tablodan elde edilen bulgular özel bir paragrafta sunulmuştur. Ardından, *ilhâm* kavramı hem dilsel hem de terimsel açıdan ele alınmıştır. Birinci bölümde, yazar *Nardîn Ebû Nebʿa*'nın hayatı araştırılmış, Bu bölümde ayrıca *Leyâlî İşbîliyye* romanının özeti verilmiş, ardından ilhamın sebepleri ve yöntemleri detaylı şekilde incelenmiştir. İkinci bölümde, *Leyâlî İşbîliyye* romanındaki mekân konusu ele alınmış; önce teorik bir çerçeve sunulmuş, ardından romandaki mekânların analizi yapılmıştır, Bu bölümde yapısalcı yöntemi kullanmış. Üçüncü ve son bölümde ise romandaki karakterler incelenmiş ve bu karakterlerin fiziksel ve psikolojik özellikleri ayrıntılı olarak analiz edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZAR NARDÎN EBÛ NEBʿA'NIN HAYATI VE ESERLER VE ENDÜLÜS'TEN iSTİLHÂM

1.1. Nardîn Ebû Nebaʿnın Hayatı

Yazar Nardîn Ebû Nebaʿa, 3 Temmuz 1971 tarihinde Ürdün'ün başkenti Amman'da dünyaya gelmiştir. Babası, Filistin'in Zâviye köyünden; annesi ise Nablus şehrindendir.[10]

1992 yılında Amman'daki Ürdün Üniversitesi'nden İlahiyat Bilimleri alanında lisans derecesi almıştır. Ayrıca Ürdün Ulusal Müfredat Geliştirme Merkezi bünyesinde ders kitaplarının hazırlanmasına katkıda bulunmuştur. Ürdün Yazarlar Birliği ve Uluslararası İslami Edebiyat Derneği'nin Ürdün Şubesi üyesidir.[11]

1.1.1. Edebi Hayatı ve Anlatı Dünyası

Nardîn Ebû Nebʿa, çağdaş Filistin edebiyatının önde gelen kalemlerinden biri olarak, Beş romanı ve otuzdan fazla çocuk hikâyesiyle edebiyat sahnesinde sağlam bir yer edinmiştir. Eserleri konu çeşitliliği, derin insani duyarlılığı ve sade fakat etkileyici anlatımıyla öne çıkmıştır.

Romanları yalnızca kurgu değil; tarihsel gerçekliğe tutulan bir ayna, kolektif belleğin taşıyıcısı ve insanî farkındalığın sözcüsüdür. Onun anlatısı, geçmiş ile bugün arasında köprü kurarken, edebiyatı hem tanıklık hem de unutulmaya karşı bir direniş aracı olarak konumlandırır.[12]

[10] Bkz. Ek.
[11] Meymûne el-Vaḥîdî, **el-ʿAtabât en-Naşîya fî Rivâyati Nardîn Ebû'n-Nebʿa**, Yüksek lisans tezi, Câmiʿatu'l-ʿUlûmi'l-İslâmîyye, (el-Ürdün, 2023), 10.
[12] Bkz. Ek.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. İnni Vadaʿtuhâ Ünsa (Onu bir kız olarak doğurdum) 2013.

Bu romanda yazar, sürgünde doğmuş ve köklerini keşfetmek için Gazze'ye dönen Filistinli bir kız olan Meryem'in hikâyesini anlatır. Roman, sürgündeki babasının ve tutuklu amcasının anılarını canlandırarak kimlik arayışını işler.[13]

1.2.2. Kad Şaġifahâ Ḥubba (O, ona olan sevgisiyle gönülden vurulmuştu) 2015.

Bu romanda ise yazar, bir direnişçi ile eşinin aşk ve sadakat hikâyesine odaklanır. Roman, Filistinli kadının ailesini ve değerlerini en zorlu şartlarda koruma gücünü gözler önüne serer.[14]

1.2.3. Bâbu'l-ʿÂmûd, (ʿÂmûd Kapısı) 2017.

Bu romanda, Filistinli mahkûm *Mâhir* ile eşi *Behiye* arasında esaret yıllarında yazılan mektuplar anlatılır. Bu mektuplar aracılığıyla, Filistinli esirlerin ve ailelerinin maruz kaldığı sürekli acılar ve zor şartlar ortaya konur. Roman aynı zamanda Kudüs'teki Mescid-i Aksâ çevresinde yaşanan Filistin dramını da işler.[15]

1.2.4. Sebʿun Şidâd, (Yedi Şiddetli Yıl) 2019.

Bu romanda ise yazar, Şam'daki Yermük Kampı'nda yaşayan Filistin kökenli bir ailenin hikâyesini sekiz aylık Suriye kuşatması bağlamında anlatır. Roman, kuşatma altındaki günlük hayatın açlık, korku ve dağılma gibi zorluklarını detaylandırır ve Avrupa'ya yapılan ikinci mülteci yolculuğunu ile bu yolculukta karşılaşılan kaçakçıların sömürüsünü vurgular.[16]

1.2.5. Leyâlî İşbîliyye, (İşbiliye Geceleri) 2023.

Bu roman çalışmamızın konusu olup aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Önce özeti, sonra romanda işlenen Endülüs'ten istilhâm kavramı ele alınacaktır.

---

[13] Nardîn Ebû Nebaʿa, **İnni Vadaʿtuhâ Ünsâ**, el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, (el-Ürdün ,2013)

[14] Nardîn Ebû Nebaʿa, **Kad Şaġifehâ Ḥubba**, el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, (el-Ürdün, 2015).

[15] Nardîn Ebû Nebaʿa, **Bâbu'l-ʿÂmûd** , el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, (el-Ürdün, 2017).

[16] Nardîn Ebû Nebʿa, **Sebʿun Şidâd,** Dâru'l-Yaktîn, (Beyrût, 2019)

1.2.5.1. Leyâlî İşbiliyye Romanının Özeti

Roman, 10 Haziran 1967 tarihinde, Mescid-i Aksâ'nın bitişiğindeki Mağribî Mahallesi'nin İsrail güçleri tarafından yerle bir edilmesiyle başlar. Bu mahalle, fetihten sonra Selahaddin Eyyûbî tarafından yerleştirilen halka yurt olmuştu. **"***Tüm izler silinmişti; ne sütun kalmıştı, ne çatılar, ne de evler... Ne bir ses vardı, ne ağaçlar; camiler yok olmuştu, okullar yoktu, türbeler yoktu... Üç bin Filistinli zorla çıkarıldı ve Mağribî Mahallesi, Ağlama Duvarı Meydanı'na dönüştürüldü.*"[17]

Mağribî Mahallesi yıkıldıktan sonra halk kalabalıklar hâlinde uzaklaşır. Bu sırada küçük Nusayr biraz uykuya dalar, ancak kısa bir süre sonra, sanki biri tarafından uyandırılmış gibi aniden gözlerini açar. Kendi kendine fısıldar: "*Oyuncaklarımı almayacaklar... Onlara bırakmayacağım*!"[18] Gece vakti gizlice yıkılmış evine geri döner. Amacı, kendisi için değerli olan birkaç eşya ile oyuncaklarını kurtarmaktır. Enkazın altından bakır kutusunu bulup çıkarır. Tam ayrılmak üzereyken, yıkılmış taşların arasında bir el yazması dikkatini çeker. Sayfaları taşların arasından sarkmıştır. Büyük bir özenle onu alır ve ailesine doğru yola koyulur.

Babası onu görünce önce öfkeyle tepki verir; ona vurur, ardından kaygıyla sarılır. El yazmasını eline alıp açar ve okumaya başlar: "*İzzetle dolu bir havayı soluyarak İşte hikâyemi tamamlıyorum. Başımı Burak Duvarı'na yaslıyorum. O duvar ki, Allah Resûlü bineğini oraya bağladı ve semaya yükseldi. Yûnus el-İşbîlî.*"[19] Bu sahneden itibaren, anlatı Kudüslü çocuk Nusayr'in hikâyesinden Endülüslü Yûnus'un hikâyesine geçiş yapar.

Yûnus, İşbîliye'nin önde gelen âlimlerinden birinin oğludur. Babası, İşbîliye Sultanlığı'nda görev yapan itibarlı bir saray mensubudur. Müslüman Endülüs emirlikleri arasındaki parçalanmışlığı sona erdirmek için şehir şehir dolaşır; Müslüman hükümdarların kalplerini birleştirmeye ve saflarını sıklaştırmaya çağırır. Ancak bu birlik çabası, çıkarlarıyla çelişen bazı güçlerin hedefi hâline gelir. Bir yolculuğu esnasında pusuya düşürülür ve başının kesilmesiyle vahşice öldürülür.

Yûnus'un doğumundan yalnızca bir gün önce, evin kapısı çalınır. Annesi heyecanla kapıyı açar; fakat karşısında, kılıcın ucuna saplanmış hâlde eşinin kesik başını görünce dehşete kapılır. Acıyla haykırır: *"Ey Kasaba halkı! Şeyhinizi öldürdüler... Başını kesip bedeninden ayırdılar!"*[20] Ertesi gün, Yûnus'un annesi doğum sırasında hayatını kaybeder.*"İlk çığlığımı atarken annem son nefesini veriyordu...*"[21] Ebeyse, bebeği kundaklayarak kucağına alır ve onu

[17] Nardîn Ebû Nabʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, Dâru'r-Rumûz el-ʿArabîye, (Bursa, 2023), 12.
[18] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 13.
[19] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 15.
[20] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 30.
[21] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 32.

büyütmeye karar verir. *"Yazık bu çocuğa," der, "aynı günde hem annesini hem babasını yitirdi.*"[22]

Bu dramatik başlangıcın ardından yazar, anlatının yönünü Endülüs'ün genel tarihî seyrine çevirir. Ṭulaytula'nın (Toledo) düşüşü ve Endülüs kralının Kastilya Kralı Alfonso ile yaptığı barış anlaşması anlatılır. Bu tarihî olaylar, halk arasında geçen akıcı ve doğal diyaloglar aracılığıyla sunulur. Yazar, bu diyaloglarla halkın bu anlaşmalara yönelik farklı görüşlerini gözler önüne serer. "Barış antlaşması" adı verilen bu anlaşmalar, aslında Kastilyalıların uygun zamanı bekleyip Endülüs emirliklerini birer birer işgal etmek için kullandıkları bir tuzaktır.

Olaylar ard arda gelişerek sultanın boynuna bir ilmek gibi dolanmaya başlar. Halk arasında, sultanın VI. Alfonso'ya hazine dolusu altın ve gümüş gönderdiği, hayvanlar sunduğu ve bütün bunların bedelini halktan topladığı ağır vergilerle karşıladığı konuşulur. Gerilim, Alfonso'nun sultandan eşinin camide doğum yapmasına izin vermesini istemesiyle zirveye ulaşır. Bu küstah istek karşısında sultan öfkeye kapılır. Alfonso ise onu savaşla tehdit eder. Sultan, yardım umuduyla Endülüs'ün diğer emirlerine başvurur; fakat kimse çağrısına kulak vermez. Son çare olarak b. Tâşfîn'e haber gönderir. Ardından, tarihe geçen Zellâka Savaşı meydana gelir. Savaşın galibi olan b. Tâşfîn, İşbîliye'ye muzaffer bir komutan olarak girer; halk onu coşkuyla, bir kurtarıcı gibi karşılar.

Bu sırada, Yûnus'u on yıl boyunca sevgiyle büyüten ebe hayatını kaybeder. Yûnus, istemeyerek de olsa kardeşlerinin yanına döner. Ancak kardeşleri onu kabullenmezler. Annesinin ölümünü ona bağlayarak uğursuz sayarlar, sert ve dışlayıcı davranırlar. Sonunda onu bir fırıncıya çırak olarak verirler. Fırıncı, ona hem namazı öğretir hem de Allah'ı tanımasına vesile olur. Bu adamdan ilim sevgisi öğrenir. Kalbinde bilgiye karşı derin bir tutku doğar. Fakat artık İşbîliye ilme sırt çevirmiştir. Bu yüzden Yûnus, ilim arayışını sürdürmek üzere, B. Tâşfîn'in yurdu olan Mağrib'e gitmeye karar verir.

Defalarca kaçmaya çalışır; limana gider, denize açılmak ister, ama kardeşleri her seferinde onu yakalayıp geri getirir. Sonunda, ortanca kardeşiyle içten bir konuşma yapar. İlim öğrenme arzusunu dürüstçe anlatır. Bu kez kardeşi onun kararlılığına inanır ve onu kendi kaderiyle baş başa bırakır.[23]

Sahile vardığında Yûnus, babasının eski öğrencilerinden biriyle karşılaşır. Adam onun kim olduğunu anlayınca, yanında yürür ve onu gemiye kadar uğurlar. Ayrılırken kulağına bazı

[22] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 32.
[23] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 74.

hikmetli nasihatler fısıldar: ilim yolculuğunda sabırlı ol, kalbini arındırmadan zihnine hakikat girmez.

Yûnus, Fâs şehrine ulaşır. Günlerini şehrin çeşitli camilerinde geçirerek ders halkalarını arar. Nihayet b. Ḥarzahm adlı büyük bir âlimle tanışır ve ona talebe olur. Zekâsı parlak, hafızası kuvvetli olan Yûnus, kısa sürede dikkat çeker. Hocası ona Kur'ân-ı Kerîm'i, fıkhı ve okuma-yazmayı büyük bir özenle öğretir.

Bu süreçte, Yûnus'un yakın arkadaşı İdrîs olur; birlikte derslere katılır, sonrasında Fâs sokaklarında birlikte dolaşırlar. İdrîs'in ailesiyle de tanışır. Annesi, Yûnus'a şefkatle yaklaşır; onu da oğlu gibi görür, kıyafetleriyle ilgilenir, evine davet eder ve bazen yolladığı yemeklerle yalnız bırakmaz.

Zamanla Yûnus, Fâs'ta büyük bir ilmî birikim elde eder. Daha sonra, hocasıyla birlikte Şam, Halep ve Mekke'ye doğru uzun bir seyahate çıkar. Halep'te, insanların Haçlı korkusuyla nasıl yaşadıklarını gözlemler. Ardından hac yolculuğunu tamamlar ve Mekke'de yıllarca kalır. Bu sürede Abdülkâdir el-Geylânî gibi büyük âlimlerden ilim tahsil eder.

Bu yıllarda Kudüs'ün 492/1099 yılında Haçlılar tarafından işgal edildiği ve Müslümanların katledildiği haberleri her yere yayılır. Bu haberler, Yûnus'un içinde bir kor gibi yanar. İlim yolculuğu onu daha sonra Tilimsân ve Bağdat gibi ilim merkezlerine taşır. Bağdat'tan, hac kafilesiyle birlikte hızla ayrılırken, yol boyunca hocasının sesi kulağında yankılanır: *"Mağrib'e dön, kalpleri tutuştur ve ümmeti cihada hazırla. Fetih yakındır; kardeşlerimizin kılıçlarına ihtiyacımız var*."[24]

Yûnus, Mağrib'e gitmek üzere 'Akka limanına ulaşır. Ancak gece vakti şehri dolaşmak ister. Bu sırada, karanlıkta Kur'ân-ı Kerîm tilâveti işitir. Sese yaklaşır ve tilâvet eden kişiyi bulur. Adamın ismini ve hikâyesini sorar; meğer bu kişi, Tilimsânlı İbrâhîm adında bir Müslümanmış. Uzun süredir Haçlıların esiridir. Onu bir kuyunun içinde zincirli halde tutarlar, sadece gündüzleri ağır işlerde çalıştırmak üzere çıkarırlar. Yûnus, Mağrib'e gidecek olan kafileyi bırakır, aylarca 'Akka'da kalır. Gizlice bir tünel kazar, büyük bir gayretle esiri kurtarır. Zincirlerini çözer, onu kuyudan çıkarır. Halk da onlara yardım eder; şehirde saklanmalarını sağlarlar. Haftalar sonra, onları Mağrib'e götürecek bir gemiye binmeyi başarırlar.

Yolda İbrâhîm, Yûnus'a kendisini Tilimsân'a davet eder ve oraya birlikte giderler. Tilimsân'a vardıklarında, İbrâhîm onu kız kardeşiyle evlendirir. Yûnus burada yerleşir, ilim

[24] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 165.

yaymaya başlar. Zamanla ilmi ve hikmetiyle halk arasında tanınır, ünü yayılır. Dört bir yandan talebeler onu görmek ve ondan öğrenmek için gelir. Evi öğrencilere yetmeyince, bir medrese inşa eder ve burada ders vermeye başlar.

Zamanla, Tilimsân'a yeni haberler ulaşmaya başlar. Bunların en önemlisi, Nûreddîn Zengî'nin Mescid-i Aksâ için özel bir minber yaptırmasıdır. Tilimsân, bu dönemde Mağribli denizcilerin buluşma noktası hâline gelir. Yûnus el-İşbîlî, bu denizcileri karşılar, onlara ilim öğretir ve manevî terbiyeleriyle ilgilenir.

Bu sırada, Renaud de Châtillon (Arnaṭ), Kerek ormanlarından ağaçlar kestirerek büyük bir donanma inşa eder. Kütükleri katırlarla Kızıldeniz kıyısındaki Ayla'ya taşıtır. Burada hacı kafilelerine saldırır, onları katleder ve Medîne-i Münevvere'ye yürüyerek Hz. Peygamber'in kabrini açmak ve naaşını Fransa'ya götürmek istediğini ilan eder.

Bu vahim gelişmeler üzerine, Selâhaddîn Eyyûbî'nin ordusu harekete geçer. Arnaṭ'ın askerlerinden bir kısmı yakalanır, bir kısmı Kahire'ye götürülüp orada idam edilir, diğer bir kısmı ise Mekke'ye götürülüp Kurban Bayramı'nda infaz edilir. Ancak Arnaṭ kaçmayı başarır.

Bu çatışmalarda yer alan Mağribli askerler Tilimsân'a dönerler. Şeyh Yûnus el-İşbîlî'ye ve talebelerine olan biteni anlatırlar. Selâhaddîn'in Kudüs'ü kurtarmak için büyük bir ordu kurduğunu haber verirler. Bunun üzerine Yûnus, talebelerine bir hutbe verir: "Hazırlık zamanı artık geride kaldı! Büyük savaşın eşiğindeyiz. Hazır mısınız bu yola çıkmaya"? Öğrenciler tekbir getirirler. Hep bir ağızdan cevap verirler: *"İşte beklediğimiz an geldi!"* Ve böylece cihad hazırlıkları başlar.

Yûnus el-İşbîlî'nin savaşa katılma kararından çocukları endişelenir, onun için korkarlar ve savaş meydanına gitmemesini isterler. Fakat o, bu çağrılara kulak vermez; cihad zırhını kuşanır, oğulları, öğrencileri ve müridleriyle birlikte yola çıkar. Hep birlikte Şam'a ulaşırlar ve Selâhaddîn Eyyûbî'nin ordusuna katılırlar. Yûnus el-İşbîlî, Şam'da Selâhaddîn ile bir araya gelir. Komutanlarla ve din adamlarıyla birlikte savaş planlarını hazırlamaya koyulurlar. Ordunun hedefinin Kerek olduğu izlenimini vermek amacıyla, Selâhaddîn'in ordusu Kerek'e doğru hareket eder, ardından Taberiye yakınlarına kamp kurar.

Burada Taberiye Muharebesi patlak verir. Ardından, 583 yılı Zilkade ayının 24. cumartesi günü, 4 Temmuz 1187, meşhur Hıttîn Savaşı başlar. Savaş sadece birkaç saat içinde sonuçlanır: Haçlı ordusu dağılıp çöker, bazı askerleri kaçar, bazıları ise öldürülür veya yaralanır. Haçlıların kralı da esir düşer ve Arnaṭ ile birlikte Selâhaddîn'in ellerine teslim edilir.

Bu kanlı savaş esnasında, Yûnus el-İşbîlî'nin kolu kesilir. Fakat bu fedakârlık, Kudüs'ün kurtuluşu yolundaki bir nişane olarak tarihe geçer. Selâhaddîn Eyyûbî, Arnaṭ'ı bizzat öldürür. Ona şöyle der: *"İki kez seni öldürmeye yemin etmiştim: Birincisi, Resûlullah'ın (s.a.v.) mübarek kabrine saldırmak üzere Medîne'ye yöneldiğinde; ikincisi ise hac kafilelerine ve Müslüman tüccarlara tuzak kurduğunda. Şimdi, Resûlullah adına bu intikamı alıyorum*."[25] Bu sözleri söyledikten sonra, ani bir hamleyle Arnaṭ'ın başını gövdesinden ayırır. Ardından, Arnaṭ'a destek veren Gerard ve onunla birlikte hareket eden üç yüz Haçlı şövalyesi de idam edilir.

Müslüman ordusu Kudüs'e ulaşır. Selâhaddîn halka hitaben şöyle konuşur: Bu mukaddes topraklar, Mûsâ Peygamber'in, Allah'tan bir taş atımı kadar yaklaşmayı dilediği yerdir. Kudüs'ün sağlam surlarla korunuyor oluşu nedeniyle, Selâhaddîn, kuşatma için gerekli tüm savaş araçlarını önceden hazırlamıştır. Surlara zarar vermemek için mancınıkçılarına sadece surlara isabet edecek şekilde atış yapmalarını emreder.

Kısa süre sonra, Kudüs kumandanı Leân (Balian), başını öne eğmiş bir hâlde gelir ve barış teklif eder. Haçlılar, fidye ödeyerek Kudüs'ü terk eder ve Müslümanlar şehre girerler. Yûnus el-İşbîlî, Selâhaddîn'in ordusuyla birlikte Kudüs'e girer. Burak Duvarı önünde durur, gözyaşlarını tutamaz ve şöyle der: *"Şimdi izzetin kokusunu içime çekiyorum*."[26] Zaferin ardından Selâhaddîn, Mağribli askerleri Mescid-i Aksâ'nın yanındaki bölgeye yerleştirir ve bu mahalleye *Mağribliler Mahallesi* adını verir. Onları, kutsal mabedin koruyucuları olarak tayin eder.

Leyâlî İşbîliyye adlı romanda yazar, Mescid-i Aksâ'nın yanı başındaki Mağribîler Mahallesi'nden zorla çıkarılan nesil ile Endülüs'ten sürülen ataları arasındaki tarihî sürekliliği ustaca kurar. Torun ile dede arasındaki anlatı katmanları, Müslümanların farklı dönemlerde yaşadığı felaketlerin ortak kaderini gözler önüne serer.

Romanın ana kahramanı Nuṣayr şöyle der: *"Dedemle Yûnus el-İşbîlî arasında, her ikisinin de elinin kesilmesi gibi bu kadar büyük bir benzerlik olabilir mi? Acaba el yazmasındaki kahramanlarla Mağribîler Mahallesi'ndeki kahramanlar arasında nasıl bir bağ var? Kudüs'e dönmek için atalarımızın izlediği adımları yeniden mi atmamız gerekiyor*?"[27]

[25] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 207.
[26] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 14.
[27] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 16.

Bu sorgulama, romanın geçmişle bugün arasında kurduğu anlam köprüsünü güçlendirir. Yûnus el-İşbîlî'nin hikâyesi, romanın sonunda Kudüs'e dönüş ve Mescid-i Aksâ'ya yeniden kavuşma umudunu simgeler.

1.3. ENDÜLÜS'TEN İSTİLHÂM

Bölümlere geçiş yapmadan konuyu daha iyi anlamak için istilhâm kelimesinin lugat ve terim anlamı ele alınacaktır. *İstilhâm* terimi, klasik sözlüklerde modern edebiyat ve eleştiri çalışmalarında olduğu gibi yer almaz. Bu terim, özellikle klasik Arapça'daki "lehime" (لَهِمَ) kökünden türetilen "ilhâm" (ilham verme) kelimesiyle ilişkilidir. "İlhâm", kalbe doğrudan bırakılan bir düşünce ya da sezgi anlamına gelir. Nitekim, "Allah'tan doğru yolu ilham etmesini istemek" anlamında "istilhâmü'r-rüşd" ifadesi kullanılır.[28] "Allah ona hayrı ilham etti" sözü, Allah'ın kişiye hayrı telkin etmesi, onu bu yönde yönlendirmesi anlamına gelir. Yine "istelheme'l-ẖayr" ifadesi, Allah'tan kendisine hayrı ilham etmesini istemek anlamında kullanılmaktadır. Cevherî'nin *es-Sıḥâḥ*'ında şöyle geçer: "İlhâm, kalbe bırakılan şeydir. Denir ki: 'Allah ona ilham etti' ve 'Allah'tan sabır ilham etmesini istedi'."[29]

Felsefî bir terim olarak *ilhâm*, kalpte oluşan bir tür bilgi olup, bir düşünce gibi belirir; kişiyi eyleme sevk eder, fakat kişi onu bilinçli bir çaba sonucu elde etmez ve kaynağını da bilmez.[30] Güzel sanatlar bağlamında ise *ilhâm*, zihne ansızın gelen bir fikir olarak tanımlanır. Bu, yaratıcılık sürecinin bir aşamasını teşkil eder ve pek çok edebî eserin temelinde bu türden bir ilham yatar.[31] Edebî terimler sözlüğünde ise *ilhâm*, kalpten doğan zihinsel ve yaratıcı bir süreç olarak tanımlanır. Bu süreçte fikir, sanatçının gönlünden taşarak zihninde şekillenir ve genellikle bilinçdışının bir ürünü olarak kabul edilir.[32]

İlhâm" kavramının anlamları incelendiğinde ve "istilhâm" teriminin ondan türetilişine,[33] başına getirilen fazladan (elif–sîn–tâ) harfleriyle birlikte bakıldığında - ki bu harfler talep ve ilahi kaynaktan bir niyaz anlamı taşır - ilhâmın, dilde bilgi edinme, anlama ve içselleştirme anlamlarını içerdiği görülmektedir.[34]

---

[28] Muḥammed b. Mukarram İbn Manẓûr el-Enṣârî, ʿAlî Ebû'l-Faẓl Cemâlüddîn **, Lisânu'l-ʿArab,** Dâr Ṣâdir, B 3, (Beyrût, 1414/1993), 12/155.
[29] Muḥammad b. Ebû Bekr b. ʿAbdilkâdir el-Ḥanefî, Ebû ʿAbdillâh Zeynuddîn er-Râzî, **Muḫtâr aṣ-Ṣiḥâḥ,** B 5, el-Mektebetü'l-ʿAṣrîyye, (Beyrût-Ṣaydâ,1420/1999), 1/286.
[30] Muḥammad ʿAbdullâh Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Ṣaḫṣîyâti'l-İslâmiyye fî'ş-Şiʿr el-ʿArabi'l-Ḥadîṯ,** Mektebetu Melik Fehd el-Vaṭanîyye**,** (er-Riyâḍ, 2007), 17.
[31] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Ṣaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 17.
[32] ʿAbdunnûr Cebbûr, **el-Muʿcemü'l-edebî,** Dâru'l- ʿilm li'l-malâyîn, (Beyrût, 1979), 35.
[33] Eşref Fevzî Ṣâliḥ, "el-İstilhâm: Mafhûmuhu, Zavâbiṭuhu, Ḥudûduhu", ʿ**Alâmât fî'n-Nakd Dergisi,** 17/67, (el-Ḳâhira, 2008), 313.
[34] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Ṣaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**,18.

Bu sebeple, edebiyatçının, ilham anında olayları hatırlamanın ötesinde, onları kavrayan, karakterin anlamlarını, haberlerini ve tutumlarını çıkaran; tüm bu anlamları bilinçaltında özümseyen bir kişi olması gerekmektedir. Böylece, istilhâm (ilham alma) anında, bu bilgilerin tümünü yaratıcı metninde kullanır ve bu metni,[35] yaşadığı döneme dair taşıdığı bakış açısıyla yoğurur. "İstilhâm" terimi, şairin ya da edebiyatçının kendi mirasına yönelmesi ve bu mirastan hareketle yaratımda bulunmaya çalışmasıyla birlikte yaygın şekilde kullanılmaya başlamıştır. Bu terim hatırlama ve çağırma anlamlarında kullanılmaktadır.[36]

Dolayısıyla, istidʿâ (çağırma) ve istilhâm (ilham alma), geleneğe dönüşe dayanır. Eleştirmenler, istilhâm kavramına daha belirgin ve açık bir tanım getirmeye çalışmışlardır. Muḥammed ʿAbdullâh Münevver'a göre istilhâm. edebiyatçının zihninde bir birikimin oluşması, ardından bu birikimin gerektiği anda hatırlanması ve güncel meselelerle etkileşim içine girmesi sürecidir. Bu süreç sonunda, tüm bu birikim edebî eserde düşünce ve görüşler hâlinde ortaya çıkar.[37]

Araştırmacı Eşref Fevzi Ṣâliḥ, istilhâm kavramını şöyle tanımlar: İlham, sanatçının yaşadığı mevcut duygusal bir deneyim ile bellekte yer etmiş olan geleneksel etkilerin buluşmasıdır. Bu buluşma, mevcut duygusal deneyim ile geçmişteki miras arasında bir etkileşim ve karşılıklı etki süreciyle gerçekleşir. Sanatçı, bu süreçte elindeki modern tecrübe ile geleneksel tecrübe arasındaki benzerlik ve karşıtlıkları; örtüşme ve çelişkileri keşfetmeye yönelik bir öngörü hâlinde bulunur.[38]

Tarihten ilham almak, içerdiği karakterler, olaylar ve mekân adlarıyla birlikte, edebî eseri zenginleştiren ve ona pekiştirilmiş bir ifade gücü kazandıran ileri düzeyde sanatsal bir araçtır. Taşıdığı sembolik anlamlar ve tarihî içeriklerle yeniden canlandırılan bu unsurlar, yazarların düşüncelerini somutlaştırmalarına ve kendi tecrübelerini aktarmalarına olanak tanır. Böylece bu unsurlar, gerçeğe yaklaşmada ve toplumsal farkındalık oluşturmada etkili birer araç hâline gelir. Bu sanatsal güç, estetik imgelerin, çağrışımların, sembollerin ve nesnel karşılıkların kullanılmasında; aynı zamanda sağlam bir dramatik yapı ile fikrî ve medenî derinlikte kendini gösterir. Böylece edebî eser, sadece bir hikâye anlatmanın ötesine geçerek, daha geniş ve etkileyici anlam ufukları açar.[39]

[35] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 18.
[36] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 18.
[37] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 18.
[38] Ṣâliḥ, "el-İstilhâm: Mafhûmuhu, Ḍavâbiṭuhu, Ḥudûduhu", 313.
[39] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye,** 8.

Bu durum bizi çalışmamızda önemli bir sorunsala götürmektedir: Bir edebiyatçının, çağdaş düşüncelerini, görüşlerini, deneyimlerini ve yaşadığı güncel meseleleri ifade ederken, neden geleneğe geri dönmeyi tercih ettiğinin sebepleri nelerdir?

1.3.1. İstilhâm Bağlamında Geleneksel Miras'a Yönelişin Nedenleri

ʿAbdunnûr Cebbûr, gelenek (mîrâs) kavramını şu şekilde tanımlar: Gelenek; bir halkın zaman içerisinde biriktirdiği gelenekler, alışkanlıklar, tecrübeler, bilgiler ve sanatlar bütünü olup, o toplumun sosyal, insani, siyasi, tarihî ve ahlâkî yapısının temelini oluşturan asli bir unsurdur. Aynı zamanda bu gelenek, geçmiş kuşaklarla olan bağı güçlendiren, onların oluşturup zenginleştirdiği bir değerdir.[40]

ʿAbdunnûr'e göre, geleneksel miras, bir milletin karşı karşıya kaldığı sömürgeci ya da medeniyet temelli sarsıntılara karşı tutunduğu kimliğin köküdür. Kimlik ise, millete kişiliğine dair güçlü bir bilinç ve köklü geçmişine yönelik sarsılmaz bir aidiyet duygusu kazandırır.

Edebiyatçı, istilhâm yoluyla milletin bugünkü gerçekliğini tarihsel ve medenî verilerle ilişkilendirerek, onu kolektif hafızaya ve toplumsal şuura yakın tutar. Böylece geçmişle arasında bir köprü kurar ve derin bir köklenme sağlar.

Zira birey, kendi benliğinin farkında olmadan özgürleşemez; varlığına ve kimliğine duyduğu bilinçli güven sayesinde kültürel yabancılaşmaya karşı direnç gösterebilir.[41]

İşte bu nedenlerle — ve başka birtakım etkenlerle birlikte — edebiyatçı ve şair, geçmişe yönelir; karakterleri, olayları ve mekânları gelenekten istilhâm eder. Bu yönelimin arkasında yatan nedenler ise temelde iki başlık altında değerlendirilebilir: nesnel (konusal) nedenler ve estetik (sanatsal) nedenler.

1.3.1.1. Nesnel Konusal Nedenler

Endülüs'ün düşüşü ve ardından gelen, İslâm dünyasının merkezini hedef alan Haçlı Seferleri sonrasında, şairler ve edebiyatçılar, İslâmî şahsiyetleri *istidʿâ* ve *istilhâm* etmeye yönelmişlerdir.[42] Bu yönelim, İslâm'ın öğretilerini ve ilkelerini yeniden canlandırma; Arap milletinin düşüşte olan hâlini, geçmişin zaferleri ve yüceliğiyle hatırlatarak moral verme

[40] Cebbûr, **el-Muʿcemü'l-edebî,** 63
[41] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 40.
[42] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye,** 26.

çabasının bir tezahürüdür.[43] Çünkü bu tarihî birikim, bir güç ve izzet kaynağı olarak görülmüş; milletin medenî dirilişini sağlamak, onu acı dolu gerçeklikten kurtarmak ve özgürlük ufuklarına taşımak amacıyla kullanılmıştır.[44]

Aynı zamanda, düşünce ve edebiyat adamları, ümmetin kimliğini dil ve din temelinde pekiştirmek amacıyla Arap-İslâm şahsiyetini *istilhâm* etme yoluna gitmişlerdir. Çünkü Batı'nın sömürgeci medeniyeti, Arap ve İslâm coğrafyasında hâkimiyet kurarak bu toplumların evlatlarını yabancılaştırmayı, Batı kültürünü zorla benimsetmeyi ve Arap ülkelerinin millî kültürel kimliğini silmeyi hedeflemiştir. [45]

Ancak bize göre, geleneksel mirasa yönelişin en temel nedeni, çağdaş Arap dünyasının siyasî, fikrî ve toplumsal gerçekliğine yönelik eleştiridir. Siyasal ve toplumsal baskının şiddetlenmesi, özgürlüklerin kısıtlanması, düşünürleri, yazarları ve şairleri baskıdan korunmak için bir perde arkasına gizlenmeye zorlamaktadır.

Böyle zamanlarda söz erbabı, düşüncelerini sanatsal bir biçimde ifade edebilecekleri özel araçlara yönelir.[46] Miraslarına sığınır, tarihî şahsiyetlerin seslerini ödünç alır, kendi tecrübelerini bu karakterlere yükler ve onları kendi adlarına konuştururlar.[47]

Karakterlerin *istilhâmı*, ya hak ve adalet ilkelerini tesis etmiş tarihî şahsiyetlerin yüceltilmesi yoluyla, ya da kendi dönemlerinde bozulmaya ve zulme neden olmuş tarihî figürlerin hicvedilmesi yoluyla gerçekleşmiştir. Ancak her iki durumda da, bu karakterler yazarın yaşadığı gerçekliği dile getirmek ve ona karşı bir duruş sergilemek için kullandığı birer maske işlevi görmüştür. Yazar, bu yolla otoritelerle doğrudan bir çatışmaya girmeden, hem tepkisini ifade etmiş hem de etkisini sürdürme imkânı bulmuştur.[48]

1.3.1.2. Sanatsal Nedenler

Edebiyatçı, her zaman sanatsal deneyimini derinleştirmeye ve zenginleştirmeye çabalar. Geleneksel mirasın barındırdığı zenginlik, edebî metne sınırsız bir anlatım gücü kazandırır. Yazar, bu potansiyeli kullandığında, tükenmeyen bir telmih ve etkileyicilik kaynağına

[43] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 27.
[44] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 38.
[45] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 37.-38
[46] ʿAli ʿAşrî, Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye fî'ş-Şiʿri'l-ʿArabî el-Muʿâṣır,** Dâru'l-Fikri'l-ʿArabî, (el-Ḳâhira, 1997), 33.
[47] Münevver, **İstiʾlhâmü eş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 41.
[48] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 41,42.

bağlanmış olur. Çünkü geleneksel mirasın verileri, milletin kolektif bilincinde belirli manevî, fikrî ve duygusal değerlerle derin bir şekilde örtüşmektedir.[49]

Böylece, geleneğe dönüş tecrübesi aynı anda hem zengin, hem otantik, hem de kapsayıcı bir nitelik kazanır: Zenginlik, ilham ve telmih kaynaklarına açık oluşundan; otantiklik ve köklülük, taşıdığı tarihî ve medenî derinlikten; kapsayıcılık ise, dar ve bireysel bir deneyim çerçevesinden çıkarak insanlığın her çağda yaşadığı ortak tecrübeye seslenebilmesinden ileri gelir.[50]

Gelenekten yapılan *istilhâm*, edebiyatçının yaklaşım tarzına ve kullandığı sanatsal araçlara göre seviye seviye farklılık gösterir. Bu türlerin en basit ve tarihe en yakın olanı doğrudan istilhâmdır. Bu biçimde yazar, tarihî şahsiyeti bilgi verir nitelikte, doğrudan anlatım yoluyla tanıtır; karakterin niteliklerini, duruşunu ve tanık olduğu olayları aktarır. Şahsiyet, tarih kitaplarında geçtiği şekliyle korunur; herhangi bir edebî imge, sembol ya da yaratıcı dönüşüm içermez. En üst düzeydeki biçim ise işlevsel (yaratıcı) istilhâmdır. Burada yazar, tarihî şahsiyeti dönüştürür; onu kendi sanatsal amacı doğrultusunda işler, yeniden inşa eder ve çağdaş gerçekliklerle ilişkilendirerek özel bir anlam kazandırır.[51]

Edebiyatçıların kültürel mirasa yönelişi, onları mirası anlatma aşamasından, miras aracılığıyla anlatma aşamasına taşımıştır. Bu aşamada, artık görevleri tarihçi ya da araştırmacı gibi mirası kaydetmek değil; onun içinde gizli olan, evrensel ve kalıcı ruhu ortaya çıkarmaktır. Ayrıca, bu mirasta yaşama imkânı olan değerleri arayıp bulmaları, onu en kapsamlı biçimde kavramaları ve en derin şekilde özümsemeleri beklenmektedir.[52]

1.4. ARAP ROMANINDA ENDÜLÜS'TEN İSTİLHÂM

Bu çalışmada Endülüs'den ilhâm esas alındığı için Endülüs'ün tarihi, ve önemine aşağıda kısaca değinilecektir.

Endülüs Avrupa'nın güneybatı ucunda yer almaktadır. Kuzeyde Fransa ile arasında Pirene Dağları, güneyde ise Afrika kıtasıyla arasında Cebelitârık Boğazı bulunmaktadır.[53] Endülüs isminin kökeni hakkında iki farklı rivâye bulunmaktadır: Birincisine göre, bu ad, bölgeye yerleşen Endülüs b. Ṭûbâl b. Yâfes b. Nûḥ' un isminden gelmektedir. Kardeşi Sibt b.

[49] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 16.
[50] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 17.
[51] Münevver, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye**, 20.
[52] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 26.
[53] ʿAbdurraḥmân el-Ḥacî, **et-Târîḫü'l-Endülüsî: Mine'l-Fetḥi'l-İslâmî ḥattâ Sukûṭ Ġırnâṭa**, B 2, Dâru'l-Kalam**,** (Dimaşk, 1981), 36.

Yâfes ise karşı kıyıya, yani bugünkü Sebte (Ceuta) bölgesine yerleşmiş ve bu şehir de onun adına nispet edilmiştir. İkinci görüşe göre ise, "Endülüs" kelimesi, Miladi III–V. yüzyıllar arasında İber Yarımadası'nı istila eden Cermen asıllı Vandallar kavminden türemiştir.[54] Bölgeye önce *Vandalusia* (Vandalların Ülkesi) denilmiş; bu isim Arapçaya zamanla el-Endelüs şeklinde geçmiştir. Daha sonra tarihçiler ve coğrafyacılar, bu ismi bugünkü İspanya ve Portekiz'i kapsayan tüm İber Yarımadası için kullanmışlardır.[55]

Endülüs'ün tarihi, İslâm ümmetinin ömründen yaklaşık sekiz asırlık bir dönemi kapsar ki bu, İslâm tarihi açısından son derece geniş bir zaman dilimidir. Bu dönem, 92 / 711[56] yılında başlamış ve 897/1492 yılında sona ermiştir.[57] Bu uzun süreçte büyük olaylar arka arkaya yaşanmış; zaman değişmiş, şartlar dönüşmüş; devletler kurulmuş, güçlenmiş, çevre toprakları fethetmiş, ilim, edebiyat ve medeniyet alanlarında çağını etkilemiş, ardından zayıflamış ve yıkılıp dağılmışlardır. Endülüs tarihini okuduğumuzda; Ṭârıḳ b. Ziyâd,[58] ʿAbdurrahmân ed-Dâḫil[59] ve ʿAbdurrahân en-Nâṣır ve Yûsuf b. Tâşfîn gibi büyük şahsiyetlerle karşılaşırız.

Ayrıca, uzun yüzyıllar boyunca Avrupa'nın en büyük ilim merkezlerinden biri olan Kurtuba Camiinden de söz edilir. Bu cami aracılığıyla Arap ilimleri, asırlar boyunca Avrupa ülkelerine aktarılmıştır.[60] Endülüs tarihinde; Murâbıtlar Devleti'ni, Muvahhidler Devleti'ni[61] ve ardından gelen, zayıf, dağınık, birbirleriyle çekişen sayısız küçük devleti okuruz.[62]

İslâm hâkimiyeti, nihayet Gırnata'daki *Benî'l-Aḥmer* hanedanlığının çöküşüyle sona ermiştir. Kurtuba, Belensiya, Dâniye, Ceyyân, Şâtıbe, İşbîliye ve Mursiye gibi şehirlerin birbiri ardına düşüşü, Endülüs'te peş peşe yaşanan felaketleri gözler önüne serer.[63] Bu şehirlerde Müslümanlar katledilmiş, İslâm medeniyetinin en parlak merkezlerinden birçoğu

---

[54] el-Maḳḳarî, **Nefḥu'ṭ-Ṭîb**, 1/125.
[55] el-Maḳḳarî, **Nefḥu'ṭ-Ṭîb**, 1/125.
[56] el-Maḳḳarî, **Nefḥu'ṭ-Ṭîb**, 1/231.
[57] Maḥmûd Shît Ḫaṭṭâb, **Kadat Fetḥ el-Endelüs**, B 1, Menâr li'n-Neşr ve't-Tevzîʿ, (Amman**,** 2003), 1/160.
[58] Bazı rivâyetlere göre, kendisi Hemedanlı bir Fars'tı ve Mûsâ b. Nuṣayr'ın mevlâsıydı. Başka bir görüşe göre ise, Nevfeze kabilesinin bir koluna mensup bir Berberî idi, Bak: Muḥammad ʿİnân, **Devletu'l-İslâm fi'l-Endülüs**, B 4, Mektebetu'l-Ḫanci, (el-Ḳâhira, 1997), 1/40.
[59] ʿAbd er-Raḥmân b. Muʿâviye b. Hişâm, Hicrî 113 / Milâdî 731 yılında doğmuştur, Bak ʿİnân, **Devletu'l-İslâm fi'l-Endülüs**, 1/149.
[60] Riḥâb ʿAṭîyye Bendârî, **"**Mescid Ḳurṭuba el-Kabîr Mâ bayna el-Islâm ve'n-Naṣrânîya (Mescid–Kâtedrâʾîyyet Ḳurṭuba)", **Mecellet el-Maʿhed el-ʿÂlî li'd-Dirâsât en-Navʿîyye,** 3/4, Süveys Üniversitesi, Mısır, (2023), 1301.
[61] Ṭavâif el-Mulûk Dönemi (Hicrî 422 – 898 / Milâdî 1030 – 1492), Bkz: Aḥmed Maʿmûr el-ʿAsîrî, **Mûcezu't-Târîḫi'l-İslâmî: Min ʿAḥdi Âdem ḥattâ ʿAṣrinâ el-Ḥâḍir,** Fahraset Mektebet Melik Fehd el-Vaṭanîyye, (er-Riyâḍ, 1996), 213.
[62] Hicrî 898 / Milâdî 1492 yılına kadar, Bkz: el-ʿAsîrî, **Mûcezu't-Târîḫi'l-İslâmî**, 213.
[63] Kurtuba, Belensiye, Dâniye, Ceyyân, Şâtıbe, İşbîliye, Mersiye ve diğer bazı şehirler, Hicrî 633 ile 665 yılları arasında düşmüştür, Bkz: el-ʿAsîrî, **Mûcez et-Târîḫ el-İslâmî**, 310.

tarihten silinmiştir. Endülüs tarihini okurken; cesur mücahitleri, korkakları; takvâ sahibi dindarları, Allah'ın emirlerine muhalif davrananları; vatanına sadakatle bağlı olanları ve ona ihanet edenleri görürüz. Bu tarih, bitmeyen hikâyeleriyle İslâm kültürünü besleyen büyük ve değerli bir hazinedir. İçinde taşıdığı ibret ve derslerle, her dönemde Müslümanlara hitap etmeye devam etmektedir. Bu nedenle, Endülüs, Arap romanının ilk dönemlerinden günümüze kadar, yazarlar için tükenmeyen bir ilham kaynağı olmuş; Arap Müslümanlarının edebiyattaki kahramanlıklarının ve onurlarının bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Zira Müslümanlar, Hristiyanlara karşı direnmiş, Endülüs'ün düşmesinden sonra bile dinlerine sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Bu topraklarda, düşüş sırasında ve sonrasında yaşanan Müslümanlara ait hikâyeler, yürekleri titretecek kadar derin ve sarsıcıdır. Söz konusu hikâyeler, ümmeti İslâmî değerlerine ve Arap kimliğinin yapıtaşlarına sarılmaya teşvik eder; bu değerlere saldıran her kim olursa olsun, onlarla mücadele etmeye yöneltir. Aynı zamanda, bu hikâyeler, erdem ve yüce ahlâkın timsali hâline gelmiş olan büyük adamları bize hatırlatır. İşte bu sembolleri ve yüce anlamları kalıcı kılmak için, edebiyatçılar ve şairler, eserlerinde bu isimleri yaşatmaya ve bu anlamları okuyucunun zihninde kökleştirmeye gayret etmişlerdir.[64]

Modern Arap romanında Endülüs'ten istilhâm, sabit ya da tek yönlü bir çizgide ilerlememiştir. Bilakis, Arap dünyasındaki bilinç dönüşümleriyle ve siyasî, toplumsal ve kültürel koşullardaki değişimlerle birlikte, çok katmanlı evrelerden geçmiş, sanatsal ve düşünsel olarak gelişim göstermiştir. Bu istilhâm, romantik bir özlemden tarihsel belgelemeye, medeniyet sembolizmine dayalı bir temsil biçiminden derin fikrî sorgulamalara kadar uzanan geniş bir yelpazede tezâhür etmiştir. Böylelikle Endülüs, salt bir tarihsel vakıa olmaktan çıkıp, çağdaş Arap romancısının hem yaşadığı çağın sancılarını hem de geleceğe dair özlemlerini dile getirdiği zengin ve çok boyutlu bir anlatı mekânına dönüşmüştür.

Arap romancılarının Endülüs'ü nasıl istilhâm ettiklerini belirlemeye çalıştığımızda, özellikle 1990'lı yıllardan önce kaleme alınan eserlerde, Endülüs tarihinin doğrudan tarih kitaplarından aktarıldığı dikkat çeker. Bu romanlarda yazarlar, tarihî olayları kaynaklardan alıp, onları yeni bir anlatı formuna -yani romana- dönüştürme gayesiyle hareket etmişlerdir. Ali el-ʿAşrî bu yönelimi "geleneği anlatma"[65] olarak adlandırır. Bu yaklaşımda temel amaç, sadece geçmişi canlandırmak, tarihî malzemeyi kitapların sayfalarından çıkararak romanın estetik yapısına yerleştirmektir. Fakat bu aktarım, çoğu zaman derinlemesine bir anlamlandırma, sembolik bir yapı ya da çağdaş bağlamlarla kurulan bir ilişki içermez.[66]

---

[64] Naʿîm eẕ-Ẓâhir - ʿImâd el-Ḫaṭîb, **"**İstiḍʿâʾ el-Endelüs, Dirâse İctimâʿîyye ve Naḳdîyye beyn Eḥzân fî'l-Endelüs li-Nizâr Ḳabbânî ve *Anâ Lâ Anâ* li-Muḥammad Bennis", **Mecelletu'l-Câmiʿati'l-İslâmîyye li'l-Buḥûsi'l-İnsânîyye,** 17/1**, (**Ġazza, 2009), 183.

[65] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḥṣîyât el-Turâsîyye,** 26.

[66] ed-Durûbî, **İstilhâmü'l-Endülüs**, 203.

Ḥamza ed-Derrûbî'ye göre, 1990'lı yıllarda yazılan romanlar, Endülüs'ün edebî anlatıya dâhil edilmesinde daha bilinçli ve derinlikli bir yaklaşım sergilemiştir. Bu dönemin romancıları, geçmişi sadece kaybolmuş bir ihtişam olarak diriltmekle kalmamış; aynı zamanda onu yeniden yapılandırıp anlamlandırarak, çağdaş gerçekliği ifade etmenin ve bu gerçekliği tarihî tecrübeler ışığında yeniden okumanın bir aracına dönüştürmüşlerdir. Derrûbî, bu eğilimi *taʿbîr bi't-türâs* yani **"**geleneği anlatmak" değil, "geleneği kullanarak anlatmak" şeklinde tanımlar. Ona göre bu dönem romanları, anlatım biçimleri açısından iki belirgin yönelim gösterir: Birincisi, Endülüs'ün düşüş dönemine odaklanan ve tarihsel süreklilik ile geçmişin bugüne yansımasını vurgulayan yönelimdir. İkincisi ise, Endülüs'ün ihtişamlı dönemine ağırlık vererek, parlak bir geçmiş ile kriz içindeki bir şimdiki zaman arasında anlamlı bir karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırma, okuyucuda geçmişin yüceliğini hatırlatma ve onu yeniden sahiplenme yönünde örtük bir çağrı taşır.[67] Durûbî ayrıca, bu romanların hükümdarların ve sultanların hayatına değil, halkın ve sıradan insanların yaşamına odaklandığını belirtir. Tarihî olaylar ile roman kahramanlarının toplumsal gerçekliği iç içe geçirilmiş, böylece tarihsel arka planla günlük yaşam arasında anlamlı bir bağ kurulmuştur. Bu yönelimle birlikte, Endülüs artık sadece tarihî bir olay olarak değil, çok katmanlı anlamlar taşıyan sembolik bir yapıya dönüşmeye başlamış ve kimlik, aidiyet ve medeniyet değişimi gibi çağdaş meselelere işaret eden bir simge hâline gelmiştir.[68]

Endülüs'ten ilham alan romanlarda sıkça karşılaşılan en belirgin sembollerden biri *ḍiyâʿ* (kayıp) temasıdır. Bu romanlarda birçok karakterin mağaralarda kaybolması ya da denizlerde boğulması gibi sahneler, doğrudan Endülüs'ün yitirilmesine işaret eden simgesel bir anlatı olarak öne çıkar. Bu "kayıp" anlatısı, yalnızca tarihî bir çöküşü değil, aynı zamanda İslâm ümmetinin o dönemde yaşadığı dağılma, çözülme ve kimlik sarsıntısını da temsil eder. Böylelikle, bu sembol geçmişle sınırlı kalmayıp zamanlar ötesine geçer; geçmişteki felâket ile bugünkü kriz arasında kesintisiz bir süreklilik kurar. Diğer yandan bazı romanlar, daha gerçekçi bir çizgiyle, Müslümanların Kastilyalılar tarafından maruz bırakıldıkları baskıları, zorla Hristiyanlaştırılma girişimlerini ve sürgün acılarını konu edinir. Bu temalar, Endülüs'ün son dönemlerinde yaşanan kolektif trajedinin edebî hafızada canlı tutulmasına hizmet eder.[69]

Arap romanında Endülüs'ün istilhâmına dair araştırmacılar tarafından belirlenen yönelimler doğrultusunda, biz de bu bağlamda Endülüs'ten ilham alan beş yazarın örneğine değineceğiz. Bu değerlendirme, Leyali İşbiliyye adlı romanın incelenmesine bir zemin hazırlamak amacı taşımaktadır. Bu çerçevede, Corcî Zeydân'ın Endülüs mirasını doğrudan

[67] ed-Durûbî, **İstilhâmü'l-Endülüs**, 203.
[68] ed-Durûbî, **İstilhâmü'l-Endülüs,** 203.
[69] ed-Durûbî, **İstilhâmü'l-Endülüs,** 203.

istilhâm eden[70] romancılardan biri olarak öne çıktığı söylenebilir. Bu konuda *Fetḥu'l-Endelüs* (1904), *Şarl ve ʿAbdurraḥmân* (1905) ve *ʿAbdurraḥmân en-Nâṣır* (1910) adlı üç önemli tarihî romanı kaleme almıştır.[71] Daha önce de belirtildiği gibi, Zeydân, modern Arap edebiyatında tarihî roman türünün öncüsü olduğu gibi, Endülüs temasını işleyen ilk romancılardan biri olarak da kabul edilir. Zeydân'ın amacı, tarihsel olayları kuru ve akademik anlatımlardan kurtarıp, onları daha çekici, akıcı ve genç nesillere hitap eden bir biçimde sunmaktı. Romanın, tarihî gerçekleri aktarırken hem bilgi verici hem de estetik açıdan tatmin edici bir araç olduğuna inanıyordu. Bu doğrultuda, tarihsel olayların akışını bozmadan,[72] anlatıya romantik öğeler -özellikle aşk hikâyeleri- ekleyerek okuyucunun ilgisini canlı tutmaya özen göstermiştir. Ayrıca, tarihî gerçeklere mutlak bağlılık göstermek yerine, anlatının hızını ve edebî etkisini korumaya çalıştığından kurmaca özgürlüğü de kullanmıştır. [73]

Buna karşılık, ʿAlî el-Cârim, 1949 yılında yayımlanan *Hâtifu'l-Endelüs* adlı romanında Endülüs'ü işlevsel (yaratıcı) bir istilhâm biçimiyle ele almıştır. Yazar, Endülüs tarihinin en zorlu dönemlerinden biri olan Hicrî 5. / Milâdî 11. yüzyıldaki siyasi parçalanma ve dağılma sürecini yeniden canlandırır. Bu dönemde İslâm coğrafyasında ayrılıklar artmış, devlet küçük beyliklere bölünmüştür. el-Cârim, bu hazin tabloyu b. Zeydûn karakteri aracılığıyla aktarır; böylece sadece tarihî bir portre sunmakla kalmaz, aynı zamanda çağdaş Arap dünyasına yönelik bir eleştiri ve uyarı da getirir. Romanda geçmiş, bugünü anlamlandırmak ve geleceği şekillendirmek için bir aynaya dönüşür. Ayrılık ve çekişmenin, Arap milletinin çöküşüne yol açtığı mesajı verilerek, birlik çağrısı yapılır: Eğer Arap dünyası birleşmezse, Endülüs gibi yok olup gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır.[74]

Benzer bir yaklaşım ʿAbdüsselâm el-ʿUcaylî'nin[75] *Ḳanâdîlü İşbîliyye* (1956) adlı romanında da görülür.Yazar bu eserinde Endülüs'ü işlevsel bir istilhâm anlayışıyla ele alır; geçmişi yalnızca aktarmakla kalmaz, bir hayal ve hedef olarak yeniden kurar. İşbîliyye (Sevilla) şehri, hem zaman hem de mekân olarak yeniden çağrılır ve burada el-ʿUceylî, Arapların "çifte cennet"e dönüş arzusunu yansıtan tarihî bir rüyayı sanatkârane bir dille işler.[76]

---

[70] ʿAbdülvâḥid Akmîr, "el-Endelüs fî's-Seḳâfe el-ʿArabiyye el-Muʿâṣıra", **el-Mustaḳbal el-ʿArabî,** Sy 39**,** (2016), 118.

[71] Suʿâd Ravâbḥî, **Eşḳâl Tevẓîf I'-Endelüs fî'r-Rivâyeti'l-ʿArabiyyeti'l-Ḥadîse**, Maḫber ed-Dirâsât en-Naḳdiyye ve'l-Edebiyye el-Muʿâṣıra, Câmiʿat Tîsimsilt, (el-Cazâʾir, 2024), 34–35.

[72] Roger Allen**, "**Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", Çev. Faruk Çiftçi, KSÜ**, İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Sy 6, (2005), 34.

[73] Akmîr, **"**el-Endelüs fî's-Seḳâfe el-ʿArabiyye", 118.

[74] Vâdî, **"**el-Endelüsü'l-Ḥülmü'l-Mafḳûd", 51.

[75] ʿAbdüsselâm Uveys el-ʿUcaylî, 1919 yılında Suriye'nin Rakka şehrinde doğmuştur, 1945 yılında Şam Üniversitesi Tıp Fakültesinden mezun olmuştur. Kültür, dışişleri ve basın bakanlıklarında çeşitli görevlerde bulunmuştur, Bkz: Muḥammad es-Sayyid, Salâme, **Dirâse fî Ḳıṣṣat Ḳanâdîl İşbîliyye li'l-Kâtib es-Sûrî,** ʿ**Abdüsselâm el-**ʿ**Ucaylî**, Kulliyyetu'l-Luġa el-ʿArabiyye bi'z-Zuʾâḳîḳ, Câmiʿat el-Ezher**,** sy 38, (el-Ḳâhira, 2018), 616.

[76] Salâme**, Dirâse fî Ḳıṣṣat Ḳanâdîl İşbîliyye**, 642.

Romanda Ṭârik̟ b. Ziyâd figürü, hem tarihsel hem de sembolik bir köprü olarak kurgulanır. Onun adını taşıyan boğazı geçmek, karakterin zamanda geriye doğru, Endülüs'ün izzetli günlerine yolculuk etmesini sağlar. *Ḳanâdîlü İşbîliyye*, bu anlamda bir nostalji anlatısı değil sadece; aynı zamanda bugünkü Arap gerçekliğine karşı bir itiraz, bir özlemin dirilişi ve bir uyarının sanatsal formudur.[77] Zira roman, geçmişin ihtişamını bugünün parçalanmış hâliyle karşılaştırarak, okura derin bir mesaj sunar: Eğer birlik sağlanmazsa, yeni Endülüslere gebe bir gelecek beklemektedir**.** Öte yandan, "kayıp" (ḍiyâʿ) teması romanda çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Kahraman, Meknes'ten İşbîliyye'ye atalarının izlerini sürmek üzere gelir; ancak şehrin sokaklarında kaybolur.[78] Bu bireysel kayboluş, aslında Endülüs'ün şehir şehir Arapların elinden çıkışını simgeleyen bir metafordur: Ṭulayṭula'dan Gırnata'ya, İşbîliyye'den Belde'l-Velîd'e kadar… el-ʿUceylî, bu kaybı yalnızca geçmişe ait bir yıkım olarak değil; bugün hâlâ insanlığa izzet ve medeniyetin estetik bir yansıması olarak kalan bir mirasın sarsıcı hatırlatması olarak sunar.[79]

Vâsînî el-'Aʿrec,[80] 2015 yılında yayımlanan *el-Leyletü's-Sâbiʿe baʿde'l-Elf* adlı romanında Endülüs'ü işlevsel ve simgesel bir istilhâm çerçevesinde ele alır; geçmişi yalnızca anlatmakla yetinmez, onun aracılığıyla günümüzün kırılmalarına, travmalarına ve kimlik sancılarına da ışık tutar.[81] Romanın başlığı bile, geçmişle bugünü iç içe geçiren, yoğun imgesel çağrışımlar barındıran bir yapıdadır; zira geçmişin kırık aynasında bugünün hayal kırıklıkları yansır.[82] Yazar, Endülüs tarihindeki trajik olayları hatırlatarak, bunların çağdaş Arap dünyasındaki karşılıklarını sorgular: Müslümanların Endülüs'teki çöküşü ve Engizisyon mahkemeleri, 1948[83] Arap yenilgisi ile örtüşen bir anlatı zemini kurar. Bu tarihsel arka plan, romanın karakter zenginliğine de yansır: Ebû Zerr el-Ġifârî, el-Ḥallâc ve b. Rüşd gibi şahsiyetler, baskıya ve zorbalığa karşı direnişin ve fikrî mücadelenin simgeleri olarak kurgulanır. Aynı zamanda ʿAbdullâh es-Saġîr gibi tarihî bir figür aracılığıyla, çöküşün içsel nedenleri de sorgulanır. Eğlenceye, zevke ve ihanet dolu ittifaklara yönelen bu zayıf yönetici, Ferñând ve İzabella ile iş birliği yaparak Endülüs'ün düşüşüne zemin hazırlamıştır. Bu figür,

[77] Salâme, **Dirâse fî Ḳıṣṣat Ḳanâdîl İşbîliyye**, 657.
[78] Salâme, **Dirâse fî Ḳıṣṣat Ḳanâdîl İşbîliyye**, 623.
[79] Salâme, **Dirâse fî Ḳıṣṣat Ḳanâdîl İşbîliyye**, 613.
[80] Vâsînî el-Aʿrac, **el-Beytü'l-Endelüsî**, Dâru'l-Ḥivâr li'n-Neşr ve't-Tevzîʿ, (Beyrût, 2018).
[81] ʿÂʾişe eṭ-Ṭarûş, "ʿAtabât Rivâyetü 'Fâciʿatü 'l-Leyle es-Sâbiʿe baʿde'l-Elf li'r-Rivâʾî Vâsînî el-Aʿrac", **Mecellet el-Bedr**, C. 9, Sy 10, Câmiʿat Aḥmed b. Bella, (el-Cezâʾir, 2017), 408.
[82] Henniye Cevâdî**, et-Taʿaddudü'l-Luġavî fî Rivâyet Fâciʿati'l-Leyle es-Sâbiʿe baʿde el-Elf li-Vâsînî el-Aʿrac**, Câmiʿat 8 Mâyû 1945, Ḳâlima, (el-Cezâʾir, 2010), 18.
[83] 1948 yılı 14 Mayıs'ında, İngiltere'nin Filistin üzerindeki manda yönetimi sona erdi ve İsrail, kendi devletinin kurulduğunu ilan etti. Bunun üzerine, Suriye, Mısır, Ürdün, Lübnan, Suudi Arabistan ve Irak orduları, işgal altındaki toprakları kurtarmak amacıyla İsrail'e karşı savaş başlattı. Ancak, İsrail bu savaşta Arap ordularını mağlup etti ve 1947 tarihli taksim kararına dayanarak Filistin topraklarının büyük bölümünü işgal etti. Bkz: Gâda Nâṣif, "en-Nekbe: Mâzâ Hadesse fî 1948? ve Limaszâ Yaḥmilu'l-Filasṭînîyûn Miftâḥ el-ʿavde", **BBC News Arabic**, 15 Mayıs 2024, Erişim 3 Mayıs 2025. https://www.bbc.com/arabic/articles/cqqnnq92qqro,

sadece geçmişin değil, aynı zamanda günümüz Arap dünyasında rastlanan teslimiyetçi ve sorumsuz lider tipinin de bir yansımasıdır.[84]

Ṣubḥî Mûsâ, 2015 yılında yayımlanan *el-Mûrîskî el-Aḫîr* adlı romanında, tarih hem anlatılır (taʿbîr ʿani't-türâs) hem de onunla anlatılmaktadır (taʿbîr bi't-türâs). Yazar, zaman bakımından geçmiş ile şimdiki zaman arasında romanını dönüşümlü bölümler hâlinde kurgular. Mekân bakımındansa Endülüs ile Mısır arasında gidip gelir. Roman, bir yandan Endülüs'teki Mûrîskîlerin Hristiyanlara karşı verdikleri mücadeleyi anlatırken, diğer yandan 2011 Mısır Devrimi sürecine uzanır. Sürükleyici anlatı boyunca, hem Endülüs'teki Mûrîskîlerin yaşadığı acılar hem de onların torunlarının göç ettikleri coğrafyalarda maruz kaldıkları kimlik parçalanması gözler önüne serilir. Romanın en çarpıcı yönlerinden biri, Mûrîskî kimliğinin ikili baskı altında ezilmesidir: Yazar, Morisko "Endülüs'te Müslüman oldukları için suçlandıklarını, Mağrib'de ise Hristiyan olmakla itham edildiklerini" aktarır. "İlkinde sahip oldukları her şeyi kaybettiler; ikincisindeyse, sahip olduklarını zannettikleri her şeyi. Sonunda ne gerçek anlamda Müslüman ne de Hristiyan sayıldılar." Bu sözler, hem tarihsel bir trajediyi hem de yurtsuzluğun ve kimliksizliğin sürekliliğini dile getiren güçlü bir anlatı katmanı oluşturur.[85]

1.4.1. Leyâlî İşbîliyye Romanında Endülüs'ten İstilhâm

Nardîn Ebû Nebaʿa'nın *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanında Endülüs'ten istilhâm, yeni ve dikkat çekici bir boyut kazanır. Bu yönelim, Ṣubḥî Mûsâ'nın *el-Mûrîskî el-Aḫîr* adlı romanında sergilenen yaklaşıma oldukça yakındır. Her iki eserde de tarih, sadece geçmişin anlatıldığı bir arka plan olarak değil; bugünü anlamlandırmaya hizmet eden aktif bir anlatı öğesi olarak kullanılır. Bu romanlarda tarihî olaylar, çağdaş zamanla anlamlı bir benzeşim ilişkisi içinde yeniden kurgulanır. Söz konusu yaklaşımda, tarih hem anlatılır (taʿbîr ʿani't-türâs) hem de onunla anlatılır (taʿbîr bi't-türâs). Bu bağlamda Endülüs, yalnızca tarihsel bir mekân ya da zaman değil; aynı zamanda modern çağın dertlerini, kırılmalarını ve özlemlerini taşıyan bir anlatı aynası hâline gelir. Roman, geçmiş ile şimdiyi, hafıza ile hakikati, nostalji ile direnişi bir araya getiren bir sanatsal ve zihinsel köprü kurar. Bu sayede Endülüs, sadece hatırlanmakla kalmaz; bugünü anlamak ve geleceği yeniden tasarlamak için etkin bir edebî araça dönüşür.

Nardîn Ebû Nebaʿa, romanında geçmiş ile şimdiki zaman arasında Ṣubḥî Mûsâ gibi bölüm bölüm geçişler yapmaz; bunun yerine, anlatıya yakın tarihte, özellikle 1967 yılında Filistin'de

[84] Ḫadîce Belḫarşûş**, Tacalîyât -Turâṯ fî Rivâyet "Fâciʿat el-Leyle es-Sâbiʿa baʿde el-Elf li-Vâsînî el-Aʿrac**", Yüksek Lisans Tezi, Kulliyyet el-Âdâb, Câmiʿat 8 Mâyû 1945, Kâlima, (el-Cezâʾir, 2018), 37.
[85] Ṣubḥî Mûsâ, **el-Mûrîskî el-Aḫîr,** ed-Dâr el-Miṣrîyye el-Lubnânîyye, (el-Ḳâhira, 2015).

gerçekleşen Mescid-i Aksâ'nın bitişiğindeki Mağâribe Mahallesi'nin yıkılması ve Filistinli sakinlerinin buradan zorla çıkarılması ile başlar.

Bu tarihî acının ardından, yazar sanatsal bir araç olarak "el-maḫṭûṭ"u (el yazması) kullanarak anlatıyı geçmişe, Endülüs'e taşır. Bu geçişle birlikte, o dönemde Endülüs'ten farklı diyarlara göç eden Müslümanların hikâyesi anlatılmaya başlanır. Böylece roman, zamanlar arasında doğrusal bir geçiş yerine, kayıp bir metin aracılığıyla geçmişin kapısını aralayarak tarihsel hafızayı edebî bir doku içinde yeniden kurar.

Leyâlî İşbîliyye romanında en derin anlatı bağı, kan ve soy bağıdır. Yazar, Kudüs'teki Mağâribe Mahallesi sakinlerinin, Endülüs'ün düşüşünden sonra İşbîliyye'den (Sevilla) sürgün edilen Müslümanların doğrudan torunları olduğunu ortaya koyar. Tarihî çizgi, İşbîliyye'den Fez'e, oradan da çeşitli sürgün coğrafyalarına uzanır ve nihayet Kudüs'teki Mağâribe Mahallesinde son bulur. Bu çizgi, yalnızca tarihî değil, aynı zamanda biyolojik ve anlatısal bir devamlılık inşa eder. Bu bağ, özellikle Nuṣayr karakteri aracılığıyla somutlaşır. Nuṣayr, dedesi Yûnus el-İşbîlî tarafından kaleme alınan ve nesiller boyu korunması vasiyet edilen bir el yazmasına ulaşır. Bu el yazması, hem tarihî hem de ailevî bir miras olarak aktarılır; böylece hafızayı ve kimliği koruyan sembolik bir araç, geçmiş ile şimdi arasında kurulan anlatısal bir köprü hâline gelir. Roman, bu kurgusal yapı içinde, kişisel ve ulusal tarihe sadakati ve hafızanın kuşaklar arası sürekliliğini merkeze alarak ilerler.*"Bu defterin son sayfasını oğluma yazdıracağım. Ona vasiyet ettim: Bu el yazmasını, imanını kalbinde sakladığı gibi saklasın. Ve onu çocuklarına, onların da çocuklarına; nesiller boyu, biri diğerine devretsin. Böylece Endülüslülerin ve Mağriblilerin hikâyesi, hafızalardan silinmesin, yaşamaya devam etsin.— Yûnus el-İşbîlî."*[86] Ve torun Nuṣayr şöyle der: *"Bu benzerlik mümkün mü? Eli kesilen dedem ile eli kesilen Yûnus el-İşbîlî arasında gerçekten bu kadar güçlü bir bağ olabilir mi?"*[87]

Nuṣayr'in bulduğu el yazması, derin sembollerle yüklüydü ve yüksek düzeyde etki gücüne sahipti. Bu metnin Nuṣayr'in, babasının ve onu dinleyen herkesin ruhunda bıraktığı iz apaçıktı. Sanki yazar, tarihî mirası konuşturmuş, ona bugünün insanına "geri dönüşün kaçınılmazlığı"nı müjdeleme gücü kazandırmıştı. Adeta tarih, ses bulmuş ve bize şöyle demişti: "Geri döneceksiniz.*"* Romanın bir yerinde şu cümle geçer: *"Nuṣayr, el yazmasını okumaya devam ettikçe, okudukça; o korku dolu, karamsar yüzler birer birer umut dolu, huzurlu yüzlere dönüştü."*[88]

[86] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 15.
[87] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 16.
[88] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 15.

"*Sürgün, tüm acımasızlığına rağmen artık daha katlanılabilir, daha hafifti. Nuṣayr bile, mahallesinden ayrılırken bir daha oraya dönemeyeceğini hissetmişti. Ancak el yazmasını her okuduğunda, dönüşün kaçınılmazlığına dair inancı daha da pekişti*."[89] Roman boyunca, el yazmasının bu derece etkileyici bir telmih ve teselli aracı oluşu dikkat çeker. Yûnus el-İşbîlî, yaşadığı tüm acıları ve felâketleri anlattıktan sonra defterine şu cümleyi yazar: "Şimdi izzetin ve zaferin kokusunu alıyorum." Bu cümle, sadece bir umut değil, aynı zamanda evlerinden sürülen mazlumlara yönelik güçlü bir müjdedir; bir gün geri dönüleceğine, hak sahibinin yerini yeniden bulacağına dair sarsılmaz bir inancın ifadesidir.

"İşte şimdi hikâyemin sonuna geldim; derin bir nefes alıyorum, izzet ve zaferle yoğrulmuş bir havayı içime çekiyorum. Allah'ın bana bu birkaç sayfayı, Kudüs'te, Büyük Fetih Günü'nde, ve Efendimiz Selâhaddin Eyyûbî'nin huzurunda yazma fırsatı tanıyacağını asla hayal etmemiştim."[90] Bu etkileyici bağlamla birlikte, yazar Endülüs tarihinden birçok olayı ve şahsiyeti romana başarıyla dâhil eder. Ṭulayṭula'nın düşüşü (478/1085)[91], Zellâka Savaşı (479/1086)[92] ve Doğu'ya yönelen Haçlı Seferleri gibi önemli tarihî hadiseler, tarihle birebir uyumlu biçimde aktarılmıştır. Aynı şekilde, romanda ʿAbdulkâdir el-Ceylânî, B. Ḥarzem, Selâhaddin Eyyûbî, Reynald Arnaud gibi tarihî şahsiyetler, yalnızca adlarıyla değil, taşıdıkları sembolik ve ideolojik yükle birlikte canlandırılmıştır. Bu anlatım tarzı, yazarın sadece geçmişi anlatmakla kalmadığını, aynı zamanda onu yaşatarak bugünün meselelerine ışık tuttuğunu gösterir. Böylece roman, geleneği anlatma (taʿbîr ʿani't-türâs) ile geleneği kullanarak anlatma (taʿbîr bi't-türâs) biçimlerini ustaca bir araya getirerek, geçmiş ile şimdi arasında düşünsel ve sanatsal bir köprü kurar.

Yazar Nardîn Ebû Nebaʿa'nın, Endülüs tarihini istilhâm edişi, yalnızca anlatısal bir süsleme değil; çok katmanlı, simgesel ve eleştirel bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Endülüs tarihinin roman boyunca işlenişi, güçlü bir eleştirel söylem aracı olarak öne çıkar. Yazar, örneğin Ṭulayṭula'nın düşüşünü aktarırken, bu tarihî olayın anlamını bugünkü Filistin gerçeğine yansıtır; işgalin Filistin topraklarında genişlemesini, Arap ve uluslararası sessizliğin gölgesinde eleştirir.

Zellâka Savaşı ve sultanın ihanetleri bağlamında ise, bazı Arap rejimlerinin Filistin halkına karşı sergilediği kayıtsızlık, ihmal ve ihanet doğrudan ima edilir. Romanın simgeselliği, Kudüs'ün Haçlılar tarafından düşüşü anlatılırken doruk noktasına ulaşır. Yazar, bu tarihsel hadiseyi günümüze taşıyarak, Kudüs'ün ikinci kez kaybedilme tehlikesine karşı

[89] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 16.
[90] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 14-15.
[91] **el-Mavsûʿatu't-Târîḫiyye el-Şâmile**, C. 4, 115
[92] ʿAsîrî, **Mûcez et-Târîḫ el-İslâmî**, 246.

uyarıda bulunur. İşbîliyye'nin düşüşüyle, Mescid-i Aksâ'ya komşu mahallelerin yıkılması, sakinlerinin öldürülmesi ve zorla göç ettirilmesi arasındaki paralellik güçlü bir biçimde kurulmuştur. Bu yönüyle tarihî istilhâm, romanda yalnızca geçmişe bir saygı duruşu değil; aynı zamanda bugünün trajedilerine karşı bir mahkûmiyet ve direniş bilincini uyandırma çağrısıdır.

Öte yandan, yazar Kudüs'ün fethini, özellikle Selâhaddin Eyyûbî'nin zaferini, tarihsel bir sembol olarak ustalıkla kullanır. Bu olay, kolektif hafızayı harekete geçiren, geçmişin şanlı mücadelelerini hatırlatan güçlü bir anlatı öğesine dönüşür. Yazar, bu tarihî zaferi yalnızca anlatmakla kalmaz; onu, bugünün kırılgan ve karamsar gerçekliğini aşmak için bir sanat aracına dönüştürür. Bu bağlamda, Kudüs'ün kurtuluşu, umut ve dirilişin temsili olarak sunulur; okuyucuda direnişin kıymetini, zaferin mümkünlüğünü ve kimliğin yeniden inşasını çağrıştırır. Roman böylece, yalnızca tarihsel bir olay anlatmakla yetinmez, aynı zamanda onur, kimlik ve direniş ekseninde şekillenen bir medeniyet bilinci kurmayı amaçlar.

1.4.2. Geleneksel Karakterin Romanda Kullanım Teknikleri

Geleneksel karakterin kullanımı ve buna dair yöntemler, çağdaş yazarın bu karakteri çağırmak ve kendi meseleleriyle deneyimlerini ifade etmek amacıyla onu dönüştürmek için başvurduğu tüm sanatsal araçları kapsar. Bu bağlamda, yazarın geleneksel karakteri anlatı yapısında anlamsal ya da simgesel bir rol üstlenmesi için kullandığı çeşitli yaratıcı teknikler, estetik formlar ve edebî kalıplar söz konusudur. Ayrıca, geleneksel karakter üzerinde yapılan tüm sanatsal işlemler - karakterin yeniden kurgulanması ya da ona çağdaş anlamlar yüklenmesi gibi - yazarın estetik ve düşünsel vizyonu doğrultusunda gerçekleştirilir. Özetle bu yöntem ve teknikler, çağdaş şiirde geleneksel karakterin kullanımına dair estetik sürecin tamamını oluşturur.[93]

Edebî metinde geleneksel bir karakteri kullanan yazar, bu karakterin sadece duygusal ve düşünsel deneyimiyle örtüşen yönlerini eserine taşır. Yani, bu karakterin yalnızca kendi deneyimini yansıtmaya hizmet edecek özelliklerini seçer, onları kendi bakış açısına uygun biçimde yorumlar, ardından karaktere yansıtmak istediği çağdaş boyutları yükler. Dolayısıyla, geleneksel karakterin edebî metinde kullanılma süreci üç temel aşamadan geçer:

Seçim (İntihâb): Şair ya da yazar, kendi şiirsel deneyimiyle uyumlu olan unsurları ya da karakter özelliklerini seçer.

[93] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 189.

Yorumlama (Te'vil): Seçilen bu ögeler, anlatılmak istenen deneyimin anlam yapısına uygun olacak şekilde yeniden yorumlanır.

Çağdaş Yansıtım (İskât-ı Mu'âsir): Bu yorumlanmış ögeler aracılığıyla çağdaş anlamlar kazandırılır ya da güncel meseleler ifade edilir.[94]

Bu kullanım, bazen geleneksel karakterin özünde bulunan temel bir niteliğin ödünç alınması şeklinde olabilir. Bu nitelik, yazarın deneyiminin içeriğiyle uyumlu olduğunda, yazar onu edebî yapının merkezine yerleştirerek eserin temel eksenini oluşturabilir. Ayrıca yazar, bu karakterin yaşamındaki bazı kritik olayları ya da dönüm noktalarını da ödünç alabilir. Ancak bu olaylar, kendi başlarına değil; taşıdıkları sembolik veya soyut anlamlar nedeniyle, anlatılmak istenen fikre hizmet ettikleri için tercih edilir. Bu şekilde, geleneksel karakter, geçmişin unsurlarıyla günümüz meselelerinin kesiştiği bir anlatı aracı hâline gelir ve ortaya yeni, özgün bir edebî deneyim çıkar.[95]

Geleneksel karakterin kullanılma biçimlerinden biri de söz alıntısıdır. Bu tür bir alıntı, o karakterin meşhur bir sözü ya da özlü bir ifadesi aracılığıyla metne çağrılmasını sağlar ve karakterin varlığını hissettirir.[96] Bir diğer kullanım biçimi ise karakterin genel olarak anlamını ödünç alma şeklinde ortaya çıkar. Bu tür kullanım, daha soyut ve dolaylı bir nitelik taşır. Edebî eserde, karakterin ne kişisel özellikleri, ne hayatındaki olayları ne de sözleri doğrudan kullanılmaz; yazar, yalnızca bu karakterin taşıdığı sembolik anlamı metne taşır. Bu genel anlam, edebî yapı içinde çağdaş içeriklerle doldurulan bir çerçeveye dönüşür. Bu çerçeve, karakterin açıkça belirtilmediği, ama okuyucunun anlam atmosferi ve genel duygusal iklim üzerinden sezebildiği bir varlık olarak kalır. Bu nedenle, bu tür kullanımı, daha belirgin ve ayrıntılı kullanımlardan ayırmak amacıyla "karakterin genel anlamının ödünç alınması" şeklinde adlandırmak mümkündür.[97]

1.4.3. Karakterin Ağzından Konuşmak, Karaktere Hitap Etmek ve Karakter Hakkında Konuşmak

Edebiyatçı, metninde oluşturduğu geleneksel karakterle kurduğu ilişkinin niteliğine ve ulaşmak istediği sanatsal amaca göre, bu karakteri kullanırken üç farklı

[94] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 190.
[95] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 195.
[96] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 196.
[97] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 201.

ifade tutumundan birini benimseyebilir. İlk durumda, yazar, bu karakterle derin bir duygusal ve düşünsel bütünlük hissettiğinde, onunla özdeşleşerek karakteri bir maske (persona) hâline getirir ve onun ağzından, birinci tekil şahısla konuşur.[98] Bu durumda geleneksel karakterin özellikleri ile yazarın bireysel deneyimi iç içe geçer ve ortaya, her iki varlığı da yok etmeyen, ikili bir anlatı kimliği çıkar: hem yazar, hem karakter aynı anda konuşur. İkinci durumda, yazar bu karakteri karşısına alır ve ona ikinci şahısla hitap eder. Bu, karakterin artık sadece yazarın kişisel deneyimine değil, aynı zamanda genel, insanî ya da toplumsal bir meseleye gönderme yaptığı anlamına gelir. Bu bağlamda, karakter bir sanatsal diyalogun parçası olur; yazar ona sorular yöneltebilir ya da onun üzerinden mesajlarını aktarabilir – ancak, bu etkileşim, yazarın karakter içinde erimesini gerektirmez.[99] Üçüncü ifade biçiminde ise, yazar karakterden üçüncü şahıs üzerinden söz eder. Bu durumda, araya bilinçli bir mesafe koyar ve karakteri bir gözlemci ya da anlatıcı konumundan değerlendirir. Böylece karakterin anlamlarını ve işlevlerini dışarıdan çözümleme imkânı bulur. Bu üç kullanım biçiminin her biri, farklı bir sanatsal işlev üstlenir ve hangi biçimin tercih edileceği, yazar ile geleneksel karakter arasındaki yakınlık ya da mesafe düzeyine, dolayısıyla anlatı deneyiminin doğasına bağlı olarak belirlenir.[100]

1.4.5. Leyâlî İşbîliyye Romanında Tarihî Şahsiyetlerden İstilhâm

Nardîn Ebû Nebaʿa, *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanında, tarihî şahsiyetlerden istilhâm ve onları estetik-fikrî yapının hizmetine sunma konusunda dikkat çekici bir ustalık sergiler. Kendi duygusal ve düşünsel deneyiminin doğasına uygun olanı ifade etmek amacıyla, geleneksel karakterlerden esinlenmiş; bu karakterlerin deneyimine hizmet eden yönlerini seçmiş ve onları kendine özgü bir biçimde yorumlamıştır.

Yazar, özellikle "Yûnus el-İşbîlî" karakterini, tarihî şahsiyet olan Ebû Medyen et-Tilimsânî'den ilhamla kurgular. Her iki figür arasında, köken, kişilik özellikleri ve genel tarihsel bağlam açısından büyük benzerlikler gözlemlenir. Söz konusu geleneksel karakterin öz niteliklerini ödünç alarak onları edebî yapının merkezine yerleştirmiş, ayrıca bu karakterin hayatındaki bazı dönüm noktası olan olayları da özleri için değil; taşıdıkları simgesel anlamlar aracılığıyla ifade edilmek istenen anlamı desteklediklerini için kullanmıştır. Böylece geleneksel

[98] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 209.
[99] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 212.
[100] Zâyid, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye,** 215.

karakter, geçmiş unsurlarla günümüz meselelerinin kesiştiği yeni bir edebî deneyimde ifade aracı hâline gelmiştir. Bununla birlikte yazar, bilinçli biçimde bazı sanatsal değişikliklere gider: karakterin ismini değiştirir ve yaşam süresini uzatarak, onu tarihsel gerçekliğin ötesine taşır ve Selâhaddin dönemindeki Kudüs'ün fethine tanıklık ettirir - ki bu olay tarihsel kaynaklarla örtüşmemektedir. Ancak bu tür bir değişiklik, tarihsel bir hata olarak değil, estetik bir kurgu tercihi olarak değerlendirilmelidir. Zira bu yaklaşım, yazara yeni bir kurmaca figür yaratma özgürlüğü sunar. Aynı zamanda bu figür, tarihsel göndermelerle yüklü olup, romanın sembolik ve düşünsel mesajlarını taşıyan bir araca dönüşür. Bu bağlamda, *Leyâlî İşbîliyye*'deki tarihsel kişilikler, yalnızca geçmişin temsili değildir; aynı zamanda ilham verici örnekler olarak bugüne hitap eder, umudu yeniden diriltir ve geçmiş ile günümüz arasında Kudüs ve kimlik ekseninde bir bilinç köprüsü kurar.

Ebû Medyen et-Tilimsânî, tam adıyla Şuʿayb b. el-Ḥusayn el-Enṣârî, pek çok tarihî kaynakta hem ilmî hem de manevî şahsiyetiyle öne çıkan bir isim olarak yer alır. Kökeni Endülüs'e, özellikle İşbîliyye yakınlarında bulunan Ḥışn Ḳuṭnîyâne adlı bölgeye dayanır. Henüz çocuk yaşta babasını kaybetmiş, geride kalan birkaç koyunla birlikte kardeşleriyle geçimini sağlamak zorunda kalmıştır. Çobanlık yaptığı yıllarda, namaz kılan ve Kur'an okuyan dindar insanları gördükçe çok etkilenmiş, onların ibadetlerini anlamadığı için içsel bir mahcubiyet ve hüzün duymaya başlamıştır. Bu erken bilinçlenme dönemini kendi sözleriyle şöyle anlatır: "*Namaz kılanları ve Kur'an okuyanları gördüğümde hoşuma giderdi; yanlarına yaklaşır, hiçbir şey bilmediğim için içimi bir gam kaplardı. Ne Kur'an ezberlemiştim, ne de nasıl namaz kılınacağını biliyordum. Bu yüzden, kaçıp okuma yazma öğrenmeye karar verdim*."[101]

Birçok kez kaçmaya çalışmış, ancak kardeşleri onu geri getirmiştir. Sonunda içlerinden birini ilim öğrenme konusundaki kararlılığına ikna etmiş ve yola koyulmuştur. Fâs şehrine ulaştığında, burada dönemin büyük âlimlerinden b. Ḥarzem'in öğrencisi olmuş ve yıllarca ilimle meşgul olmuştur. Daha sonra Mekke'ye gitmiş ve burada ʿAbdulkâdir el-Ceylânî ile tanışmıştır. Ancak tarihî kaynaklarda, Ebû Medyen'in Kudüs'ün fethini görmüş olduğuna dair bir bilgiye rastlanmaz. Bu durum, *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanda geçen Yûnus el-İşbîlî karakterinin, her ne kadar Ebû Medyen'in tarihî şahsiyetinden ilhamla oluşturulmuş olsa da, kurgu gereği tarihsel gerçekliğin ötesine taşındığını ve yazar tarafından bilinçli şekilde estetik ve simgesel bir yapı içerisinde işlendiğini gösterir.[102]

[101] ʿAbdulhalîm Maḥmûd, **Şeyḫu'ş-Şuyûḫ ʿan Ebû Medyen el-Ġavs et-Tilimsânî**, Dâru'l-Maʿârif , (el-Kâhira, 2017), 50.
[102] Maḥmûd, **Şeyḫu'ş-Şuyûḫ**, 24.

Ebû Medyen et-Tilimsânî ile *Leyâlî İşbîliyye* romanındaki Yûnus el-İşbîlî karakteri arasındaki güçlü örtüşmeden, yazarın birincisini özgün ve ilham verici bir model olarak benimsediği açıkça anlaşılmaktadır. Yazar, manevî derinliği, ilmî birikimi ve mücadeleci kimliği ile öne çıkan bir tarihî şahsiyeti seçmiş; adını değiştirmek ve ömrünü uzatmak gibi kurgusal fakat ölçülü müdahalelerde bulunarak bu karakteri roman kurgusuna uygun hâle getirmiştir. Bu sanatsal inşa yoluyla, yazar Mağâribe Mahallesi'nin dramını ve acılarını dile getirmiş, işgale ve onun zulmüne yönelik açık bir eleştiri ortaya koymuştur. Yazar, Ebû Medyen et-Tilmisânî karakteriyle özdeşleşmiş ve onu bir maske olarak kullanarak birinci tekil şahısla konuşmuştur. Böylece derin bir duygusal ve düşünsel birliktelik ortaya çıkmış, yazarla karakterin birbirini dışlamadan birlikte var olduğu çift yönlü bir ifade yapısı oluşmuştur.

Aynı bağlamda, romanda Selâhaddin Eyyûbî'nin varlığı da özel bir anlam taşır. Yazar, bu şahsiyeti İslâmî hafızada derin izler bırakmış bir zafer ve izzet sembolü olarak canlandırmıştır. Selâhaddin'in taşıdığı ahlakî, ruhî ve tarihî değerleri, yazar adalet, onur ve özgürlük gibi yüce İslâmî ilkeleri yeniden diriltmek amacıyla kullanır. Bu karakterler aracılığıyla, yazar şanlı bir geçmişi bugünün kırılgan gerçekliğiyle buluşturur, okurda duygusal ve zihinsel bir farkındalık yaratır ve özellikle yenilgi anlarında umut ve direniş bilincini güçlendirmeyi hedefler. Ancak, Selâhaddin Eyyûbî karakteriyle arasında düşünsel bir mesafe korumuştur. Bu mesafe, ona bu karakteri bir özne ya da ortak olarak değil, bir gözlemci ya da anlatıcı konumundan izleme ve anlamlandırma imkânı vermiştir. Bu nedenle karakter hakkında üçüncü şahıs diliyle konuşmuştur.

Leyâlî İşbîliyye romanında Endülüs'ün ve tarihî şahsiyetlerinin istilhâmı, yalnızca estetik ve kurgusal bir unsur değil, aynı zamanda derin etkiler uyandıran sanatsal bir araç olarak öne çıkar. Yazar, bu istilhâm aracılığıyla salt tarihî anlatımın sınırlarını aşarak, ümmetin kolektif hafızasına doğru derin bir yolculuğa çıkar; bu hafızadan İslâmî kimliğin özünü oluşturan manevî ve medenî değerleri yeniden diriltir. Geçmişin bu şekilde roman içine taşınması, tarihsel olayların yeniden anlatılması olmaktan çok öte; bilinçli bir yaratım eylemi olarak değerlendirilmelidir. Nardîn Ebû Nebaʿa, romanın hayal gücünü kullanarak toplumsal bilinci onarmayı ve yeni nesilleri mücadeleci ve şanlı tarihle buluşturmayı başarmıştır. Roman boyunca İşbîliyye, yalnızca bir mekân değil, aynı zamanda Kudüs'ün simgesel karşılığı olarak öne çıkar. Bu iki şehir arasında, yalnızca olay örgüsü bakımından değil, aynı zamanda anlam dünyası bakımından da güçlü bir paralellik kurulmuştur: Her ikisi de ihanetin ve zaferin, sürgünün ve dönüşün mekânı olmuştur. Enkaz altından çıkan el yazması, bu anlamda zamanlar üstü bir miras sembolüne dönüşür; mukavemetin hafızasını taşır ve dedelerden torunlara aktarılan bir emanet metin hâline gelir. Bu metin, bize şunu hatırlatır: Tarih gömülmez; aktarılır, ve kritik anlarda yeniden canlanır.

Bu çerçevede, tarihî istilhâm romanın yalnızca arka planını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun sembolik dokusunu, imgelerini, estetik yapısını ve fikrî derinliğini de besler. Yazar böylelikle romanına, yalnızca bireysel bir hikâye anlatmanın ötesinde, bir ümmetin acısını ve ideallerini dile getiren kapsamlı bir insanî boyut kazandırır. Sonuç olarak, *Leyâlî İşbîliyye*'de tarih, pasif bir geçmiş değil; şimdiyi yorumlayan ve yarına seslenen aktif bir anlatı unsurudur.

1.5. Leyâlî İşbîliyye Romanında Zamanlar Arası Paralellik Yoluyla İstilhâmın Geleceğini Görmek

Endülüs'ten ilham almanın en çarpıcı görünümlerinden biri, *Leyâlî İşbîliyye* romanında yazarın geçmiş ile şimdiki zaman arasında kurduğu çift katmanlı anlatı yapısıdır. 1967 yılında Kudüslü Nusayr'in zamanından, Hicrî beşinci yüzyılda yaşamış Yûnus el-İşbîlî'nin dönemine yapılan geçiş, süsleyici bir teknik değil; derin sembolik anlamlar taşıyan, etkili bir anlatı aracıdır. Yazar bu geçişi sağlamak için, geçmiş ile bugünü bağlayan geleneksel bir vasıta olarak bir el yazmasına başvurur. Bu yazma, torun ile dedeyi birbirine bağlayan sembolik bir köprü işlevi görür. Her biri diğerinin aynası hâline gelir ve bu ayna, birlikte yaşadıkları kolektif trajedilerde, zorunlu göç, aidiyet ve direniş gibi kavramların yansımasını sunar. Böylece iki zaman düzlemi arasında kurulan ilişki, milletin başına gelen felaketlerin tesadüfi veya kopuk olaylar olmadığını; geçmişin tarihsel sürekliliği içinde bugüne uzanan organik bir zincir olduğunu gösteren sembolik bir anlatı paralelliğine dönüşür. Filistin'de bugün yaşananlar, dün Endülüs'te yaşananların tarihsel olarak yeniden üretilmesidir.

Bu çerçevede yazar, geleneksel anlamdaki ilham sınırlarını aşarak, geleceği öngörmeye yönelik bir anlatı tavrına ulaşır. Bu tavır, geçmişi sadece hatırlamak için değil, geleceği kurmak adına hatırlama biçimidir. Nasıl ki Yûnus tüm kırılmalardan sonra izzete kavuşmuşsa, Nusayr de aynı kaderi paylaşacaktır. *Leyâlî İşbîliyye* romanı, Endülüs gerçekliğini estetik ve düşünsel düzlemde yeniden inşa ederek, zamanı aşan sembolik mesajlara dönüştürür. Böylece tarih, yaşayan bir anlatı yapısına bürünür; hem bugünü yeniden anlamlandırmaya katkı sunar, hem de bilinç kazandırır ve geçmişte olduğu gibi, gelecekteki bir zaferin mümkünlüğünü müjdeler.

İKİNCİ BÖLÜM

LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂN VE ZAMAN

2.1. ROMANDA MEKÂN

Roman, aslında gerçek bir olaya dayanır; yani bir hikâyenin gerçek hayattaki halinden dilsel bir yapıya dönüşmesidir. Yazar ikna edici bir üslupla bir dizi olay ve hayali karakterleri sunar.[103] Bu sayede gerçek hayatla bağlantılı hayali bir dünya inşa eder ve bu dünya vasıtasıyla hayata dair bir tablo ortaya koyar. Karakterler ve gerçekleşen olaylar varlık kazanıp gelişmek için bir mekâna ihtiyaç duyarlar.[104] Eşyanın kapladığı yer, atmosfer anlamlarında kullanılan mekân; Arapçada 'olmak' anlamındaki 'kevn' kökünden türetilmiş olup Türkçede çoğunlukla 'ikamet edilen yer'[105] anlamında kullanılmış, bu anlamının dışında 'yer, mahal, ev, durulan yer' anlamlarını da ihtiva etmektedir."[106]

Sanat eserlerindeki mekân, romandaki olayların gerçekleştiği yapısal bir unsurdur.[107] Kelimelerle ölçülmüş bir mesafe ve tutarlı bir karakterdir. Bu nedenle mekân, arka plan ya da ikincil bir unsur olarak değerlendirilemez. Bilakis mekân, sanat eserinde ne kadar yer alırsa değeri o denli artan bir unsurdur.[108] Böylece mekân, olayın bir parçası haline gelir, bütünüyle olaya tabi olur ve olayın var oluş sebebi haline gelir. Çünkü hikâye, uyumunu olay ile mekân arasındaki kuvvetli bağdan alır.[109] Hasan el-Bahrâvî, karakterlerin zaman ve mekân içindeki hareketlerinin, romanda gerçekleşen olayları harekete geçirdiğini savunur.[110] Karakter, gördüklerini anlatarak ve olayları anlatarak mekânı ve onun görüntüsünü şekillendirir.[111] *Leyâlî İşbîliyye* romanında, mekân oldukça geniş bir yere sahiptir. Karakterlerin, içinde yaşayıp etkilendikleri ve başkalarını etkiledikleri birçok olayın zeminini oluşturur. Romanın ilk mekânı Filistin'dir. Tam olarak Mescid-i Aksâ'nın bitişiğinde yer alan Meğâribe mahallesidir. Bu mekân, Yahudileştirme, yıkım ve zorunlu göç dramının bir sembolü olmasının yanı sıra, Müslümanlar nezdinde büyük bir önemi vardır. İkinci mekân ise kayıp

---

[103] Maḥbûbe Muḥammedî Muḥammed Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân fî Kışaşi Saʿîd Ḥûrânîyye,** Menşûrâtu Heyʾeti'l-Kitâb, (Dimaşḳ**,** 2011), 19.
[104] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 13.
[105] Nihat Tekin – Bozkurt Kenan, "Mekân, İnsan ve Edebiyat", **Batman Akademi Dergisi,** C7, Sy 2 , (2023), 240.
[106] Tekin – Bozkurt, "Mekân, İnsan ve Edebiyat", 240.
[107] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 13.
[108] Yâsîn el-Nuṣayr, **er-Rivâye ve'l-Mekân (2), Dâru'ş-Şu'ûn eş-Şeḳâfiyye,** el-Mavsûʿa aṣ-Ṣaġîra 195, (Irak, 1986), 19.
[109] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 31.
[110] Ḥassan Baḥrâvî, **Binyetu'ş-şekli'r-rivâʾî: el-fażâʾ-ez-zemen eş-şaḫṣiyye,** el-Merkezü's-Sakâfîyyu'l-ʿArabî, (Beyrût, 1990), 29.
[111] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 33.

cennet ve İslam medeniyetinin en parlak sahnelerinden biri olan Endülüs'tür. Bu mekân, köklü bir tarih ve medeniyet barındırır. Bu iki mekânda, Fâs, Tilimsân, Mekke, Medine ve Şam gibi şehir ve ülkeler bulunmaktadır. Romanda bu mekânlara yer verilmiş, olayların gerçekleştiği sahne olmuştur. Tüm bu mekânları incelemeden önce eleştiri kitaplarına başvurmamız, eleştirmenlerin mekânı nasıl tanımladıklarını ve sanatsal olarak nasıl incelediklerini, mekânın türlerini belirleyip belirlemediklerini ve mekânın dile ya da zamana etkisi olup olmadığını araştırmamız gerekir.

2.1.1. Eleştirmenlere Göre Mekân

Eleştirmenler, mekânı sanat eserinde ne kadar yer alırsa değeri o denli artan bir unsur olarak görürler. Mekânı ustaca kullanan romanlar aynı zamanda tarihin bir parçasını da kayda geçirir. Bu nedenle bizler mekânlara tarihsel açıdan bakar ve bu sayede o mekânlarda yaşayan insanların yaşam tarzlarını, çevre ilişkilerini ve tepkilerini okuyabiliriz.[112]

Eleştirmenlerin, mekân kavramını farklı şekillerde tanımlamışlardır. Platon'a göre mekân, madde ile temsil edilen mutlak boşluktur.[113] Yani Platon'a göre mekân, boşlukta bulunan maddi varlıklardan bağımsız değildir. Henry de Montherlant ise[114] hikâyeyi oluşturan temel unsurun mekân olduğunu savunur. Bunun nedeni, hayali bir hikâyeyi gerçeği yansıtan bir görünüm olarak değerlendirmesidir. Gerçek sokakların anlatılmasıyla okuru mantıksal bir karşılaştırmaya sürükler. Bu mahalleler ve sokaklar gerçek ise hikâyede bahsedilen olaylar da gerçeklik izlenimi taşır. Mekânların roman için sürekli tekrarlanması gerçek dünyadaki mekâna benzer bir mekân oluşturur. Bu durum, hikâyenin ihtimal dairesinde idrak edilmesini sağlar.[115] Julia Kristeva[116] ise romandaki coğrafi mekândan bahsetmiş ve onu kültürel anlamından ayrı tutmamıştır. Çünkü mekân, hikâye dünyasında şekillenir ve beraberinde ona eşlik eden tüm anlamları taşır. Aynı zamanda ait olduğu çağın kültürel değerlerini ve dünyaya dair özel bir bakış açısını da beraberinde taşır. Bu nedenle, romandaki mekân ait olduğu tarihi dönem ya da çağ çerçevesinde değerlendirilmelidir.[117]

Charles Grivel ise daha da ileri giderek, hikâyeyi yazanın bizzat mekân olduğunu savunmuştur. Ona göre mekân, dram sahnesinin hizmetkarıdır. Bir mekâna gönderme yapmak orada bir olayın olduğunu ya da olacağını ifade eder. Bu nedenle, herhangi bir mekâna işaret

---

[112] el-Nuṣayr, **er-Rivâye ve'l-Mekân** (2), 17.
[113] ʿAbdurraḥmân Bedevî, **Mevsûʿat el-Felsefe,** el-Muʾessesetu'l-ʿArabîye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, (Beyrût, 1984), 169.
[114] Henri Marie Joseph Spedite Millon de Montherlant. Fransız bir romancı ve tiyatro yazarıdır, 1972 yılında vefat etmiştir.
[115] Ḥamîd el-Laḥmedânî, **Buniyet en-Naṣṣi's-Serdî min Manẓûri'n-Naḳdi'l-edebî,** el-Merkezu's-Seḳâfî el-ʿArabî li'ṭ-Ṭibâʿa ve'n-Neşr, B 1, (Beyrût, 1991), 65.
[116] 1941 doğumlu, Bulgar asıllı Fransız bir filozof ve edebiyat eleştirmenidir.
[117] el-Laḥmedânî, **Buniyye"t en-Naṣṣi's-Serdî**, 54.

etmek dahi okurda bir olay olacağı beklentisi oluşturmasına yeterlidir.[118] Bu tanıma benzer şekilde Philippe Hamon, betimlenen çevrenin karakter üzerinde etkili olduğunu, onu harekete geçirdiğini ve olayları başlatan bir etken olduğunu savunur. Hatta çevreyi betimlemenin bağımsız bir karakteri betimlemek olduğunu söylemek dahi mümkündür. Georges Blin, bu düşünceye benzer şekilde olaylar ile mekân arasında doğrudan bir bağ kurarak "Olayların olmadığı yerde mekân da yoktur" düşüncesini savunmuştur.[119]

Fransız düşünür Gaston Bachelard[120], mekânı "ruhun yöneldiği alışılmış" mekân ile karşıt olan "düşman" mekân arasında ayrım yapar. Ona göre hayal gücünün yöneldiği mekân kayıtsız kalınabilecek, yalnızca geometrik boyutlara sahip bir boşluk olması mümkün değildir. Aksine, orada insanlar yalnızca nesnel bir biçimde değil, kelimenin tam anlamıyla yaşamışlardır. Biz o mekâna yöneliriz, çünkü bize korunaklı sınırlar içinde olduğumuzu hissettirir.[121] O zaman "alışıldık mekânlar" Bachelard'a göre bizi koruyan ve içinde yaşadıktan sonra bizde duygusal bir etki bırakan yerlerdir.[122]

Yâsîn Nuṣayr, mekâna dair açık bir kavram sunar: Ona göre mekân, insan ile toplumunun etkileşiminin özünü barındıran toplumsal bir varlıktır. Bu nedenle, mekân sakinlerinin ahlaki değerlerini ve bilinç düzeylerini barındırır. Önceden beri mekân, insanın düşüncesini, kültürünü, sanatını, korkularını, umutlarını, sırlarını ve kendisine dair olan her şeyi, atalarından miras aldıklarını ve geleceğe bırakacaklarını kaydeden yakın ve görünür bir kâğıt olmuştur.[123] Semîr el-Faysal, mekânı kurgusal dilsel bir yapı, yani romanın hayal gücü ve kurmaca ihtiyaçları doğrultusunda dil aracılığıyla inşa edilen bir alan olarak tanımlar. Bu da, mekânın edebîliği veya şiirselliğinin, dilin duyguları ve mekânsal tasavvurları ifade etme yeteneğiyle doğrudan ilişkili olduğu anlamına gelir. Böylece mekân, somut ve duyusal unsurları bir araya getiren estetik bir yapı hâline gelir ve romanın temel bileşenlerinden biri olarak anlatının hem içinde yer alır hem de anlatıya etki eder ve ondan etkilenir[124].

Bazı eleştirmenler, mekândan daha geniş ve daha kapsamlı bir kavram olan roman atmosferinden söz etmişlerdir. Romandaki mekânların toplamına mantıksal olarak roman atmosferi adını vermek mümkündür.[125] Mekân bu anlamda atmosferin bileşeni haline gelir. Romanda bulunan mekânlar farklı olduğuna göre roman atmosferi de tüm bunları kuşatan bir

---

[118] Baḥrâvî, **Binyetu'ş-şekli'r-rivâʾî,** 30.
[119] Baḥrâvî, **Binyetu'ş-şekli'r-rivâʾî,** 30.
[120] Fransız düşünür, 1962 tarihinde vefat etmiştir.
[121] Gaston Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, Çev: Ğâlib Hilsâ, el-Müessesât el-Câmiʿiye li-Dirâsât ve' n-Neşr , (Beyrût, 1984), 31.
[122] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, 181.
[123] el-Nuṣayr, **er-Rivâye ve'l-Mekân** (2), 16.
[124] Samar Rûḥî el-Fayṣal, **er-Rivâyetu'l-ʿArabiyye, el-Binâʾ ve'r-Rivâye,** Menşûrât Ittiḥâd el-Kuttâb el-ʿArabî, (Dimaşk, 2003), 73
[125] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî**, 63.

dünya, romandaki olayların yaşandığı tüm mekânları içinde barındıran bir alemdir.[126] Roman atmosferi, estetik bir tecrübeye dayalı olarak inşa edilen sanatsal bir atmosferdir ve her durumda yazarın edebî ve öznel deneyiminin tarihsel yapısıyla bağlantılı kalır.[127]

2.2. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂNIN SANATSAL İŞLEYİŞİ

Sanatsal ve edebi eser, hakikatte insan yaşamından alınan malzemenin seçilmesi ve düzenlenmesidir. Bu seçimin amacı etki bırakmak ya da estetik etkileşim uyandırmaktır.[128] Mekânın romandaki olay ile ilişkisi zorunlu bir birlikteliktir.[129] Çünkü herhangi bir olayı, gerçekleştiği yer ve meydana geldiği zaman olmadan düşünemeyiz. Zaman, romanda ortaya çıkar ve hikâye esnasında mekânla uyum içinde olur.[130] Bu nedenle her hikâye zamanda yolculuğa başlar ve bir mekânda gelişir. Mekân ise sadece karakterlerin onun içinden geçmeleriyle şekillenir. Yazar, karakterlerini olayların geçtiği atmosferle bütünleşmelerini ve etkileşime girmelerini sağlayan uygun bir mekânda hareket ettirir.[131] Ancak romandaki mekânın istisnai bir durumu vardır. Romandaki mekân, günlük yaşamda içinden geçtiğimiz mekânlar gibi değildir aksine o, diğer unsurlarla birlikte işlev gören bir öğedir. Asli vazifesi olayların dramatik düzenini kurmaktır. Bu yönüyle romanın yapısında etkin bir unsur hâline gelir, başka ögelerle etkileşim içinde çeşitli biçimlere ve anlamlara bürünür.[132]

Nardîn Ebû Nebaʿa' *Leyâlî İşbîliyye* romanında gerçek yer adlarını seçerek gerçeğe bağlı hayali bir mekân oluşturmuştur. Mekânın anılması, zikri geçen zaman ve mekânda gerçekleşen olayların gerçek tarihiyle doğrudan ilişkilidir. Bunun arkasındaki neden, yazarın hayal gücünü kullanarak aslında yaşanmış olayları bize yeniden kurgulaması, onları gerçekten oluyormuş gibi hayal etmemizi ve sanki gözümüzün önünde gerçekleşiyorlarmış hissi vermek istemesidir. Aşağıda bunlar daha ayrıntılı ele alınmaktadır.

2.2.1. Mağaribe Mahallesi

Yazarın *Leyâlî İşbîliyye* romanında başlangıçta ele aldığı ilk mekân, Mescid-i Aksa'ya bitişik olan Mağaribe Mahallesidir. Yazar, zamanı da göz ardı etmez aksine doğrudan belirtir. Böylece zaman ve mekân unsurları birleştirip, olayın temel yapısını oluşturur. Romanın

---

[126] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naṣṣi's-Serdî**, 63.
[127] Abdurrezzâk Ibrâhîm Ḥamşû**, el-Mekân fî sSülâssiyye ʿAbdusselâm el-ʿÜcîlî: Arḍ es-Siyâd, Ḳulûb ʿala'l-Aslâk, el-Maġmûrûn,** Yüksek Lisans Tezi, Kullîyatu'l-Âdâb, (Sûriyâ, 2022), 27.
[128] Amîra Ḥilmî Maṭar, **Muḳaddime fî ʿİlmi'l-Cemâl ve Felsefeti'l-Fen**, Dâru'l-Maʿârif, (el-Ḳâhira, 1989) 38.
[129] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naṣṣi's-Serdî,** 63.
[130] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân,** 12.
[131] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 13.
[132] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân,** 31.

girişinde yer alan anlatı bölümü şu şekildedir: "*Mağaribe Mahallesi, 10 Haziran 1967, saat gece 11... Bu andan itibaren her şey değişecek*".[133] "*Burası, toprağı peygamberlerin adımları ve dualarıyla yoğrulmuş Mağaribe Sokağı'dır*".[134]

Diğer bir örnek:

> "*Sürülüyorlar... Bu esnada yüzeye, Kudüs'ün fethine katılan Mağriblilere hitap eden Selahaddin Eyyubi'nin sesi yükseliyordu: "Denizde sabit duran, karada güçlü vuran, Mescid-i Aksa'ya emanet edilmeye en layık olanları buraya yerleştirdim". Nusayr, gözyaşlarıyla buğulanmış gözlerin son bir kez kuzeye, Tenkiziyye Medresesi'ne ve Ümmü'l-Benat Köprüsü'ne, batıya ise Şeref Mahallesi'ne doğru kaçamak bir bakış attığını fark edebilirdi".*[135]

Mekânın tasviri, o uzun yılları şahıslarıyla, olaylarıyla, mirasıyla ve medeniyetiyle birlikte anlıyordu. Yazar bu trajediyi sadece bir kelimeyle özetlemiş ve bu kelime için kâğıtta ayrı bir yer ayırtmıştı:

"Sürülüyorlar".

Bunun nedeni, ruhun bedenden çıkarılmasına benzer acıyı tabir edebilmekti.[136] Şu noktaya işaret etmek yerinde olacaktır. Gaston Bachelard, bir mekânı tümüyle ve zorluklarıyla incelemek istiyorsak, o mekânın tüm parçalarını ve onlara bağlı anlamları bilmemiz gerektiğine vurgu yapar. Bu nedenle mekânın sadece dış görünüşüne ve somut özelliklerine yoğunlaşmak, aynı şekilde bir yeri ya da evi duvarlar ve mobilyalardan ibaret görmek bir hatadır. Zira bir evin ya da mekânın yüzeysel tasvirini aşmak, onunla olan bağımızı açığa çıkaran temel niteliklere ulaşmak zorundayız. öldürmeki olan herşeyi bu orada gizlÇünkü [137] ve mekânı tamamen anlamsız kılmak olacaktır. Böylece mekânın içerdiği mecazî tabirleri idrak edemez hale getirir. Bu nedenle mekân, anlam ve değerlerin kaynağıdır. Yazar, mekânı anlatırken olayların ilerleyişinden geri kalmayan belirli bir ortam oluşturmaya çalışmıştır. Yazarın, mekânı bu ince detayıyla anlatışı, okuyucuyu olayları tüm detayıyla düşünmeye, olaydan etkilenmeye ve karakterlerin o mekânla olan alakasını vakıf olmaya ve bu mahallenin tarihî, toplumsal, kültürel ve dinî boyutlarını da açığa çıkarmaya zorlar.

Başka bir örnek:

> "*Fidanlarını bırakamadılar… Zeytin ağaçlarını… Narlarını ve limonlarını… Adım adım kurdukları mahalleyi, yan yana sıralanmış evlerden oluşan mahalleyi, girişleri dar olan, duvarları kalın olan, aralarından taş döşeli dar geçitlerin geçtiği o mahalleyi terk ediyorlardı... Eğer delirdilerse, kim suçlayabilir ki onları? Zira onlar mahallelerini bıraktılar,*

[133] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 9.
[134] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 10.
[135] Ebû Nebʿa**, Leyâlî İşbîliyye**, 12-13.
[136] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 11.
[137] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**,. 35

Mescid-i Aksa'ya en yakın, Burak Duvarı'na bitişik olan tek mahalleyi… Burası Mağribîler Mahallesi'ydi… Avuç gibi birbirini saran ve namaza durmuş elleri andıran bir mahalleydi".[138]

Mekân burada, karakterlerin inşa edilmesindeki etkenlerden olması ve betimlemesiyle onları tanımaya vesile olması bakımından özel bir ehemmiyet kazanmıştır. Yazar, bu mekânı sanatsal bir şekilde ele alarak bizlere derin anlam taşıyan son derece dikkatli biçimde çizilmiş bir tablo sunmaya oldukça önem vermiştir.

Bir başka örnek: "*Nusayr, gözlerin güneye kayışını izliyordu. O gözler Kudüs surlarını ve Mağribiler Kapısı'nı görüyordu. Doğuya baktıklarında ise Fahriye Zâviyesi'ni ve Mescid-i Aksa'yı görüyorlardı. Nusayr, sekiz yüz yıllık bir geçmişi sürükleyen yorgun ve bitkin adımları takip ediyordu".*[139]

Romanda Nusayr'ın mekânlara bakış açısı ve onlarla kurduğu ilişki hikâyede yaşanan olayların bu karakterin psikolojisi üzerindeki tesirini yansıtıyor. Nusayr'ın evinin, Mağribîler Mahallesi'ndeki diğer evlerle birlikte yıkılması, çocuk üzerinde derin izler bırakan bir etki oluşturmuştur.

2.2.2. Ev

Ev doğduğumuz, bize samimi ve candan olan o mekândır.[140] Yani hayal dünyamızın şekillendiği mekân olan çocukluk evi. O ev çok sade, çok yoksul bile olsa bizlere verdiği güven ve korunma hissiyle bize güzel görünür.[141] Ondan her uzaklaştığımızda hatıralarını canlandırırız.[142] Evle ilgili temel mesele, orada yaşayan kişinin ona nasıl baktığıdır.[143] Ev, her çocukta olduğu gibi Nusayr için de tanıdığı ilk mekândır. Alemi ve çevresini ilk kez oradan tanımaya başlar. Anıları, hayalleri, dünyaya bakışı orada şekillenir. Hatta ev, onun ilk oluşu, gerçek hayatıdır ve samimi olduğu yerdir. Gaston Bachelard'ın dediği gibi: "Ev, dünyadaki yerimizdir. Kelimenin tam anlamıyla bizim gerçek oluşumuzdur. Eski ev, yani çocukluk evi ise alışkanlıkların yeridir, hayal gücünün şekillendiği merkezdir."[144]

Bu küçük çocuğa güven hissi veren ve samimiyet duygusu taşıyan bu yer, istilacılar tarafından yıkıma uğratılır. İlk evin yıkılması, içinde barındırdığı tüm güvenlik ve samimiyet duygusuyla birlikte bulunduğu alemin de yıkılması demektir. Ev, Nusayr için ne kadar sıcak, koruyucu ve sevecen bir mekânsa, saldırı karşısında o kadar dışlayıcı, terk edilmeye zorlayan bir yer hâline gelir. Samimiyetten ve muhabbetten düşmanlığa dönüşen bu değişim, bir çocuk

[138] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 10.
[139] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 13.
[140] Bachelard, **Cemâliye't-mekân,** 6.
[141] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, 36.
[142] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, 9.
[143] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, 58.
[144] Bachelard, **Cemâliye't-mekân,** 36.

kolay silinemez etki bırakır. "*Nusayr, yıkılmış eve gizlice girmeyi başardı. Yavaş yavaş yaklaştı ve enkazı karıştırmaya başladı. Pirinçten olan bir oyuncak kutusu buldu. Yıkılan duvarları baktığı esnada gömülü bir el yazması gördü.*"[145]

2.2.3. Eşyalar

Eşyalar birer anlam taşırlar. Her evde illa eşya bulunur. Romandaki eşyalar, insanın dış dünyasına ait unsurlardan biridir ve insan onlara dokunabilir, onları işleyebilir. Romanda bir eşya birden fazla vazifeyi yerine getirir: Dış dünyaya gerçekçi havası katmaya yardımcı olurken bir yandan da metin içinde özel anlamlar da taşır. Çünkü bu eşyanın bir anlam ve iması vardır. Bu da onun insanla etkileşime giren güçlü bir unsur olmasını temsil eder. Bu eşyalar ister doğal ister insan yapımı olsun yorumlanabilir ve ilham kaynağı olma özelliğine sahiptir. Doğru olan anlamı yüksek bir seviyeye çıkar ve sözlükteki anlamlarından daha derin bir anlam kazanırlar.[146]

Yazar Ebû Neb'a, mekânı oluşturan unsurlarından biri olan el yazmasını son derece başarılı bir şekilde kullanmıştır. El yazması, taşımış olduğu kıymetli tarihî ve kültürel anlamlarla, Filistinli çocuk Nusayr için, babası için ve Mağribîler Mahallesi'nin tüm halkı için çok büyük bir anlam ifade eder. Böylece el yazması vazife gören bir şey haline gelir. Yazar, bunun vasıtasıyla karakterlerin, çevrelerindeki mekâna nasıl baktıklarını yansıtmış ve aynı zamanda olayların gelişmesinde nasıl bir etki bıraktığını gözler önüne sermiştir.[147] Böylece hikâyeyi daha yeni ve derin bir düzeye taşımış, okuyucuya zaman ve mekânda yolculuk yaptırmıştır. "*Nusayr, yıkılmış duvarlara bakınca taşların arasından sarkan sayfalarıyla gömülü bir el yazması gördü. El yazmasını nazikçe çıkardı… Babası sayfaları eline alıp çevirmeye başladı, yüksek sesle başlığı okudu: Sevilla'lı Yûnus 'un kaleminden Leyâlî İşbîliyye…*"[148] Bu el yazması, Nusayr'ın duvarda bulduğu sıradan bir şey değildi, yani bizlerin bu el yazmasını mekândan bağımsız bir şey olarak ele almamız mümkün değildir. Aksine, belli bir zamanda belli bir kişinin tarihiyle irtibatlı bir şeydir. Bu bağlamda Michel Butor şöyle der: Eşyaların, insanların tarihiyle bağlantılı bir tarihi vardır. Çünkü insan kendi başına oluşan bir şey değildir.[149] Bilakis insan, giysilerle bürünmüş ve eşyalarla çevrilmiştir. Her şeyin bir hikâyesi vardır.

---

[145] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 13.
[146] Sîzâ Ḳâsim, **Binâʾ er-Rivâye fî Ṣulâṣiyyetü Necîb Maḥfûẓ,** Mektebetü'l-Usra, (el-Ḳâhira, 2004),.140-141.
[147] Ḳâsim, **Binâʾ er-Rivâye,** 140-141.
[148] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 14.
[149] Baḥrâvî, **Binyetu'ş-şekli'r-rivâʾî,** 45.

2.3. İŞBÎLİYYE'DE YER ADLARI

İşbîliyye anlatılmaya başlandıktan sonra mekânlar gerçek isimleriyle anılmaya başlandı. Mekânların isimleri söylenirken gerek hayalî gerekse gerçek yer adlarının anılması, bu mekânlara gerçeklik havası katmaktadır. Yani, gerçek hayatta var olan yerler, yazarın bizlere anlattığı atmosferi yaşıyor hissi vermektedir.[150] "*İşbîliyye, o gelinki saraylar, bahçeler, asma bahçeler ve berrak derelerle süslenmiş ….*"[151]

Mekânın tasvir gücü, kahramanların ruhsal ya da düşünsel durumlarının çevreye yansıtılmasıyla en uzak yere kadar kullanılabilir. Bu ise mekâna, olayları çerçeveleyen alışıla gelmiş bir yer olmanın ötesinde bir anlam yükler. Böylece mekân, anlatı yapılırken karşısını çıkan zincirlerinden kurtulmuş hür bir aleme dönüşür.[152]

> "*İşbîliyye'deki tüm ahali için uzun ve zorlu geceler geçti... Gece gündüz insanlar sadece Tulaytila'nın düşüşünden söz eder olmuştu. Acı ve çaresizlik, Vâdi'l-kebîr Nehri'nden Kasaba'sına kadar İşbîliyye'nin her yanını sarmıştı. Denizden Şeref Dağı'na, doğuda Arko-Kadis Dağları'ndan batıda Vadi Ana'ya kadar… Ağaçlar kederden yapraklarını döküyor, yüzler sessiz bir bekleyişe bürünüyordu. Konuşmalar boğazlarda düğümleniyor, gözyaşına bulanmış bir sessizlik her şeye hükmediyor, çaresizlik ve ezilmişlik ruhlara işliyordu*."[153]

2.3.1. Güvensiz Mekân

Bu durum yalnızca psikolojik hâllerin gölgesi ya da yansıması olmaktan farklı bir hal almıştı. Kişi, eskien yaşadığı toplum ve eviyle düşünce bakımından ayrılabilir ve bu da onda gurbette olma duygusu oluşturabilir.[154] Hikâyede, annenin ve vatanın yitirilmesin bu psikolojik uzaklaşmada büyük bir etkisi vardır. İşbîliyyeli Yûnus, kendisi artık o eve ait hissedemediği için onu terk etmek ister. Bunun nedeni, tıpkı Nusayr'de olduğu gibi, doğduğu evde kendini öksüz ve yabancı gibi hissetmesidir. "*Evlere girerdim ve gerçek bir yetimlik hissederdim… Anne vatandır… Oysa benim ne bir vatanım vardı ne de ruhumun çıplaklığını örtecek, sırtımı yaslayabileceğim sağlam bir bağım.*"[155]

İşbîliyyeli Yûnus için ev, içinde barındırdığı hüzün, keder, umutsuzluk ve karamsarlıktan dolayı dışlayıcı bir mekân haline gelmiştir. Bu durum, artık istenmeyen bu

---

[150] Muḥammed Belvâfî, "Iḍâʾetun serdiyye fî cemâliyyeti'l-binye el-mekâniyye: ḳırâʾetun fî rivâyeti "Şurufât Baḥri'ş-Şemâl" li-Vâsînî el-Aʿrac". **Mecellet Dirâsât**, Kulliyyet el-Âdâb ve'l-Luġât, Câmiʿat Ṭâhârrî Muḥammed Beşâr, (el-Cezâʾir, 2023), 836.
[151] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 32.
[152] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naṣṣi's-Serdî,** 71.
[153] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 25.
[154] Bachelard, **Cemâliye't-mekân**, 112.
[155] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 39.

mekân olan evinden kaçıp dışarıya yönelmeye teşvik etmiştir. Samimi ve sevecen olan ev, artık ona göre itici bir yer hâline gelmiştir.[156]

Bu ayrılık ve yeni bir mekâna geçiş, Yûnus için kendini ifade edebileceği yeni bir başlangıç olmuştur. Yaşamaz olduğu yerde zamanla yıpranıp eskiyen iç dünyası değişmeye başlamıştır.[157] Yûnus, Fas şehrine girdiğinde hissettiği duygu değişmeye ve orayı samimi bulmaya başlamıştır. Bunun sebebi, Fas'ın mimarisinin İşbîliyye'ye olan büyük benzerliğidir. Bunu şu sözlerle ifade eder: "*Fas'a vardık. Yürümeye başladım ve bu yeni şehri tefekkür etmeye başladım. Tuğladan yapılmış ve mozaiklerle süslenmiş evlerini… Ustalıkla ve incelikle oyulmuş taşları… Tıpkı Sevilla'da olduğu gibi evlerin avluları açıktı ve odalar avlunun etrafında ardı sıra dizilmişti. Evlerin duvarları ve kapıları yüksekti*."[158]

2.3.2. Güvenli Mekân

Yûnus evlenir ve muhabbeti Tilimsân'da bulur, orada bir ev kurar. Bu anısını şöyle anlatır: *"Ama Tilimsan beni kalmaya zorladı. Çünkü kollarını bana sonuna kadar açtı, ruhumun dağınıklığını toparladı, damarlarımdan yeniden kan akıttı. Tek başıma kalmak yerine artık iki kişi oldum. Mecazı sevgisi gerçek sevgiye dönüştüğünde Tilimsan ne kadar güzel olur*."[159] Yûnus, Tilimsân'da öğrencilerine eğitim vereceği bir medrese kurar ve şehir böylece onun yerleşip hayatını sürdürdüğü kalıcı bir mekân haline gelir.

Yûnus, hayatı boyunca aradığı kayıp yerini sonunda bulur. Bu yer, ona şeref duygusunu hissettiren, yenilmişlik ezikliğinden kurtulduğu mekândır. Orada güven ve huzura kavuşur. Orada sanki bütün kâinatı tanımış gibi olur. Bu yerde samimiyetin yanında güven ve mutluluk duygusuna kavuşur. Burayı torunlarının yaşayacağı mekân olarak seçer. Burası, Miraç gecesinde göğe açılan kapı olan Kudüs'tür, Müslüman kalplerin hasret duyduğu yerdir. *"Bu şehir asla ölmeyecek bir şehirdir, çünkü her şehitle birlikte yeniden doğar"*.[160] Kudüs'e orduyla birlikte girerler ve Selahaddin onları Mescid-i Aksâ'nın bitişiğindeki bir mahalleye yerleştirir ve buraya Mağribîler Mahallesi adını verir. Şehir, böylece karakterlerin iç dünyalarındaki sevinçli duyguların, güven ve huzur hissinin yansıdığı bir mekân haline gelir.[161] "*Yüz yıldır susuzdum, artık içme zamanı gelmişti. İçtim… Ve doydum. Müslümanlar kendilerine vadedilen cennetlerine giriyorlar. Sanki sürgün edildikleri mezarlarından çıkıyor, yenilginin vermiş olduğu mahcubiyetten yeniden doğuyorlardı*."[162]

---

[156] Belvâfî, "Iḍâʾetun serdiyye fî cemâliyyeti'l-binye el-mekâniyye", 867.
[157] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 13.
[158] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 86.
[159] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 177.
[160] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 216.
[161] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 31.
[162] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**,s. 215.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: "Romanda mekân, ne kadar ismi ve özellikleriyle gerçek bir mekânla aynı olsa da ve kendisinde bir zamanlar bazı olayların yaşandığı bir yer olsa da romandaki mekân sadece romanın sanatsal unsurlarından biridir, gerçek hayattaki hâliyle birebir aynı olamaz.[163] Zira romandaki mekân, yazarın romandaki hayal gücü ihtiyacını karşılamak için dili kullanarak oluşturduğu bir suretten ibarettir. Meseleyi bu şekilde incelediğimizde, mekân, romanda karakterlerin zihninde geçen sevinçli ya da hüzünlü duyguları, güven, huzur ya da korku ve endişe duygularını yansıtan bir şey haline gelir.[164]

2.3.3. Fas'ta Camiler

Yûnus'un kalbi camiye bağlanır ve orada da samimi bir ortam oluşur. Mimarisi ve kandillerini çok beğenir ve şöyle der: "*Karaviyyîn Camii'ne gitmeye başladım. Caminin çok sayıdaki kapısı beni büyüledi. Kapılarını saydım, otuz kapıydı. Gözümü kamaştıran o kadar çok kandilleri vardı ki onları sayamadım".*[165] Camiler, insanlar arasında ve kullarla Allah arasında samimiyet ve sevgiyi oluşturmada büyük bir payı vardır.[166] Mekânın kişilerle de güçlü bir ilişkisi vardır. Çünkü mekân, kalbe giden kapıdır. Yani bizler bazen bir yeri oranın halkından dolayı sevebiliriz. Fas'ta Yûnus 'un İdris ile mekâna bağlı olan bir dostluğu olmuştur. Kendisi şöyle anlatır: "*Yûnus , Fas'ı kendisiyle gördüğüm gözümdü… Bu büyüleyici şehri İdris'le birlikte keşfettim ve her gezimizde şehrin yeni bir yüzüyle tanışıyorduk.*"[167] İdris'in annesi Yûnus'a büyük bir sevgi duymaya başladıktan sonra aralarındaki ilişkisi bir zaman sonra ailevi bir bağa dönüşür.

Şehir, sadece camilerden, dükkânlardan, lokantalardan ve mağazalardan ibaret kalmaz. İnsanın girip çıktığı, gündelik ihtiyaçlarını karşıladığı başkalarının evleri hâline de gelebilir. Şehir böylece, romanla iç içe olup yeni bir hava oluşturur. Buna ilave olarak, sadece dış unsurlar olmaktan çıkıp derin anlam içeren bir etken haline gelir.[168] Yûnus şöyle der:*"Fas'a geldiğimde, yol kenarına atılmış kuru bir dal gibiydim. Beni, kökleri toprağın derinliklerine uzanan bir ağaçtan koparmışlardı. O dalın yeniden yeşereceği, hayat bulacağını hiç düşünmemiştim*."[169]

---

[163] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân,** 34.
[164] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 31.
[165] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**,s. 95.
[166] Şerîf Dehân, "Cemâliyye İştiġâli'l-Mekân fî'r-Rivâyeti'ṣ-Ṣûfiyye", **Mecelletu Rufûf,** Maḫber el-Maḫṭûṭ, Câmiʿat Adrâr, (el-Cezâʾir, 2022), 325-326.
[167] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 101.
[168] Ḳâsim, **Binâʾ er-Rivâye,** 141.
[169] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 104.

2.4. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA MEKÂNSAL YAPILANMALAR

İnsan, hayatının her evresinde mekânla iç içedir; mekânda doğar, orada büyür, yaşar ve nihayetinde orada ölür. Bu ilişki yalnızca fiziksel düzeyde kalmaz; ontolojik, epistemolojik ve estetik boyutları da içerir. Mekân, bireyin kimliğinin oluşumuna katkı sağlar; aidiyet duygusunu şekillendirir, hafızasını taşır, duygularına ve davranışlarına yön verir, hatta kullandığı dili bile etkiler. Bu nedenle edebî metinler, insan ile mekân arasındaki bu çok katmanlı ilişkiyi en güçlü biçimde yansıtan sanat ürünleridir.[170]

Mekân, *Leyâlî İşbîliyye* romanında İşbîliyye ve merkezî bir rol oynamıştır. Romandaki bazı karakterlerin düşünce dünyasında önemli bir anlamsal unsur olarak öne çıkmış, farklı anlam katmanlarına ve çeşitli sembolik boyutlara bürünmüştür. Özellikle Filistin mekânı, romanda temel bir yer işgal eder; hikâye Filistin'de başlar ve yine orada sona erer. Bu döngüsel yapı, tarihsel süreklilik ve tekrar olgusunu simgeler. Anlatı geliştikçe, karakterler çeşitli mekânlar arasında geçiş yapar: şehirler, evler, camiler, çarşılar, fırınlar, dükkânlar ve hatta zindanlar gibi farklı mekânsal düzlemler ortaya çıkar. Bu çeşitlilik, yalnızca olayların arka planı olarak değil; metnin içeriği ve anlatım biçimiyle doğrudan ilişkili olarak kurgulanmıştır. Yazarın kullandığı anlatı teknikleri ve sanatsal araçlar aracılığıyla, mekân, karakterlerin duygu ve düşüncelerini ifade eden estetik bir boyut kazanır. Böylece mekân, yalnızca fiziksel bir yer değil; aynı zamanda sosyal çevreyi ve kültürel kimliği yansıtan sembolik bir yapı hâline gelir.

Nardîn Ebû Nebaʿa, mekân unsurunu sanatsal bir şekilde yapıta entegre etmeyi başarmış, onu romanın diğer öğeleriyle uyum içinde bütünleştirerek işlevsel hâle getirmiştir. Karakterleri, toplumsal çevreye uygun mekânlar içinde hareket ederken betimlemiş ve bu hareketin içinde olay, karakter ve mekân üçgeni arasında anlamlı bir uyum yakalamıştır. Romandaki olayların geçtiği mekânları topluca değerlendirdiğimizde, "kapalı/açık" mekân ikiliği, mekân ve zamanın özel bir niteliğini öne çıkarır. Bu iki uçlu mekân yapısı, olayın içeriğine ve karakterlerin eylemlerine göre şekillenmiştir. Bu bağlamda romanın mekânsal kurgusunda yer alan temel alanlar şunlardır:

2.4.1. Açık Mekânlar

"Açık mekân, olayların dış dünyada geçtiği, geniş ve sınırsız alanları ifade eder. Doğa ile iç içe olan bu mekânlar, karakterlerin özgürlük duygularını yansıttığı gibi, anlatının

[170] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 240.

atmosferini de belirler."[171] Bu her karakterlere açık olan, sınırları belirli olmayan ve karakterin serbestçe hareket edip gelişimine olanak sağlayan alandır. Bu tür mekânlar, bir yandan evler ve odalar gibi kapalı alanlara açılırken, öte yandan kahveler, camiler, şehir meydanları ve başka şehirlere uzanan daha geniş alanlara bağlanır.[172] *Leyâlî İşbîliyye* romanında açık mekân olarak şehirler, çöl, sokaklar ve gemi yer almaktadır.

2.4.1.1. Şehirler

Yazar Nardîn Ebû Neb'a, şehirlerin tanımına ve betimlenmesine özel bir önem vermiştir. Bu şehirleri sadece arka plan olarak değil, anlatıya hizmet eden estetik unsurlar olarak işlemiştir. Tarihî şehirlerin gerçek isimleriyle anılması, onların taşıdığı medeniyet değerleri ve kültürel zenginlikler sayesinde romana anlam derinliği katmıştır. İşbîliyye'den başlayan bu mekânsal yolculuk, Fâs, ardından Tilimsân üzerinden Kudüs'e vararak tamamlanır. Şehirlerin kültürleri, gelenekleri ve fiziksel detayları, anlatının ruhuna uygun bir şekilde yansıtılmıştır. "*Altın mozaiklerle bezeli saray kubbeleri ve renkli camlar parıldıyor, gözlerimi kamaştırıyordu. Bu saraylara bakan biri kendini cennet bahçelerinde sanabilir. Fıskiyeler her yandan fışkırıyor, kubbeler ışıldıyor, el-Vâdî el-Kebîr Nehri ise güzeller güzeli İşbîliyye'ye aşkını fısıldıyor. Ama bakan bilmez ki bu sarayların her taşı, bir yoksulun gözyaşıyla yoğrulmuştur*."[173]

2.4.1.2. Çöl

Çöl, doğanın büyüsünü ve varoluşsal değerini içinde barındıran bir mekândır. Kum tepeleri ve vahalarıyla, Arap insanı için tarih boyunca kimlik arayışının mekânı olmuştur.[174] Bu geniş boşluk, insanın kendisini sınadığı, benliğiyle baş başa kaldığı yerdir. Romanda Yûnus el-İşbîlî, çöl ortamında derin düşüncelere dalar ve hayatın sırrını keşfeder**:** *"İşte bu çölde mecazlar açığa çıkar. Ona yaklaştığında hayatın ve ölümün sırrını anlarsın. Çöl, sabrı öğreten bir mekândır. Çölde yaşayan biri, esarete ve zincire katlanamaz*."[175] Yûnus'un Mekke ile Bağdat arasındaki yolculuğu sırasında geçtiği çöl, ona içsel bir dinginlik ve tefekkür fırsatı sunar**:** *"Çöl önümüzde uzanmaya başladı. Ne bir ses vardı ne de bir hareket. Sessizlik çölün efendisiydi. Rüzgâr, sanki bizi Mekke'nin kokusuyla kucaklayarak orada kalmamızı istiyordu*."[176] Bu pasajlar, çölün romanda sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir geçit

[171] Ramazan Korkmaz - Veysel Şahin, **Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler**, Akçağ Yayınları, (Ankara, 2017), 56.
[172] Âbâdî, **Cemâliyyeti'l-Mekân**, 45
[173] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**,42.
[174] el-Nuṣayr, **er-Rivâye ve'l-Mekân (2)**, 121.
[175] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 164.
[176] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 141.

olarak konumlandırıldığını gösterir. Çöl, karakterin dönüşüm yaşadığı, düşünceyle temas kurduğu varoluşsal bir mekân hâline gelir.

2.4.1.3. Sokak

Sokak, şehrin kalbidir, şehir yaşamının merkezi ve karakterlerin hareket alanıdır. Romanda sokak, karakterlerin ikamet ettikleri veya çalıştıkları yerlerden çıkıp geri döndükleri geçiş mekânıdır. Bu nedenle sokağın incelenmesi, anlatının anlamsal dokusunu ve romana özgü mekânsal nitelikleri anlamamıza katkı sağlar.[177] Romanda, İşbîliyye'de sultanın düşmanlarla imzaladığı anlaşma sonrasında halkın öfkesi ilk olarak sokakta yankılanır. Bu öfke, şehrin genel siyasî atmosferini ve toplumsal tepkileri yansıtan bir göstergeye dönüşür: *"Yaşlı bir adam içini komşusuna dökerken 'Bu rüzgâr, Allah'ın askerlerinden biridir; sessiz halkı ve umursamaz sultanı uyandırmak için esti' der. Komşusu ise 'Sultan hâlâ uykusundan uyanır mı sanıyorsun?' diye sorar. Yaşlılar, kadınlar ellerini birbirine vurarak dua eder, içlerinden biri yakarışa geçer*."[178] Sokak, halkın yaşadığı toplu felaketin de anlatıcısıdır: *"Mahalle yerle bir olmuştu. Hiçbir iz kalmamıştı; ne direk, ne tavan, ne ev… Ağaçlar, camiler, okullar, türbeler bile yoktu artık.*"[179] Sokak aynı zamanda şehrin medeniyet düzeyinin aynasıdır**.** Sınırsız yapısı, hareket serbestliği, keşfetme imkânı ve dönüşüm potansiyeli sunar.[180] Bu yönüyle, halkın psikolojik durumunu ve şehrin ruh hâlini yansıtan sembolik bir göstergedir. *"İnsanların sabrı tükeniyordu. Bahçeleri gibi ciğerleri de yanıyordu. Sokaklarda, dar yollarda yükselen sesleri rüzgâr taşıyordu; rüzgâr, bağların enkazını alıp sokağa savuruyordu*."[181]

2.4.1.4. Gemi

Leyâlî İşbîliyye romanında hareketli mekân, bir gemi üzerinden temsil edilir. Bu gemi, farklı yerlerden gelen insanların bir araya geldiği geçici bir buluşma mekânıdır. *"Fâs'a gidecek bir tekne bekleyen kalabalık bir grup vardı. Onlara tek tek baktım; içlerinden biri güven verecek biri olabilir mi diye düşündüm. O sırada yaşlı bir zat yanıma geldi ve 'Sen Yûnus b. Ḥüseyin el-İşbîlî misin? Bizim hocamızın ve mürşidimizin oğlu musun?' diye sordu. 'Evet,' dedim. Diğerlerinin şaşkın bakışları arasında beni kucaklayarak tekneye aldı."*[182] Deniz yolculuğu ve karşı kıyıya geçiş, özellikle bu deneyimi ilk kez yaşayan biri için hayatın bir döneminin kapanışı ve yeni bir başlangıcın eşiği olarak anlam kazanır. *"Tekne harekete*

[177] Baḥrâwî, **Binye eş-Şekl er-Rivâʾî**, 79.
[178] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 47.
[179] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 13.
[180] el-Nuṣayr, **er-Rivâye ve'l-Mekân (2),** 116.
[181] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 74.
[182] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 83.

geçti ve yavaş yavaş İşbîliyye gözden kayboldu. Dalgalar duruldu, deniz gökyüzüyle sohbet etmeye başladı. Merak ettim: Bu deniz acaba kaç hikâyeyi dinledi ve derinliklerine sakladı."[183] Bu hareketli mekân, karaktere geçmişi düşünme ve geleceğe hazırlanma fırsatı sunar: *"İşte şimdi deniz beni çağırıyor, kollarını açıyor bana. Ne çok durmuşum kıyısında, şimdi ise derinliğine dalacağım. İçimde birçok karışık his var, henüz adlandıramadığım duygular. Kısa hayatım film şeridi gibi geçti gözümün önünden."*[184] Gemi, yolcuları arasında herhangi bir organik bağ kurmaksızın onları aynı hedefte birleştiren geçici bir ortak alan olur. Karakterler bir süreliğine tanışır, etkileşir, nasihat verir ve sonra kendi yollarına giderler**:** *"Fâs'a vardık ve teknedeki herkes kendi yoluna gitti*."[185]

2.4.1.5. Savaş Meydanları

Savaş meydanları, anlatısal kurguda en belirgin açık mekânlardan biri olarak öne çıkar. Coğrafi genişliğiyle dikkat çeken bu alanlarda, farklı yerlerden gelen savaşçılar bir araya gelir; hepsini Kudüs'ü ve Mescid-i Aksâ'yı özgürleştirme ideali birleştirir. *Leyâlî İşbîliyye* romanında yazar, belirleyici çatışma anının yaklaştığını haber vermek amacıyla mekânı ayrıntılı biçimde tasvir etmeye yönelir. Bu bağlamda yapılan betimleme, yaklaşan savaşın içsel bir işareti gibi işlev görür ve anlatıya artan bir gerilim ile ustaca kurulmuş dramatik bir derinlik katar: *"Salahaddin, ufukta beliren Taberiye'ye bakıyordu. Yemen, Irak, Hicaz, Mısır ve Şam onun komutası altında birleşmişti. Düzenli ordular, uzak diyarlardan gelen gönüllülerle birlikte toplanmıştı.*" Roman, savaş öncesi ordu hazırlıklarını ve safların[186] birleşmesini detaylı biçimde gözler önüne serer. Bu tasvir, mekânın genişliğini ve savaşçılarla dolup taştığını gösterir. Böylece meydan, sadece bir coğrafi alan olmaktan çıkar; kaderlerin kesiştiği, kalabalıkların hareket ettiği canlı bir dramatik sahneye dönüşür. Bu topraklarda kahramanlık hikâyeleri anlatılır: *"Taberiye'ye vardığımızda ve kalesine saldırmaya başladığımızda, Kudüs Kralı Guy halkını savaş meydanına çağırdı*."[187]

Savaş meydanında aidiyet, fedakârlık ve birlik gibi yüce değerler öne çıkar. Bu şekilde mekân, hak ile batıl arasındaki varoluşsal mücadelenin sembolüne dönüşür. Tarihin destanları burada yazılır. Yazarın şu ifadesiyle bu anlam daha da derinleşir: *"Ḥıṭṭîn toprağı, yeryüzünün en büyük savaşına tanıklık edeceğini bilmiyordu. Bu savaşın adını nesiller boyunca yaşatacağını bilmiyordu.*"[188]

---

[183] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 81.
[184] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 86.
[185] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 85.
[186] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 201.
[187] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 202.
[188] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 205.

2.4.2. Kapalı Mekânlar

Bazı şahısların içinde yaşadıkları, diğer şahısların giremedikleri ya da katılamadıkları ortamlara kapalı mekânlar denir.[189] Kapalı mekânlar olarak *Leyâlî İşbîliyye* romanında evler, camiler ve hapishaneler yer almaktadır.

2.4.2.1. Ev

Mekân, bireyin kimliğini etkiler ve ona özgün nitelikler kazandırır. Bir mekânın betimlenmesi, o mekânda yaşayan karakterin de dolaylı bir betimlemesidir. Çünkü çevresel yapı ile karakter arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Karakter, yaşadığı ortamdan etkilenir ve bu ortama uygun tepkiler geliştirir. *"Bir eve girdiğimde gözlerim dolar, kardeşlerin avluda fıskiyenin etrafında oynayışlarını izlerim. Su sesinin kulağa hoş gelen tınısı, içimde özlemini çektiğim şefkat ve sıcaklığı çağrıştırır*."[190]

Bazı eleştirmenler, karakter ile yaşadığı mekân arasında bir özdeşlik bulunduğunu belirtir. Evler, bireyin iç dünyasını ve mahrem yaşamını temsil eden en güçlü sembollerdendir. İnsanın evi, onun uzantısıdır, bir evi tarif etmek, o insanı da tarif etmek anlamına gelir.[191] "*Evimizden güneş doğmadan çıkardım*."[192] Bu cümledeki karanlık ev, Yûnus'un ailesindeki sevgisizlik ve suçlamaların yansımasıdır; çünkü kardeşleri, annelerinin ölümünden onu sorumlu tutmaktadır. Ev, bireyin düşünce ve duygularının saklı mekânıdır. Mekânla insan arasında karşılıklı bir etkileşim kurulur.[193] Evin hiçbir unsuru, orada yaşayan kişiyle bağlantı kurulmadan anlam kazanamaz:[194] "*Karanlık evimize dönmekten, bıçağın ucundan kaçar gibi kaçardım. Ama başkalarının evlerine girmek, bana annesizliğin ve babasızlığın karanlığında bir tür şifa sunardı*."[195]

2.4.2.2. Cami

Camiler, kapalı alan olmalarına rağmen, anlatıda çok katmanlı bir açılım mekânı olarak karşımıza çıkar. Bireyin hem kendisiyle, hem başkalarıyla hem de yaratıcısıyla bağ kurduğu yerlerdir. Aynı zamanda ilim ve birlik mekânıdır. *"Karaviyyîn Camii'ne girdiğimde*

[189] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", **Sosyal Bilimler Dergisi,** Balıkesir Üniversitesi, ss 91-106 (2005), 100.
[190] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 86.
[191] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 40.
[192] Baḥrâwî, **Binye eş-Şekl er-Rivâʾî**, 43.
[193] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 42.
[194] Baḥrâwî, **Binye eş-Şekl er-Rivâʾî,** 31.
[195] Baḥrâwî, **Binye eş-Şekl er-Rivâʾî**, 44.

önce sesini duydum ama kendisini göremedim. İnsanlar onun etrafında toplanmıştı. Onu duyan herkes, diğerlerini de peşinden sürüklüyordu."[196]

Cami, insanlar arasında manevî kardeşlik bağları kurar: Yûnus ile İdrîs'in arkadaşlığı, Kur'an'ı hatmettikleri gece camide başlar ve derinleşir: *"O geceden beri İdrîs'le dostluğumuz pekişti. Artık sadece birlikte Kur'an okuyan iki çocuk değil; birbirinin simasını taşıyan, Fâs'ı birlikte keşfeden birer kardeştik.*"[197]

2.4.2.3. Hapishane

Hapishane, sınırlı, karanlık ve baskı dolu bir mekândır**.** Bireyin dış dünyayla bağının kesildiği, zamanın donduğu, ruhun ezildiği bir yer olarak yansıtılır. *"Hapishane bir kerede öldürmez. Her gün senden bir parça alır, ruhunu kemirir. İçindeki ışığı korumak için her gün mücadele etmelisin. Zaman burada ne ilerler ne geri gider; bir ânın içine sıkışır*".[198] *Leyâlî İşbîliyye* Romanda hapishane çoğu zaman esaret kavramıyla karşılanır.[199] Zira tutsaklık, yalnızca fiziksel özgürlüğün kısıtlanması değil; aynı zamanda bedenin, ruhun ve hafızanın ihlali anlamına gelir[200]: *"Ali serbest kaldı ama gördüğü işkenceler zihninden silinmedi. Sesi boğazına takılmıştı; konuşamıyordu. Ayaklarındaki kızgın demir izleri, hâlâ canını yakıyordu*."[201]

2.5. ZAMAN

Gerçek dünyada zaman ile mekân, eylemler ve nesneler aracılığıyla kesişirler**.** Bu kesişme, enlemler ile boylamların bir noktada buluşmasına benzer.[202] Bu iki unsur birbirini tamamlar ve birlikte olayların gerçekleşeceği sahneyi oluştururlar. Zaman, mekânı kuşatır ve olayları yönlendirir, fakat anlatıdaki zaman, gerçek hayattaki zamanla birebir örtüşmez. Edebî çözümlemelerde genellikle iki tür zaman ayrımı yapılır: Hikâye zamanı (zamânu'l-ḳıssa) ve anlatı zamanı (zamânu's-serd). Hikâye zamanı, olayların kurgusal olarak yaşandığı zamandır. Belirli bir başlangıcı ve sonu vardır, mantıklı bir sıraya sahiptir. Anlatı zamanı ise, yazarın veya anlatıcının bu olayları nasıl ve ne şekilde aktardığı süredir.[203] Romanlarda zaman,

---

[196] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 41.
[197] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 89.
[198] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 104.
[199] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 172
[200] Baḥrâwî, **Binye eş-Şekl er-Rivâʾî,** 64.
[201] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 121.
[202] ʿAbdurraḥîm el-Kurdî, **es-Serd fî'r-Rivâyeti'l-Muʿâṣire**, Mektebetu'l-Âdâb, (el- Ḳâhira, 2006), 199.
[203] Muḥammed Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî: Teḳniyyât ve mefâhîm**, Neşriyyâtu'l-İḫtilâf ,(el-Cezâʾir, 2010), 87.

genellikle zaman kaymaları (anlatı sapmaları) aracılığıyla kurgulanır.[204] Bu sapmalar, anlatının olay sırasını bozarak farklı tekniklerle işlenir. Bir olayın erkenden anlatılması "önsezi - istibâk", geçmiş bir olayın daha sonra aktarılması "geri dönüş - istircâʿ", uzun bir zaman diliminin özetlenerek geçilmesi de "özetleme - ḫulâṣa" olarak tanımlanmaktadır.[205] Romanlarda zaman çizgisi düzgün ve kronolojik ilerlemek zorunda değildir; yazar, kurguyu zenginleştirmek ve anlatının ritmini belirlemek için bu zaman tekniklerinden yaratıcı bir biçimde faydalanır.

Duraksama: Anlatıcının anlatı sırasında yaptığı duraklamalardır.[206] Yazar, betimleme sırasında bu duraksamaları oluşturur. Betimleme, zaman akışının durmasını gerektirir ve olayların hareketini sekteye uğratır. Ancak bazı eleştirmenler, betimlemenin olayların zaman akışını durdurduğu görüşünde değildir. Örneğin Gérard Genette şöyle der: "Betimleme, hikâyede asla bir mola ya da kopuş, geleneksel ifadeyle eylemde bir kesinti anlamına gelmez. Anlatımda, kahramanın düşünsel bir duraksamasına bağlı olmadan herhangi bir şeye ya da sahneye yapılan bir duraklama söz konusu değildir".[207]

Kesme: Yazar, anlatı sırasında bazı olayları ya da hikâyenin bazı aşamalarını atlayabilir; bu bölümleri anlatmadan geçer. Sadece "İki yıl geçti." ya da "Uzun bir süre sonra kahraman evine döndü." gibi ifadelerle yetinir. Bu duruma kesme denir. Bu iki örnekten de anlaşılacağı gibi, kesme sınırlı da olabilir, sınırsız da.[208] Bazı eleştirmenler, kesmeyi boşluk (lacune) olarak adlandırır. Anlatının ortasında bırakılan ve geçilen tüm zaman dilimleri boşluk olarak değerlendirilir. Çünkü hiçbir roman, olayların geçtiği tüm zamanları eksiksiz biçimde anlatamaz.[209] Geleneksel yazarlar, bu kesmeleri doğrudan ve açık bir şekilde ifade ederken, modern yazarlar, anlatıcı tarafından belirtilmeyen, okuyucunun anlatıdaki ipuçlarıyla fark ettiği örtük kesmeleri tercih etmişlerdir. Gerçekte, modern romanda kesme temel bir anlatı tekniğidir. Çünkü bu teknik, ayrıntılı bilgileri elemekte kullanılır ve böylece anlatıya gerekli olan hız ve akıcılık kazandırılır.[210]

[204] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 87
[205] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 88.
[206] el-Kurdî, **es-Serd fî'r-Rivâyeti'l-Muʿâṣire**, 199.
[207] Ḥamîd, **Buniyet en-Naṣṣi's-Serdî,** 77.
[208] Ḥamîd, **Buniyet en-Naṣṣi's-Serdî,** 56.
[209] el-Kurdî, **es-Serd fî'r-Rivâyeti'l-Muʿâṣire**, 61.
[210] Ḥamîd, **Buniyet en-Naṣṣi's-Serdî,** 77.

2.5.1. Zaman Kayması Olarak Geriye Dönüş (İstircâʿ)

Zaman kaymaları içinde bizi en çok ilgilendiren teknik, geriye dönüş (flashback) tekniğidir.[211] Bu teknik, anlatının zaman çizgisinde geriye giderek, geçmişteki olayları anlatmaya dayanır. Geriye dönüş ikiye ayrılır:

1. Dâhilî geriye dönüş (*internal flashback*): Romanın başlangıcından sonra gerçekleşen olayların daha sonra anlatılmasıdır.
2. Haricî geriye dönüş (*external flashback*): Anlatının başladığı zamanın da öncesine, romandan daha eski bir zamana dönüştür.

Leyâlî İşbîliyye romanında olayların kronolojik sıralaması, gerçek zamandaki sıraya uymamaktadır. Bu nedenle, romanda tüm zaman çelişmelerinin (zamanla ilgili karşıtlıkların) ortaya çıkması oldukça doğaldır. Başlangıçta şunu söyleyebiliriz ki, yazar, anlatıya 1976 yılında geçen belirli olaylarla ve belirli karakterlerle başlar; ardından el yazması aracılığıyla zaman içinde bir geri dönüş (flashback ya da anakroni) yaparak bizi Endülüs medeniyetinin yıkılış dönemine götürür. İşte tam da bu noktada zaman çelişkisi (temporal anachronism) ortaya çıkar. Bu çelişki, bizi bambaşka bir zamana taşır: derin bir medeniyet mirası, farklı yaşam koşulları ve toplumsal yapılarla dolu bir döneme… Ayrıca, bu yeni zaman dilimi bize romanda başta tanıtılan karakterlerden farklı yeni karakterler sunar. Anlatı, bu karakterler aracılığıyla bize tarihî olayları aktarmaktadır.

Bu tür, anlatının şimdiki zamanından koparak, hikâyenin başlamasından önceki tarihsel olaylara odaklanır.[212] *Leyâlî İşbîliyye* romanında yazar, bu haricî istircâʿ tekniğini ustaca kullanmıştır. Romanın başında, Nusayr adlı çocuğun haksızlığa uğramış çocukluğuna tanıklık ederiz. Kaybettiği oyuncaklarının peşinde, rastlantı sonucu Yûnus el-İşbîlî'ye ait tarihî bir el yazması bulur. İşte bu andan itibaren anlatı, zaman çizgisini kırar ve okuyucuyu yumuşak bir geçişle tarihî Endülüs'e götürür. *"Baba el yazmasını ellerine alır ve yüksek sesle okur: 'Leyâlî İşbîliyye, müellifi: Yûnus el-İşbîlî*."[213] Bu keşif, anlatının kalan kısmını tarihsel düzleme taşır. Başlangıçta bırakılan "şimdiki zaman"a roman boyunca geri dönülmez. Ancak finalde okuyucu, bu el yazmasının Mescid-i Aksâ'ya bitişik Mağâribe Mahallesi'nde, yüzyıllar boyunca bir duvarın içine saklanarak korunduğunu öğrenir. *"On üç yaşındaki çocuk Nusayr,*

[211] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 88-89.
[212] Fâḍil Muḥammed Ḳâdir, **el-Mufâraḳât ez-Zamâniyye fî Rivâye Seydât Zuhal**, Câmiʿat Bâbil, (2023), 22.
[213] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**,15.

enkazın arasına yavaşça sokuldu. Harap duvarda sıkışmış bir el yazması gördü. Yaprakları taşların arasından sarkıyordu."[214] Bu anlatım biçimiyle yazar, tarihî hafızayı yeniden diriltir ve bireysel hikâyeyi kolektif belleğe bağlayarak, zamanı romanın hizmetine sunar.

Bazen geri dönüşler, karakterlerin anlattığı anılar şeklinde de karşımıza çıkıyordu. Nükslerin (anakronik geri dönüşlerin) katmanları da çeşitleniyordu. Örneğin, Yûnus'un geçmişte yaşadığı bazı olayları hatırladığı bir bölümde şöyle der: "İşte hikâyeler, çöl kum tanelerinin ayaklarımın altında birbirine karışması gibi kafamda birbirine karışıyor; hayalimde geriye dönüyorum... Yirmi yıl önceye, Bağdat'a, müritlerle ve öğrencilerle birlikte olduğum günlere".[215]

Yazar, yalnızca geri dönüş tekniklerini değil, aynı zamanda özetleme (summary) yöntemini de kullanmıştır. Yani uzun bir zaman dilimini anlatmak için sadece birkaç cümleye başvurmuştur. **"**Kastilya zindanlarında gördüğü işkenceler yüzünden delirdi. Esir düştüğünde yaşı henüz otuzu geçmemişti; ancak B. Tâşfîn onun fidyesini ödeyip serbest bıraktığında kırkını geçmişti"[216].

Ayrıca anlatı bazı yerlerde durdurularak betimlemeye yönelmiştir. "İşte deniz beni çağırıyor, kollarını açıyor. Kıyısında çokça durdum, oynadım, yüzdüm, kumlarında yürüdüm"[217].
Burada, anlatıdaki bu duraklama, olay akışını kesintiye uğratmaz; aksine, kahramanın içsel ve düşünsel bir anıdır – bir tür tefekkür anı. Romanda kesme tekniği ise oldukça belirgin şekilde kullanılmıştır. El yazması, Yûnus el-İşbîlî'nin doksan yıllık hayatından söz etmektedir. Bu da anlatıcının, bu uzun zaman dilimlerini atlayarak geçmesini gerektirmiştir. Yazar, bu zaman kesitlerini, yani anlatmaya değer olayların bulunmadığı dönemleri özellikle es geçmiştir. Örneğin, Yûnus'un ebesi (doğum hemşiresi) olan annesinin yanında geçirdiği on yıl, yalnızca Endülüs emirlikleri arasındaki çatışmalar ve Alfonso ile yaptıkları ittifaklara dair gelen bazı haberlerle sınırlı olduğundan, bilinçli olarak dışarıda bırakılmıştır. Bu kesme yöntemi, anlatıya hız kazandırmış; uzun yıllara yayılan olayların, anlatının temposunu bozmadan aktarılmasını sağlamıştır. "Ben buradayım, savaş meydanında, yüz yılımı ve onun üstüne bir yüz yıl daha taşıyarak; bu, kutsallarını unutmayan, şehitlerinin kanı

[214] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 112.
[215] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 147.
[216] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 118.
[217] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 80.

kurumayan, rahimleri hâlâ kahramanlar ve özgürler doğurabilen bir milletin ömrüdür"[218].

Sahne ve sahnesellik (gösterimsel anlatım) aracılığıyla yazar, romana canlılık ve hayat kazandırmıştır. Geniş zaman kipinin (şimdiki zaman) kullanılması, anlatıya hareket katmış; diyaloglar, gerçekliğe yakınlığıyla öne çıkmış; fiillerin gücü, romanın satırları arasına canlı bir ritim yerleştirmiştir. "Bir şeyh, derdini komşusuna anlatırken 'La havle' çekiyor:'Bu rüzgâr, Allah'ın ordularından bir ordudur... Sessiz, gaflet içindeki insanları ve oyunla oyalamayla vakit geçiren sultanı uyandırmak için esti!' Komşusu başını sağa sola sallayarak karşı çıkar: 'Sence sultan, o gaflet uykusundan uyanır mı?' Yaşlıların ve ihtiyar kadınların sesleri yükselir; ellerini çırpar, Rablerinin merhametine sığınırlar. İçlerinden biri şöyle dua eder: 'Allah'ım! Aramızdaki akılsızların yaptıklarından dolayı bizi cezalandırma!'"[219]

Böylece bu bölümde *Leyâlî İşbîliyye* romanın mekân yapısı çözümlenip zaman mefhumu işlendikten sonra, bu mekânla- zaman içinde etkileşime giren ve olayların akışını yönlendiren karakterlerin incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle sonraki bölümde karakterler işlenecektir.

[218] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 211.
[219] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 46.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDAKİ KARAKTERLER

3.1. ROMANDA KARAKTER

Roman bir karakter sanatıdır.[220] Roman karakterlerinin olay örgüsünde öncelikli bir yeri vardır. Çünkü romandaki karakterler sanatsal unsurlar arasındaki bağlantı vasıtalarıdır. Karakter, olayı gerçekleştirir, dili üretir, diyaloğu gerçekleştirir, gizli konuşmalar yapar, büyük görüntüleri niteler, duyguları, arzuları ve davranışları doğrultusunda çatışmanın tırmanmasını canlandırır. Felaketler onun başına gelir. Ve mekânı karakter doldurur/oluşturur.[221] Şöyle diyebiliriz: Romancı, roman karakterini duygu, hareket, heyecan ve biçimsel özellikleri bakımından ne kadar mükemmel oluştursa o kadar başarılı sayılır.[222]

Roger B. Henkle kişileştirmenin roman tecrübesinin merkezi olduğunu söyler. Roman karakterleri oluşturmadaki temel gaye insanı ve yaşantısını anlamaktır. Şöyle der: Belkide bir romanı okuyup bitirdikten sonra elde ettiğimiz en iyi şey, kahramanların karakterlerini tanıma ve onları anlama fırsatını elde etmemizdir. Bu gerçek edebî eleştiride çoğu zaman kayboluyor. Kişileştirme toplumsal ağların çözülmesini sağlar.[223] Romanın bu özelliğiyle gerek hayattan üstün olduğunu, yani başka bir yolla tam olarak anlayamayacağımız insanların bilinçlerinin derinliklerine bizi çekme gücüne sahip olduğuna işaret etmiştir.[224] Kişileştirmenin ayrıntılarına girmeden önce lügat ve ıstılahta hangi anlamlara geldiğine bakmak gerekir. Daha sonra Arap ve Avrupalı eleştirmenlerin nasıl tarif ettiğine bakacağız.

3.1.1. Kişileştirmenin Lügat ve Terim Anlamı

Lügat anlamı: Halil b. Ahmed el-Ferahidî el-Ayn adlı eserinde şahıs için: "O, bir insanı uzaktan gördüğün zamanki şeklidir. Cismini gördüğün her kişinin şahsını görüyorsundur ", demektedir. [225]

---

[220] Cemîle ʿAbdullâh el-ʿUbeydî**,** "eş-Şahṣîyye fî'r-Rivâyeti'l-Ḳaṣîre Laġṭ Mevtâ li-Yûsuf el-Muḥeymîd", **Mecelletu ed-Dirâsâti'l-İnsânîyye ve'l-Edebîyye,** 81/1, (el-Ḳâhira,2023), 465.
[221] ʿAbd el-Melik Mortâḍ, **Fî Naẓariyyeti'r-Rivâye, Baḥṯ fî Teḳniyyâti's-SSerdi,** Silsilâtu ʿÂlemi'l-Maʿârif, (el-Kuveyt, 1999), 104.
[222] Esmâʾ ʿAbdürraḥîm Tekrûnî, **Binâʾ eş-Şaḥṣîyât fî Rivâyât Cîl es-Semânînîyât,** Kulliyyetu Dâri'l-ʿUlûm, (el-Ḳâhira, ,2022), 2431.
[223] Roger B Henkle**, Ḳırâʾetu'r-Rivâye: Medḫal ilâ Teḳniyyâti't-Tefsîr,** Çev. Ṣalâḥ Rizḳ, Mektebetu'n-Naḳdi'l-Edebî, (el- el-Ḳâhira, 1999), 217.
[224] Henkle**, Ḳırâʾetu'r-Rivâye,** 218.
[225] Ḫalîl b. Aḥmed el-Ferâhîdî, **el-ʿAyn,** Thk. Mehdî el-Maḫzûmî ve İbrâhîm es-Sâmerrâʾî, Dâru Mektebeti'l-Ḥilâl, (Beyrût,2011), 165.

Benzer bir tarifi İbn-i Manzur'un Lisânu'l-Arab'ında buluyoruz: " Şahıs, insan ve diğerleri demektir. Çoğulu eşhâs ve şuhûstur. Şahıs: uzaktan gördüğün insan cismidir. Şahıs, Yüksekliği ve görüntüsü olan her cisimdir."[226] Şahsiyet İbn-i Manzur ve Halil b. Ahmed'e göre gövdeyi, cismi ve gözle görülen hacim ve şekli aşmaz.

Mu'cemu'l-Vasît'te ise farklı bir mana görüyoruz. Manayı filozofların tarifine göre vermiştir: "Şahıs: İradesinde bağımsız bir varlık olarak kendi varlığının farkında olan zat. Şahsiyet ise: Kişiyi başkalarından ayıran niteliklerdir. Örneğin 'falanca güçlü bir kişiliğe sahip' denir. Yani belirgin özelliklere, iradeye ve bağımsız bir varlığa sahiptir."[227] Mu'cemu'l-vasit'te geçen anlamın kişiliği ifade ederken bedensel değil, psikolojik özelliklere odaklandığını görüyoruz.

Latince'de ise şahsiyet 'orijinal maske' anlamına gelir.[228]

Terim anlamı: İbrahim Fethî, şahsiyeti bir kişi ya da varlığın doğasını oluşturan niteliklerin ve özelliklerin bütünü olarak tanımlar. Bu da yaratılışsal özelliklere, ilkelere ve ahlaki ölçütlere işaret eder.[229] Öte yandan Latîf Zeytûnî, karakteri, hikâyenin olaylarına olumlu ya da olumsuz şekilde katılan her unsur olarak tanımlar. Karakter, hikâyenin diğer tüm unsurları gibi kurgusal ve yaratılmış bir ögedir onu tanımlayan şey, onu betimleyen ya da eylemlerini tasvir eden sözlerin, düşüncelerinin ve konuşmalarının toplamıdır.[230] Latîf Zeytûnî'nin bu tanımı, eleştirmenlerde göreceğimiz tanımlara oldukça yakındır.

3.1.2. Eleştirmenlerin Şahsiyet Tanımı

Greimas, karakterin anlatıda kim tarafından yerine getirildiğine bakılmaksızın sadece bir rol olduğunu düşünür.[231] Todorof[232] ise karakteri anlam içeriğinden soyutlayarak yalnızca dilbilgisel işleviyle sınırlar.[233] Hamon P.H.[234] bundan da ileri giderek, karakter kavramının sadece edebi bir kavram olmadığını, esasen metin içindeki dilbilgisel/nahvi işlevle ilişkili olduğunu açıkça ifade eder.[235] Benzer bir görüşe Rossum da sahiptir, o da roman karakterlerinin kelimelerden ibaret olduğunu, ne eksik ne fazla, yani yazarın karakteri

[226] İbn Manzûr, **Lisânü'l-Arab**, 7/45.
[227] İbrâhîm Muṣṭafâ, ve diğerleri**, el-Muʿcemü'l-Vasîṭ,** Mecmaʿu'l-Luġa el-ʿArabiyye, Dâru'd-Daʿve, C1, (el- Ḳâhira, 2019), 475.
[228] Muḥammed Cârullah -ʿAzmî, ʿAbdulhamîd**, eş-Şaḥṣîyye fî Rivâyet Yûtûbyâ li-Aḥmad Ḫâlid Tavfîḳ**, **Macallatu'l-Manâra**, Câmiʿat es-Seyyid Muḥammad b. ʿAlî es-Senûsî, Sy 8, (Libya, 2023), 366.
[229] İbrâhîm Feṭḥî, **Muʿcemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Edebiye,** et-Taʿâẕudiyye'l-ʿUmmâliyyetu li'ṭ-Tibâʿa ve'n-Neşr, (Tûnis, 1986), 211.
[230] La Laṭîf Zeytûnî, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti Naḳdi'r-rivâye,** Mektebetü'l- Nâşirûn**,** (Beyrût, 2002), 113-114.
[231] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî**, 52.
[232] 2017 yılında vefat eden, Bulgar kökenli Fransız bir filozoftur.
[233] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî,** 213.
[234] Fransız bir yazar ve edebiyatçıdır.
[235] el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî,** 52.

yaratırken başvurduğu ve ona az ya da çok imgesel bir güç kazandırdığı edebi bir (aldatmaca) olduğunu söyler.[236] Seymour Chatman[237] ise karakterlerin bağımsız ve kendi başına var olan varlıklar olduğunu, onların anılabileceğini ve hatta bazı büyük edebi karakterlerde olduğu gibi sonsuz biçimde temsil edilebileceğini söyler.[238] Böylece, incelediğimiz çoğu Avrupalı eleştirmenin görüşüne göre karakter, metin içinde sadece bir araç ve işlevden ibarettir; kelimeler aracılığıyla biçimlenen kâğıt üzerinde bir varlıktır. Bu anlayış, Arap eleştirmenlerin görüşlerinden de çok uzak değildir. Nitekim Buaziza'ya göre de karakter, ya kendi söylediği ya da hakkında söylenen cümlelerle inşa edilen hayalî bir varlıktır.[239]

Çağdaş yapısalcı çözümleme ışığında, roman karakterinin doğasına dair farklı bir bakış açısı ortaya konur. Bu yaklaşıma göre karakter, bir "dilsel gösterge" ya da "anlamsal işaret" olarak değerlendirilir; ve bu işaretin iki yönü vardır: Gösteren yön, karaktere verilen ad veya ona atfedilen dışsal niteliklerdir; gösterilen yön ise, metin boyunca karakter hakkında dile getirilen sözler, eylemler ve betimlemeler bütünüdür. Bu kuramsal çerçevede, karakterin anlamı ancak anlatının sonunda belirginleşir - yani onunla ilgili artık söylenebilecek bir şey kalmadığında, karakterin etrafındaki anlam ağı tamamlandığında bütünsel bir kimlik kazanır.[240] Buna rağmen, bu analiz modelinde bile roman karakteri, metin dışı bir gerçekliğe sahip değildir. Latîf Zeytûnî'nin de ifade ettiği gibi, roman karakteri, yalnızca anlatının içinde var olan bir kurmacadır. Onun varlığı ve kimliği, yalnızca anlatısal yapı içerisindeki işlevi ile tanımlanabilir.[241]

Sonuç olarak, roman karakteri gerçek bir kişi değil, yazarın belirli estetik ve anlatı amaçlarına hizmet etmek üzere kurguladığı hayalî bir yapıdır. Her ne kadar okur bazen kurgusal karakter ile gerçek bir insan arasında farkı karıştırma eğiliminde olsa da, roman karakterleri nihayetinde, edebiyat kuramında da denildiği gibi, "kâğıttan varlıklardır." Ne var ki, bu karakterler ile gerçek insan arasında hiçbir bağ olmadığını iddia etmek, doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü romandaki karakterler, çoğu zaman gerçekliğin özünden beslenir; ancak bu gerçeklik, edebî tahayyülün merceğinden geçirilerek yeniden biçimlendirilir. Bu biçimlendirme sayesinde yazar, insanı yeniden üretir, onu kendi dünya görüşü, ideolojisi ve sanatsal sezgisi doğrultusunda yorumlar ve anlatıya dahil eder.[242]

---

236 el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî,** 213.
237 Amerikalı gazeteci, yazar, sinema eleştirmeni ve edebiyat eleştirmeni, 30 Ağustos 1928'de doğmuş ve 4 Kasım 2015'te Brokleyn, ABD'de vefat etmiştir.
238 Vincent Leitş**, en-Naḳd el-Edebî el-Amrîkî min eş-Şelâsînîyyât ḥattâ eş-Şemânînîyyât,** Çev. Muḥammed Yaḥyâ, el-Meclisu'l-Aʿlâ li'ş-Şeḳâfe, (el-Ḳâhira, 2000), 264.
239 Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naşşi's-serdî,** 40.
240 el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî,** 51.
241 Zeytûnî, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti,** 114.
242 el-Laḥmedânî, **Buniyyet en-Naşşi's-Serdî,** 213.

3.2. KARAKTERLERİN SINIFLANDIRILMASI

Roman karakterleri, olay örgüsüyle kurdukları ilişkiye göre çok sayıda ölçüte dayanarak sınıflandırılır. Karakter, aynı zamanda bir roldür ve bu roller romanda farklı biçimlerde karşımıza çıkar: Bir karakter ana (başat), ikincil (yardımcı) ya da figüratif (görüntüsel) olabilir, hikâyede doğrudan yer alabilir ya da yalnızca yokluğuyla etkide bulunabilir. Bazı karakterler zamanla gelişir ve değişim geçirir, bazıları ise durağandır, başlangıçtaki hâlini korur. Kimileri tutarlı ve davranışlarıyla özellikleri arasında çelişki barındırmazken, bazıları tutarsız, çelişkili ve değişken olabilir. Ayrıca karakterler, yapılarına göre de sınıflandırılır: "Yüzeysel" (düz karakter) olanlar, belirli ve sınırlı özelliklere sahiptir; davranışları öngörülebilirdir. Buna karşılık "derinlikli" (yuvarlak karakter) olanlar, çok yönlüdür ve beklenmedik eylemleriyle okuyucuyu şaşırtabilir.[243] Ancak bu sınıflandırmalar içinde bizi esas ilgilendiren, karakterlerin olay örgüsüyle kurduğu ilişkidir. Bu nedenle, analizimizde özellikle "ana karakter" ve "yardımcı karakter" terimlerini esas alacağız. Bu iki kavram, romanda ön planda yer alan karakterlerle daha geri planda kalan, ikincil veya tali rollerde bulunan karakterleri birbirinden ayırt etmemizi sağlar. *Leyâlî İşbîliyye* romanındaki karakterleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

3.2.1. Başkarakter

Romanda ana karakter, kurgusal dünyanın merkezinde yer alan temel unsurdur ve olaylar genellikle onun bakış açısından anlatılır. Bu karakter, tüm yönleriyle detaylıca işlenen ve romanın oluşma sebebi sayılan kişidir.[244] Başkarakter, terimsel olarak bir dramatik eserde, romanda ya da herhangi bir edebî yapıda olayları yönlendiren ve anlatının akışını ileriye taşıyan kişidir. Bu karakterin karşısında bir rakip ya da düşman da bulunabilir.[245] Başkarakteri belirleyen en temel unsur, anlatıdaki hareketliliği, olaylara yön verişi ve çatışmayı tırmandırma gücüdür. Nitekim Greimas'ın anlatı kuramında da karakterin dış görünüşü ya da bireysel niteliklerinden çok, gerçekleştirdiği eylemler, yani hareketi ön planda tutulur.[246]

3.2.1.1. Biçimsel Bkımından Başkarakterler

Başkarakter, anlatıcının büyük bir dikkatle üzerinde durduğu ve belirgin şekilde öne çıkardığı kişidir. Anlatıcı, bu karaktere baskın bir varlık kazandırır.[247] Romandaki deneyimin anlaşılması büyük ölçüde bu karakter üzerinden şekillenir. Ayrıca, eserin içeriğini

---

243 Zeytûnî, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti,** 114.
244 Nurullah Güleryüz, **Roman Unsurlarında Karakter,** Cournal of Social and Humanities Sciences Research, C 8, sy :66, (2021), 318.
245 İbrâhîm Feṭḥî**, Muʿcemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Edebiye,** 211–212.
246 Zeytûnî, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti** 52.
247 Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 56.

kavrayabilmemiz de bu karaktere bağlıdır. Eğer bu karakteri doğru şekilde anlayabilirsek, romanda sunulan deneyimin özünü de kavramış oluruz.[248] Pek çok romanın değeri, büyük oranda başkarakterlerin insani durum ve meseleleri etkileyici ve canlı bir şekilde sunabilme yetisi sayesinde ortaya çıkarÇoğu durumda anlatıcı, başkahramana diğer karakterlerin [249]. sahip olmadığı ya da daha düşük düzeyde sahip olduğu bir dizi nitelik atfeder. Bu nitelikler birkaç temel özellikle özetlenebilir; bunların en önemlisi şudur:

Önem: Anlatıcı, başkaraktere baskın bir varlık kazandırır ve onu üstün bir konuma yerleştirir. Bu ilgi, başkarakterin yalnızca anlatıcının değil, romanın diğer karakterlerinin de ilgi odağı olmasını sağlar.[250]

Derinlik: Burada derinlikten kasıt, gizemdir. Çünkü hayatı bir muamma olan ya da gizemli yönleri bulunan karakterler daima ilgimizi çeker. Bu nedenle, gizemli karakter, insan kişiliğinin tüm çeşitliliğini ve karmaşıklığını somutlaştıran bir figür olarak kabul edilir.[251]

Karmaşıklık: Karmaşık karakterler, davranışlarını birbirine geçmiş ve çelişkili dürtülerin ve duyguların oluşturduğu karmaşık bir yapıdan alırlar. Bu durum, onları köklü değişimlere açık hâle getirir. Bu da demektir ki, başkarakterler basit değil, karmaşık kişiliklere sahiptir. İşte bu karmaşıklık, onları okuyucunun ilgisini çeken figürler hâline getirir. Karmaşık insanlar doğal olarak merak uyandırır ve onları diğerlerinden farklı kılan şeyin ne olduğunu öğrenme arzumuzu tetikler. Okuma sürecindeki deneyimimiz ve sunulan dünyaya dair algımız, bizde bu karakterin başından geçen olayların onu bir şekilde değiştireceği beklentisini oluşturur.[252]

Ayırt Edicilik ve Özgünlük: Anlatıcı, başkaraktere yalnızca özel bir ilgi göstermekle kalmaz, aynı zamanda onu özgün ve benzersiz bir karakter olarak da sunar.[253]

Bağımsızlık: Bağımsızlık burada anlatıdaki görünüm açısından ele alınmaktadır. Başkarakter, kimi zaman sahnede tek başına yer alırken, kimi zaman da diğer karakterlerle birlikte görünür. Oysa yan karakterler genellikle tek başına değil, yalnızca başkarakterle birlikte ortaya çıkar. Ayrıca başkarakter, hem iç monologlarda hem de diyaloglarda belirgin biçimde yer alırken; yan karakterler çoğunlukla sadece diyaloglar aracılığıyla ifade edilir.[254]

---

248 Henkle, **Ḳirâʾetu'r-Riwâye,** 228.
249 Henkle**, Ḳırâʾetu'r-Rivâye,** 229.
250 Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 56.
251 Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 57.
252 Henkle, **Ḳırâʾetu'r-Rivâye,** 218.
253 Bûʿ Azze, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî**, 50.
254 Philippe Hamon, **Sîmiyûlûciyâʾ eş-Şaḥṣiyyâtiʾr-Rivâye,** çev: Sâʿîd Bekrâd, Dâr al-Ḥivâr li'n-neşr ve't-tevzîʿ, (Sûriyâ, 2013), 72.

Hareket Özgürlüğü: Başkarakter, anlatı evreninde mekânsal olarak serbestçe hareket etme yetisine sahiptir. Yani, önceden belirlenmiş bir mekâna bağlı kalmaksızın anlatı boyunca farklı mekânlarda yer alabilir. Buna karşılık, yan karakterler belirli bir mekâna bağlıdır, başkarakterin o mekândan ayrılmasıyla birlikte bu karakterlere dair anlatı da sona erer.[255]

3.3. LEYÂLÎ İŞBÎLİYYE ROMANINDA BAŞKARAKTER "YÛNUS EL-İŞBÎLÎ"

Öncesinde anlatılan her şey, aslında onun sahneye çıkışı için bir hazırlık ve giriş niteliğindedir. Her ne kadar anlatı Mağaribe Mahallesi'nde başlayıp bu mahallenin yıkım sürecini ele alsa da, bu bölümde mekâna bağlı bazı karakterler de yer alır. Bu karakterler, büyük olay olan zorunlu göçe maruz kalır. Bunlardan biri de yazmayı bulan "Nusayr"dir. Ancak yazmanın ortaya çıkmasının ardından anlatı, "Yûnus el-İşbîlî"nin bakış açısından aktarılmaya başlanır ve romanın sonuna kadar onun sesiyle devam eder. Yûnus karakteri, başkarakterin tüm özelliklerini taşımasıyla öne çıkmaktadır. Önemi açısından, anlatıcının tüm dikkatini üzerinde toplamış ve anlatı doğrudan onun ağzından aktarılmıştır. "*O gün annem uyandı... Karnındayken kendimi denizin derinliklerindeki bir inci tanesi gibi hissediyordum... Denizin bütün gürültüsünü işitebiliyordum... İlk çığlığımı attığım anda, annem son nefesini verdi. Kulaklarımın işittiği ilk sözler şunlardı:*

"Yazık bu çocuğa, bir günde hem annesini hem babasını kaybetti."[256]

3.3.1. Derinlik Bakımından Krakter

Yûnus karakteri, derinlik ve gizem bakımından dikkat çekmektedir. Çocukluk evini terk etmesi, kardeşlerini geride bırakması, hatta onlardan kaçarcasına uzaklaşması ve dış dünyaya tek başına adım atması, onu gözümüzde derin bir karakter hâline getirir. Bu durum, onun en uzak noktalara gitmeye muktedir, güvenli ve alışıldık alanlardan çıkarak tehlikelerle yüzleşmeye hazır bir kişi olduğunu gösterir. *"Koşuyordum, durmadan denize doğru koşuyordum. Nefes nefese kalmıştım; denizin kokusu burnuma doluyor, beni daha da ileriye itiyordu. Kardeşimin nefesini hissediyor, gözlerinin beni takip ettiğini biliyordum. Ama arkama bakmaya cesaret edemedim; çünkü biliyordum ki, geriye atılacak en küçük bir bakış bile her şeyi sona erdirebilirdi.*"[257]

---

255 Hamon, **Sîmiyûlûciyâʾ aš-šaḫṣiyyâtiʾr-Rivâye**, 72.
256 Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 22-23.
257 Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 71.

3.3.2. Karmaşıklık Bakımından Karakter

Yûnus karakteri, içinde barındırdığı çok sayıda arzu ve duygusal tepkiyle, hem derin hem de karmaşık bir figür hâline gelmektedir. Onun karşılaşacağı olayları önceden kestirmek mümkün değildir. Karakteri sürekli bir gelişim ve dönüşüm içindedir: İşbiliye'de yetim bir çocukken, Fas'ta bir ilim talebesine; oradan Mekke ve Şam gibi şehirlerde dolaşan bir âlime dönüşür. Daha sonra Tlemsan'de bir medrese kurar; çok sayıda çocuğun babası ve pek çok müridin hocası olur; müridlerinin sayısı mekânlara sığmaz. En sonunda ise Kudüs'ün fethi için yapılacak büyük savaşın seferber edicisine dönüşür. "*O anda hissettim ki, artık hazırlık, ders ve seferberlik zamanı geride kalmıştı. Artık harekete geçme vakti gelmişti. Sıfır saati, büyük yüzleşme ve belirleyici savaş anı yaklaşmıştı. Bıçaklar bilenmiş, kılıçlar keskinleştirilmişti, geriye kalan tek şey, Selahaddin'in ordusuna katılmaktı*."[258]

İşte bu anda, Yûnus 'un karakterindeki derinlik ve karmaşıklık zirveye ulaşmıştır. Yaşı ilerlemiş, bedeni zayıflamıştı. Çocukları ona cihattan vazgeçmesini ve Tlemsan'de kalmasını istemişlerdi. Seyahatin zorluklarından ve denize açılmanın tehlikelerinden korkmuşlardı. Ancak o, hiçbirini umursamadan yola çıkmış ve özgürlük mücadelesine doğru ilerlemiştir. Yola çıkmak yeterli, diyordu. Yola çıkmanın verdiği zevk, varmamış olsam bile bana yeter.*"Senin artık savaşmaya gücün yok, babacığım... Burada kal.. Ve kanım göğsümde kaynar bir şekilde aktı. Çünkü nasıl olur da çocuklarım, uzun zamandır beklediğim o anı benden alırlardı? Ama ben, hiçbirini umursamadan yola çıktım ve kendime söyledim: Yola çıkmak yeterli; özgürlük yolunda ilerlemenin verdiği zevk, varmak anından çok daha güzel ve anlamlı olabilir. Ve çocuklarım, öğrencilerim ve müridlerimle birlikte yola çıktım*".[259]

3.3.3. Özgünlük ve Ayırt Edicilik

Anlatı, Yûnus karakterini sıradan olmayan, diğerlerinden farklı ve kendine has yeteneklere sahip bir figür olarak sunmuştur. Ona verilen nitelikler ve yetenekler, başka hiçbir karakterde bulunmayan özelliklerdir."*Ertesi gün, şeyhim benden Kur'an'dan ezberlediğim ayetleri okumamı istediğinde, hiç tereddüt etmeden, güzelce tekrar ederek okudum. Şeyh, ayetleri levhaya yazdı ve biz de onun arkasından tekrar ettik. Birkaç dakika içinde ezberledim. Bu duruma şaşıran şeyh yanıma geldi ve benden başka ayetler ezberlememi istedi. Onları da*

[258] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 195.
[259] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 195.

ezberledim. Öğlen vakti geçmeden yarım cüzü ezberlemiştim ve şeyhin gözlerinden bu durumu fark ettim. O, bana özel bir ilgi ve eğitim sözü verdi. Bir yıl geçmeden, Kur'an'ı tamamen ezberlemiş ve okuma yazma öğrenmiş oldum."[260]

3.3.4. Bağımsızlık

Yûnus karakteri, roman boyunca farklı mekânlarda tek başına ve bağımsız olarak varlık göstermektedir. Bu karakter, bazen diğer karakterlerle birlikte bu mekânlarda yer alırken, anlatı başka hiçbir karakteri o mekânda Yûnus kadar bağımsız ve tek başına göstermez. Ayrıca, Yûnus iç monologlarıyla, sadece kendi duygularını, düşüncelerini ve hatıralarını ifade etmekte, diğer karakterlerin bu tür bir içsel monologa sahip olmamalarını sağlayarak bağımsız bir şekilde kendini ortaya koymaktadır. *"Fas'a vardım ve şehri keşfederek yürümeye devam ettim. Yürüdüm, ama nereye gittiğimi bilmiyordum. O an, babamın nefesini hissederek yolumu bulduğumu hissettim. Babam, hayatını birleştirme ve Endülüs zincirini düzenleme amacıyla harcamıştı. Babam, tıpkı onun gibi bir fakih, özgürlük ve adalet isteyen bir direnişçi olmayı dilerdim. Allah'ın rızasını arayan bir âlim. Babam, kanı döküldü ve katilini kimse bilmedi.*"[261]

3.3.5. Hareket Özgürlüğü

Yûnus ayrıca hareket özgürlüğü açısından da belirgin bir avantaja sahiptir. İşbiliye'den Fas'a, oradan Mekke ve Tlemsan'e, en sonunda ise Kudüs'e kadar olan mekânlar arasında serbestçe hareket etmiştir. Şehir içindeki evlerden fırına, dağlardan sahile kadar her yere kolayca geçiş yapabilmiştir. Bu tür bir hareket özgürlüğü, romandaki diğer hiçbir karaktere ait değildir. Yan karakterler ise, Yûnus 'un mekânlar arasında geçiş yaparken, sadece onun hareketine bağlı olarak ortaya çıkmış ve kaybolmuşlardır.

3.4. YAN KARAKTERLER

Yan karakterler, başkarakterlerle karşılaştırıldığında, romanda daha sınırlı roller üstlenirler. Bu karakterler, başkarakterin arkadaşı olabilir veya zaman zaman ortaya çıkan ve başkahramanın hikâyesine yardımcı ya da engel teşkil eden figürlerdir. Ayrıca, olayların gelişimine katkıda bulunarak, anlatıda hareketi sağlarlar. Tıpkı gerçek hayatta bir eylemin gerçekleşebilmesi için eylemi gerçekleştiren kişilere ihtiyaç duyulduğu gibi, romanda da bir olay, uygun karakterler olmadan gerçekleşmez. Ancak genel olarak, yan karakterler

[260] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 97.
[261] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 85.

başkarakter kadar karmaşık ve derin değildir, anlatıcının onlara olan ilgisi, onların anlatıdaki yapılarında daha azdır. Yan karakterler, insan deneyiminin tek bir yönünü sunar.[262]

Yan karakterlerden biri olan Nuṣayr el yazmasını bulan çocuk, babası ve Mağaribe Mahallesi'nin sakinleri, mahallelerinin yıkımı ve halkın zorla göç ettirilmesi olayıyla ilişkilidir. Bu karakterlerin varlığı, romanın gelişmesinde ve olayların yaratılmasında önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, romanın "Leyâlî İşbîlîyye"ye geçişine hazırlık sağlamış ve farklı zamanlar ve mekânlardaki olaylar arasında benzerlik kurma noktasında önemli bir işlev üstlenmiştir.

Mağaribe Mahallesi'ndeki karakterler, düz karakterlerdir. Anlatı, bu karakterlerin anlatı yapılarında derinlemesine bir inceleme yapmamış, fiziksel ve psikolojik özelliklerine fazla yer vermemiştir. Aralarında, Nuṣayr dışında karmaşık bir karakter bulunmamaktadır. Nuṣayr, mahalleye gizlice girerek oyuncaklarını almak ve yazmayı bulmak için gösterdiği çaba ile bizi şaşırtmıştır."*Nuṣayr, onlara dikkatle bakar ve babasının sırtını izler, çaresizlik içinde eğilmiş, gözleri kanlı bir gölete dönüşmüş, bacakları ise acıyı ve zaafı kovalayarak ilerliyordur. Onlar birbirlerinin arkasından yürürken, yalnızca sürgün edilenlerin adım sesleri duyulmaktadır*."[263]

Yan karakterlerden biri olan, Yûnus'u doğumunda annesinin ölümünden sonra yanına alıp büyüten kadın, merhametli ve şefkatli bir figürdür. O, Yûnus'a bakımını üstlenmiş ve onu büyütürken ona yardımcı olmuştur. Bu kadının rolü, Yûnus'un büyüme sürecinde önemli bir yer tutmuş ve onun ilk yıllarını güvenle geçirmesini sağlamıştır. Ancak anlatı, bu kadının fiziksel ya da psikolojik özelliklerine, hayatına, ailesine ya da hatta adını bile bize vermemiştir. Yûnus sadece ona "ikinci annem" adını vermiştir.*"Annemin hayali, doğum sırasında beni teslim alan ebemin gözlerinin önünde belirdi. Beni aldı, yıkadı ve beşiğe sardı, ilk annemin sıcak kucaklamasını hissettirdi. Kendine, beni yetiştirme ve ilgilenme sözünü verdi. Gerçekten de beni evine aldı ve ikinci annem, bedenime gösterdiği özenin yanı sıra ruhuma da özen göstermeyi ihmal etmedi. Sıklıkla başımda Kur'an okur ve Allah'tan beni kitabının koruyucularından yapmasını dilerdi*."[264]

Yan karakterlerin en önemli rolü, romanın dünyasını inşa etmektir. Roman, insani örnekleri sundukça, bu görevi yerine getiren karakterler yan karakterlerdir. Yûnus'un beş kardeşi, yan karakterler arasında yer alır. Yûnus, onların çoğuyla, ebenin ölümünden önce pek sık karşılaşmamıştır.

---

[262] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 75.
[263] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 11.
[264] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 24 -23.

Yûnus'un kardeşleri, romana ikincil karakterler olarak katılmalarına rağmen, ana karakterin ışığını ve gelişimini vurgulamak açısından önemli bir rol oynamaktadırlar. Olaylarda merkezi bir rol oynamasalar da, onların varlığı, Yûnus 'un derinliğini artıran ve onlarla arasındaki farkları ortaya koyan bir ailevi ve sosyal arka plan sunar. Yûnus'un kardeşleri, tıpkı diğer sıradan karakterler gibi, aynı zorluklarla karşılaşmamışlardır ve bu, Yûnus'un karakterinin karmaşıklığını artırır. Ayrıca, onların Yûnus ile sürekli etkileşime girmemesi, Yûnus'un yaşadığı yalnızlık hissini yansıtarak, dramayı güçlendirir ve onu kimliğini arayan bir karakter haline getirir. Bu karakterlerin karmaşıklıkları az olsa da, varlıkları, romanın dünyasını inşa etmekte ve Yûnus'u daha geniş bir perspektiften anlamamıza yardımcı olmaktadır. Son olarak, kardeşlerinin Yûnus'a karşı olan tutumu, Yûnus'un gelişimini ve ailesinden bağımsız olarak kendi kimliğini keşfetme yolundaki kararını ortaya koyar.*"babamın ve annemin ölümünden sonra zor durumda olan, daha önce sadece bir elin parmakları kadar gördüğüm kardeşlerimle birlikte yola çıktım*."[265]

Kardeşleriyle yaşamaya başladıktan sonra, Yûnus, onlara ekmek almak için gün sonunda fırıncı Ebû Abbas'ın yanında çalışmaya gönderildi. Anlatıda, herhangi bir fiziksel tanımlama, iç monolog ya da hatıra yer almaz. Karakterler, yalnızca Yûnus'un gördüğü kadar görünür ve Yûnus, İşbiliye'den ayrıldığında onların adı tamamen kaybolur. Kardeşleri, annelerinin ölümünden Yûnus'u sorumlu tuttukları için ona karşı soğuk bir tutum sergilerler. Çünkü Yûnus 'un doğum günü, ebeveynlerinin ölüm günüyle aynı zamana denk gelir.

> *"Eve geri döner, yatağımda uzanıp çokça dönüp dururdum. Kardeşlerim aynı odada yatarlardı, aralarında konuşur, bazen gülüşürlerdi ama bana hiç ilgi göstermezlerdi. Ben ise yatağımda annemin karnındaki bir cenin gibi büzülür, hafif sesle ağlar ve kimse duymasın diye yüzümü örterdim. İçimde bir sürü soru yankılanırdı: Neden beni kapı önünde bekliyor, ekmekleri hevesle alıyorlar da beni kucak, özlem ve sevgiyle bırakıyorlar? Ne suç işledim? Annem ve babamın ölüm günüyle aynı gün doğmuş olmam bir suç muydu ki cezalandırılıyorum*?" [266]

Yûnus'un kardeşleri, engelleyici yan karakterlerdi. Her defasında İşbiliye'yi terk etmeye çalıştığında, kardeşleri onu durduruyordu. Yûnus'un bu denemeleri sürekli tekrar ederken, kardeşlerinin onu tutma çabaları da devam ediyordu. Bir gün nihayet, kardeşi onun gitmesine izin verip onu yalnız bırakmaya karar verdi**.**

Yan karakterlerin her zaman engelleyici olma görevleri yoktur, aksine bir kısmı başkahramana yardımcı rol üstlenir. Romanda, Yûnus'a yardım elini uzatan birçok yan

[265] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 38.
[266] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 54.

karakter yer almaktadır. Bunlar, başkahramana yardımcı karakterlerdir; örneğin İşbiliye sahilindeki şeyh, B. Harzem'in şeyhi, sadece destek olmakla kalmayıp Yûnus'un Fas'ı görmesinde göz gibi olan arkadaşı İdris, İdris'in annesi ve babası, şeyh Abdulkadir el-Geylânî, arkadaşı İbrahim et-Tlemsani, İdris'in eşi, İbrahim'in kız kardeşi, çocukları ve talebeleri. Tüm bu karakterler, anlatıda sınırlı bir şekilde yer almış, yazar onları derinlemesine geliştirmemiştir. Bunun yerine, her birinin belirli bir görev ve rolü bulunmaktadır.

Yan karakterlerin romandaki en önemli görevlerinden biri, toplumu ve dönemi gözlemlerken ortaya koymaktır. Bu karakterler, günlük yaşamlarını sürdüren sıradan insanlardır; bu yüzden onları izlerken, yaşamlarının içinde bulundukları toplum ve kültür hakkında önemli ipuçları elde ederiz. Genellikle, bu karakterler, başkahramanla dolaylı bir şekilde etkileşimde bulunur, onun hayatına etkileri küçük gibi görünse de, aslında hikâyenin gelişiminde büyük bir rol oynar. Günlük hayatlarında yaptıkları sıradan işler ve karşılaştıkları zorluklar, toplumsal değerleri, inançları ve dönemin sosyal yapısını yansıtır. Bu şekilde, yan karakterlerin varlığı, romandaki dünyayı daha gerçekçi ve canlı hâle getirir, çünkü başkahramanın etkileşimde bulunduğu bu figürler, okuyucuya toplumun daha geniş bir panoramasını sunar.[267]

Romanda, yan karakterlerden biri olan "Fırıncı Ebû Abbâs" ile yabancı bir adam arasında, sultanın Alfonso ile yaptığı anlaşma hakkında yapılan tartışmayı görüyoruz. Bu diyalog, İşbiliye şehrinin bazı yönlerini ortaya koyar ve romanın inşasında yer alan insanların, özellikle pazarda çalışanlar ve şehir sakinlerinin bakış açısını gösterir.

> *Dedi ki: "Sultanın yaptığı şey mantıklıydı çünkü Alfonso ve adamlarına karşı savaşmak bizim gücümüzü aşar. O sırada, Efendim Fırıncı Ebû Abbas etTolaitli, hızla adamın yanına yaklaşıp onu omuzlarından tutarak sert bir şekilde çekti ve dedi ki: Bil ki, özgürlüğün bedeli vardır ve bu bedeli yalnızca sabırlı ve imanlı insanlar ödeyebilir. Tarih sayfalarında yazılacak ki, zafer, savaşan ve mücadele eden bir adama boyun eğer... Tam olarak ne olduğunu anlayamıyordum, ancak kalabalığın adamın üzerine taşlar atarak onu pazardan dışarı çıkarmaya başladığını gördüğümde, Allah'a ve Resulüne ihanetin anlamını anladım*."[268]

Sonuç olarak, bu yan karakterlerin oynadığı önemli rolleri göz ardı edemeyiz. Karakterler, insanların yaşamlarını ve yaşadıkları zamanları temsil etme dereceleri ne olursa olsun, her biri kendine özgü bir özellik taşır.[269] Bu karakterler, romanın sadece başkahramanla olan etkileşimlerinde ya da olayların gelişiminde değil, aynı zamanda bize günlük yaşam ve

[267] Henkle, **Ḳirâʾetu'r-Rivâye,** 233**.**
[268] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 51.
[269] Henkle, **Ḳirâʾetu'r-Rivâye**, 215.

toplumun kültürel yapıları hakkında da derinlemesine bir bakış açısı sunar. Bu karakterler, zaman ve mekân hakkında daha eksiksiz bir tablo çizmeyi sağlar, böylece romanın gerçekçiliği artar ve edebi eserin derinliği güçlenir.

3.5. REFERANS KARAKTERLER

Referans karakterler, belirli bir kültürde sabit anlamlara atıfta bulunan karakterlerdir. Bu karakterler tarihi, mitolojik, sosyal veya mecazi olabilir. Bu tür karakterler, kültürel, tarihi ve mirasa dayalı referanslarla sıkı bir bağlantıya sahiptir. [270] Bir metne dahil edilen bu karakterler, esasen o metnin ideolojik ya da kültürel bağlamını yansıtarak, metnin derinlik kazanmasını sağlar. Okuyucunun bu karakterlerin anlamlarını ve sembolik çağrışımlarını anlaması, onun kültürel bilinç seviyesine bağlıdır. Bu karakterler, metne sadece bir anlatı öğesi eklemekle kalmaz, aynı zamanda metnin ideolojik ve kültürel alt yapısını pekiştirir ve okuyucuya geçmiş ve toplumsal yapılar hakkında daha derin bir perspektif sunar. [271]

Bu tür referans karakterler, edebi çalışmalarımızda özel bir öneme sahiptir çünkü metni, ait olduğu kültür veya ideoloji ile güçlü bir bağ kurar. İşbiliye Geceleri romanında yazar Nardîn Ebû Nebʿa, bir dizi tarihi karakteri ilham alarak kullanmış, bu karakterlerin gerçek isimlerini ve katıldıkları önemli tarihi olayları eserde yer vermiştir. Bu karakterlerin ortak noktası, belirli kültürel ve tarihi anlamlara sahip olmalarıdır ve bu anlamlar, toplumun ortak belleğinde yer edinmiş sembollerle ilişkilidir. Alfonso, B. Harzem, B. Taşfin, Abdulkadir el-Ceylânî gibi isimler, sadece tarihi figürler değil, aynı zamanda toplumsal hafızada belirli ideolojik ve kültürel mesajları temsil eden simgelerdir. Haçlı komutanları Arnat, Kral JGy, ve Balyan gibi figürler de, yalnızca adlarıyla değil, katıldıkları tarihi çatışmalar ve ideolojik karşıtlıklarla da anlamlıdırlar. Yazar, bu karakterler aracılığıyla okuyucuya geçmişle etkileşim kurma ve tarihi olayları romanın kurgusal dünyasıyla ilişkilendirme fırsatı sunar. Böylece metin, hem tarihî bir derinlik kazanır hem de okuyucunun edebi dünyayı daha geniş bir perspektiften anlamasını sağlar.

Bu karakterlerin romanda kullanılması, onların tarihte yer aldıkları olaylarla birlikte ele alınmıştır. Bu karakterlerin kullanılması, daha önce bu araştırmanın ilk bölümünde incelediğimiz belirli hedef ve amaçlarla ilişkilidir**.** Ancak en önemli referans karakterlerden biri Selahaddin Eyyûbî'dir. Bu karakter, büyük tarihi kişiliklerden biridir ve İslam kültüründe birçok sembolik anlama sahiptir. Kudüs'ü Haçlı işgalinden kurtaran ve Mescid-i Aksa'yı onların kirlerinden arındıran ordu komutanıdır. İslam kültüründe, halkın uzun yıllar süren

[270] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 63.
[271] Hamon, **Sîmiyûlûciyâʾ aš-šaḫṣiyyâtiʾr-Rivâye**, 35-36.

acılarını sona erdiren ve ona onur ve şerefi geri kazandıran gücün sembolü haline gelmiştir. *"Selahaddin Eyyûbî, Hıttin Zaferi'nin gölgesinde sükûnet buldu ve tüm evren, bize bir gölge ve huzur gibi görünmeye başladı. Hıttin'den çıktık, adımlarımız Kudüs'e giden yolu işaret ediyordu. Nefeslerimiz kaynıyordu ve özlem bizi eritiyordu. Ama Selahaddin, savaş çarkını sahile doğru çevirdi... Birkaç adım ileri gitse de, her zaman bir adım geri atıyordu.*"[272]

Romandaki karakter, sadece romanın dünyasında varlık gösterir. Bu, genel olarak roman için geçerli olsa da, özellikle tarihi romanlar için daha büyük bir anlam taşır. Tarih kitaplarında yer alan karakterler, tarihi romandaki karakterlerden farklıdır; aynı isimle anılsalar da, eylemleri ve rollerinde farklılıklar vardır. Tarihi romanlarda, roman karakteri ile tarihi karakterin özellikleri birbirine benzese de, her iki karakter yine ayrı varlıklardır. Bu nedenle, anlatıcı tarihsel kısıtlamalardan bağımsızdır; tarih, romanındaki karakterlere hiç bahsedilmeyen sözler, eylemler, eğilimler ve duygular atfetmesine engel olamaz.[273]

Romanda, Selahaddin Eyyûbî'nin ağzından bir konuşma yer alır. Ancak bu konuşma, tamamen tarih kitaplarında geçen bir alıntı değildir, yine de, romanın bağlamına tamamen uygun olup, bu karakterin bulunduğu durumla örtüşmektedir. Bu sözler, Selahaddin'in söyleyebileceği türden mantıklı ve yerindedir. Tarihi romanlar, tıpkı burada olduğu gibi, katı tarihi metinlerin sınırlarını aşarak karakterlere daha derin bir insani boyut kazandırır. Bu sayede yazar, tarihsel kayıtlarda açıkça belirtilmemiş olsa da, karakterlerine uygun sözler ve eylemler atfedebilir. Bu edebi özgürlük, tarihi romanlara özgün bir nitelik kazandırır; burada gerçek ile hayal birleşir ve tarihi olayların ve kişiliklerin daha kapsamlı ve gerçekçi bir görüntüsünü ortaya çıkarır. *"İnsan kalabalığı Kudüs'e ulaştığında, Selahaddin atının üstünde durdu ve dedi ki: "İşte bu, Musa'nın Rabbine, taş atımı kadar yakın olmayı dilediği kutsal topraklardır. İşte bu, Allah'ın, terk edenlere yıllarca çöl hayatı verdiği topraklardır. İşte bu, Peygamberinizin bütün peygamberler ve elçilerle birlikte namaz kıldırdığı topraklardır*."[274]

Sonuç olarak, bu karakterler, günlük hayatımızda gördüğümüz geleneksel insan tiplerinden farklı, kendine özgü bir karakter taşır. Önceden belirttiğimiz gibi, romandaki her karakter - ister ana karakter, ister yan karakter veya referans karakter olsun - kendine has özelliklere sahip olup, sıradan insanlardan ayrılır. Bu karakterler, yüzeysel boyutların ötesine geçerek, derin anlamlar taşır ve psikolojik, sosyal ve fiziksel yönleriyle zengindir. Her biri, karmaşık insan etkileşimlerinin yansıması olan benzersiz bir insan modeli sunar. Gerçekten onları ayıran şey, fiziksel, psikolojik ve sosyal özelliklerinin çeşitliliğidir. Bu özellikler,

[272] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 208.
[273] Zeytûnî, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti**, 114.
[274] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**,211

romanın olaylarıyla geleneksel olmayan yollarla etkileşime giren canlı karakterler yaratır.[275] Daha sonra göreceğimiz gibi, bu karakterler, derinlikleri ve etkileşimleriyle öne çıkarak, romandaki bağlamda daha karmaşık ve gerçekçi bir hale gelir.

3.6. KARAKTER ÖZELLİKLERİ

Daha önce belirttiğimiz gibi, romandaki karakter, gerçek dünyada var olmayan hayali bir varlıktır; ancak çevresinde bulunan sosyal ve kültürel ortamdan türetilmiştir. Karakter, içinde yaşadığı dünyadan beslenen bir dizi faktöre dayanır: düşünceleri, tutumları, bağlı olduğu gelenekler ve çevresindeki dünyadan aldığı fiziksel ve psikolojik özellikler.[276] Bu özellikler, romanda anlatı sırasında inşa edilir, karakterin söylediği cümlelerle, diğer karakterlerin onu nasıl tanımladığıyla ya da kendi eylemleriyle şekillenir. Karakter, bu şekilde zamanla gelişir ve bu süreç, okuma süreci boyunca gerçekleşir; karakter kendini tanıttığında, diğer karakterler tarafından tanımlandığında ya da anlatıcı tarafından betimlendiğinde ortaya çıkar. Bu özellikler aracılığıyla üç farklı türü ayırt edebiliriz:

3.6.1. Dışsal Özellikler

Karakterin dış görünüşüyle ilgili olan özelliklerdir: (boy, saç rengi, göz rengi, yüz, yaş, giyim). Yasemin Mumcu, bu karakterlerin betimlenmesinde detaylara yer verilmesi gerektiğini vurgular. Ona göre, karakterin dış görünüşü ile iç dünyası arasında bir uyum olmalı; fiziksel özellikler, karakterin psikolojik yapısını desteklemelidir.[277] Yazar, romanda karakterlerin fiziksel özelliklerine fazla yer vermemiş, bunları genellikle kısa ve öz bir şekilde geçiştirmiştir. Fiziksel özelliklere yapılan göndermeler bazen yüzeysel ve geçici olmuştur, tıpkı Yûnus karakterinde olduğu gibi. Yûnus'un fiziksel özellikleri, doğumunda belirtilmiştir; doğum esnasında annesinin ölümüne üzülen ebeninin ağzından. Ebe, annesinin güzelliğine duyduğu üzüntüyü dile getirerek, bu güzelliğin zayıf doğan çocuğa geçtiğini belirtmiştir. O an, ebeyi, annesinin sahip olduğu güzel yüz hatlarının bu bebekte yaşamaya devam ettiğini ifade ederken, aynı zamanda bu çocuğun annesini hiç tanımadan kaybetmiş olmasını vurgulamaktadır.*"Annesinin kırmızımsı beyaz teni, geniş alnı ve mavi gözleri ona geçmişti. Ebe, uzun parmaklarımı tuttu ve babamın boyuna benzer bir uzun boyum olacağını öngördü.*"[278]

[275] Cârullah, ʿAbdulhamîd, **aş-Şaḫṣîyye fî Rivâyet,** 367.
[276] Cârullah, ʿAbdulhamîd, **aş-Şaḫṣîyye fî Rivâyet**, 367.
[277] Yasemin Mumcu, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C 3, Sy.7, ss. 93-111, (2018), 93.
[278] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 24-23 .

Yûnus'un babasının fiziksel özellikleri, çocuklarından birinin ağzından şöyle aktarılmıştır: *"Gözleri her zaman koyu ve yaşlıydı. Bu gözlerindeki gizli yaş, ona nazlı ve tatlı bir ifade verirdi*."[279] Yûnus'un annesinin fiziksel özellikleri, yine kardeşlerinden birinin ağzından şu şekilde aktarılmaktadır: "*Annem Melike cennetlik bir kadındı, sürekli doğum yapmaktan çok zayıftı. Gülümsediğinde, yüzü ay gibi parlar, çenesinin alt kısmında tam senin gibi bir çöküntü vardı. Gözleri, vadinin nehirleri gibi sakin ve genişti*."[280]

Yûnus'un ağzından B. Harzem'in fiziksel özellikleri şu şekilde aktarılmaktadır: *"Gerçekten B. Harzem'de dikkatimi çeken ne olduğunu bilmiyorum. Onu diğer vaaz veren ve konuşmalar yapanlardan ayıran dış görünüşü müydü? Yoksa sakin gülümsemesi, şefkat dolu gözleri ve nazik tavırları mıydı? Belki de ilk başta dikkatimi çeken şey, onun yakışıklılığı ve güzel giyimi olmuştur*."[281]

Yûnus'un ağzından, çocuk arkadaşı İdris'in fiziksel özellikleri şöyle aktarılmaktadır: *"Ben, İdris'ten biraz daha küçüktüm, o esmerdi, ben ise beyaz tenliyim. Gözlerim mavi tonlarına yakınken, onun gözleri kara idi. Yine de, insanların bizi neden benzer gördüğünü bir türlü anlayamıyorum*."[282]

Fiziksel özellikler açısından, yazar Şeyh Abdulkadir el-Ceylânî'yi, diğer karakterlerden daha fazla ayrıntılı bir şekilde tanımlar: *"Uzun boylu, geniş alnı olan, esmer tenli bir büyüktür. Saçları omuzlarına kadar iner, sakalı orta uzunlukta ve yoğundur. Omuzları geniştir, sesi hem tatlı hem güçlü ve naziktir. Harfleri telaffuz etme biçimi, dinleyicinin dikkatini çeker*."[283]

Bu fiziksel tasvirin karşısında, onun psikolojik betimlemesi ise oldukça öz ve kısıtlı kalmıştır. Yûnus'un ağzından, eşiyle ilgili şu şekilde bir tanımlama yapılmaktadır: *"Düğün gecesinde, gelinle karşılaştığımda, onu yüksek bir platforma yerleştirilmiş bir şekilde buldum. O, dalgasız, berrak bir gölet gibi güzeldi. Yanakları süslenmişti, elleri ve ayakları kına ile boyanmış, kaşları arasındaki ve çenesinin altındaki geometrik desenler dikkat çekiyordu*."[284]

[279] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 55.
[280] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 55.
[281] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 88-89.
[282] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 103.
[283] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 135.
[284] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 179.

3.6.2. Psikolojik Özellikler

Roman kahramanının psikolojik özellikleri, bireyin içsel yapısını temsil eder ve anlatıdaki dil, davranışlar ve semboller aracılığıyla görünür hâle gelir. Bu özellikler, karakterin iç dünyası ile dış gerçeklik arasındaki etkileşimi yansıtarak onun yaşadığı gerilimleri ve psikolojik çatışmaları ortaya koyar.[285] Karakterin içsel varlığı ile ilgilidir; düşünceler, duygular, tepkiler, hisler.[286]

Yûnus, içini kaplayan hüzünle dolu bir karakterdi, her zaman yetimlik hissiyle boğulurdu. Zihni sürekli annesiyle meşguldü, doğumundan itibaren onu kaybetmişti. Çoğu zaman onu yanında hayal ederdi, onun nazik sesini, ince hareketlerini ve sanki hala ona olan sevgisi ve şefkatiyle onu kuşattığını düşünürdü. Bu derin kayıp duygusu, kalbini acı içinde sıkıştırıyor, onu gerçek ile hayal arasındaki bir dünyada yaşamaya itiyordu. Annesi, hayalinde sürekli var olan, görünmeyen bir varlık olarak onu teselli eder, yalnızlığını dindirirdi. *"O evlere girdiğimde, gerçek yetimliği hissediyordum. Her bir anneyi görmek, hamur yoğururken ve yemek pişirirken, annemi görmem ve kokusunu duymam gibi bir şeydi. Hatta onun adımlarını arkamda duyardım, beni korur gibi, tıpkı çiçeklerin kokusunu koruduğu gibi*."[287]

Bu hüzün, Fas'a taşındığında da onunla birlikte gitti ve orada İdris ve ailesiyle tanıştı. O ailenin ilgisi sayesinde, Yûnus'un hayata bakışı ve duyguları değişmeye başladı. *"Fas'a geldiğimde, yol kenarına atılmış kuru bir dal gibiydim, kökleri derinlere gömülü bir ağaçtan koparılmıştım. Dalın yeniden yeşereceğini ve hayatın rengini alacağını hayal bile edemezdim. Ama sonra, o dalın, bir annenin yüzü gibi sevgi, neşe, sıcaklıkla karşılandığını, dualarla taçlandırıldığını gördüm. Bir kardeşin, yemekleri, yatakları paylaştığı, sokaklarda koştuğu ve nehirlerde yüzdüğü bir hayatı... Bu, bana hayatın ne kadar güzel olabileceğini gösterdi*."[288]

Yazar, karakterlerin psikolojik özelliklerine, bilhassa Yûnus'un babasına dair, geniş bir şekilde yer vermiştir. Bu, Yûnus'un bir kardeşi tarafından şöyle tanımlanır: *"Babamız, büyük bir âlim ve fakihti, ancak saray şeyhlerinden değildi. Gerçeği söylerdi, hatta boynu vurulsa bile; Allah uğruna kimseye aldırmazdı. Bizim için kuşların bile tehlikeli olduğunu düşünür, annemiz kızdığında ona doğru koşar, o da bizi etrafında toplar, korur ve annemize bizim ne yaptığımızı anlatırken gülerdi*."[289]

---

[285] Nihan Kaya, Fildişi Kuyu**: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın, İthaki Yayınları**, (İstanbul, 2018), 45.
[286] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 40.
[287] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 40.
[288] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 104.
[289] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 55.

Yazar, Ali karakterinin psikolojik ve ruhsal özelliklerine de geniş bir şekilde yer vermiştir. Ali, Alfonso'nun elinde on yıl boyunca esir kalmış ve sonunda delirmiştir. Yazar, Yûnus'un ağzından, Ali'nin özelliklerini ve davranışlarını şu şekilde aktarır: *"Ali, Taşfin'in en zeki ve en yetenekli adamlarından biriydi. Çok dikkatli ve cesurdu, öyle ki gizlenme ve kamuflajda olağanüstü bir yeteneğe sahipti; ardında hiçbir iz bırakmazdı. Zorlu patikalarda, ölümcül yollarda ve dağlarda hiç zorlanmadan ilerlerdi. Ne zırhı vardı, ne kalkanı, ne de silahı, hızla koşardı. Atlarını seçerken çok dikkatliydi; yalnızca en iyi, en yüksek performanslı atları tercih ederdi*."[290]

Bütün bu psikolojik özelliklerin aksine, Ali'nin fiziksel özelliklerinden yalnızca iki şey belirtilmiştir: *"Hızla koşardı... Ten rengi onlara benziyordu ve gözleri mavi idi, çünkü dedesi Hristiyan'dı ve sonradan İslam'ı kabul etmişti*."[291]Şeyh ʿAbdulkadir el-Ceylânî'nin betimlemesi kısa ve öz bir şekilde yapılmıştır. *"Konuşması o kadar etkileyicidir ki, içinde bir coşku uyandırır, imanını sanki ilk defa Allah'ı tanıyormuşsun gibi bedenine işler*."[292]

3.6.3. Sosyal Özellikler

Karakterin meslek, maddi durumu; fakir, zengin, dini gibi sosyal durumuna, ideolojisine ve sosyal ilişkilerine dair bilgileri içerir.[293] Bu tür bir analiz, karakterin varlığı ile eylemleri arasındaki farkı, özellikler ile işlevler arasındaki farkı ayırt etmeyi gerektirir.

Yûnus'un sosyal özellikleri, romanda önemli bir gelişim göstermektedir. Anlatının başında, Yûnus bir yetim çocuktu, ailesini erken yaşta kaybetmişti. Biraz büyüdüğünde, o zamanlar fakir olan Yûnus, bir fırıncıda çalışmaya başladı. Çalışarak, kardeşlerine götürebileceği bir ekmek almak için çaba gösteriyordu. *"Babamın ve annemin ölümünden sonra zor durumdaydılar ve yaşım küçük olduğu için herhangi bir isteği reddedemeyecek durumdaydım. Bu yüzden beni bir fırıncıya verdiler, zanaat öğrenmemi sağladılar ve karşılığında çalıştığım kadar ekmek almalarını garanti altına aldılar.*"[294]

Sonra, ilim öğrenmek amacıyla Fas'a gitti. Orada B. Harzem'in rehberliğinde Kur'an'ı ezberleyip okuma ve yazma konusunda ustalaştı, ardından kitaplara büyük bir ilgi duymaya başladı. *"Kitapları, güneşi takip eden ayçiçeği gibi izlemeye başladım. Kitaplar benim için hayat anlamına gelmeye başladı; bana doğru yolu gösteren bir tutku haline geldi. Kitaplara, inanan birinin hayalini kucaklaması gibi sığındım. Kitaplar, ruhumun ateşlerini*

[290] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 182.
[291] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 119.
[292] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 135.
[293] Bûʿ Azza, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî,** 40.
[294] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 38.

söndürdü, düşüncelerimdeki kıvılcımları yaktı, acılarımı yatıştırdı ve cennet ehlinin nimetlerini, adımlarım o topraklara basmadan önce tatmamı sağladı."[295]

Sonra, bir âlim ve öğretmen oldu, her yerden ilim talebeleri ona gelmeye başladı. *"Günümü vaaz vererek ve kitaplar okuyarak geçiriyordum, karmaşık bir meseleyi çözmek için araştırmalar yapıyordum... Satırlarda derinleşip bir sonuca ulaşmak ve doğru bilgiyi teyit etmek için çabalıyordum. Artık Tlemsan'ın ileri gelenleri, âlimleri, fakihleri ve edebiyatçıları benim toplantılarıma katılmaya başladılar. Halkın sayısı arttıkça ve toplantılarıma giden yollar kalabalıklaştıkça, mekân daralmaya başladığında, Kadirîye Medresesi tarzında bir okul inşa etmeyi düşündüm*."[296]

Yazar, romanda karakterleri sanatla inşa etmek için psikolojik ve fiziksel betimlemeleri ustaca harmanlamıştır. Bu sayede etkili karakterler yaratmış ve okuyucunun ruhunda iz bırakan bir etki bırakmayı amaçlamıştır. Bu karakterler, okuyucu ile etkileşime geçebilecek kadar canlı ve gerçekçiydi, bu da okuyucunun onlarla duygusal olarak bağ kurmasını sağladı. Yazar, karakterlerin fiziksel özelliklerini fazla detaylandırmaktan kaçınmış olsa da, psikolojik betimlemeye büyük önem vermiş, karakterlerinin derinliklerini, düşüncelerini ve içsel duygularını açığa çıkarmıştır. Bu psikolojik açıklamalar daha etkili olmuş ve okuyucunun karakterlerin iç dünyasına dalarak onların motivasyonlarını daha derinlemesine anlamasına olanak sağlamıştır. Karakterlerin fiziksel betimlemeleri ise kısa ve yerinde olmuş, anlatıyı hizmet eden şekilde verilmiş ve hikâyenin özünden sapmamıştır. Psikolojik ve fiziksel betimlemeler arasındaki bu denge, okuyucuyu ikna etmede önemli bir rol oynamış, karakterlerin daha gerçekçi bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamış ve onların içsel çatışmalarını ve geçirdikleri gelişimleri en iyi şekilde ifade etmiştir. Bu yöntemle yazar, fikirlerini ve mesajlarını daha etkili bir biçimde aktarmış, romanın derinlik ve karmaşıklık kazanmasına katkıda bulunmuş ve okuyuculara hem zihinsel hem de duygusal açıdan ulaşmıştır.

Son olarak bu çalışma, genel anlamda Endülüs'ün edebî metinlerde nasıl ilham kaynağı hâline geldiğini ele almış ve yazarları bu mirasa yönelten derin nedenler üzerinde durmuştur. Ayrıca romancıların Endülüs'ü ele alış tarzları da incelenmiş; kimilerinin yalnızca tarihsel aktarımla yetindiği, kimilerinin ise bu mirası çağdaş anlatı yapıları içinde yeniden işleyip dönüştürdüğü tespit edilmiştir. Ardından, Nardîn Ebû Nebaʿa'nın *Leyâlî İşbîliyye* adlı romanında Endülüs ilhamının nasıl işlendiği ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Çalışmanın devamında, romanın mekân kurgusu ele alınmış ve anlatının geçtiği yerler açık ve kapalı

[295] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye**, 106.
[296] Ebû Nebʿa, **Leyâlî İşbîliyye,** 182- 183.

mekânlar şeklinde sınıflandırılarak bu mekânların karakterlerin hareketleri ve olayların akışıyla nasıl etkileşim hâlinde olduğu ortaya konmuştur. Bu mekânların, anlatıya hem psikolojik hem de simgesel derinlik kattığı vurgulanmıştır. Sonunda Roman kahramanları incelenmiş ve her bir karakterin, eserin estetik ve düşünsel yapısında bütünleyici ve işlevsel bir rol üstlendiği görülmüştür. Tüm bu analizler ışığında, şimdi çalışmanın ulaştığı sonuçları sunmaya geçebiliriz.

SONUÇ

Endülüs, modern Arap anlatısında merkezi bir sembol olarak kabul edilmektedir; zira bu coğrafya, ihtişam ve çöküş unsurlarının bir araya geldiği tarihî bir anı temsil eder ve kaybolmuş kimlik ile tarih bilincini uyandırmak amacıyla kurgusal anlatıların sembolik mekânına dönüşmüştür. Yazarlar, Endülüs mirasını edebî metinlerinde farklı şekillerde işlemişlerdir; kimileri "geleneği anlatma", kimileri ise "geleneği kullanarak anlatma" yöntemini benimsemiş, bu mirası çoğu zaman güncel kaygılarını ve dile getirilemeyen gerçekleri ifade etme aracı olarak kullanmışlardır.

Nardîn Ebû Nebʿa, Leyâlî İşbîliyye adlı romanında her iki tekniği - geleneği anlatma ve onunla anlatma - bir arada kullanmış; iç içe geçmiş bir anlatı yapısıyla, torun Nuṣayr ile dedesi Yûnus'un zamanlarını birbirine bağlayarak tarihsel farklılıklara rağmen ortak kaderi vurgulamıştır. Endülüs olaylarının romana dâhil edilmesi sadece estetik bir süsleme amacı taşımamış; aksine, modern ihanetleri ifşa etme ve çağdaş teslimiyetleri gözler önüne serme işlevi görmüştür. Tuleytula'nın düşüşü, Zellâka Savaşı ve Kudüs'ün kaybı gibi tarihsel referanslar, bugünkü Filistin trajedilerinin simgesel birer yansımasına dönüşmüştür.

Nuṣayr'in bulduğu el yazması, unutulmayan mirası ve direniş hafızasını temsil eden merkezî bir unsura dönüşmüş; yıkım ile umut, geçmiş ile kaçınılmaz dönüş arasındaki köprüyü kurmuştur. Yazar, Kudüs'ün fethini edebî bir araç olarak kurgulayarak, kolektif bilinci uyandırmayı, Salahaddin'in kahramanlıklarını canlandırarak bugünkü çöküşe karşı direnci ve umudu yeniden inşa etmeyi hedeflemiştir.

Romanın mekân örgüsü, olayların akışını yönlendiren ve anlatının temel dinamiklerinden biri olarak öne çıkmaktadır; mekân, karakterlerin ruhsal durumlarıyla derinlemesine ilişkilendirilmiş ve onların kimlik oluşumu ile gelişim süreçlerine doğrudan katkı sağlamıştır. Yazar, İşbîliyye, Fas ve Kudüs gibi şehirleri gerçek adlarıyla anarak bu mekânlara kimlik, kayıp, direniş ve yeniden doğuş gibi anlamlar yüklemiş; tarihsel ve kültürel bir bağlam kurmuştur. Çöl, yalnızca bir coğrafi geçiş alanı değil, aynı zamanda Yûnus el-İşbîlî'nin içsel olgunlaşmasını ve Allah ile kurduğu ruhsal teması yansıtan bir metafizik mekân olarak kurgulanmıştır. Sokak, halkın öfkesini yansıtan anlatı düzlemi olarak kullanılmış; halkın zulme karşı sesi olmuş ve politik ifadenin sahnesine dönüşmüştür. Gemi, hareketli bir mekân olarak hem fiziksel hem de psikolojik bir geçişi simgelemiş; geçmişle bağın kopuşunu ve yeni bir başlangıcın habercisi olmuştur.

Evler, bireysel ve ailevi ilişkilerin aynası olmuş; sıcaklık ve sevgi ya da keder ve yalnızlık gibi duygusal durumların mekânsal temsiline dönüşmüştür. Yûnus'un karanlık ve

kasvetli evi, onun içsel acılarını simgelemektedir. Camiler, ruhsal ve eğitsel rol üstlenmiş; karakterler arasında kardeşlik bağlarının oluştuğu, bilgi ve maneviyatın yeşerdiği mekânlar olarak işlev görmüştür. Hapishane, yalnızca bir kapatma alanı değil, ruhu her gün kemiren bir varlık olarak betimlenmiş; esaret sahnelerinde fiziksel ve psikolojik baskının doruğuna ulaşmıştır.

Zaman ve mekân birlikte olay örgüsünün sahnesini oluşturmuş; yazar, özellikle dış gerileme (flashback) gibi zaman oyunlarıyla anlatının kronolojisini esnetmiş ve mekânla etkileşimli bir yapı kurmuştur. Ana karakter olan Yûnus, anlatının temel hareket ettirici unsurudur. Zaman ve mekânla kurduğu etkileşim aracılığıyla yazarın fikirsel bakış açısını açığa çıkarmaktadır. Yûnus el-İşbîlî karakteri, tarihsel bir şahsiyet olan Ebû Medyen et-Tilmisânî'den esinlenilerek kurgulanmış bir hayal ürünüdür; yazar, ismi değiştirerek ve ömrünü kurgu yoluyla uzatarak anlatının yapısal ve simgesel amaçlarına hizmet etmiştir.

Nuṣayr, Yûnus'un tarihsel ve soyut anlamda bir devamı olarak sunulmuştur; iki karakter arasındaki ilişki, geçmiş ile şimdi arasında tematik ve kimliksel bir köprü kurmaktadır. Romanın karakter-mekân ilişkisi diyalektik bir yapıdadır; mekânın kasveti karakterlerin psikolojisine yansırken, bazı mekânlar karakterlerin gelişim sürecine olanak tanımaktadır. Romandaki karakterler, tek boyutlu figürler olmaktan uzaktır; tarihsel ve düşünsel bağlamlara göre şekil değiştiren, çok katmanlı ve sembolik yapılardır. Yapısalcı yaklaşıma göre, roman karakterleri metin dışında var olmayan dilsel varlıklardır; kimlikleri, metin içerisindeki eylemleri ve söylemleriyle inşa edilir. Bu araştırmanın ulaştığı sonuçlar doğrultusunda, Arap romanında Endülüs'ün çeşitli yöntem ve amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, çalışmada ele alınmayan diğer roman örneklerinin de incelenmesi önerilmektedir. Çünkü farklı anlatı ve sanatsal yaklaşımlarla konuyu ele alan yazarlar mevcuttur. Endülüs'ün romanlardaki temsili hâlâ açık bir araştırma alanıdır ve bu konu, tarihî dönüşümleri izleyebilmek ve Arap anlatısında siyasî meseleler, kültürel kimlik ve tarih bilinciyle kurduğu etkileşimi ortaya koyabilmek açısından daha fazla eleştirel çabaya ihtiyaç duymaktadır.

KAYNAKÇA

1. ʿAbbâs, Murâd Ḥasan, **el-Endelüs fî'r-Rivâyeti'l-ʿArabiyye ve'l-İsbâniyye el-Muʿâṣıra: Dirâse Muḳârene**, Dâru'l-Maʿrifeti'l-Câmiʿiyye, el-İskenderiye, 2002.
2. Âbâdî, Maḥbûbe Muḥammedî Muḥammed, **Cemâliyyeti'l-Mekân fî Kışaşi Saʿîd Ḥûrânîyye,** Menşûrâtu Heyʾeti'l-Kitâb, Dimaşḳ**,** 2011.
3. Akmîr, ʿAbdülvâḥid, "el-Endelüs fî's-Seḳâfe el-ʿArabiyye el-Muʿâşıra**", el-Mustaḳbal el-ʿArabî,** Sy 39, 2016.
4. Allen, Roger, "Edebiyat Tarihi ve Arap Romanı", çev. Faruk Çiftçi, KSÜ**, İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Sy 6, 2005.
5. el-ʿAsîrî, Aḥmed Maʿmûr**, Mûcezu't-Târîḫi'l-İslâmî: Min ʿAḥdi Âdem ḥattâ ʿAşrinâ el-Ḥâḍir,** Fahraset Mektebet Melik Fehd el-Vaṭanîyye, er-Riyâḍ, 1996.
6. el-Aʿrac, Vâsînî, **el-Beytü'l-Endelüsî**, Dâru'l-Ḥivâr li'n-Neşr ve't-Tevzîʿ, Beyrût, 2018.
7. Bachelard, Gaston, **Cemâliye't-mekân**, çev: Ğâlib Hilsâ , el-Müessesât el-Câmiʿiye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrût, 1984.
8. Bedevî, ʿAbdurraḥmân**, Mevsûʿat el-Felsefe,** el-Muʾessesetu'l-ʿArabîye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrût, 1984.
9. Baḥrâvî, Ḥassan, **Binyetu'ş-şekli'r-Rivâye : el-fażâʾ-ez-zemen eş-şaḫṣiyye,** el-Merkezü's-Sakâfîyyu'l-ʿArabî, Beyrût, 1990.
10. Bendârî, Riḥâb ʿAṭîyye, "Mescid Ḳurṭuba el-Kabîr Mâ beyne el-Islâm ve'n-Naṣrânîye (Mescid–Kâtedrâʾîyyet Ḳurṭuba)", **Mecelletu'l-Maʿhed el-ʿÂlî li'd-Dirâsâti'n-Navʿîyye,** Süveyş Üniversitesi, Mısır, 2023.
11. Belḫarşûş, Ḫadîce, **Tacalîyât -Turâṯ fî Rivâyet "Fâciʿat el-Leyle es-Sâbiʿa baʿde el-Elf li-Vâsînî el-Aʿrac**", Yüksek Lisans Tezi, Kulliyyet el-Âdâb, Câmiʿat 8 Mâyû 1945, Kâlima, el-Cezâʾir, 2018.
12. Belvâfî, Muḥammed, "Iḍâʾetun serdiyye fî cemâliyyeti'l-binye el-mekâniyye: ḳırâʾetun fî rivâyeti "Şurufât Baḥri'ş-Şemâl" li-Vâsînî el-Aʿrac", **Mecellet Dirâsât** , Kulliyyet el-Âdâb ve'l-Luġât, Câmiʿat Ṭâhârrî Muḥammed Beşâr, el-Cezâʾir, 2023.
13. Bûʿazza, Muḥammed, **Taḥlîlu'n-naṣṣi's-serdî: Teḳniyyât ve mefâhîm**, Neşriyyâtu'l-İḫtilâf ,el-Cezâʾir, 2010.
14. Cebbûr ʿAbdunnûr, **el-Muʿcemü'l-edebî,** Dâru'l- ʿilm li'l-malâyîn, Beyrut, 1979.
15. Cârullah, Muḥammed - ʿAbdulhamîd, ʿAzmî, **, eş-Şaḫṣîyye fî Rivâyet Yûtûbyâ li-Aḥmad Ḫâlid Tavfîḳ**, **Macallatu'l-Manâra**, Câmiʿat es-Seyyid Muḥammad b. ʿAlî es-Senûsî, Sy 8, Libya, 2023.
16. Cevâdî, Henniye**, et-Taʿaddudü'l-Luġavî fî Rivâyet Fâciʿati'l-Leyle es-Sâbiʿe baʿde el-Elf li- Vâsînî el-Aʿrac**, Câmiʿat 8 Mâyû 1945, Ḳâlima, el-Cezâʾir, 2010.

17. Dehân, Şerîf, "Cemâliyye İştiġâli'l-Mekân fî'r-Rivâyeti'ş-Şûfiyye", **Mecelletu Rufûf,** Maḫber el-Maḫṭût, Câmiʿat Adrâr, el-Cezâʾir, 2022.
18. ed-Durûbî, Ḥamza, **İstilhâmü'l-Endülüs fî'r-Rivâyeti'l-ʿArabiyye ve Musteveyâtu'l-Ḫiṭâb es-Serdî,** Dırâsât Fenniyye, Doktora tezi, Câmiʿatu'l-ʿUlûmi'l-İslâmiyye, Ürdün, 2015.
19. Ebû Nebaʿa, Nardîn, **Bâbu'l-ʿÂmûd**, el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, el-Ürdün, 2017.
20. Ebû Nebaʿa, Nardîn, **İnni Vadaʿtuhâ Ünsâ**, el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, el-Ürdün ,2013
21. Ebû Nebaʿa, Nardîn, **Kad Şaġifehâ Ḥubba**, el-Müʾessesetü'l-ʿArabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr, el-Ürdün, 2015.
22. Ebû Nebʿa, Nardîn, **Leyâlî İşbîliyye**, Dâru'r-Rumûz el-ʿArabîye, Bursa, 2023.
23. Ebû Nebaʿa, Nardîn, **Sebʿun Şidâd,** Dâru'l-Yaktîn, Beyrût, 2019.
24. Er, Rahmi**, "**Roman", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Erişim 2 Mayıs 2025, https://islamansiklopedisi.org.tr/roman#2-arap-edebiyati.
25. el-Fayṣal, Samar Rûḥî, **er-Rivâyetu'l-ʿArabiyye, el-Binâʾ ve'r-Rivâye,** Menşûrât Ittiḥâd el-Kuttâb el-ʿArabî, Dimaşk, 2003.
26. Fetḥî, İbrâhîm**, Muʿcemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Edebiye,** et-Taʿâẕudiyye'l-ʿUmmâliyyetu li'ṭ-Tibâʿa ve'n-Neşr, Tûnis, 1986.
27. el-Ferâhîdî, Ḫalîl b. Aḥmed, **el-ʿAyn,** Thk. Mehdî el-Maḫzûmî ve İbrâhîm es-Sâmerrâʾî, Dâru Mektebeti'l-Ḥilâl, Beyrût, 2011.
28. Güleryüz, Nurullah, "Roman Unsurlarında Karakter"**, Cournal of Social and Humanities Sciences Research**, C 8, sy :66, 2021.
29. el-Ḥacî, ʿAbdurraḥmân, **et-Târîḫü'l-Endülüsî: Mine'l-Fetḥi'l-İslâmî ḥattâ Sukûṭ Ġırnâṭa**, B 2, Dâru'l-Kalam**,** Dimaşk, 1981.
30. Hamon, Philippe, **Sîmiyûlûciyâʾ eş-Şaḫṣiyyâtiʾr-Rivâye,** çev: Sâʿîd Bekrâd, Dâr al-Ḥivâr li'n-neşr ve't-tevzîʿ, Sûriyâ, 2013.
31. Ḥamşû, ʿAbdürezzâk Ibrâhîm**, el-Mekân fî s-Sülâssiyye ʿAbdusselâm el-ʿÜcîlî: Arḍ es-Siyâd, Ḳulûb ʿala'l-Aslâk, el-Maġmûrûn,** Yüksek Lisans Tezi, Kullîyatu'l-Âdâb, Sûriyâ, 2022.
32. Ḫaṭṭâb, Maḥmûd Shît, **Kadat Fetḥ el-Endelüs**, B1, Menâr li'n-Neşr ve't-Tevzîʿ, Amman**,** 2003.
33. Henkle, Roger B**, Ḳırâʾetu'r-Rivâye: Medḫal ilâ Teḳniyyâti't-Tefsîr,** çev. Ṣalâḥ Rizḳ, Mektebetu'n-Naḳdi'l-Edebî, el- el-Ḳâhira, 1999.
34. B. Manẓûr el-Enṣârî, Muḥammed b. Mukarram, ʿAlî Ebû'l-Faẓl Cemâlüddîn **,** **Lisânu'l-ʿArab,** Dâr Ṣâdir, B 3, Beyrût, 1414/1993.

35. ʿİnân, Muḥammad, **Devletu'l-İslâm fi'l-Endelüs**, B 4, Mektebetu'l-Ḫanci, el-Ḳâhira, 1997.
36. Ḳâdir, Fâḍil Muḥammed, **el-Mufâraḳât ez-Zamâniyye fî Rivâye Seydât Zuhal**, Câmiʿat Bâbil, 2023.
37. Karabela, Nevin – Ekşi, Feyzettin, "Arap Edebiyatında Tarihî Romanın Ortaya Çıkışında Milliyetçilik Düşüncesinin Etkisi", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sy 22, (2015), 185-202.
38. Ḳâsim, Sîzâ, **Binâʾ er-Rivâye fî Şulâşiyyetü Necîb Maḥfûẓ,** Mektebetü'l-Usra, el-Ḳâhira, 2004.
39. Kaya, Nihan, Fildişi Kuyu**: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın, İthaki Yayınları**, İstanbul, 2018.
40. Korkmaz, Ramazan - Şahin, Veysel**, Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.
41. el-Kurdî, ʿAbdürraḥîm **, es-Serd fi'r-Rivâyeti'l-Muʿâṣire**, Mektebetu'l-Âdâb, el-Ḳâhira, 2006.
42. el-Laḥmedânî, Ḥamîd, **Buniyet en-Naṣṣi's-Serdî min Manẓûri'n-Naḳdi'l-edebî,** el-Merkezu's-Seḳâfî el-ʿArabî li'ṭ-Ṭibâʿa ve'n-Neşr, B 1, Beyrût,1991.
43. Leitş, Vincent**, en-Naḳd el-Edebî el-Amrîkî min eş-Şelâsînîyyât ḥattâ eş-Şemânînîyyât,** Çev. Muḥammed Yaḥyâ, el-Meclisu'l-Aʿlâ li's-Seḳâfe, el-Ḳâhira, 2000.
44. Lukáş, Georc, **er-Rivâyetu'l Tarihiyye,** Çev. Ṣâliḥ Cavâd el-Kâẓim, Dârü's-Şuʾûn eş-Şeḳâfîyyetil-ʿÂmme, Bağdâd ,1986.
45. Maḥmûd, ʿAbdühhalîm, **Şeyḫu'ş-Şuyûḫ ʿan Ebû Medyen el-Ġavs et-Tilimsânî**, Dâru'l-Maʿârif, el-Kâhira, 2017.
46. el-Makkarî et-Tilimsânî, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed, **Nefḥu'ṭ-ṭîb min ġuṣni'l-Endelüsi'r-raṭîb**, Dâru's-Sâdir, Beyrût, 1968.
47. Maṭar, Amîra Ḥilmî, **Muḳaddime fî ʿİlmi'l-Cemâl ve Felsefeti'l-Fen**, Dâru'l-Maʿârif, el-Ḳâhira, 1989.
48. **el-Mavsûʿatu't-Târîḫiyye el-Şâmile,** C. 4. Dârü'l-Maʿrifeti'l-Câmiʿiye**,** Beyrût.
49. Mortâḍ, ʿAbd el-Melik, **Fî Naẓariyyeti'r-Rivâye, Baḥṯ fî Teḳniyyâti's-Serdi,** Silsilâtu ʿÂlemi'l-Maʿârif, el-Kuveyt, 1999.
50. Mumcu, Yasemin, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C 3, Sy.7, 2018.
51. Mûsâ, Ṣubḥî, **el-Mûrîskî el-Aḫîr,** ed-Dâru'l-Miṣrîyye el-Lubnânîyye, el-Ḳâhira, 2015.
52. Muṣṭafâ, İbrâhîm, ve diğerleri**, el-Muʿcemü'l-Vasîṭ,** Mecmaʿu'l-Luġa el-ʿArabiyye, Dâru'd-Daʿve, C 1, el- Ḳâhira, 2019.

53. Münevver, Muḥammad ʿAbdullâh, **İstiʾlhâmü'ş-Şaḫṣîyâti'l-İslâmiyye fi'ş-Şiʿr el-ʿArabi'l-Ḥadîṯ,** Mektebetu Melik Fehd el-Vaṭanîyye**,** er-Riyâḍ, 2007.
54. Narlı, Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", **Sosyal Bilimler Dergisi**, Balıkesir Üniversitesi, 2005, ss. 91-106.
55. Nâṣif, Gâda, "en-Nekbe: Mâzâ Hadese fî 1948? Ve Limazâ Yaḥmilu'l-Filasṭînîyûn Miftâḥ el-ʿavde", **BBC News Arabic**, 15 Mayıs 2024, Erişim 3 Mayıs 2025. https://www.bbc.com/arabic/articles/cqqnnq92qqro
56. Nevfel, Yusuf, **el-Fennu'l Kaşaşî beyne Cylay Ṭâḥâ Ḥusayn va Nacîb Maḥfûẓ,** el-Heyʾetü'l-Miṣrîyye el-ʿÂmme li'l-Kitâb**,** el-Ḳâhira, 1981.
57. el-Nuṣayr, Yâsîn, **er-Rivâye ve'l-Mekân (2),** Dâru'ş-Şuʾûn es- Seḳâfiyye, el-Mavsûʿatu'ṣ-Ṣaġîra 195, Irak, 1986.
58. ʿOsman, İtidâl**, İdââtü'n-Nas, Kırââtun fi Şiʿri'l-ʿArabi'l-Ḥadîs**, el-Heyʾe el-Mışriyye el-ʿÂmme li'l-Kitâb, el-Ḳâhira, 1998.
59. Ravâbḥî, Suʿâd, **Eşḳâl Tevẓîf I'-Endelüs fi'r-Rivâyeti'l-ʿArabiyyeti'l-Ḥadîse**, Maḫber ed-Dirâsât en-Naḳdiyye ve'l-Edebiyye el-Muʿâṣıra, Câmiʿat Tîsimsilt, el-Cazâʾir, 2024.
60. er-Râzî, Muḥammad b. Ebû Bekr b. ʿAbdulkâdir el-Ḥanefî, Ebû ʿAbdillâh Zeynuddîn, **Muḫtâr aṣ-Ṣiḥâḥ,** B5, el-Mektebetü'l-ʿAṣrîyye, Beyrût-Ṣaydâ,1420/1999.
61. Salâme, Muḥammad es-Sayyid**, Dirâse fî Ḳışşat Ḳanâdîl İşbîliyye li'l-Kâtib es-Sûrî**,ʿ**Abdüsselâm el-**ʿ**Ücîlî,** Kulliyyetu'l-Luġa el-ʿArabiyye, Câmiʿat el-Ezher**,** sy 38, el-Ḳâhira, 2018
62. Ṣâliḥ, Eşref Fevzî, "el-İstilhâm: Mafhûmuhu, Zavâbiṭuhu, Ḥudûduhu"**, Mecelletu** ʿ**Alâmât fî'n-Nakd,** 17/67, el-Ḳâhira, 2008.
63. eṭ-Ṭarûş, ʿÂʾişe, "ʿAtabât Rivâyetü 'Fâciʿatü 'l-Leyle es-Sâbiʿe baʿde'l-Elf li'r-Rivâʾî Vâsînî el-Aʿrac", **Mecelletu'l-Bedr**, c. 9, Sy 10, Câmiʿat Aḥmed b. Bella, el-Cezâʾir, 2017.
64. Tekin, Nihat –Bozkurt Kenan, "Mekân, İnsan ve Edebiyat", **Batman Akademi Dergisi,** C 7, Sy 2, 2023.
65. Tekrûnî, Esmâʾ ʿAbdürraḥîm, **Binâʾ eş-Şaḫṣîyât fî Rivâyât Cîl es-Semânînîyât,** Kulliyyetu Dâri'l-ʿUlûm, el-Ḳâhira, 2022.
66. el-ʿUbeydî, Cemîle ʿAbdullâh, "eş-Şahṣîyye fî'r-Rivâyeti'l-Ḳaṣîre Laġṭ Mevtâ li-Yûsuf el-Muḥeymîd", **Mecelletu ed-Dirâsâti'l-İnsânîyye ve'l-Edebîyye,** 81/1, el-Ḳâhira, 2023.
67. Vâdî, Ṭâhâ ʿUmrân, "el-Endelüsü'l-Ḥülmü'l-Mafḳûd: Ḳırâʾe fî Rivâyeti Hâtif el-Endelüs", **Mecelletu Kulliyye,** Dâru'l-ʿUlûm**,** el-Ḳâhira, 1996.
68. el-Vaḥîdî, Meymûne**, el-**ʿ**Atabât en-Naşîya fî Rivâyati Nardîn Ebû'n-Nebʿa**, Yüksek lisans tezi, Câmiʿatu'l-ʿUlûmi'l-İslâmîyye, el-Ürdün, 2023.

69. eẕ-Ẓâhir, Naʿîm - el-Ḫaṭîb, ʿImâd, **"İstiḍʿâʾ** el-Endelüs, Dirâse İctimâʿîyye ve Naḳdîyye beyn *Eḥzân fî'l-Endelüs* li-Nizâr Ḳabbânî ve *Anâ Lâ Anâ* li-Muḥammad Bennis", **Mecelletu'l-Câmiʿati'l-İslâmîyye li'l-Buḥûsi'l-İnsânîyye,** 17/1**,** Ġazze, 2009.
70. Zeytûnî, Laṭîf, **Muʿcem Muṣṭalaḥâti Naḳdi'r-rivâye,** Mektebetü'l- Nâşirûn**,** Beyrût, 2002.
71. Zâyid, ʿAli ʿAşrî, **İstiḍʿâʾ aş-Şaḫṣîyât el-Turâsîyye fî'ş-Şiʿri'l-ʿArabî el-Muʿâṣır,** Dâru'l-Fikri'l-ʿArabî, el-Ḳâhira, 1997.

Ekler:

Yazarla Röportaj

Nardîn Ebû Nebʿa ile 15 Ağustos 2024 İstanbul'da düzenlenen 9. Arap Kitap Fuarı sırasında gerçekleştirdiğim röportaj.

-Başta, araştırmama faydalı olacak daha fazla bilgi edinme fırsatını sunduğunuz için size teşekkür etmek isterim

-Teşekkür ederim, hoş geldiniz.

-Bize hayatınızı kısaca anlatır mısınız?

- 3Temmuz 1971'de Amman'da doğdum. Babam, Libya'da öğretmendi ve annem de onunla orada yaşıyordu. Annem, doğumum için ailesinin yaşadığı Amman'a gitti ve ardından Libya'ya geri döndü. İlk çocukluğumu Libya'da geçirdim, dördüncü sınıfa kadar orada yaşadım. Çocukluğum çok güzel bir çocukluktu. Libya'nın Akdeniz kıyısında yer alan ez-Zâviye şehrinde büyüdüm. Bu şehir, Trablus'a yaklaşık 40 kilometre uzaklıkta ve Tunus'a da 40 kilometre mesafededir. Her zaman Filistin ile özel bir bağ hissettim, çünkü Filistin kökenliyim. Babam, Akdeniz kıyısında yer alan ve Libya'daki ez-Zâviye şehrine çok benzeyen Filistin'in ez-Zâviye köyündendir. Bu köy, limonları, portakalları, zeytinleri ve kaktüsleri ile Libya'daki ez-Zâviye'ye çok benzemektedir. Libyalılar, tıpkı tüm Kuzey Afrika halkları gibi, sade ve sevgi dolu insanlardır. Filistin'e büyük bir sevgi beslerler ve Filistin davasına gerçek bir bağlılık hissederler.

Libya'da geçirdiğimiz on yılın ardından -dördüncü sınıftaydım- babamın Riyad'da öğretmenlik için sözleşme yapmasıyla, annem ve kardeşlerimle birlikte Ürdün'e gittik. Orada dördüncü ve beşinci sınıfı okudum. Ardından Riyad'a taşındık ve lise eğitimimi orada tamamladım. Lise mezuniyetimin ardından, Ürdün'e geri döndüm ve Ürdün Üniversitesi İlahiyat Bilimleri Fakültesi'ne kaydoldum. İslam Hukuku lisans eğitimimi üç buçuk yılda tamamladım, böylece 20 yaşında mezun oldum.

-Aileniz hakkında daha fazla bilgi verebilir misiniz? Kaç kardeşiniz var?

-Ailem beş çocuktan oluşmaktadır. Dört erkek kardeşim var: Muhammed, Mahmud, Safa ve Nibras. Ben ailenin en büyüğüyüm. Ayrıca beş çocuğum var. Üniversite eğitimim sırasında evlendim ve mezun olduktan sonra en büyük kızım kucağımdaydı.

- Maşallah, oldukça büyük bir aile. Bu ortamın yazma tutkunuz üzerindeki etkisi nasıl oldu?

-Küçüklüğümden beri etrafımda hep Filistin'le ilgili hikâyeler vardı. Babam, o dönemde bilgi kaynağı olan Londra'daki BBC Radyosu'nu sürekli dinlerdi. Bir gün, bir akrabamızın tutuklandığı ve hapse mahkûm edildiği haberini dinlerken, tıraş aletlerinin elinden düştüğünü hatırlıyorum. Tutuklanan kişinin amcam olduğunu öğrendiğimiz o an, benim için yazı yolculuğunun başlangıcı oldu.

-Sizce, o an ilk yazılarınızın temelini atan dönüm noktası mıydı?

-Evet, kesinlikle. O andan itibaren, hapiste olan amcama mektuplar yazmaya başladım. Kardeşlerimden her biri okuma yazma öğrendikçe ona birer mektup yazarlardı, ama ben en büyüğümüzdüm. Bu mektuplar, Filistinli kimliğimizi ve gerçekliğimizi anlamamın bir yolu oldu. Aynı zamanda bu yazılar, beni davaya bağlayan köprülerdi.

-Topladığım bilgilerden, hem eğitim hem de medya alanlarında çalıştığınızı öğrendim. Bize mesleki yolculuğunuzdan biraz daha bahseder misiniz?

-Yaklaşık on yıl öğretmenlik yaptım, ardından istifa ederek radyo alanına geçtim. Kur'ân-ı Kerîm Radyosu'nda on iki yıl çalıştım ve bu süre zarfında "Hikâyeler ve İbretler" adlı programı hazırlayıp sundum. Bu program, çocuklarla yapılan hikâye temelli söyleşi programıydı. Programda önce çocuklara hikâyeler sunuyordum, ardından onlarla bu hikâyeler üzerine sohbet ediyorduk. Bu program, çocuk hikâyeleri alanındaki yazarlık yolculuğumun başlangıcı oldu. Bu süreçte Kur'an kıssalarını, sahabe ve sahabiye hayatlarını, tâbiîn kıssalarını ve Esmâü'l-Hüsnâ'yı yeniden gözden geçirdim. On iki yıl boyunca çocuklara yönelik medya alanında son derece zengin ve keyifli bir deneyim yaşadım.

– Yani, bu sohbetler yazım tarzınızı etkiledi diyebilir miyiz?

– Yazmak benim için sadece hikâye anlatmak değildir. Roman, benim nazarımda anlatı, hafıza ve belgesel bilginin bir bileşimidir. Her roman, aslında bir araştırma sürecidir; çünkü ben her kelimenin, metnin gücünü artıracak sağlam bilgilerle desteklenmesi gerektiğine inanırım.

– Romanlarınızda Filistin hafızasının gerçek bir belgelendirmesini görüyoruz. Bu hafızayı edebi çalışmalarınıza nasıl entegre ettiniz?

– Yazdığım her roman benim için titiz bir araştırma niteliğindedir. Her zaman annem, babam ve esaret sürecini birebir yaşamış olan amcama ait canlı tanıklıklara dayanarak yazdım. Örneğin, "Rabbim! Onu Kız Olarak Bıraktım" adlı romanımda, babamın sıkça dile getirdiği

“Filistin topraklarının satışı” konusunu ele aldım. Ancak sadece onun söyledikleriyle yetinmedim, bu konuyu daha derinlemesine araştırarak hikâyeyi en dürüst şekilde aktarabilmeyi hedefledim. Amcama yazdığım mektuplar, hem ailevi hem de Filistinli kimliğimizin belgelenmesi açısından önemli birer araçtı. Aynı zamanda, annemden ve babamdan köyümüz hakkında dinlediğim hikâyeler –düğünler, zeytin hasadı mevsimi, mücahitler gibi konular– benim belleğimi şekillendirdi ve yazmaya olan isteğimi besledi. O aile ortamında bize çok güzel hikâyeler anlatılırdı. Babamın, annemin, büyükannemin ve hatta amcamın hafızasından gelen canlı tanıklıklar sayesinde; sorgulama, hücre cezası, açlık grevleri gibi konular hakkında çok fazla bilgi edindim. Tüm bu tanıklıklar, yazma sürecimde temel yapı taşlarını oluşturdu.

– Peki, bu motivasyon akademik hayatınızı nasıl etkiledi?

– Her ne kadar yüksek lisans eğitimimi tamamlamamış olsam da, roman yazma sürecim kesintisiz bir araştırma süreci gibi oldu. Yazdığım her romanı, beni ilgilendiren ve inandığım davaları konu alan meseleler üzerine derinlemesine bir çalışma olarak değerlendiriyorum. Metne dâhil ettiğim bilgilerin doğruluğunu mutlaka araştırır ve teyit ederim.

– Bir dizi ödül kazandınız, bize biraz bu ödüllerinizden bahseder misiniz?

– 2017 yılında Gazze’deki Kadın Bakanlığı tarafından “Filistinli Kadın Yazar” unvanını aldınız. Ayrıca, 2011 yılında Filistin’in Ramallah kentinde Bedîl Vakfı tarafından düzenlenen “Dönüş” yarışmasında takdir ödülü kazandınız.

– Müfredata katkı sağladınız. Hangi kurum için yazdınız?

– Ürdün Ulusal Müfredat Geliştirme Merkezi (The National Center for Curriculum Development) adına yazdım.

– Sayın Nardîn Ebû Nebʿa, bu edebi yolculuğunuzu bizimle paylaştığınız için bir kez daha teşekkür ederiz. Son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mı?

– Ben teşekkür ederim. Umarım eserlerim Filistin hakikatinin bir parçasını aktarmayı ve hafızamızı diri tutmayı başarmıştır. Yazmak benim için bu hafızayı koruma aracıdır; çünkü hafıza kaybolursa, kimliğimizin bir parçası da kaybolur.

–Bir kez daha teşekkür ederiz, değerli edebiyatçı Sayın Nardîn Ebû Nebʿa. Sizinle gerçekleştirdiğimiz bu söyleşiden büyük keyif aldık. Gelecek çalışmalarınızda size daha nice başarılar diliyoruz.