



Tahar Ben Jelloun'un *Gitmek* Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım

A Genetic-Structuralistic Approach to Tahar Ben Jelloun's *Leaving Tangier*

Esma Sönmez Öz*

Öz

Çağdaş Fransız yazınının önemli yazarlarından biri olan Fas asıllı Tahar Ben Jelloun, doğup büyüdüğü ve yaşadığı topraklardan kopmayan ve yapıtlarında da Fas'ı ve bu coğrafyanın sorunlarını yansıtan bir yazardır. Yapıtlarında göç kavramı başta olmak üzere adalet, kimlik, ırkçılık, kültür, özgürlük, mültecilik, din ve etnik gibi çeşitli konuları ele aldığı için yazın dünyasında oldukça etkilidir. Ben Jelloun, 2006 yılında yayımladığı *Gitmek (Partir)* adlı yapıtında Fas'tan İspanya'ya göç etmek isteyen ya da göçe zorlanan anlatı kişilerinin yaşamlarını betimlemektedir. *Gitmek* adlı yapıt kırk bölümden oluşmakta ve her bir bölümde farklı anlatı kişilerinin göç ile ilgili düşünceleri, göç için ödedikleri bedelleri ve sonunda ulaşamadıkları arzuları anlatılmaktadır. Yapıtta, göç ile beraber cinsel ve bedensel saldırıya uğrayan kadın ve erkeklerin durumlarını da ele alan yazar, anlatı kişileri üzerinden Fas'ın toplumsal, kültürel, siyasal, dinsel ve ekonomik yapısını okura sunmaktadır. Bu çalışmanın

Geliş tarihi (Received): 21.09.2023 Kabul tarihi (Accepted): 15.04.2024

* Dr. Arş.Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü. Erzurum-Türkiye/ Atatürk University Faculty of Letters American Culture and Literature. esmasonmez85@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-8183-3949

amacı, *Gitmek* adlı yapıtı, Lucien Goldmann'ın *Oluşumsal Yapısalcılık* adını verdiği toplumbilimsel yöntemle çözümlemektir. Goldmann, toplumsal, siyasal, ekonomik, dinsel ve kültürel değerlerin yazarın yapıtını oluştururken doğrudan etkili olduğunu ve yapıtı biçimlendirdiğini öne sürmektedir. Anlama (içkin) ve açıklama (aşkın) aşamalarından oluşan bu yöntemde yapıt ile yaratıcısı olan yazar ve yazarın ait olduğu toplumun dünya görüşü arasında bir ilişki kurmayı denemektedir. *Gitmek*, yapıtının iç bütünlüğünü sağlayan anlatı bakış açısı, uzam, zaman ve kişiler gibi yapısal özellikler, yazarın dünya görüşünü, ait olduğu Fas toplumunun kültürünü yansıtmaktadır. Buna göre toplumun huzursuzluğu bireylere yansımakta, sosyal, siyasal ve ekonomik nedenlerle bireyler zorlu ve tekinsiz göç yollarına düşmektedirler.

Anahtar sözcükler: göç, kültür, *Oluşumsal Yapısalcılık*, Tahar Ben Jelloun, *Gitmek*

Abstract

One of the eminent figures in contemporary French literature, Tahar Ben Jelloun, hails from Moroccan origins and remains deeply tethered to the land of his birth, upbringing, and residence, manifesting a profound engagement with Morocco in his literary endeavors. Noteworthy for his exploration of themes encompassing immigration, justice, identity, racism, culture, freedom, refugeeism, religion, and ethnicity, Ben Jelloun wields considerable influence within the literary sphere. His 2006 novel, "Leaving Tangier," offers a poignant portrayal of Moroccan emigrants bound for Spain, featuring forty chapters, each dedicated to elucidating the experiences, sacrifices, and unfulfilled aspirations of distinct characters embarking on this journey. Within the narrative fabric of "Leaving Tangier," Ben Jelloun confronts the harrowing realities of sexual and physical violence endured by migrants, thereby providing a nuanced depiction of Morocco's multifaceted social, cultural, political, religious, and economic landscape through the lens of his characters. This study endeavors to subject "Leaving Tangier" to analysis through the lens of Lucien Goldmann's sociological method known as *Genetic Structuralism*. Goldmann's framework posits that the social, political, economic, religious, and cultural milieu exerts a direct influence on a writer's creative process, thereby shaping the thematic and structural composition of literary works. Central to Goldmann's approach are the concepts of "comprehension" and "explanation," which seek to unveil the symbiotic relationship between the author, as the progenitor of the literary work, and the prevailing ethos of their society. The structural elements encompassing narrative perspective, spatial and temporal dimensions, and character dynamics within "Leaving Tangier" serve as conduits for the expression of both the author's worldview and the broader societal and cultural milieu to which he belongs.

Consequently, the novel is analysed within the framework of the method of *Genetic Structuralism*, which scrutinizes between structural form and sociological context. Accordingly, the restlessness of the society is reflected on the individuals, and due to social, political and economic reasons, individuals fall into difficult and uncanny migration routes.

Keywords: immigration, culture, *Genetic Structuralism*, Tahar Ben Jelloun, *Leaving Tangier*

Extended summary

In a literary work, the writer cannot turn a blind eye to the structure, demands and hopes of the society that he or she belongs. Within this context, the narrated events can be, directly or indirectly, associated with the real events. To that end, Tahar Ben Jelloun's novel *Leaving Tangier* which was published in 2006, is well suited for study and analysis since it involves the real events. In this study, the analysis will be carried out within the framework of Lucien Goldmann's *Genetic Structuralism* method. The method of *Genetic Structuralism* aims to draw a parallelism between the writer's literary work and the social structure of the society that he or she is a part of and the analysis is conducted by taking these values into consideration.

Goldmann's *Genetic Structuralism* method analyzes the literary work within two concepts: comprehension and explanation. The concept of *comprehension* adopts a structuralist point of view. This concept deals with the intrinsic structures of the literary work and examines the narrative point of view, narrative techniques, time, space, social structures and relations. The concept of *explanation* studies the life story of the writer and the era that he or she lives in, the source of the narrative with methods such as symbolic analysis and therefore, explores to what extent the writer's worldview is reflected in the literary work. Additionally, in this study, this concept analyzes the coherence between the writer's worldview and the intrinsic structure of the work as well as the social, economic, cultural, political and religious values reflected in the narrative.

In this study, Ben Jelloun's work *Leaving Tangier* centers around the characters who emigrate or are forced to emigrate from Morocco to Spain. The novel consists of forty chapters and each chapter focuses on a different character. The events unfold in different ways for each character, however, are interconnected with the other characters. Every character has specific thoughts on immigration and each of them pays a different price while immigrating. While depicting different immigration experiences, Ben Jelloun also refers to social, cultural, economic, political and religious values of Morocco. Within this context, the novel is a suitable subject for Goldmann's *Genetic Structuralism* method.

The analysis on the novel within the framework of comprehension concept of *Genetic Structuralism* method reveals that the narrative point of view is third-person omniscient. Spatial analysis of the novel focuses on the Moroccan cities such as Tangier, Rabat, and Marrakesh as well as Spain. The timeline of the novel is indicated as September 2004 – November 2005 at the end of the novel. Within the concept of explanation, the information about the biography of the writer and the era that he or she lives in provides significant data for the narrative analysis. In this context, these data help us determine the source of the narrative. As mentioned before, the social structure and the era that the writer belongs to shape the literary identity of the writer. A thorough analysis of Ben Jelloun's literary works reveals the social, economic, historical, religious and political circumstances of Morocco to the most intrinsic detail.

Giriş

Lucien Goldmann, *Oluşumsal Yapısalcılık* inceleme yöntemini geliştiren ve bir yapıtın içeriğinin anlaşılabilmesi için öncelikle biçiminin anlaşılması gerektiğini savunan Fransız yazar ve düşündürdür. Goldmann (2005), sosyal gerçekliklerin, toplumsal yapıların ve kültürel oluşumların, insanın düşünsel altyapısının ve değerlerinin ürünü olduğunu savunmaktadır. Başka bir deyişle, bireyin dünya görüşü, toplumsal yapının ve kültürün etkisi altında biçimlenmektedir (Goldmann, 1976: 61). Aynı zamanda, insanın düşünsel altyapısının, toplumun ortak bilincinin de bir yansıması olduğunu öne süren Goldmann, (Tertemiz ve Atalay, 2020: 666) yazınsal yapıtların içerdikleri öğelerle kendi toplumlarının sosyolojik yapısını da yansıttığını vurgulamaktadır. Bu sosyal koşullar, yapıtların temelini oluşturmakta ve yapıtlar, toplumun derinliklerine inmekte ve biçimlenmektedir (Tilbe ve Tilbe, 2015: 188). Böylelikle, yazarlar, yapıtlarında toplumun kültürünü, ekonomisini, tarihini ve dini değerlerini aktararak kendi toplumlarıyla etkileşim içinde olduklarını ve yapıtlarının toplumsal bağlamla derin bir ilişki içinde olduklarını göstermektedirler (Beşe, 2018:3013). Bu yöntemin temelinde Goldmann (1976: 61) “edebiyat ve felsefe, değişik düzeylerde, bir dünya görüşünün anlatımlarıdır, dünya görüşleri de kişisel değil toplumsal olgulardır” der.

Oluşumsal Yapısalcılığı, Akten (1999: 162) “toplumsal değişme, gelişme ve çelişkilerden hareketle toplumsal bir grubun dünya görüşünü ortaya koyan, açıklayan, toplumsal simgeleri çözümleyen diyalektik-dinamik bir yöntemdir” diyerek tanımlamaktadır. Böylelikle edebiyat ve sanat yapıtları, bir toplumun zihinsel yapısını ve dünya görüşünü yansıttığı ortaya çıkmaktadır. “Oluşumsal yapısalcı yaklaşımda, yazarın ve yapıtın döneminin birbirleriyle karşılıklı etkileşimi yadsınamaz bir gerçektir” (Beşe, 2006: 146). Aynı zamanda, “ekonomik yapının evrimi ile roman türünün gelişimi arasında bir ilişki bulunduğunu” (Aksoy, 1984: 66) vurgulayan yöntem, yapıt çözümlemelerinde toplumsal, siyasi ve ekonomik işleve odaklanarak yapıtların bu dinamikleri de yansıttığına dikkat çekmektedir.

Yapıt, yazarının kendisini ait hissettiği belirli bir toplumun düşünsel ürünlerinin yansıttığı bir alan olarak hizmet etmektedir (Goldmann, 1964: 234). Bu bağlamda, Goldmann, yapıtın oluşumunda yazarın tek başına belirleyici bir etken olmadığı ve yapıtı sadece yazarın yaratıcı katkısıyla sınırlı görmemenin gerekliliğinden yola çıkarak, yapıtı toplumsal bir bakış açısıyla ele almanın daha uygun olduğunu savunmaktadır. Başka bir deyişle, yazınsal bir yapıtta, yazar ait olduğu toplumun yapısına, isteklerine ve umutlarına kayıtsız kalamamaktadır. Yazar, bağlı olduğu toplumun siyasal, kültürel, toplumsal, ekonomik ve dinsel değerlerini de göz önünde bulundurarak yapıtını ele almaktadır. Böylelikle “Goldmann, bu süreci örneklemek için edebiyat sosyolojisi alanında kendi araştırması olan *Oluşumsal Yapısalcılık* yöntemini kullanmıştır” (Mayrl, 1978: 22)

Bu yönetime göre, bir yapıtın sembollerle, dilin kullanımıyla ve yapısal unsurlarıyla olan ilişkileri incelenerek yapıtın özündeki anlama ulaşılabilir. Goldmann’ın bu bakış açısı, yöntemde, yapıtların yalnızca dışsal anlatılarına değil aynı zamanda içsel yapılarına da odaklanılarak metinlerin içerdiği anlam katmanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır (Tiken, 2009: 46). “Goldmann, 1960 ve 70’li yıllarda oluşumsal yapısalcı inceleme yöntemini geliştirirken, bir yapıtın içeriğinin anlaşılır olması için biçimin anlaşılması gerektiğini

savunur” (Beşe, 2018: 3013). Kısacası, bu yöntem iki temele dayanmaktadır: birincisi insan davranışlarının tümünü kapsayan bütüncül bir yaklaşımı benimsemesi, ikincisi ise hem anlaşılır hem de açıklayıcı nitelikte olmasıdır.

“Goldmann’ın çalışmaları, kuramsal olmaktan çok, yazınsal bir yaklaşımla metin çözümlemesini önerir ve metni anlamak için iki sürecin gerekli olduğunu belirtir” (Atalay ve Er, 2013: 29). Bu noktada, Goldmann’ın *Oluşumsal Yapısalcılık* yöntemi, yapıtı iki ayrı aşamada incelemektedir: anlama (içkin) ve açıklama (aşkın). Goldmann’a (2005) göre, anlama ve açıklama süreçleri birbirinden ayrı olmayan, bunun yerine farklı yönleri olan tek bir bütünsel süreçtir. Anlama aşaması, yapısalcı bir bakış açısını benimsemektedir. Yapıt odaklı anlama aşamasında, anlatının iç tutarlılığı açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Yapıtın içyapısını çözümleyen bu aşamada, anlatının bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, uzam, toplumsal yapı ve ilişkiler gibi konular ele alınmaktadır (Tilbe, 2004: 95-96). Açıklama aşamasında ise yazarın yaşamı ve yaşadığı dönemi, anlatının kaynağı, simgesel çözümleme gibi konular incelenmekte ve böylelikle yazarın dünya görüşünün yapıta ne derece yansıtıldığı çözümlemektedir (Tilbe, 1999: 105). Aynı zamanda bu aşamada, anlatının içsel yapısının, anlatıyı çevreleyen toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasal ve dinsel değerlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan yazarın dünya görüşünün ne derecede tutarlı olduğu incelenmektedir. Bu bağlamlar göz önünde bulundurulduğunda döneme ilişkin tutarlı ve bütüncül bir dünya görüşüne ulaşılmaktadır.

Yapıtı bir bütün olarak açıklayabilmek için bu değerler önemli olmakta ve yapıtın daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle, Tahar Ben Jelloun’un 2006 yılında yayımladığı *Gitmek (Partir)* adlı yapıtı, yukarıda söz edilen değerleri kapsadığından inceleme ve çözümleme yapmaya elverişlidir. Bu çalışmada, çözümleme Lucien Goldmann’ın *Oluşumsal Yapısalcılık* adını verdiği yöntemle yapılmıştır. *Oluşumsal Yapısalcılık* yönteminde, yapıt ile yaratıcısı olduğu yazar ve yazarın bağlı olduğu toplumun yapısı arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılmakta ve bu değerler göz önünde bulundurularak inceleme yapılmaktadır.

Fas asıllı Tahar Ben Jelloun, yapıtlarında küreselleşen dünyanın en önemli sorunlarından biri olan göç kavramı üzerinden kimlik, yolsuzluk, mültecilik, adalet, yersizlik, yurtsuzluk ve kültür konularını ele almaktadır. Fransa’ya göç eden ve ailesi ile birlikte Fransa’da yaşayan Ben Jelloun, yapıtlarını Fransızca yazmaktadır. Uzun yıllardır Fransa’da yaşamasından dolayı Doğu ve Batı kültürünü gözlemleyerek karşılaştırma yapmakta ve Doğu-Batı çatışmasını, bu iki kültür arasındaki farklılıklarını gözlemleyerek yapıtlarına yansıtmaktadır (Allien, 2018: 28). Bu bağlamda yazar, Kuzey Afrika göçmenlerinin sesi olmaktadır. Göçmen bir yazar olarak bilinen Ben Jelloun, Fransa’nın en önemli edebiyat ödüllerinden olan Goncourt ödülünü kazanan ilk Faslı yazardır. Ben Jelloun, *Gitmek* yapıtında Fas’tan İspanya’ya göç etmek isteyen ya da göçe zorlanan anlatı kişilerini betimlemektedir. Her bir bölümde farklı anlatı kişilerinin ele alındığı yapıtta kırk bölüm vardır. Olaylar, anlatı kişileri üzerinden farklı biçimlerde ve diğer anlatı kişileriyle bağlantı kurularak konu edilmektedir. Her bir anlatı kişinin göç ile ilgili düşünceleri ve göç için ödedikleri bedeller anlatılırken Ben Jelloun, Fas’ın toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasal ve dinsel değerlerine de değinmektedir (Lewis, 2016: 303-307). Bu bağlamda yapıt, Goldmann’ın *Oluşumsal Yapısalcılık* yöntemi için elverişli bir inceleme nesnesi olmaktadır.

1. Anlama aşaması: İçkin çözümleme

Anlama aşamasında, incelenen yazınsal yapıdaki anlamlı yapının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. “Metne dönük gerçekleşecek olan anlama aşamasında, araştırmacı/eleştirmene eylemsel yöntemin ilkelerine ters düşmemek koşuluyla bilinen metne dönük eleştiri yöntemlerinden” (Tilbe, 2004: 99) yararlanılmaktadır. Anlama aşamasında, metnin temel verilerine dayanarak bakış açısı, kişiler, uzam, zaman ve toplumsal yapı ve ilişkiler gibi anlatının öğeleriyle birlikte tutarlı ve bütünlüklü bir dünya görüşüne ulaşılmaktadır. Başka bir deyişle, çözümleme sürecinde anlama aşamasında, metin odaklı bir çözümleme gerçekleştirilmektedir.

1.1. Anlatının bakış açısı

Gitmek adlı yapıt, kırk bölümden oluşmaktadır. Her bir bölümün adı, anlatı kişilerinden oluşmakta, yalnızca sekizinci bölüm *Vatan* ve son bölüm *Geri Dönüş* olarak adlandırılmaktadır. Ben Jelloun’un yapıta verdiği ad, “yanmetinsel olarak içeriğe ilişkin ipuçları vermektedir” (Tilbe ve Tilbe, 2015: 193). Yapıtın adı, anlatıda yer alan Azel, Nureddin, Kenza, Nâzım, Melike gibi karakterlerin yolsuzluğun, yoksulluğun ve adaletsizliğin olduğu Fas’ı terk edip İspanya’ya ya da diğer ülkelere gitme hayalleri ve yaşadıklarına gönderimde bulunmaktadır. “Azel’in sabit fikri hiçbir yerde peşini bırakmıyordu: Gitmek!” (Ben Jelloun, 2006: 26). On sekiz farklı anlatı kişinin yaşamöykülerinin ele alındığı yapıtta, göç ve göçün getirdiği zorluklar yapıtın özünü oluşturmaktadır. Aynı zamanda yazar, her bir bölümün içeriğinde değişik toplum katmanlarını ve bu katmanlardan gelen kişilerin yaşamını da yapıtta okura sunmaktadır (Loudiyi, 2022:135-136). Yazar, bir bölümde anlattığı kişiyi zaman zaman diğer bölümde anlattığı konu ile de ilişkilendirmektedir.

Bakış açıları göz önünde bulundurulduğunda *Gitmek* adlı yapıtta sıfır odaklayım ya da sınırsız bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Anlatıcı-yazar, geçmiş ve gelecekte haberdardır, olaylara hâkim olması noktasında da anlatının merkezindedir. Bu bakış açısında anlatıcı kendinden “ben” diye söz etmemekte buna karşılık üçüncü tekil kişi adlı “o”yu kullanmaktadır (Kıran ve Kıran (Eziler), 2011:142). “Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle zengin imkânlarla donatılmış anlatıcı figür, adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haberdardır” (Tekin, 2002: 50). Sıfır odaklayım ya da tanrısal bakış açısının en önemli özelliği, anlatıcı-yazarın anlatılan olaya müdahalelerde bulunması, yorum yapması ve bilgi aktaran konumunda olmasıdır.

Roman kişileriyle ilgili her şeyi, onların düşüncelerini, niyetlerini bilir ya da sezer, kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bilir, aynı anda farklı yerlerde meydana gelen olayları betimler. Kısacası, sıfır odaklayım her şeyi bilen her şeyi gören bir anlatıcının bakış açısıdır. Ve sonuç olarak okur ile paylaştığı anlatının tüm verilerine egemendir. (Kıran ve Kıran (Eziler), 2011: 142)

Tahar Ben Jelloun, doğup büyüdüğü ve gençliğinin geçtiği toprakları çok iyi tanımaktadır (Araya, 2013:77-80). Yazar, yapıtlarında bu bölgeyi betimlerken kesinlik bildiren geniş zaman kipini kullanmaktadır. Kullandığı bu kip aslında sıfır odaklayımın da bir göstergesidir. Anlatıcı-yazar, konular ve olaylar hakkında da yorum yaparak görüşlerini belirtmektedir. Aynı zamanda okur, anlatıda öznenin kim olduğunu, betimlemelerin ve olayların nasıl anlatıldığını bilmemektedir. “Olaylara karışıp bir kahramanın kimliği kazanmadığı için aktaran, betimleyen,

değerlendiren yorumlayan bir sestem başka bir şey değildir. Bu nedenle bu tür anlatıcıya dışöyküsel anlatıcı denilmektedir” (Kıran ve Kıran (Eziler), 2011: 143). Okur, bu tür anlatılarda tüm gücün anlatıcı-yazarda olduğunu görmektedir çünkü “anlatıcılar kahramanlardan daha çok şey bilir ve bunları okurlarıyla paylaşır” (Kıran ve Kıran (Eziler), 2011: 143).

Tanca’da kışları, Hafa Kahvehanesinde düşlerin ve sonuçlarının gözleendiği bir rasat-haneye dönüşür. Kahvenin önünde duran kediler, mezarlıktan ve Marşan’ın merkez ekmek fırınından ta oraya dek gelip, kimsenin kanmadığı, sessizce oynanan o gösteriye tanıklık etmek için toplanmış gibidirler. Uzun esrar çubukları bir masadan ötekine dolaşırken, nane çayı bardaklarda soğur. (Ben Jelloun, 2006: 7)

Yapıtın “*Tutia*” adlı bölümünde Azel’in ülkeden kaçma düşüncesi anlatılırken bu kaçışın nasıl olacağı yalnızca betimlenmemekte aynı zamanda Azel’in düşünceleri, iç monologları, bilinç akımı ve çevrenin fiziki şartları da en ince ayrıntısına kadar anlatılmaktadır. Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı-yazar, Azel’in kaçış düşüncesini ve uzamın fiziki özelliklerini her yönüyle okura aktarmaktadır.

Azel karşısında gördüğü denizin bir merkezi olduğunu bilir. Bu merkez yeşil bir dairedir, bir mezarlıktır, akıntının dibe sürüklediği cesetler, orada suyunu katmanları üzerine yerleştirilmiştir. Azel bilir ki orada, bu belirgin dairenin içinde, hareketli bir hudut vardır. İki su arasındaki, Akdeniz’in sakin, kımıldısız suları ile Atlantik’in azgın ve güçlü suları arasındaki bir tür ayırım çizgisidir bu. (Ben Jelloun, 2006: 9)

Yazar, yapıtında tanrısal bakış açısının olanaklarını sınırsız bir biçimde kullanmaktadır. Betimlemelerinde söz ettiğı coğrafya, yazarın doğup büyüdüğü, yaşadığı ya da çalıştığı Rabat, Tanca, Kazablanka, Tetuan ve Marekeş’tir. “Kendi simsarları, muhbir ve aynasızları vardı. “Adamlarım” derdi onlara. Ara sıra Rabat’daki otoriterlerin sandalları ve kaçakları engellemek için askeri birlik gönderdiği olurdu. Tanca’daki polisleri özellikle haberdar etmezlerdi” (Ben Jelloun, 2006: 14).

Anlatıda yer alan kişilerin düşüncelere dalmalarını betimleyen anlatıcı-yazar, anlatıya dâhil olarak varlığını okura sezdirmektedir. Aynı zamanda anlatıdaki kişilerle ilgili düşüncelerini okuyucuyla sohbet ediyormuş gibi anlatmaktadır. Böylelikle okuyucuyla etkileşimde bulunan anlatıcı-yazar, kendi düşüncelerini paylaşarak kendisini okuyucuya hissettirmektedir.

Ülkeyi terk etmek. Bu bir takıntıydı, gece gündüz musallat olan bir tür delilikti. Buradan nasıl çıkılır, bu aşağılanmadan nasıl kurtulunur? Gitmeli buradan, kendi evlatlarını artık bağrına basmayan bu toprakları terk etmeli, bu kadar güzel bir ülkeye sırtını dönüp gitmeli insan ve günün birinde geri dönmeli, kibirli, hatta zengin, paçayı kurtarmak için gitmeli, paçayı kaptırma riski olsa bile... Bunları düşünüyordu Azel. (Ben Jelloun, 2006: 18)

Fas’ın fava yemeğini, anlatı kişisi Azel üzerinden okura aktaran anlatıcı-yazar, yine varlığını okura göstermektedir. “Büyük Socco’ya vardığında, Azel, eğri büğrü bir iskemleye oturdu ve bir kâse fava sipariş verdi. Bu yemeğe bayılıyorum, diye düşündü, burada, Fas’ta bunu yiyorum çünkü orada bulacağımdan emin değilim” (Ben Jelloun, 2006: 37).

Zaman zaman anlatıya uzaklaşan anlatıcı-yazar, yalnızca gördüklerini anlatmasıyla tan-

risal bir bakış açısını kullanmak yerine gözlemci bir anlatıcı rolüne bürünür. Anlatıdan ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın, yine de anlatının içsel düşüncelerini aktararak varlığını okura hissettirir ve anlatıdan uzaklaşmaz.

Başlarına gelen her şeyin alınyazısı olduğuna inanan insanlardandı Azel. Yazgısı belki Allah'ın yüce kitabında yazılıydı. Bir yerlerde yazılı olduğu kesindi. Olması gereken olur. Özgürlük pek kısıtlıdır. Ama annesinin tüm söylediklerine rağmen, bu yazgıya karşı koyduğu da oluyordu. Her zamanki yolunu değiştirip bu basmakalıp fikre karşı koymak onu eğlendiriyordu. (Ben Jelloun, 2006: 11)

Anlatıcı-yazar, yapıtın tamamına hâkim olmakta ve yeri geldiğinde de yapıtın akışına müdahale ederek kişiler ve olayların geçtiği bölgeyi, bölgenin yaşam biçimini betimlemekte, bölge hakkında kültürel bilgileri okur ile paylaşmaktadır:

Âlim, ona bir Kuran hediye etmiş ve hepsini okuduğunda sureleri ona açıklayacağını da belirtmişti. Bu arada, Âlim'in iki karısı olduğunu ve aynı çatı altında yaşadıklarını öğrenmişti. Bir gün, Cuma namazı çıkışı, Âlim, Muhammed-Larbi'yi evinde kuskus yemeğe davet etti. (Ben Jelloun, 2006: 82)

Yapıtın “Nureddin” adlı bölümünde Azel'i uyku tutmadığını ve Fas'ı terk etme düşüncesinde olduğunu anlatıcı-yazar bilmektedir. Başka bir deyişle, anlatı kişilerinin korkularına, sevinçlerine, şaşkınlıklarına, tereddütlerine, üzüntülerine anlatıcı yazar hâkim konumdadır. Aynı zamanda, anlatıcı-yazarın, anlatıda “ertesi gece” zaman zarfını kullanarak tanrısal bakış açısına sahip olduğu ve sanki oradaymış gibi bir üslup sergilediği de görülmektedir.

Ertesi gece, Azel'i uyku tutmadı. Bu Fas'ı terk etme takıntısı da neydi? Bu fikir nereden geliyordu? Niçin bu kadar inatçı, bu kadar şiddetliydi? Kendi düşüncelerinden korkuyor, bu denetlenemez gitme arzusu ile adam toplayıcının kesin olarak bir kenara atmadığı önerileri arasında salınıp duruyordu. (Ben Jelloun, 2006: 22)

Anlatıcı-yazar, genellikle kendi odak noktasından hareketle olayları anlatırken bazen anlatı kişilerinin iç düşüncelerine de yer verir. Bununla birlikte, Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı-yazar, anlatının kontrolünü kendi elinde tutmaya çalışır. Yapıtın “Kenza” adlı bölümünün başlangıcında Kenza'nın ruh durumunu anlatıcı-yazar, kendi bakış açısıyla betimlemektedir. “Kenza aynada kendine bakıyor ve kendini ilk kez güzel buluyordu. Mutluydu. Eğlenmek için saçlarını çirkin bir eşarbin altına gizliyor ve çarşafı Müslüman kadınları taklit ediyordu” (Ben Jelloun, 2006: 159). Geri sapım tekniğine başvurularak Kenza'nın durumunun anlatıldığı bu bölümde, söz anlatı kişisi Kenza'ya bırakılır. Böylelikle, anlatıda bakış açısı değişmektedir. İç odaklayıma dönüşen bir bakış açısı görülür. Bu tür bakış açısında anlatıcı-yazar ile anlatıcı-kşi arasında bilgi, eşit düzeye gelmektedir:

Demek ki bu şartmış. Ülkemi terk etmem, ailemi terk etmem, önce sevimli birinin karısı olmam, sonra da tesadüfün beni Nâzım'ın yolu üzerine çıkarması şartmış. Nâzım bir göçmen mi mülteci mi, bunu hiç bilmiyorum. Hakiki bir insan o. Üzüntü verici bir hikâyeden geldiğim için değil yalnızca, aşkı tanımam için, büyük aşkı, insanı ürperten, allak budak eden, şeffaflaştıran, kırılğanlaştıran, her şeye hazır kılan o aşkı tanımam için de en uygun insan. (Ben Jelloun, 2006: 161)

Anlatıcı-yazarın, anlatıda zaman zaman tarihsel olaylara da gönderme yaptığı görülmektedir. “Beş yüz yıldır İspanyolların işgalindeki bir Fas şehri olan Septe’ye girmek için sınır halkının ne pasaporta ihtiyacı vardı ne vizeye” (Ben Jelloun, 2006: 54).

Anlatı boyunca anlatıcı-yazarın olayları ve kişileri ayrıntılı biçimde kendi bakış açısıyla betimlediği görülmektedir. Bazı bölümlerde de yazar, iç odaklayıma başvurarak anlatı kişilerine söz vermeyi yeğlemektedir.

1.2. Zaman

Yazar, *Gitmek* adlı yapıtının sonunda Eylül 2004-Kasım 2005 tarihini belirtir. Yaklaşık on dört ayı kapsayan bu süre yapıtın yazma süresi olarak düşünülmektedir. Yapıt, Tanca’nın kış mevsimindeki durumunu betimlemesiyle başlar. “Tanca’nın kışları, Hafa Kahvehanesi düşlerin ve sonuçlarının gözleendiği bir rasathaneye dönüşür” (Ben Jelloun, 2006: 7). Betimleme ile başlayan anlatıda geri sapım ve ileri sapım teknikleri kullanılarak zaman dilimlerinin geçişiyle anlatı genişlemekte, okuyucuya daha karmaşık ve etkileyici bir deneyim sunulmaktadır. Yapıtın *El Afia* adlı bölümünde, mesleğinden vazgeçme kararı alan Azel’in öyküsü geriye dönük anlatım ve öykü süresine ilişkin belirteçlerle sunulmaktadır. “1995 Şubat’ının o gecesi, terzilik mesleğini bırakmaya karar verdi” (Ben Jelloun, 2006: 11).

Yapıtın her bölümünde genel olarak zamansal bir sıralama görülmemektedir. Yazar, bazı olayları ve anlatı kişilerini tanıtırken zaman sıralamasını esnek tutmakta ve ara sıra okuru geçmişe yönlendirmektedir (Calaivanane, 2019). Geçmişe yönlendirme yaparken de zaman belirteçleri kullanarak okuyucuyu o ana götürmektedir. “24 Haziran 1951: Rabat’ta, Balima Otel’inin bir odasındayım. Konsolosluk görevlileri bizi soruşturma bitene dek beklemek üzere buraya yerleştirdiler” (Ben Jelloun, 2006: 171). Yapıtın otuzuncu bölümünde, Miguel, Kenza’ya babasının günlüğünü bulduğunu ve günlükte şaşırtıcı olaylarla karşılaştığını anlatmaktadır. Miguel’in babasının Fas’tan kaçma planları yaparken karşısına çıkan tarih 26 Haziran 1951’dir. “26 Haziran 1951: Tanca trenine bindim. Arbaou’da Sivil Muhafızlar özellikle Faslı yolcuları arıyorlardı. Juan’la yüksek sesle İspanyolca konuştuk. Yanlarından geçerken polisler bizi selamladılar, hatta içlerinden biri bizden sigara istedi” (Ben Jelloun, 2006: 172). Anlatıcı-yazar, bazen geleceğe dair olayları anlatının zaman çerçevesini esneterek ileriye doğru uzatmaktadır. “Altı ay sonra, adam toplayıcı aynı şeyleri tekrarlamıştı” (Ben Jelloun, 2006: 18). “Üç ay sonra, Kenza gerçek bir prenses gibi Barselona’ya ayak bastı” (Ben Jelloun, 2006: 120). Yazar, yapıtta ele aldığı konuları okuyucuya iletirken zaman belirteçlerinden sıklıkla yararlanmaktadır. “Ertesi gece Azel’i uyku tutmadı” (Ben Jelloun, 2006: 22), “Ağustos ayının ortasında ikisi birlikte Tanca’ya ayak bastılar” (Ben Jelloun, 2006: 99), “Gecenin geç vakti, Kenza’nın geldiğini gören Miguel kollarını açarak onu karşıladı” (Ben Jelloun, 2006: 140).

1.3. Uzam

Yapıt, iki ana uzam üzerine kurgulanmıştır: Fas ve İspanya. Anlatıda gerçek uzamlar seçilmiştir. Anlatıda uzamların betimlemeleri yerine daha çok uzamlar, anlatının yapılandırılmasını güçlendirmede ve anlatı kişilerini betimleme ve tanımlamada kullanıldığı görülmektedir. Anlatının başında Fas eseniksiz, İspanya ise esenlikli uzam olarak düzenlense de

anlatının sonunda Fas esenlikli İspanya da eseniksiz uzama dönüşmektedir. Anlatıda olaylar Tanca'da, Hafa kahvehanesinde, El Huseyme'de, Pasteur Bulvarı'nda, Whisy à Gogo'da, Prince-Héritier Sokağı'nda, Küçük Socco'da, Mandubia'da, Barselona'da ve Kasabarata'da gerçekleşmektedir. Yapıtta anlatı kişilerinin tek bir ortak amacı vardır: Fas'tan İspanya'ya göç etmek. Anlatının başında esenlikli uzam olarak betimlenen İspanya anlatının sonunda eseniksiz uzama dönüşmüştür.

Biz hepimiz evimizden çağrıldık, hepimiz açıkların çağrısını işitiyoruz, derinliklerin çağrısını, içimizdeki yabancının seslerini işitiyoruz. Hepimiz doğduğumuz toprakları terk etme ihtiyacı duyuyoruz, çünkü genellikle bizi yanında tutabilecek kadar zengin, sevimli ve cömert değildir o topraklar. Haydi yola çıkalım, denizler üzerinden yol alalım, ta ki bir varlığın ruhunun taşıdığı en küçük ışık sönene dek, ister burada olsun ister başka yerde, ister iyi bir insan olsun, ister kötülüğün esiri ya da yolunu şaşırmış biri olsun. (Ben Jelloun, 2006: 228)

Anlatı kişilerinden Azel, Fas'ta bulunduğu süre boyunca karamsar ve mutsuz bir durumdadır. Üniversite mezunu olmasına rağmen iş bulamayan Azel'in tek amacı ülkeyi terk etmektir. Azel'e göre Fas, ölümü simgelemektedir. Anlatı kişisi o kadar çaresizdir ki yaşamının bir otobüs kazası ile sona ermesiyle birlikte eseniksiz uzam olarak gördüğü Fas'tan kurtulacağını düşünmektedir.

Azel de işsiz diplomalılarla birlikte Rabat'taki parlamento binasının önünde oturma eylemine katılmıştı. Hiçbir şeyin değişmediği bir ayın sonunda CTM'nin otobüsüne binerek Tanca'ya gitti ve bu ülkeyi terk etmeye karar verdi. Hatta yaşamını kaybedeceği bir otobüs kazası bile hayal etmişti. Böylece bu çıkışsız durum sona ermiş olacaktı. (Ben Jelloun, 2006: 17)

Azel, amacını gerçekleştirerek ülkesini terk etmiş ve İspanya'ya gitmiştir. Barselona'da yaşamını sürdüren Azel için İspanya esenlikli uzam olmasına rağmen Tanca'da kalsaydı yaşamının nasıl olacağını sorgulamaktadır. “Kimi zaman, Tanca'da kalmış olsaydı hayatının ne olacağını hayal ettiği de oluyordu. Kaderine boyun eğip duruma alışmış olurdu elbette” (Ben Jelloun, 2006: 117). Barselona'da çok çalışan çabalayan Azel, durumundan şikâyet etmemektedir. Ancak, İspanya'da olması ona bir katkı ya da bir ilerleme de sağlamamıştır. Bu olay anlatı kişisinin cesaretini kırmaktadır. “Sürekli çabalıyor, şikâyet etmiyordu ama bir ilerleme de göremiyordu. Bu durum onun cesaretini kırıyordu” (Ben Jelloun, 2006: 117).

Anlatının sonlarına doğru Azel, Madrid'de terör örgütlerine karşı İspanyol polisiyle birlik olup muhbirlik yapmaktadır. Hintli ve Pakistanlı tacirlerin iş yaptığı bir mahallede görevlidir. Bu mahalleyi çok iyi bilen Azel'in diğer muhbirlerle buluşma noktası “Zafer anlama gelen *El İntisar*’dı” (Ben Jelloun, 2006:177). Yapıtta, buluşma noktasında yer alan bir dükkân dini göndermelerle betimlenmektedir. “Minicik salonun adı “*Maşallah*” (Tanrı'nın dilediği olur) olan bir berber ile “Tarık Bin Ziyad Mescidi” denen bir ibadethane arasında sıkışmıştı Carrer Sant Pau” (Ben Jelloun, 2006:177).

Yapıtta kapalı uzamlara göre açık uzamlar daha belirleyici bir role sahiptir. Ana uzam olarak dikkat çeken Fas ve İspanya, olayların ilerleyişinde merkezi bir konumdadır.

1.4. Kişi

Anlatıda öncel kişi olarak Azel'in hayali ülkesi Fas'tan gitmektir. "Güçlü bir şekilde hissedilen gitme arzusu sadece roman kahramanı Azel'in değil ülkelerinde geleceğin olmadığını düşünen birçok gencin hayalidir" (Kartal-Güngör, 2018: 396). Gerçek adı Azz El-Arab olması na rağmen yakınları ona Azel demektedir. Babası, ona "Arapların gururu, şanı! Ben Arapların kaymak tabakasıyım! Değerli, pahalı ve iyi olan..." (Ben Jelloun, 2006: 41) anlamına gelen Azz El-Arab adını koymuştur. Azel, yirmi dört yaşında Hukuk Fakültesinden mezun, ülkesi Fas'ta alanıyla ilgili iş bulamayan "işsizlik kurbanı, sistemin ihmal kurbanı; parlak bir genç, iyi eğitilmiş, nazik, cömert biri"dir (Ben Jelloun, 2006: 17). "Ben yasalara saygı gösterir gibi yapan bir ülkede, hukuk nedir bilmeyen bir ülkede hukuk okudum" (Ben Jelloun, 2006:13) diyen Azel liseden de dereceyle mezun olarak devlet bursu almıştır. Azel'in ailesi üniversite öğrenimi sırasında Azel'e destek olacak durumda değildir. Bu nedenle Azel "Larache'da avukatlık bürosu bulunan amcasına güveniyordu" (Ben Jelloun, 2006: 16). Fas'ta yaşam mücadelesi veren Azel, ikinci el araba alım satım işiyle uğraşmaktadır. Zaman zaman hukuksuz işler de yapan Azel'in tek amacı ülkesini terk etmektir. "Ben yirmi dört yaşındayım, diplomam var, işim yok, param yok, arabam yok, sosyal bir vakayım ben, evet, ben de sapmış biriyim, buradan gitmek için, bu ülkeyi sadece resimlerde, kartpostallarda görmek için her şeyi yapmaya hazırım" (Ben Jelloun, 2006: 29). Azel, Fas'ı terk etmek için bütün yolları denemiş ve başarılı olamamıştır. İspanya'ya gitmek için kurduğu hayallerini yitirdiği bir anda İspanyol asıllı Miguel ile karşılaşır. Miguel, Azel'e duyduğu cinsel ilgi nedeniyle onu İspanya'ya davet eder. "Azel'i kendi dünyasından koparıp almayı ve evine, İspanya'ya götürmeyi istemişti. Başlangıçta Miguel'in isteği Azel'e yardım etmektir" (Ben Jelloun, 2006: 39). Azel, İspanya'da umduğu yaşamı yakalayamaz. Avrupahlar tarafından daima bir öteki olma duygusu Azel için ağır bir durumdur. "Azel kendi hikayesine başka bir çıkış bulabilirdi, ama vatanına duyduğu özlem onda derin bir iz bırakmıştı" (Ben Jelloun, 2006: 208). Azel, yeni yaşamında cinsel ve kültürel kimliğiyle mücadele ederken artık eski yaşamına dönemediği bir durumla karşılaşır. İspanya'ya büyük umutlarla giden Azel'in tek amacı artık ülkesine bir kahraman gibi dönmektir. "Azel özellikle Fas'tan ayrılışıyla ilgili anıyı kendi içinden sonsuza dek silmek ve Fas'a bir kahraman gibi dönmek istiyordu" (Ben Jelloun,2006:211). Yapıtın sonunda Hukuk Fakültesinden mezun olan ve yasalar konusunda iyi eğitim almış olan Azel, İspanya'da çeşitli yasa dışı işlerle ilgilenmektedir.

Kağıtsız biri kimdir? Kuraldışı durumdaki bir yabancıdır. Ülkesine geri gönderilmesini imkânsız kılmak için kimliğinin tüm kanıtlarını yakmış olan yasadışı biridir. Ama aynı zamanda, ülkeye yasal olarak girmiş, ancak artık çalışma izni olmayan, oturum kartı olmayan, ülkede kalmak için bir gerekçesi kalmamış bir yabancı da olabilir. Azel'in durumu buydu. (Ben Jelloun, 2006: 196)

Bununla birlikte, Madrid'de terör örgütleriyle ilgili çalışmalar yürüten polislerle iş birliği yaparak onlara bilgi aktaran Azel, bu durumunun bilinmemesi için de büyük bir bankanın hukuk servisinde yarım günlük bir işte çalışmaktadır. Buna karşın, Azel artık açığa çıkmıştır ve bir gün radikal İslamcı grup olarak bilinen *Kardeşler* tarafından evinde boğazı kesilerek öldürülmüştür. "Azel yerdeydi. Boğazı kesilmiş, başı bir kan gölünün içindeydi. Kurbanlık koyun gibi onu boğazlamıştı Kardeşler" (Ben Jelloun, 2006: 212).

Azel'in İspanya'ya gelmesine yardımcı olan Miguel, "yazları Tanca'da geçiriyordu. Yılın geri kalanını ise Barselona'da ve sergi düzenlemek amacıyla çıktığı seyahatlerde geçiriyordu. Yaşam kalitesi ve karmaşıklığı nedeniyle Fas'a karşı tutku düzeyinde bir sevgi besleyen cömert bir adamdı" (Ben Jelloun, 2006: 38). Fas dostu olarak bilinen Miguel, Fas hakkında iyi şeyler söylemeye ve özellikle de Fas'a saldıranlara cevap vermeye çalışan bir sanatçıdır. Azel'in İspanya'ya gelmesiyle aralarındaki ilişki daha da güçlenmiştir. Miguel, zamanla Azel'e karşı yoğun duygularını gizlemekte zorlanmaktadır. "Miguel genç aşığının zayıf noktalarını da gayet iyi biliyordu: para, kadınlar ve esrar. KENZA'yla bu evliliği kabul ederek, Azel'i daha güvenilir, daha hâkim olunur kılacak bir istikrarı evde kurabilirdi" (Ben Jelloun, 2006: 101). Miguel, Azel'in yanında kalmasını sağlamak ve kız kardeşi KENZA ile evlenebilmek için Müslüman olur ve Münir adını alır. Bununla birlikte, Azel'in isteği doğrultusunda KENZA ile Miguel evlenir; çünkü Azel, bu durumun KENZA'nın İspanya'ya yasal olarak gelmesine yardımcı olacağını bilmektedir. İlk başta anlaşmalı olarak evlenen çift daha sonrasında çok iyi bir dostluk bağı kurarlar.

Azel'in kız kardeşi KENZA, çalıştığı klinikten yeterince para alamayan bu yüzden de özel bir hastanede fazla mesai yapan bir hemşiredir. Erkek kardeşi Azel gibi okutulmayan KENZA, bu duruma rağmen "İspanyolcası vardı" (Ben Jelloun, 2006: 120). KENZA, Ortadoğu ezgileriyle dans etmeyi seven ve yetenekli bir genç kızdır. "Profesyonel bir dansöz olabilirdi kuşkusuz KENZA, ama bu toplumda hayatını kazanmak için dans eden bir kıza kötü gözle bakılırdı" (Ben Jelloun, 2006: 55) düşüncesiyle sadece aile şölenlerinde dans etmektedir. KENZA da erkek kardeşi gibi ülkeyi terk edip *girmek* istemektedir. Miguel ile evlenerek bu hayalini gerçekleştirir. Azel'in İspanya'ya gidişinden "üç ay sonra, KENZA gerçek bir prenses gibi Barselona'ya ayak bastı" (Ben Jelloun, 2006: 120). KENZA, Barselona'da Cruz Roja sosyal hizmetlerine alınarak çalışmaya başlamıştır. Cruz Roja'daki arkadaşlarıyla zaman zaman yemek yediği *Kebab* adlı restoranda KENZA, Nâzım ile karşılaşmıştır. Hem politik nedenlerden hem de ailevi nedenlerden dolayı ülkesini terk etmek durumunda kalan Nâzım on yıldır Barselona'da yaşamaktadır. "Ailesi ona Türk şairi Nâzım Hikmet'in anısına Nâzım adını vermişti. Uzun boylu, esmer, açık renk gözlü, pos bıyıklıydı" (Ben Jelloun, 2006: 139). KENZA ile Nâzım zamanla yaklaşarak sevgili olmuşlardır. Nâzım, KENZA ile birlikte olduğu zamanlar ona Türkçe şiirler okumaktadır. "Sarhoşluğumsun sen benim, senden asla ayılmadım, ayılamam, hiç ayrılmak istemem" (Ben Jelloun, 2006: 168). Nâzım'a olan büyük aşkına rağmen KENZA ona dair sürekli bir kuşku içerisinde. Nâzım'ın Türkiye'de başka bir kadınla evli olduğunu öğrenince büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve bu aşkın sonu da acıyla sonlanır. KENZA, artık İspanya'da kalmak istememekte ve ülkesine geri dönmek için çaba göstermektedir. "KENZA, Fas'a dönme vaktinin artık geldiğini düşündü" (Ben Jelloun, 2006: 217).

Fas'tan İspanya'ya göç etmek isteyen anlatı kişilerini hukuk dışı yollarla ülkeden çıkarmaya çalışan El Afia, biri İspanyol biri de Faslı iki kadınla Akdeniz kıyısında, Ksar es-Seghir'de yaşamaktadır. Zalim, kudretli ve kalpsiz adam olarak tanınan El Afia'nın lakabı ateştir. "İnsan kaçakçılığıyla tanınıyordu. Okyanusu aşıp geçmeye kararlı kaçakları teknelere dolduran adam. Yakalandıklarında geri gönderilmesinler diye bütün belgeleri yakıyordu. El Afia duyguları önemseyen biri değildir. Rif Dağları'nda doğup büyümüş bu adam kendini bildi bileli kaçakçılık yapmıştı" (Ben Jelloun, 2006: 12). Ülkelerini terk edip kendilerine

yeni bir başlangıç arayan Azel, Kenza ve Nâzım'ın aksine Samira aynı durumda değildir. Kenza'nın Fas'tan arkadaşı olan Samira "adını gizlediği bir ağa katılmış fahişelik yapmak-taydı. Tanımadığı erkeklerle yolculuğa çıkıyor âlemlere katılıp kendini riske atıyordu" (Ben Jelloun, 2006: 25). Samira ile aynı durumda olan diğer bir anlatı kişisi de Siham'dır. Fas'ı defalarca terk etmeye çalışan ancak bu durumda başarısız olan Siham umudunu asla kaybetmemektedir. "Sivil Muhafızlar şafak vakti onları sahilde beklemişti, savaş zamanı oldu-ğu gibi kamufleydiler. Siham tutuklanmış, sorguya çekilmiş ve Tanca'ya geri gönderilmişti. Tanca'da Fas polisi dövmüşü Siham'ı. O zamandan beri başka planları vardı gitmekten, hem de mümkün olduğunca uzağa gitmekten vazgeçmemişti" (Ben Jelloun, 2006: 29).

1.5. Toplumsal yapı ve ilişkiler

Yazınsal bir yapının oluşturulmasında yazarın doğup büyüdüğü ve yaşadığı toplumsal çevrenin etkisi kaçınılmazdır. Anlatıda olaylar, bazen doğrudan bazen de örtük bir biçimde gerçek yaşamlara dayanmakta ya da gönderimde bulunmaktadır (Henri, 1982: 10). Ben Jelloun da doğup büyüdüğü Fas bölgesinin siyasi, kültürel, dini ve ekonomik olaylarını *Gitmek* yapıtına yansıtarak anlatıya bir bütünlük kazandırmaktadır (Araya, 2013: 85-87). Toplumsal yapı ve ilişkiler noktasında yaşanan düzensizlikler *Gitmek* yapıtının ilk bölümlerinden son bölümüne kadar anlatılmaktadır:

Fas bu işte, deliler gibi imanı gevreyenler var, çalışıyorlar çünkü namuslu olmaya karar vermişler, onlar karanlıkta çalışır, kimse görmez onları, aslında onlara madalya takmak gerekirken kimse söz bile etmez onlardan, çünkü ülke onların dürüstlüğü sayesinde işliyor, bir de başkaları var, sürüsüne bereket hem de her yerde onlar var, bütün bakanlıklarda, çünkü bizim sevgili ülkemizde soluduğun hava bile çürümüştür, evet hepimiz çürük kokuyoruz, leş kokuyoruz. (Ben Jelloun,2006:13)

Toplumu ve bireyi biçimlendiren öğelerin nasıl bir etki yarattığı yapıtta belirginleşmektedir. Bu etkenlerin geniş çerçevede toplum, dar çerçevede ise birey üzerinde nasıl bir iz bıraktığı ve toplumsal yapı ve ilişkilerin bu öğelerle nasıl meydana geldiği gözlemlenmektedir (Christiane, 2005: 48).

Yapıtta toplumsal yapı ile ilgili en önemli konu, siyasi ahlakın çöküşüyle eş zamanlı olarak ülkede yaşanan krizler ve sorunlardır. Yaşanan olumsuz durumlar toplumun genel bir huzursuzluk ve düzensizlik içinde olduğunu da göstermektedir. Bireylerde artan memnuniyetsizlik, ekonomik zorluklarla birleşerek ülkeden göç eğilimlerinin artmasına sebep olmaktadır:

Temizlik kampanyası ortalığı kırıp geçiriyordu. Kaçakçılar tutuklandı. Kimileri kaçmayı başardı. Kara para aklamaya katılmış banka memurları ile kaçakçılığa gözlerini yummuş gümrükçüler hapse atıldı. Bu arada birkaç masum da devlet güvenliğine zarar vermekle suçlanarak mahkûm edildiler. İçişleri Bakanı durumdan yararlanıp diplomalı işsizlerden de tutuklattı ve önemli suçlamalarda bulunarak hapse attırdı. Basın rolünü iyi oynamış, kampanyayı üstlenmişti. Davalar son hızla birbirini izledi. Herkes solu-ğunu tutmuş bekliyordu. İş adamları ciddi bir ekonomik kriz öngörüyordu. Ülkenin kısmen bu kirli para sayesinde işlediğini özel konuşmalarında belirtiyorlar ve kaçakçıların paralarını yabancı bankalara yatırdıkları andan itibaren artık ülkede güvenlik kalmayacağını söylüyorlardı. (Ben Jelloun,2006:50-51)

Yazar, toplumsal düzensizlik ortamında, dinin sosyal bir olgu olarak bireysel çıkarlar için sığınak olarak kullanılmasına, toplum içerisinde ayrımcılığın körüklenmesine ve bazı toplulukların sınıflandırılmasının kötü niyetle gerçekleştirildiğine örtük bir dille işaret etmektedir (Hron, 2009: 27-29). Toplumların kültürel normları ve günlük yaşamda yaptıkları alışkanlıkların çoğunluğu dini inançlarına dayanmaktadır (Ben Jelloun, 1996). Yapıtta, Müslüman bireylerin yaşam biçimi ve düşünceleri dini ve kültürel öğelerle şekil almaktadır:

Her akşam Kuran okumak ve kendine “alim”, yani din bilgini diyen bir Mısırlıyı dinlemek için toplanıyorlardı. Bu toplantılarda iç karartıcı bir şey vardı. Dayısının yanında çalışmaya başlamış olan Muhammed-Larbi hiç konuşmuyor, alimin öğütlerini dinliyor ve bunlara uyuyordu. Bu sohbetlerde her seferinde yeni bir konu ele alınıyordu. Örneğin, kadın erkek ilişkileri, erkeğin kadın üzerindeki üstünlüğü nasıl sağlanır, erkek iktidarını yıkmaya çalışan Batı propagandası nasıl bozulur, ahlaksızlığa düşmeden kocalık görevleri nasıl yerine getirilir. (Ben Jelloun,2006:80)

Yapıt, anlatıdan çok derinlemesine bir kültürel çözümleme ve yorum sunmaktadır. Anlatının geçtiği Fas bölgesine ait mutfak kültürü yapıta yansıyan diğer bir kültürel öğedir.

Okuma yazma bilen Sadek bir gün çevresindeki tipik kültürel nesnelerin listesini çıkarmaya karar verdi: seccade, tespih, parlak siyah aptes taşı, Cuma kuskusu, Endülüs müziği, Arap ve Berber varyete şarkıları, nane çayı, namaza giderken giyilen cebella, Fas televizyonunu çeken çanak anten, balık çörek, semaver, sini, tütsü, gül suyu, kırmızı fes, sarı nalınlr, üzerinde Mekke röprodüksiyonu bulunan duvar saati. (Ben Jelloun,2006:79)

Yazar, anlatıda sıklıkla diğer yazarlara, onların yapıtlarına ve bu yapıtlardan alıntılara başvurarak zengin bir kültürel dokuya sahip anlatı oluşturmaktadır. Bu tür bir yaklaşım, anlatıyı çok boyutlu ve katmanlı kılmaktadır. “Azal beni Jean Genet sanıyor. Bilir misin bilmem, Tanca’ya çok sık gelmiş bir Fransız yazar o. İsyankâr bir adam, büyük şair, homo-seksüel, hırsızlıktan hapis yatmış biri” (Ben Jelloun, 2006: 141). Yapıtta sıklıkla Türk kültürü ve yazınına ait izler ve gönderimler, Ben Jelloun’un bu konuda geniş ve derinlemesine bilgi birikimine sahip olduğunu göstermektedir. Anlatı kişilerinden Nâzım, Türk şairi Nâzım Hikmet’ten esinlenerek yaratılmış bir karakterdir. Anlatıda Nâzım betimlenirken “ailesi ona Türk şairi Nâzım Hikmet’in anısına Nâzım adını vermişti. Uzun boylu, esmer, açık renk gözlü, pos bıyıklıydı” (Ben Jelloun, 2006: 139) ifadesi kullanılmaktadır. Nâzım Hikmet’in şiirlerine sıklıkla yer verilen anlatıda, Ben Jelloun’un Nâzım Hikmet’in yaşamöyküsünü, yapıtlarını ve şiirlerini bildiği görülmektedir.

Ceylanı kurtardım avcının elinden

Ama daha baygın yatar ayılamadı.

Kopardım portakalı dalından

Ama kabuğu soyulamadı.

Oldum yıldızlarla haşır neşir

Ama sayısı bir tamam sayılamadı (Ben Jelloun, 2006: 193)

Yapıt, Doğu ve Batı toplumlarına ait değerleri, inançları, gelenekleri ve yaşam biçimleri ni yansıtmaktadır (May, 2008). Bu iki farklı kültürel toplumun özelliklerine hâkim olan Ben Jelloun, Doğu ve Batı toplumunun olumlu ve olumsuz yönlerini, birbirleriyle olan ilişkilerini ve karşıtlıklarını yapıtta ayrıntılı bir biçimde ele almaktadır.

2. Açıklama aşaması (Aşkın Çözümleme)

Açıklama aşamasında, yapıtın içeriğini etkileyen ve içeriğine çerçeve oluşturan geniş toplumsal yapıyı tanımlamak gerekmektedir. Yapıtta betimlenen toplumsal yapı ile gerçek tarih arasındaki ilişkiler belirlenmektedir. “Yapıtı çevreleyen yapılar arasındaki benzerlikler irdelenerek bütünsel ve diyalektik bir sonuca ulaşmak denir” (Tilbe ve Tilbe, 2015:207).

2.1. Yazarın özyaşamöyküsü ve dünya görüşü

1944 yılında Fas’ta dünyaya gelen Tahar Ben Jelloun, çağdaş yazın alanında önemli bir yere sahiptir. Hem Mağrip’te hem de Avrupa’da yazın çevresinde derin bir saygınlığa ve tanınırlığa sahip olan Tahar Ben Jelloun, yazınsal başarılarıyla ön plana çıkmıştır. Yazar, çocukluk yıllarını Arapça-Fransızca eğitim veren bir okulda geçirmiştir. Ardından Tanca’da bulunan Lycée Regnault’ta lise eğitimini sürdürmüş ve Rabat’taki Mohammed V Üniversitesi’nde felsefe dalında öğrenim görmüştür (Arnaud, 1976: 66). Fas’ta felsefe öğretmeni olduktan sonra 1960’ların ortasına doğru *Souffles* adlı edebiyat dergisinin editör ekibine katılmış ve bu kültürel dergi için birçok yazı kaleme almıştır. Ben Jelloun’un meslek yaşamı gazetecilikle başlamış, Fas’ta birçok gazetede görev almıştır. 1965 yılında Kazablanka’da meydana gelen bir öğrenci ayaklanmasında aktif bir rol üstlenmiştir. Bu sebeple yaklaşık on dört ay boyunca askeri bir kampta zorunlu askerlikle cezalandırılmıştır. 1971 yılında Ben Jelloun, psikoloji eğitimi almak için Paris’e gitmiş, 1973 yılında *Harrouda* adlı yapıtıyla yazın dünyasına adım atmıştır. Yazın yaşamını *Kum Çocuk* (1985) ve *Kutsal Gece* (1987) ile devam ettirmiştir. *Kutsal Gece* (1987) yapıtı ile Goncourt ödülünü kazanan Ben Jelloun, bu ödülü kazanan ilk Faslı yazardır. Le Monde ve Midi gibi önde gelen yayın organlarında yayımlanan makaleleriyle yazın dünyasında önemli bir yere sahip olan Ben Jelloun, 1984 yılında François Mitterans öncülüğünde kurulan Fransızca Yazını Yüksek Konseyi’ne (Conseil Supérieur de la Langue Française) seçilmiştir. Paris’te kızı ve eşiyle yaşamını sürdüren Ben Jelloun, çalışmalarını Fransızca kaleme almaktadır (Robert, 1996: 25). Yapıtlarında Fas’ı, Fas kökenli bireylerin günlük yaşamını, kültürünü, kendi deneyimlerini ve sıkıntılarını ayrıntılı biçimde betimlemektedir. Yazar, yapıtlarında bireylerin nereye ait olduklarına dair içsel mücadelelerini ve bu süreçte yaşadıkları duygusal çıkmazları detaylı biçimde ele almaktadır. Kimliğin sadece etnik, cinsel, dini ve ulusal sınıflandırmalarla sınırlı olmadığını ve bireylerin bu kavramlarla mücadelelerini ve karşılaştıkları adaletsizlikleri de yapıtlarında vurgulamaktadır.

2.2. Anlatının kaynağı

Gitmek yapıtı, kaynağını Fas'ta yaşayan bireylerin karşılaştığı toplumsal ve ekonomik zorlukları temel alarak kurgulanmıştır. Yazar, yapıtında bireyleri kendi ülkelerinden *gitmeye* zorlayan sebepleri, göç ettiklerinde karşılaştığı sorunları ve sonunda da ortaya çıkan kimlik ve öteki olma krizlerini vurgulamıştır. Yapıtın, yazarın yazım süreciyle eş zamanlı olarak ilerlediği görülmektedir. Yapıtın son kısmında yazarın “Tanca-Paris Eylül 2004-Kasım 2005” (Ben Jelloun,2006:228) notunun yer alması ve *Gitmek* adlı yapıtın 2006 yılında yayımlanmış olması, bu görüşü doğrular niteliktedir.

Yapıtın temel anlatı kaynaklarından biri de yazarın çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Tanca, Rabat ve Fas bölgesidir. Yazarın bu bölgelerde uzun zaman geçirerek edindiği deneyimlerin yapıtta yansıtılma olasılığını arttırmaktadır.

2.3. Simgesel çözümleme

Yapıtı anlamak ve yazarın vermek istediği iletiyi doğru biçimde çözümlemek için, yapıtın sadece yüzey yapısında değil aynı zamanda derin yapısında bulunan öğeler irdelenmelidir. Derin yapıyı çözümlerken yazarın yaşamı, dönemin toplumsal ve kültürel yapısı hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Bu yaklaşım, yapıtı daha geniş bir bakış açısıyla tanımaya ve yapıtın içeriğini daha zengin biçimde yorumlamaya olanak sağlamaktadır.

Gitmek yapıtının temelini oluşturan ve yapıta adını veren bu sözcük, anlatının başından sonuna kadar kullanılmakta ve bütünlüğünde kritik bir rol oynamaktadır. Anlatıda sıklıkla kullanılan *gitmek* sözcüğü *yeniden doğmak, ülkeyi terk etmek, özgür olmak, kanatlanmak, hayal etmek, yaşamına yeni yön vermek, ölüm, ağır bedeller ödemek* gibi kavramlarla ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Böylelikle, anlatıya imgesellik ve şiirsellik kazandırmıştır. “Gitmek. Başka yerde yeniden doğmak. Hangi yolla olursa olsun gitmek. Kendini kanatlanmış itiliyor hissetmek. Özgür olduğunu haykırarak kumlar üzerinde koşmak. Çalışmak, gerçekleştirmek, üretmek, hayal etmek, insanın kendi hayatını yaratabilmesi” (Ben Jelloun,2006:42). “Gitmek, bu ülkeyi terk etmek” (Ben Jelloun, 2006: 43). Anlatıda bedeli ne olursa olsun *gitmenin* bir çözüm olduğuna ve sonunda karşılaşılan yaşamın güzelliklerine vurgu yapılırken, *gitme* sürecinde yaşanan sıkıntılara karşı da yazar okuyucuyu uyarmaktadır.

Gitmeli, gitmeli! Nasıl olursa olsun gitmeli, bedeli ne olursa olsun gitmeli, boğulmak, suyun üzerinde salınmak, şiş karın, tuz yeniği surat, gözler yitik. Gitmek! Çözüm olarak tek bulduğunuz bu. Denize bakın: Işıl ısl giysisiyle, içe işleyen kokusuyla ne de güzel, ama deniz sizi yutar sonra da parça parça fırlatıp atar... (Ben Jelloun,2006:126)

Anlatının *Melike* bölümünde gitmek sözcüğü ölüm ile ilişkilendirilmektedir. Anlatı kişisi Melike'nin korkusu ülkeyi terk etmeden *gitmektir*, başka bir deyişle ölmektir:

Onu korkutan muayene değil, ölmektir. Düşünü gerçekleştirmeden gitmek, bu ülkeyi terk etmeden gitmek, bir deliğe düşmek ve soğuk toprağın altına gömülmektir onu korkutan (Ben Jelloun,2006: 155)...Çünkü Melike ne olursa olsun, nasıl gidecek olursa olsun ülkeyi terk etmek istemiştir. Bir pasaport alabilmek için önce on sekiz yaşına basmayı beklemeliydi. Ama belki o da başkaları gibi o yaşa kadar beklemeyebilirdi. Bir sandalda ya da bir karides kamyonunun konteynırında boğazı geçiverirdi. (Ben Jelloun, 2006:87).

Yazarın *gitmek* sözcüğünü temel alarak anlatmak istediği göç kavramıdır. Yazar, insanların daha iyi bir gelecek hayaliyle, bilinmeyen ve belki de tehlikeli olan bir yere göç etme arzusunun içsel ve dışsal sonuçlarına vurgu yapmaktadır. Göç, tarih boyunca insanların daha iyi bir yaşam koşulu bulma, ekonomik fırsatlar, özgürlük ya da güvenlik arayışında oldukları bir harekettir (Christiane, 2005: 37). Bu hareket yalnızca fiziksel olarak değil aynı zamanda kültürel, toplumsal ve psikolojik bir değişimi de ifade etmektedir. “Uzamsal bir değişikliğin ötesinde farklı boyuttaki değişimleri imleyen göç olgusu, insanı bireysel ve toplumsal düzeyde etkileyen ve onu tüm değerleriyle kuşatan bir anlam kazanır” (Genç, 2020: 3). *Gitmek* yapıtında da anlatı kişilerinin göç hayallerini gerçekleştirmeleriyle beraber yaşadıkları sorunlar, ölümler, kimlik bunalımları detaylı biçimde betimlenmektedir.

Anlatıda göç kavramıyla ilintili olarak vurgulanan diğer bir simge ise *Tutia* adlı gemidir. Anlatının başında Fas’tan İspanya’ya göç etmek isteyenler *Tutia* ile ülkeden gitmektedir. *Tutia*, anlatının ilk bölümlerinde ülkesi Fas’ı terk edenlerin karşısına çıkan bilinmeyen karanlık yüzü olarak betimlenmektedir; çünkü göçün risklerini, belirsizliklerini ve zorluklarını, yazar bu gemi ile yapmaktadır. Bu göç yolları, tehlikeli deniz koşullarını, insan kaçakçıları ve güvenlik güçleriyle karşılaşma riskini içermektedir. *Tutia*’nın da kötü olarak betimlenmesi bu gerçek tehlikelere bir gönderme olarak algılanabilir;

Ona *Tutia* adını takmışlardır. Hiç anlamı olmayan bir kelime. Ama onlar kendi aralarında bilirler ki, o bir örümcektir, kâh insan eti yiyip yutar, kâh iyilikte bulunup o gecenin uygun olmadığını, yolculuğu bir başka geceye ertelemeleri gerektiğini bildiren bir sese dönüşür. (Ben Jelloun,2006:8)

Anlatının sonunda ise İspanya’da yaşanan hayal kırıklıkları sonucunda vatanları Fas’a geri dönme arzusunda olan anlatı kişileri için *Tutia*, bir kurtuluş ve umut meşalesi olarak tanımlanmaktadır:

Niçin göç etmiş olduklarını çoktan unuttular bile. Orada, içlerinden gelen bir ses, tanıdık bir ses, onlara *Tutia* adlı bir gemiye binmelerini söylüyor. Mütevazı bir gemi bu. Kaptan içine bir ağaç dikmiş. Çiçekli, hoş kokulu bir ağaç; portakal ya da limon ağacı. (Ben Jelloun, 2006:218)

Kaptan ona Yüce *Tutia* diye hitap ediyor. Kaptanın işaretiyle, bir Arap-Endülüs ezgisini duru bir sesle ve gayet düzgün yorumluyor. Ezgide acılı bir özlem ifadesi var. Duyulduğunda sesi yer yer çatlıyor. *Tutia* gözlerini kapatıp tüm kalbiyle söylüyor şarkıyı. Gemidekiler de rıhtımdakiler de, herkes susup dinliyor onu. (Ben Jelloun, 2006:219)

Yapıt, göç olgusunu derinden ve çok boyutlu bir biçimde ele almaktadır. Ben Jelloun, göçün yalnızca ekonomik ya da fiziksel sebeplerle gerçekleşmediğini aynı zamanda ruhsal, duygusal ve bireysel nedenlere de dayandığını vurgulamaktadır. “Doğduğumuz toprakları terk etme ihtiyacı duyuyoruz” (Ben Jelloun, 2006: 228) ifadesi insanın bazen arayışa düştüğünü göstermektedir. Bununla birlikte “haydi yola çıkalım, denizler üzerinde yol alalım” (Ben Jelloun, 2006: 228) ifadesi de göçün zorluklarına, risklerine ve belirsizliklerine rağmen bu yolculuğa çıkmak için insanların bir nedeni olduğunu belirtmektedir. Bu neden, insanın içindeki umut, hayal ya da arzudur, bilinmeze doğru sürükleyen güçlü bir dürtüdür.

Sonuç

Tahar Ben Jelloun'un *Gitmek* adlı yapıtının, Lucien Goldmann'ın *Oluşumsal Yapısalcılık* yöntemi çerçevesinde incelendiğinde edebiyatın toplumsal ve kültürel unsurları yansıma işlevi öne çıkmaktadır. Yapıt, Fas toplumunun göç tarihini toplumcu gerçekçi bir tutumla işlemesi bakımından önemlidir.

Goldmann'ın yöntemi esas alındığında *Gitmek* romanı, hem eşzamanlı hem de ardıl düzeylerde yazarın etkilendiği toplumsal olaylar belirginleşmekte, eserin kurgusal evrenini de bu yönde biçimlendiği gözlemlenmektedir. Yapıt, Fas ve İspanya arasında uzamsal ve kültürel bir geçiş/etkişim alanı işlevi görürken anlatı kişileri bu sancılı kültürel değişim ve dönüşümlerin tesirinde trajik yaşantılara maruz kalırlar. Romanda göç edenlerin yaşam koşulları, arafta kalma durumları, göçle ağırlaşan yaşam koşulları yaşantı edebiyatı anlatıları olarak dikkat çeker. Bu bağlamda yapıt, toplumsal yapıların ve kültürel değerlerin birbirleriyle etkileşimli yapısını ve bireylerin yaşam tercihlerini, beklentilerini ve hayal kırıklıklarını nasıl biçimlendirdiği ayrıntılı bir biçimde irdeler. *Gitmek*, beraberindeki göç anlatısı ile toplumsal ve kültürel normların insan davranışları ve kararları üzerindeki karmaşık etkiyi de sorgular. Bu yönüyle sosyo-psikolojik bir anlatı olarak da ön plana çıkar.

Fas'ta bireyleri toplumsal boyutta kitleler halinde göçe zorlayan etmenler arasında siyasi ve kültürel karmaşa ve baskılar, ekonomik ve manevi yıkımlar, gelecek belirsizlikleri bulunmaktadır. Ancak buna rağmen bireyler ölmekle yaşamak arasında gitmekte/göç etmekte tereddüt etmezler. Bu durum göçün insan ticareti ve kaçakçılığına dönüşen hezimetine, risklerine, zorluklarına, belirsizliklerine, yasal tahakkümlerine rağmen gidilecek yol olarak görülmesinin sorgulanmasını öne çıkarır. Buna göre giden/göç eden bireylerin kimliğindeki örşelenmiş benlik ve ötekilik, yabancılık toplumsal yapının baskın yansımasıdır. Bu nedenle, yapıtta bireyler üzerinden vurgulanan yaşamsal sorunlar, onların yaşamakla eş bireysel özlem ve umutlarını gitmek eylemiyle canlı tutarken toplumun siyasi tarihi ve sosyal yapısındaki olumsuzlukları açığa çıkarır. Bu tür anlatılar, özellikle dezavantajlı toplumlarda yaşanan sorunların insani boyutunun algılanmasını sağlaması açısından önem taşır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution Rates of Authors to the Article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Aksoy, E.(1984) Sartre'in romanlarına bir sosyolojik yaklaşım. *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 4(14), 66- 74.
- Akten, S. (1999). Yazın ve toplum ilişkisi üzerine kuramsal bir yaklaşım: Yazın Toplumbilimi. *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*. Gaziantep: Ankara Üniversitesi Tömer, 162-167.
- Allien , A. A. (2018). Immigrant identity in *Partir* written by Tahar Ben Jelloun. *Culturalistics: Journal of Cultural, Literary, and Linguistic Studies*, 2(2), 27-32.
- Araya, V. B. (2013). Le labyrinthe arabo-musulman dans les romans de Tahar Ben Jelloun. *Letras*, 54, 71–90.
- Arnaud,J.(1976). Le Roman maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Tahar Ben Jelloun. *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 59.
- Atalay, İ., Er, A. (2013). Oluşumsal yapısalılık bağlamında sorunsal kahraman ve dünya görüşü kavramları: Bernard Marie Koltès'in Batı Rıhtımı (Quai Ouest). *Humanitas*, 1(2), 27-42.
- Ben Jelloun, T. (1996). *L'imaginaire dans les sociétés maghrébines*. Paris:L'Harmattan.
- Ben Jelloun, T.(2006). *Gitmek*. (Işık Ergüden, Çev.) Merkez Kitaplar.
- Beşe, A. (2006). Clifford Odets'in awake and sing! adlı yapıtına oluşumsal yapısalı bir yaklaşım. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14, 143-158.
- Beşe, A. (2018). Waiting for lefty: oluşumsal yapısalı çözümleme örneği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 3011-3020.
- Calaivanane .R (2019). Identity crisis in Leaving Tangier by Tahar Ben Jelloun. *International Journal of Science and Research (IJSR)* 8 (7).
- Christiane, A. (2005). L'immigration dans le roman francophone contemporain. Karthala.
- Genç, H.N.(2020). Orhan Pamuk'un kafamda bir tuhaflık adlı romanını çatışma ve göç kültürü modeli bağlamında okumak. *folklor/edebiyat*, 26 (1), 1-21.
- Goldmann, L. (2005). *Roman sosyolojisi* (A.Erkay, Çev.) Birleşik.
- Goldmann,L.(1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard NRF.
- Goldmann, L. (1976). *Diyalektik araştırmalar*. (A. Timuçin, Çev) Kavram.
- Henri, T.(1982). *Social identity and intergroup relations*. Cambridge University Press.
- Hron, M. (2009). *Translating pain: immigrant suffering in literature and culture*. Toronto:University of Toronto Press.
- Kartal-Güngör, T. (2018). Tahar Ben Jeloun'un gitmek adlı romanında göç ve sürgün temaları ışığında Nazım Hikmet'e göndermeler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (65), 393-405.
- Kıran, Z., Kıran (Eziler),A.(2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. 4. Baskı. Seçkin.
- Lewis, M.A.(2016). Between francophonie and world literature in French:Tahar Ben Jelloun's evolving authority. *The Journal of North African Studies*, 21(2), 301-309

- Loudiyi,M. (2022). La culture et l'identité à l'épreuve du déplacement -Pour une lecture topographique du déplacement dans *Partir* de Tahar Ben Jelloun. HYBRIDA: Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes, 4(6).
- Mayr,F. (2008). Tahar Ben Jelloun etude des enjeux réflexifs dans l'oeuvre. Paris: L'Harmattan.
- Mayr, W.W. (1978). Genetic structuralism and the analysis of social consciousness. *Theory and Society*, 5(1),19-44.
- Robert,E. (1996). Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif. L'Harmattan.
- Tekin, M. (2002). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken.
- Tertemiz,S.,Atalay,İ.(2020). Oluşumsal yapısalcılığın ilkeleri ve Zola'nın emek adlı romanı üzerinde çözümleme. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(2), 665-683. doi: 10.33206/mjss.558274
- Tiken,S. (2009). Fakir Baykurt'un yılanların öcü adlı romanına oluşumsal yapısalcı bir yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,13 (1), 43-56.
- Tilbe, A. (1999). Albert Camus'nün veba (La Peste) adlı romanına toplumbilimsel bir uygulama. *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*. Gaziantep: Ankara Üniversitesi Tömer, 105-111.
- Tilbe, A. (2004). Sartre'ın bekleyiş adlı romanına Goldmann'cı bir yazın toplumbilimsel yaklaşım. (K.Alver, Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (93–117) Hece.
- Tilbe, A. , Tilbe, F. (2015). Reşat Enis Aygen'in afrodite buhurunda bir kadın adlı romanında çalışma ilişkileri: yazın toplumbilimsel oluşumsal yapısalcı bir inceleme. *Humanitas*, 5, 187-216.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).