T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
Arap Dili ve Belağatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

# GASSAN KENEFÂNÎ

# ( Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems Adlı Romanının İncelenmesi )

FELEK CAN

Diyarbakır 2016

T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Arap Dili ve Belağatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

# GASSAN KENEFÂNÎ

## (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems Adlı Romanının İncelenmesi)

FELEK CAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Mevlüt KULA

Diyarbakır 2016

# TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Gassân Kenefâni (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi'ş- Şems adlı Romanının incelenmesi) adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

□ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

□ Tezim sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

□ Tezimin 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14/11/2016

Felek CAN

## KABUL VE ONAY

Felek CAN tarafından hazırlanan "Gassân Kenefâni (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi'ş- Şems adlı Romanının incelenmesi) adındaki çalışma, 14/11/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili Ve Belâğatı Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK**

**Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN**

**Yrd. Doç. Dr. Mevlüt KULA**

# ÖN SÖZ

İkinci Dünya Savaşının akabinde Arap ülkelerinde edebiyat alanında hızlı bir gelişme baş göstermiştir. Bununla beraber edebiyat alanında hem nitelik hem de nicelik noktasında ciddi çalışmalar yapılmıştır. Bu alanda kafa yoran kalem ustaları farklı edebi akımların etkisiyle edebi çalışmalarına hız vermişlerdir. Böylece toplumda karşılık bulan ideolojilerin yapısına ve ilgi alanlarına göre yeni konular ve farklı değer yargıları ortaya çıkmaya başlamıştır. Neticede edebiyat alanında da yeni teknikler doğmuştur.

Modern Arap Edebiyatı, hikâye ve roman yazarlarıyla doludur. Ancak Türkiye'de bu yazarların çalışmaları, üniversitelerde bilimsel olarak ele alınan yazarlar sayıca azdır. Bu yazarlar genelde öne çıkmış Necîb Mahfûz, Cibrân Halil Cibrân, Tevfik el-Hakim gibi meşhur olmuş yazarlardır. Bu nedenle Arap dünyasında iyi bilinen ancak Türkiye'de pek tanınmayan Gassan Kenefânî'yi bilim dünyasına kazandırmak amacıyla tezimiz konusu olarak seçtik.

Yüksek lisans konusu olarak belirlediğimiz bu çalışmada, modern Arap edebiyatının tanınmış edebiyatçılarından Gassan Kenefânî çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Kapsam ve sınırlılıklarla ilgili olarak bu çalışmamızda, Kenefânî'nin edebi kişiliğine değinildikten sonra yazarın göç olgusu, işsizlik ve bunun yaratığı yoksulluk ve çaresizliği konu alan *Güneşteki Adamlar* romanının yapı, tema ve anlatım açısından incelemesi yapılacaktır. Söz konusu eserde hâkim zihniyeti ortaya koyabilmek için, eserin yazıldığı dönemin şartlarından da, çalışmanın sınırları içinde söz edilecektir. En nihayetinde bu veriler ışığında Kenefânî'nin göç, işsizlik ve yoksulluğu konu alan romancılığı konusunda bir sonuca varılacaktır.

Veri toplama tekniğiyle ilgili olarak, Kenefânî'nin adı geçen romanı temin edilerek yapı, tema ve anlatım özellikleri bakımından değerlendirilecektir. Yazarın

roman, öykü ve diğer edebi çalışmaları temin edildikten sonra, hakkında yapılmış inceleme ve araştırmalar incelencek; edebiyat, eleştiri ve düşünce dergileri taranacak; kendisinin kaleme aldığı edebiyat ve sanat yazılarının yanı sıra, kendisi ve eserleri hakkındaki yazılar da toplanacaktır.

Çalışma bir giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde roman ve romanın tarihi gelişimi yazarın yaşadığı yüzyıl olan XX. yy'da Filistin'deki siyasi ve kültürel durum ve modern Filistin edebiyatı hakkında genel bilgi verilmiştir. Ayrıca romanın Filistin'de gelişim süreci, geçirdiği evrelere kısaca değinilmiştir.

Birinci bölümde Gassan Kenefânî'nin çocukluğu, hayatı, gençlik yılları ve etkilendiği şahsiyetlerden, resmi görevlerinden ve yazarın evlilik hayatı ve suikastla hayatına son verilmesinden söz edilmiştir. Ayrıca yazarın edebi ve siyasi kişiliğinden ve Arap edebiyatındaki yerinden söz edilmiştir. Diğer edebi çalışmaları hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde ise Gassan Kenefânî'nin Ricâlun fi'ş-Şems (Güneşteki Adamlar,1961) adlı romanının teknik ve tematik incelmesi yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Gassan Kenefânî ve çalışmaları konusunda Arap kaynaklarının yanı sıra yabancı kaynaklardan ve Rus edebiyatçılarının görüşlerinden yararlanılmıştır.

Bu çalışmaya başladığım andan itibaren gerek tasnif, derleme ve diğer konular hakkında gerekse de çalışmalarımın bilimsel metotlara uygun olmasında yardımcı olan ve değerli vakitlerini bana ayıran, destek ve olumlu eleştirilerini esirgemeyen danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Mevlüt Kula'ya bu çalışmamız için konu tespitinde görüşlerini bildiren, kaynak temin etmemde bana yol gösteren hocam sayın Prof. Dr. Kenan Demirayak'a, değerli görüşlerine başvurduğum, Prof. Dr. Mehmet Mesut Ergin hocam ve sayın Prof. Dr. Eyyüp Tanrıverdi'ye, ayrıca yoğun çalışma temposu içinde her zaman yanımda olan değerli eşim Anıl Özkırmacı Can'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Felek Can

# ÖZET

İnsanlar, yaşadıkları toplumda olan olaylara duyarsız kalmazlar. Bu olaylar insanlar üzerinde derin etkiler bırakır. Bu nedenle, daha duyarlı ve daha ince ifade yeteneğine sahip edebiyatçılar toplumun bağrından çıkar. İnsanlar birçok ihtiyaçlarını edebiyat aracılığı ile dile getirirler. İnsanların, çeşitli dini, ulusal, ideolojik, yöresel ve estetik anlayışları vardır. Anlayış ve inançlarını paylaşmak ve pekiştirmek amacıyla edebiyat eserleri üretirler. Çeşitli amaçlarla, genelde edebiyat hikâye, roman ve şiir geleneği oluşmuştur. Bu çalışmamız genelde modern Arap Edebiyatının özelde ise Filistin edebiyatına değindik. Gassan Kenefânî Filistin gibi zor bir coğrafyada edebi hassasiyetleri olan her insan gibi hem edebiyatta hem de siyasi alanda kendinden sıkça söz ettirmiştir.

Zira yaşadığı dönemde Filistin için acı deneyimlerin yaşandığı yıllardı. Buradan hareketle yetkin bir kalem ustasının ihtiyaç duyacağı koşullar oluşmuştur. Kenefânî'ni son derece aktif olması ancak içinde bulunduğu koşullarla açıklanabilir.

Kenefânî toplumun ekonomik açıdan en sorunlu olan kesimin hayat mücadelesini ve toplumsal katmanlar arasındaki sınıfsal çelişkileri öykü ve romanlarıyla, Filistin edebiyatında ikinci Dünya Savaşı'nın yarattiği baskı ve sefalet ortamında ortaya çıkan sosyal gerçekçi kuşağın en etkili kalemlerinden biri olmuştur.

Çalışmamızın metnini oluştururken yaptığımız alıntılarda yazarın imlası, yöresel söyleyiş özellikleri ve noktalama işaretleri esas alınmıştır. Kendi cümlelerimizde ise Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzuna müracaat edilmiştir.

Bu çalışmada en çok zorlandığımız nokta, Gassan Kenefânî hakkında Türkiye'de iki adet yüksek lisans dışında pek fazla bir çalışma yapılmadığından kaynak temini noktasında oldu.

Bu çalışmadaki yegâne amacımız, *Güneşteki Adamlar* romanından hareketle Arap toplumunun yaşadığı aidiyet sorunu, mağlubiyet duygusu ve Arap liderlerinin adaletsiz yönetimini gözler önüne seren Gassan Kenefânî Filistin gibi acı dolu bir coğrafyada yoğrulmuş, kaleminden dökülenleri bizzat yaşamış olan Gassan Kenefânî'yi tanıtmak ve eserlerinin özellikle genç akademisyenler tarafından edebiyat dünyasına kazandırılmasıdır.

**Anahtar Kelimeler**

Gassan Kenefânî, Güneşteki adamlar, Modern Arap Edebiyatı, Filistin Edebiyatı, Roman

# ABSTRACT

In this study Gassan Kenefânî- one of the famous authors of the Modern Arabic Literature- was investigated from various aspect.

The study consists of three units- an introduction and two other units. In the introduction unit, was provided the political and cultural background of Palestine in XIX-XX th century, when outhor had been living, was investigated in details. In addition, general information was given about the modern Palestinian literatüre.

In the first unit, life of Gassan Kenefânî, his style of growing up, the persons, whom he was influenced by, his official duties and the state of being married were described. Also, passing to the main subject, information about the studies of Gassan Kenefânî and his political, cultural point of view and his studies summary was made through analysing them.

In the second unit, the author's very famous novel Ricâlun fi'ş-Şems has been analysed. In this study we have struggled about finding sources yet there was only two thesis been writeen in Turkey. In this novel Gassan Kenefânî focussing the problem of belonging to the Arab society, feeling of loss and unjust management of the Arab leaders. Kenefânî who grow up in a painful geography and who has experienced all those pains in person.

The perpose of this study is to introduce the palestinian story writing and Gassan Kenefânî, who tooks an important place in it. And also introduce his studies to the especially young academicians.



**Key Words**

Gassan Kenefânî, Ricâlun fi'ş-Şems, Modern Arabic Literature, Palastine Literature, Novel

# İÇİNDEKİLER

**ÖN SÖZ** ..... **I**
**ÖZET** ..... **III**
**ABSTRACT** ..... **V**
**İÇİNDEKİLER** ..... **VI**
**KISALTMALAR** ..... **IX**

**GİRİŞ**

**DİLSEL BİR KURGU OLARAK ROMAN VE İŞLEVİ**

**1. ROMAN** ..... **1**

**2. ROMANIN TARİHİ GELİŞİMİ** ..... **6**
2.1. Batıda Roman ..... 12
2.2. Arap Edebiyatında Roman ..... 14

**3. XX. YY'DA FİLİSTİN'DE SİYASİ VE KÜLTÜREL DURUMA GENEL BİR BAKIŞ** ..... **26**

**4. FİLİSTİN EDEBİYATININ YAKIN DÖNEM GELİŞİM SÜRECİ** ..... **36**
4.1. Filistin'de Roman ..... 39

## BİRİNCİ BÖLÜM

## GASSAN KENEFÂN'NİN YAŞADIĞI DÖNEM, EĞİTİM HAYATI VE ESERLERİ

**1. GASSAN KENEFÂN'NİN HAYATI VE ESERLERİ ..... 50**
1.1. Hayatı ..... 50
1.2. Üstlendiği Görevler ..... 58
1.3. Siyasi Yönü ..... 64
1.4. Edebi Yönü ..... 70
1.5. Arap Edebiyatındaki Yeri ..... 72
1.2.Gassan Kenefânî'nin Eserleri ..... 74
1.2.1. Hikâyeleri ..... 74
1.2.2.Romanları ..... 76
1.2.3.Tiyatroları ..... 80
1.2.4. Çizim Yeteneği ..... 80

## İKİNCİ BÖLÜM

## GÜNEŞTEKİ ADAMLAR ADLI ROMANIN İNCELENMESİ

**1.ROMANIN KÜNYESİ ..... 81**

**2.ROMANIN ÖZETİ ..... 84**

**3.OLAY ÖRGÜSÜ ..... 85**

**4.ŞAHISLAR ..... 91**
4.1. Ebû'l-Hayzuran ..... 94
4.2.Abû Kays ..... 94
4.3.Esâd ..... 95
4.4. Mervân ..... 95
4.5.Ummu Kays ..... 95
4.6.Ebû Bekir ..... 95
4.7.Kavkap ..... 96
4.8.Hacı Rizâ ..... 96

**5. ZAMAN ..... 96**

**6.MEKÂN ..... 99**

**7.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI ..... 103**

**8.ANLATIM TEKNİKLERİ ..... 106**

**9.DİL VE ÜSLUP ..... 112**

**10.TEMATİK KURGU ..... 116**

10.1. Tembellik ..... 117

10.2. Yozlaşma ..... 117

10.3. Umut ..... 118

10.4. Ölüm ..... 119

**SONUÇ ..... 121**

**EKLER ..... 124**

**KAYNAKÇA ..... 134**

# KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| ***a.g.e.*** | Adı geçen eser |
| ***a.g.m.*** | Adı geçen makale |
| ***a.g.md.*** | Adı geçen madde |
| ***AÜFD.*** | Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi |
| ***Bkz.*** | Bakınız |
| ***C.*** | Cilt |
| ***Çev.*** | Çeviren |
| ***Ed.*** | Editör |
| ***s.*** | Sayfa |
| ***S.*** | Sayı |
| ***DİA*** | Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi |
| ***vb.*** | Ve benzeri |
| ***vs.*** | Ve sâire |
| ***yy.*** | Yüzyıl |

# GİRİŞ

# DİLSEL BİR KURGU OLARAK ROMAN VE İŞLEVİ

## 1. ROMAN

"Roman" sözcüğü çok eskilere dayanır. Roma İmparatorluğuna bağlı halkların konuşma diliyle yazılmış manzum ya da mensur hikâyelere roman deniliyordu. Aynı zamanda Fransa'da bilim dili Latincenin karşısında yer alan halk dili içinde roman kelimesi kullanılır. Roman; zaman, mekân, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan çok çeşitli anlatım tekniğinin kullanıldığı edebi bir türdür.[1]

*"Hayatı tasavvur edişimize örnek modeller sunan edebi metinler, hayatın farklı amaçlarla ve biçimlerle tasavvur edilişinin yer aldığı kültürel evrenin önemli bir parçasını oluşturur. Masal, destan, öykü, şiir gibi diğer edebi anlatı biçimlerinden pek çok açıdan farklılaşan roman, farklı dilsel ve biçimsel araçlarla dünyaya, hayata dair tahayyülleri bir araya getiren, ancak bu bir araya getirilişle hâlihazırdakileri de biçimlendirici etkiye sahip bir türdür. Dünyayı dil aracılığıyla kuruşumuzun özgül biçimlerinden biri olarak romanın kendisi, kendine has uzanımı diğer anlatı türlerinden daha geniş olan araçlarla olayları, anlamları, duygu durumlarını ören bir dilsel kurgudur".*[2]

[1] Orhan Okay- Alim Kahraman, **Roman**, DİA, XXXV. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, s, 160

[2] Zeliha Etöz, Nuran Erol Işık,'' Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası'' **Doğu Batı Dergisi** Yıl 6 Sayı 22, Ankara, 2003 s.163-164

Bu kurgu, kişinin duygu durumu, bu duyguları yansıtma biçimi ve en nihayetinde toplumsal dinamiklerle yakından ilişkilidir. Zira *"Dinamik bir dilsel kurgu olan roman, etki ve gücü, kurguyu oluşturan ve işleten estetik araçlarla onu bir ürün olarak çevreleyen toplumsal güçlerin bağlantılığından alan roman, bizzat bu olayların, anlamların, duygu durumlarının kurgulanışının analizinde önemli imkânlar sunar. Kurgusal bir ürün olarak roman değişik tür ve yaklaşımdaki analizlere konu olabilir.*[3]

Söz konusu olan analizler teknik ve tematik olabilir. Kuşkusuz, etkin edebi dilsel bilinç, edebi dilin dışında olduğu kadar bizzat içinde de daha değişken ve kapsamlı bir heteroglossia[4] ile karşılaşır.[5] Bu açıdan *roman, özellikle anlatı ve olay örgüsü, konu, biçem, motif ve karakterlerin kuruluşu ile sınırlandırılan incelemelere konu olduğu gibi, dilbilimsel ya da kültür endüstrisinin dinamikleri çerçevesinde ekonomi-politik bir inceleme nesnesi olarak da ele alınabilmektedir. Bu türden incelemeler roman ve romanın dünyasına dair göz ardı edilemeyecek noktalara işaret etseler de metin ve onu çevreleyen sosyal dünya arasındaki bağlantıları çoğu kere analize dâhil etmezler. Oysa roman üzerine eleştirel sosyolojik bir inceleme tam da bu bağlantılığı temel alarak romana konu olanın kurgulanış biçimini sorgular."* [6]

Başka bir düzlemde roman kuramı bir ütopyayla biter. Bölünmüş gerçekliğimizi belli belirsiz bir fondan ibaret kılacak yeni bir bütünlük ütopyasıdır roman.[7]

Mehmet Tekin, "*Roman Sanatı* adlı eserin ön sözünde şunları der: *" Roman, modern zamanların anlatı türüdür. Diğer anlatım türlerinin olduğu gibi, romanın da kendine özgü bir mantığı, bir yapısı ve bir kuruluşu vardır. Ancak romanın diğer türlerden ayrılan yanları da vardır kuşkusuz. Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak*

[3] Zeliha Etöz, Nuran Erol Işık, a.g.e.s.164
[4] Çok Dillilik.
[5] Bahtin, **a.g.e**, s. 72
[6] Zeliha Etöz, Nuran Erol Işık, a.g.e.s.164
[7] Nurdan Gürbilek , **Vitrinde yaşamak**, Metis yay., İstanbul 2016, s. 86

*roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür".*[8]

Sosyal bilimlerden bağımsız düşünülemeyen roman aynı zamanda kendine has üslubuyla bağımsız bir türdür.

*Aynı zamanda roman, güçlü ve etkili bir anlatım biçimidir. Modern zamanların. 'buyuran' (mütehakkim) edası, en yoğun haliyle görülür. Kendine özgü atmosferiyle, zaman ve mekân zenginliğiyle, kendi terbiyesiyle büyütüp geliştirdiği nüfusuyla (diğer türleri geride bırakan okuyucu kütlesiyle ), kendine özgü diliyle, sahip olduğu hacim genişliğiyle... farklı bir dünyadır o. Şiiri kıskandıran bir lirizmi, tarihi kıskandıran bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma, anlatma yeteneğiyle roman; tarihin, felsefenin, psikoloji ve sosyolojinin -asla- ulaşamayacağı bir etkileme gücüne sahiptir. Sonradan ortaya çıkan ve inanılmaz suçlamalarla, küçük görmelerle karşılaşan roman için, olağanüstü bir başarıdır bu".*[9]

Emma Goldman (d.1869-ö.1940)[10] "Roman bir arayış hikâyesidir." diyor. Zira yaşanmışlıklar, gerçeklikler vardır. Bu kopuşta kahraman ile dünya arasındaki temel uyum gerçeklikten uzaktır. Romanda ise diyalektik bir önem vardır. Burada kahramanı ile dünya arasındaki uyum, romanı daha gerçekçi kılar.[11]

Başka bir düzlemde roman serbest yazım tarzıyla kaleme alınır ve tarihsel olgulardan bağımsız değildir. Toplumu ilgilendiren tüm alanlarda kendine yer bulur. Bir anlamda rasyonalizmin bir tezahürüdür. Böylece toplumları olumlu anlamda yönlendirme yetisine sahiptir.

Roman kurgusal bir anlatı türü, dolayısıyla yapaydır, gerçekten olmuş, anlatanın kendisinin de inandığı bir olaylar dizisi anlatıldığında bu bir doğal anlatıdır. İster yapay ister doğal olsun romanın yapısını oluşturan unsurlar vardır. Bir

[8] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı Romanın Unsurları**, Ötüken Yayınları, s, 9.
[9] Tekin, s, 9.
[10] Emma Goldman, Anarşist yazar. XX. yy'lın ilk yarısında ABD ve Avrupa'da anarşist görüşün yayılmasında ve gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Hayatı için bkz. Göksü Kaymakçıoğlu, **Birbirimizi Güçlü Kılıyoruz: Emma Goldman, İspanya İç Savaşında "özgür kadınların" Amerikalı yardımcısı, 1936-1939,** Bilkent Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010
[11] Cemil Meriç, **Umrandan Uygarlığa**, İstanbul, 1979, s. 74-75.

romanda aksiyon, entrika, roman kompozisyonu, anlatıya dayalı bakış açısı tarzı, mekân, zaman ve roman karakterleri gibi unsurlar bulunur ve roman incelemesi bu unsurlar dikkate alınarak yapılır.

Roman türlerinin hemen hepsinde bir amaç vardır. Bu durum bazı roman türlerinde konu ve üslup içinde gizlenmişken bazılarında bu amaç alenidir. Bu tür romanlara " tezli roman " denir. Belli bir ideolojinin savunucusu olan romanlarda bu durum daha açıktır. Her edebi eserde olduğu gibi üslup son derece önemlidir.

Romanda konu, bir olayın etrafında gelişen iç içe olaylar zincirinden doğar. Bunların olmuş veya olabilir vasfı taşıması önemlidir. Kahramanlar, toplumda rastlanabilir, yaşayabilir veya yaşamış kişiler arasından seçilir. Edebiyatın önemli bir konuma sahip olmasının nedeni, sadece doğanın ve sadece insanlar âleminin ayrıntılarını tek tek açıklaması ve keşfetmesi değil; her seferinde insanları ve doğayı birlikte yeniden keşfetmesidir.[12]

Yaşadığı toplumdan kopmamış her yazar toplum sorunlarını işler, çözüm önerileri sunar zira her edebiyatçının toplumsal duyarlılıklarıyla beraber ahlaki açıdan yönlendirme görevi vardır. Romanlar, bilinen bir tarihte ve belli bir süre içinde geçen olayları konu alır. Bu bakımdan romanlarda önemli bir zaman ya da yazarın içinde yaşadığı çağ olabildiği gibi geçmiş ya da gelecek zamanda olabilir. Bazı romanlar ise yalnızca birkaç saat içinde vuku bulan olayları konu alır.

Kahramanlar, toplumda rastlanabilir ve yaşamış kişiler arasından seçilir demiştik. Bu insanlar toplumun her tabakasından olabilir. Her türlü huy ve karakterleri doğruya yakın bir şekilde ele alınır. Hatta aynı kişinin zıt mizaç ve huyları, olduğu gibi işlenir.[13]

Romanlar, edebi akımlara göre klasik, romantik, realist, sürrealist, popüler roman gibi isimlerle sınıflandırılabileceği gibi içyapısına göre de tarihi roman, macera romanı, sosyal roman ve tahlil romanı olarak da çeşitlendirilebilir.

[12] Hüseyin Salihoğlu, **20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**, Ankara, 1995, s. 100.
[13] Salihlioğlu, a.g.e, s. 100.

Her edebi eserde olduğu gibi üslup son derece önemlidir. Bazı romancılar eserlerdeki konuların, olayların, duygu ve fikirlerin eskiyip ölebileceğine, fakat mükemmel bir üslubun onları yaşatmaya devam edeceğine inanmışlar ve üslup üstünde büyük hassasiyet göstermişlerdir. Kelimelerini, cümlelerini ve anlatım tarzlarını buna göre düzenlemişlerdir.

Hangi roman olursa olsun yazarın dünyasını yakından incelemek yerinde olur. Zira her roman, yazarın kendi dünyasını, hayata bakış açısını yansıtır. Yaşanmışlıklarının ve deneyimlerinin direkt izdüşümüdür. Onun duygu dünyasını anlamak için kendi penceresinden baktığı dünyaya bakabilmek gerekir. Yazarın okuyucusundan beklediği, hikâyedeki karakterleri tanıyıp içselleştirebilmelidir. Romandaki karakterler çoğu zaman okuyucunun sezgi gücüne bırakılır. Yani yazar tarafından gösterilen karakter okuyucuyla içselleştirilir, özdeşleştirilir. Dolayısıyla kendi yaşantılarımızla bağlar kurarak, duygu fırtınaları yaşarız. Beraber âşık olur, duygulanır, nefret ederiz.

Önemli noktalardan biri de romancının gerçekçi mi yoksa doğal mı oluşudur. Bu ayrım çoğu kez göz ardı edilir ve doğalcılık gerçekçilik sanılır. Şunu belirtmemiz gerekir ki gerçekçi romancı, gerçekçiliği belirli bir dünya görüşü ile yeniden üretmek gerekir. Dolayısıyla romancı, gerçekçiliğin yeniden üretme biçimini belirler ve gerçekçilik romana belirli bir dönüşüme uğratılarak girer. Başka bir deyişle dünya görüşü, gerçekçiliğin hangi doğrultuda dönüşüme uğratılacağını belirler, fakat bu dönüşümün roman bağlamında nasıl gerçekleştirileceğini göstermez.

*"Gerçekçiliğin ölçütü, doğanın ve eşyanın olduğu gibi betimlenmesi değildir. Betimleme, doğayı ve eşyayı olduğu gibi kopya etmez; bunu yerine betimleneni, egemen ideolojinin içinde yeniden üretir. Dolayısıyla gerçekçi betimleme bir yansıtma değildir*."[14]

Bir romanda insan, doğa ve eşyayla bütünleşmedikçe gerçekçi bir yazıdan söz edilemez. Bir sanat yapıtında biçim ve içerik arasındaki düzmece, sahte karşıtlığın aşılabilmesi için önce yaptın konusunu onun içeriği ile bir tutmamak gerektiğinin

[14] Hilmi Yavuz, **Yazın Üzerine**, YKY. yay… İstanbul, 1987, s.13.

belirtilmesi gerekir. Gerçekten de bir roman veya öyküde, konuyla içeriğin çoğu kez özdeş sayıldığını böylelikle de birbirine karıştırıldığını görürüz. Oysa romanı içerik düzeyinde kavramak, bu iki olay arasındaki ilişkiyi bir nedensellik bağıntısı olarak değil; salt zamansal bitişiklik bağıntısı olarak kavramak demektir. Ne ilki sonrakinin nedeni; ne de sonraki ilkinin sonucudur. Romanın içerik olarak kavranmasındaki gerçeklik, bir olayın ötekinin gerçekten nedeni olup olmayacağı sorununda değil, somut verili gerçekliğin yeniden üretilmesindeki bütünselliktir. Romanın gerçekliğini olgular arasındaki nedenselliklerde aramak yerine bu anlamda bütünsellikle kavramak gerekir.[15]

## 2. ROMANIN TARİHİ GELİŞİMİ

İnsanoğlu, ortaçağdaki 'kul' konumundan kurtularak Rönesans/Hümanizma döneminde bireyleşmeye başlar. Roman, işte bu bireyi ve onun çevreyle etkileşimini anlatır. Ortaçağın skolastik düşünsel boyutunun ürünü dinsel söylenceler ya da kavimlerin ortak öykülerini anlatan destanlar, rasyonalist eğilimli yeniçağda zaman aşımına uğrar, yerini, insanı odak alan bu yeni yazın türüne, romana bırakır. İnsanın bireyselleşmesi, burjuvazinin gelişimine koşut olarak X. yüzyılda doruğa erişir.[16]

Geçen zaman içinde gelişen koşullar, insanoğlunun hep daha iyiye ulaşma çabası yenileşmenin asıl dinamiğini oluşturur. Bunun en somut örneği " edebiyat akımları" dır.

Fransızda "ecole", İngilizcede " movement" ve " school" kelimeleri krşılanan kavram, dilimizde "edebiyat akımı", "edebi akım" gibi kavramlarla karşılık bulmaktadır.[17]

*"Edebi akımı şu şekilde ifade etmek mümkündür: Belli bir sanakar grubun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik, sanat ve edebiyat anlayışı*

[15] Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Esen Tarım, İstanbul, 1990, s.41-42
[16] Yıldız Ecevit, **Kurmaca Bir Dünyadan**, İstanbul, iletişim Yay. 1992.s,52
[17] Mehmet Ali Ersöz: **"Necip Mahfuz'un Midak Sokağı adlı romanın tahlili"** İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014,s. 7

*çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketine; bu anlayış ve hareket çerçevesinde kaleme alınan edebiyat eserlerinin oluşturduğu bütüne, edebiyat akımı/ edebi akım denir".*[18]

Dolayısıyla belli bir silsileyi izleyen bu akım*"Rönesans'tan sonra yeni toplum yapısının yeni ifade aracı olmaya başlayan romanın yerleşmesi bir hayli zaman almıştır. Roman, feodalitenin yıkılışı ve aristokrasinin ortadan kalkması sürecinde burjuva toplumunun dayandığı tüm bireysel çabaların, toplumsal hiyerarşiye karşı çıkışın aşamalarına paralel olarak yükseliş göstermiştir. Hegel'e göre roman, modern burjuva destanıdır. Okuma yazma oranının artması, matbaanın icadı, yazar ekonomisinin büyümesi ve bireyselliğin ön plana çıkması romanın gelişimine katkı sağlamıştır.*"[19]

Bu noktada Hümanizm kavramına değinmek yerinde olacak ki *"Batı dillerinde XVIII. yy ortalarından itibaren görülmekle birlikte, 1850'lerde yaygın bir biçimde ve bugünkü anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. Hümanizm'in genel anlamı:" insanlık aşkı, insancılık, insanı renk, ırk, din ve mevkiini dikkate almadan sevmektir. Özel anlamı ise Rönesans çağında Eski Yunan ve Latin edebiyatına dönüp ona değer veren, tanıtan, araştıran öğretitir. Felsefi anlamı ise: insani değerlerin savunulmasını esas alan dünya görüşüdür".*[20]

Edebiyat akımları kendiliğinden ve ansızın ortaya çıkmış değil. Toplumdaki siyasi, kültürel ve sosyal dönüşümler ortaya çıkan bilim ve felsefe görüş ve akımları, resim, müzik gibi diğer sanatsal yenilikler, edebi akımların doğmasına vesile olmuştur. Bununla beraber, okuyucunun değer yargılarını değiştirerek; sanatçıları ve edebiyatçıları yeni bir bakışa ve farklı edebi türlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Ayrıca bir çağda herhangi bir sanat kolunda doğan akımlar diğerlerini de

---

[18] İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Akımlar-I,** Anadolu Üniversitesi. Açıköğretim Fak. Yay., Eskişehir, 2012, s.9

[19] Leyla Yakupoğlu, **"Necib Mahuz'un es-Sülasiyye'si (Üçleme) ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak adlı Romanının Karşılaştırılması"**, İstanbul Üniv… Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s.45

[20] Çetişli, a.g.e., s. 42

etkiler; örneğin yeni bir musiki ezginin şiirde ve resimde izleri görülür, yeni bir edebiyat akımı edebiyat anlayışını da değiştirir. Edebi akımlar, XVII. yy'da Avrupa'da özellikle Fransa'da görülmeye başlandı.

Romanın ilk çağlara kadar gittiği söylense de gerçek anlamda roman örneği **Cervantes**'in ( 1574-1616 ) yazdığı **Donkişot**'tur. XVIII yy'da bu sanatın öncüleri, İngiliz romancılar **Samuel Richardson** ( 1689-1761) ve **Henry Fielding**'in ( 1707-1754) ürünlerine rastlarız. **Daniel Defoe**'nun ( 1660-1731) **Robinson Crusoe**'yi (1719) kaleme alması, roman sanatının gelişimine bir katkı sağlamıştır.[21]

XIX yy'da romantizm ve realizm ekolleriyle roman, altın çağını yaşamıştır: **Victor Hugo'**nun eserlerinden sonra **Stendhal** ve **Balzac'**ın romanlarıyla realizm akıma geçildi. **G. Flaubert**'in (1821-1880) **Madame Bovary** adlı eseri bir başyapıt oldu. **Emile Zola**'nın ( 1840-1902) lideri olduğu natüralist meşrep içinde roman, kendisinin kuramını "Deneysel Roman" adıyla yaptığı gibi gerçekten bir deney ürüne dönüştü. **Charles Dickens** ( 1812-1870), **Puşkin** (1799- 1837), **Dostoyevski** (1821-1881), **Tolstoy** (1828-1910) , **Jean Paul Satre** ( 1905-1980), Mark Twain (1835-1910), Ernest Hemingway (1899-1961) roman alanında derin izler bırakmıştır.[22]

Gerçekten de, insanın bu dünyadaki yabancılığını ve praksis kavramını *geleceğin bugün içindeki izlerinin* ifadesi, *geçmişin gerçekleşememiş ihtimallerinin* gerçekleşme ihtimaliydi. Eksik bugünü tamamlama imkânıydı.[23]

İlyaz Bingül *"zamanı yalnızca bir çerçeve olarak değil tekil insan eylemlerinin gelişimine koşut bir öğe olarak kullanan romanda, insanın bu dünyada başından geçen olayların her şeyden çok daha önemli ve anlatılmaya/yazılmaya değer görüldüğünü, insan yaşamının kalem kardeşliğiyle seyahat motifine dönüştürüldüğünü söyler ve romanın serüvenini seyahat motifi üzerinden değerlendirir. Ona göre romancı yolculuk motifiyle sözde dünyevi, sıradan, olağan*

[21] Ersöz, a.g.e., s. 16
[22] Ersöz, a.g.e., s. 17
[23] Gürbilek, a.g.e, s. 87

*olayları ve kişileri anlatarak kurtarıcının ve ermişlerin kutsal tarihini oluşturan olayları anlatır. Böylece dinin hizmetine giren seyahat, ardından da romanın hizmetine girer ve romanların ana temasını yolculuk oluşturur. XX'da sandalyede oturan adamın roman kahramanı olma olasılığı vardır, ama ilk romanlarda bu olanaksızdır."*[24]

Toplumsal dinamiklerden bağımsız düşünülemeyen bu tür, *"Hümanizm, Rönesans, reform ve sanayi devrimi ile birlikte büyük bir değişim geçiren Avrupa toplumunda başlangıçta yüksek sınıfa dâhil çevreler tarafından küçümsense de, orta sınıf olan burjuva kültürünün giderek popülerleştirdiği roman, yeniçağın getirdiği estetik yenilikleri en fazla ortaya koyan türdür. Çünkü kendisi bu değişimin ürünüdür ve en önemli özelliği anlatım biçimine de yansıyacak biçimde yeniçağın getirdiği düşünceleri yansıtıyor olması, insanı giderek daha ayrıntılı ve derinlikli ele almasıdır. Don Kişot'un açtığı yolda hızlı bir gelişim gösteren modern romanın geçirdiği aşamalara bakıldığında; geleneksel roman, klasik gerçekçi roman, modernist roman, yeni roman ve postmodern roman olmak üzere belli başlı beş dönemden söz etmek gerekir. Ancak bu dönemlerde yazılan eserler arasında olduğu gibi her dönemin kendi içinde barındırdığı eserler arasında da görülen farklılıklara rağmen, başlangıcından günümüze kadar yazılan bütün romanlar hatta bütün anlatı türleri arasında birbirinden koparılamayacak organik bir bağ mevcuttur".*[25]

*XIX. yy.ın ortalarında Avrupalıların büyük bir kısmı okuma yazma öğrenmişti. Çok sayıda kütüphane vardı ve kitaplar daha ucuz fiyatlara satılmaya başlanmıştı. Romanların çoğu, sayıları artan edebiyatla ilgili gazetelerde dizi hâlinde yayımlanıyordu.*

Burada Rus Edebiyatına değinmeden geçmemek lazım zira Rus edebiyatı, şüphesiz Dünya edebiyat tarihinin kilometre taşlarından biridir. Puşkin (1799-1837)

[24] İlyaz Bingül. **Avrupa Romanına Dair**, Kitaplık, Yıl: 12, Sayı: 75, Eylül 2004, s. 65-71
[25] Gülseren Özdemir, ***"Romanın Varoluş Serüveni"*** *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013, p. 1281-1292, ANKARA-TURKEY*

romantizmin öncülerinden kabul edilirken, Turgenyev (1818 – 1883), Gogol (1809 – 1952) ve Tolstoy (1828 – 1910) Dünya edebiyatının en önemli realist yazarlarıdırlar.

Alexsandr Puşkin (1799-137) Sanatçı, şiirlerini romantizm etkisinde yazarken, romanlarını realizme göre kaleme almıştır. Romanı ***Yüzbaşının Kızı,*** önemlidir.[26] Rus realizmin kurucusu Gogol (1809-1852)'un eserlerinde mizah unsuru ağır basar. ***Ölü Canlar ve Taras Bulba,*** iki önemli romanıdır.[27] Realist yazarlardan Turgenyev (1818-1883), kendisi toprak sahibi olmasına karşın zengin ile fakir arasındaki ayrıma dikkat çeker. Sanatçının romanları; ***Babalar ve Oğulları,*** *Rudin, Duman, Bir Asilzade Yuvası*'dır.

Dostoyevski (1821-1881), Rus ve Dünya edebiyatının en büyük realist yazarlarındandır. Yazar, eserlerinde ruh tahlillerine geniş yer verir; yoksulları, haksızlığa uğrayanları, suçluları ve tutkularının kölesi olan insanları işler. Romanları; ***Suç ve Ceza, Karamazov Kardeşler***'dir. Yine *İnsancıklar* adını taşıyan kısa romanı. İnsan ruhunu inceleyen bu şaheseri, Dostoyevski, 1844 yılında, yirmi üç yaşındayken, tek başına yaşadığı sıralarda, ateşli bir tutku ile neredeyse gözyaşları dökerek yazmıştı. Bu eseri ona, en büyük utancı olan yoksulluğu yazdırmıştı.[28]

Dünya edebiyatının büyük yazarlarından Tolstoy (1828-1910), ***Savaş ve Barış, Anna Karanina*** adlı romanları ile klasikler arasına girer. Yoksulluk ve acılarla geçen yaşamı sebebiyle "acı" anlamına gelen *Gorki* takma adını kullanan *Maksim Gorki* (1868-1936), toplumcu gerçekçi romanın kurucusu sayılır. ***Ana*** romanı dünya klasikleri arasında yer alır. [29] Emile Zola'nın(1840-1902) lideri olduğu

---

[26] Alexsandr sergeyeviç Puşkin, Rus şair ve yazar. Birçok kişi tarafından en büyük Rus şairi ve Rus edebiyatının kurucusu olarak kabul edilir. Yazar hakkında ayrıntı icin bkz.: Ataol Behramoğlu, **"*Rus Edebiyatında Puşkin Gercekliği*",**İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000. Ayrıca bkz.: Serdar Ozdemirci,*"Rus Kulturu ve Edebiyatında Duello*", Selçuk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,Konya, 2008

[27] Hayatı ve eserleri icin bkz.: Zeynep Gunal, "***Gogol'un Hikaye ve Romanlarında Hiciv*",** AnkaraÜniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998, s. 1; ayrıca, Mehmet Ozberk, "N.V.*Gogol'un* **Hayatında ve Sanatında Halk Gelenekleri ve Mistik Olaylar**", Erciyes Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü.,Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2008.

[28] Stefan Zweig ' **Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski** ' Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2014 s. 144

[29] Mehmet Ali Ersöz: **'' Necip Mahfuz'un Midak Sokağı adlı romanın tahlili''** İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014,s. 21

natüralist meşrep içinde roman, kendisinin kuramını "Deneysel Roman" adıyla yaptığı gibi gerçekten bir deney ürününe donuştu. Charles Dickens (1812-1870), Puşkin (1799-1837), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Jean Paul Sartre(1905-1980), Mark Twain (1835-1910), Ernest Hemingway (1899-1961) roman alanında derin izler bırakmıştır.[30]

Charles Dickens,[31] *"Viktorya romancılan arasında en ünlü ve başarılı olanıdır. Kitapları David Copperfield (1850) ve Büyük Umutlar (Great Expectations, 1861) gerçekçi karakterlerinden dolayı uzun metrajlı filmlere konu olmuştur. Ayrıca Viktorya toplumundaki açgözlülük, çocukların çalıştırılması ve yoksullukla ilgili önemli eleştiriler de romanda yer alır.*

Walter Scott[32] (d. 15 Ağustos 1771 - ö. 21 Eylül 1832)ve Charles Dickens, Arap yazarlar üzerinde etkili olmuşlardır. Bu dönemde polisiye hikâyeleri, *ez-Ziya'* gazetesinde "arkası yarınlar" türüne benzer bir şekilde yayımlayan Nesîb Mes'alânî'dir. Fransızca'ya da İngilizce tercümelerinden tanıdıkları Gorki, (1868/1936) Tolstoy, (1828/1910) ve Puşkin (1799/1837), Arap hikâyecileri etkilemişlerdir. Ayrıca Nasıra'da kurulan Rus Enstitüsü aracılığıyla, XIX. asrın sonları XX. asrın başlarında Rus edebiyatından çeviriler yapılmıştır.[33]

*"XX. yüzyılda roman anlayışında önemli değişiklikler olmuştur. XX. yüzyıl romanı, psikoloji, sosyoloji ve tarih alanlarındaki gelişmelerden etkilenmiştir. XX. yüzyıl romanını etkileyen bir başka unsur ise, Einstein'in görecelik ilkesidir. Bu ilke, zaman konusunda romana yeni bir boyut katmıştır. Bu dönem romanlarının özelliklerinden biri de, yazarların dış dünyayı yani toplumu değil, insanın iç dünyasını, duygularını ele almasıdır. XX. yüzyılın başlarında insanlar psikolojiyle*

---

[30] Ersöz, a.g.e.s.17

[31] Charles John Huffam Dickens İngiliz yazar ve toplumsal eleştirmen. En unutulmaz kurgusal karakterlerden bazılarını yaratmasının yanında Victoria devrinin en iyi romancısı olarak kabul edilir. Hayatı için bkz: Stefan Zweig ' **Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski** ' Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2014.

32 Sir Walter Scott, zamanının üretken İskoçyalı tarihî roman yazarı ve şairi. Tüm Avrupa ülkeleri, Avustralya ve Kuzey Amerika'dan okurları olan Scott, yaşamı süresince İngilizce eser veren ve gerçekten uluslararası bir kariyere sahip olan ilk yazar Hayatı için bkz: Kubilay Geçikli, **Sir Walter Scott'un romanlarında İktidar ve Kaçınılmaz Tarihsel Değişim**, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, 2005

[33]Omarova, Aida **"Ğassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti"** İstanbul üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,2011, s.5

*(insan aklının çalışma biçimi) daha çok ilgilenmeye başladılar. Bu ilgi yazılan romanların konularını etkiledi. D. H. Lawrence'nin* ***Aşık Kadınlar*** *(Women in Love, 1921) romanında olduğu gibi yazarlar, karakterlerin gizli duyguları üzerinde durmaya başladılar. Ondan bir yıl sonra James Joyce* Modernizmi esas alan eserlerde geleneksel anlatım ve yapı reddedilmiştir. Alegorik[34] anlatıma önem verilmiş; duygu, düşünce ve davranışlarıyla insanın karmaşık bir varlık olduğu kabul edilmiştir. Bireyin hayatının huzursuzluk üzerine kurulduğu düşünülmüş, kişinin bunalımlarına ve toplumla çatışmalarına yer verilmiş, şiirsel anlatım benimsenmiştir. Bu akımın temsilcileri arasında Virginia Wolf (1882/1941) *Mrs. Dalloway* adlı yapıtı ile kendini gösterir. 'Bilinç Akışı' metodunun uygulandığı en güzel örneklerden biridir.[35]

### 2.1. Batıda Roman

Romanın gelişim sürecine genel olarak değindikten sonra, Batıda roman türünün gelişmesine kısaca bir göz atalım. Kâğıdın ucuzlaması, matbaanın icadı ile okur-yazar oranının artması, yeni fikirlerin ortaya çıkması neticesinde edebiyatta, bilim ve teknikte yeni gelişmeler olmuştur; kilisenin baskısı azalmış, coğrafi keşifler sonucunda insanlar zenginleşmeye başlamış ve yeni sömürge kolonileri oluşturmuşlardır. Bunun sonucunda derebeylik ve aristokrasi gücünü yitirmiş, burjuvazi denen bir sınıf kendini göstermiştir. İşte roman, bu sınıfla beraber gelişip serpilmeye başladı.[36]

Romanın ilk cağlara kadar gittiği söylense de gerçek anlamda roman örneği Cervantes'in (1547-1616) yazdığı ***Donkişot***'tur. XVIII. yy'da bu sanatın öncüleri, İngiliz romancılar Samuel Richardson (1689-1761) ve Henry Fielding'in (1707-1754) ürünlerine rastlarız. Daniel Defoe'nun (1660-1731) ***Robinson Crusoe***'yi(1719) kaleme alması, roman sanatının gelişimine bir katkı sayılmaktadır.

---

[34] **Alegori**: Temsili anlatım: Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme sanatıdır. Soyut bir düşünceyi heykel ya da resim ile göstermek, örneğin adalet düşüncesinin gözü bağlı ve elinde terazi bulunan bir kadınla (Themis) anlatılması gibi.

[35] Mehmet Ali Ersöz ***'Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili',*** İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,2014,s.16

[36] Ersöz, a.g.e. s.17

XIX. yüzyılda romantizm ve realizm ekolleriyle roman, altın çağını yaşamıştır: Victor Hugo'nun eserlerinden sonra Stendhal ve Balzac'ın romanlarıyla realizm akımına geçildi. G. Flaubert'in (1821-1880) ***Madame Bovary*** adlı eseri bir başyapıt oldu.

Batı edebiyatında önemli bir yere sahip olan roman, batı toplumunun sosyal hayat, inanç, örf ve adetlerine uygun bir türdür. XVIII. yy'da Batıda edebiyat kavramı "yaratıcı veya hayal ürünü" yazı ile sınırlandırılıyordu. Edebiyat sözcüğü toplumda değerli bulunan tüm yazılar için kullanılırdı. Metni edebi kılan kurmaca olup olmadığı değil; edepli yazı standartlarına uyup uymadığıydı.[37] O tarihlerde süregelen savaşlar romanın gelişimine engel olmakla beraber toplumsal değerler sisteminin korunmasında etkili bir edebi enstrümandı zira toplumsal düzeni yeniden inşa etme gayreti doğa, akıl, düzen, erdem gibi kavramlar sıkça işlenerek kilit kavramlar haline getirildi. "Edebiyat" sözcüğü modern anlamı ile Batıda ancak XIX. yy'da kullanılmaya başlanmıştır. Söz konusu olan bu dönem, gerçekten bir devrim dönemidir.[38]

Hilmi Yavuz'un ifadesiyle, "*bu yüzyılın ilk yarısında Batı Avrupa'nın toplumsal tarihi burjuvazinin egemen bir sınıf olmak için verdiği savaşımların tarihidir. Bu savaşımlardan yenilgiyle çıkan burjuvazi, egemenliğini köklü bir biçimde gerçekleştirdikten sonra yazında da büyük bir dönüşüm görülür. Bu dönüşüm özellikle de roman alanında görülmüştür. Batının romanı, insan, doğa ve topluma ilişkin gerçekliklerin, bu toplumsal tarihin belirlediği bir bilinçlenmeyle kavranması bu dönüşümüz öne çıkan yanıdır. Roman, bu kavrayışla toplumsal tarihin yeniden ürettiği somut gerçeklikleri, roman gerçekliğine dönüştürür.*" Batının en güzel romanlarının bu yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Raymond Williams " **The Englih Novel''** (İngiliz Romanı), Dickens'in " **Dombey ve Oğlu''**, Emily Bronte'nin " **Rüzgar ve Bayır''**, Charlotte Bronte'nin **'' Jane Eyre''**, Annia Bronte'nin **''Wild-fell Hall Çiftçisi''**, Thackeray'ın **''Vanity Fair''** gibi büyük

[37] Emekli, İlknur: **''Abdullrahman Munif Hayatı, Edebi kişiliği, eserleri ve en-Nihayat Adlı romanının İncelenmesi''** Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006,s.5-6

[38] Eagleton, a.g.e, s,41.

romanlarının 1947-1948 yılları arasında yayımlanmış olduğu olgusu üzerinde düşünülmesinin gerekli olduğunu belirtir.[39]

Burjuvazinin dönüşü ile birlikte Batı romanında köklü bir değişim gözlenir. Batılı romancıların birtakım denemelere giriştikleri, bu denemelerin soncunda da romanla otobiyografi, romanla anı, romanla felsefi deneme arasındaki klasik ve katı sınırların silinmeye veya belirsizleşmeye başladığını görüyoruz.

Burada şunu açıkça belirtmemiz gerekir ki bu değişimler kitle iletişim araçları teknolojisinin büyük gelişmeler gösterdiği sanayi sonrası toplumlarda, diğer bir ifade ile tüketici toplumlarda gerçekleşmektedir. Kitle iletişim araçları teknolojinin gelişmesi, klasik burjuva romancısının amaçladığı işlevin, yazın dışı olanaklarla da gerçekleşebileceğini göstermiştir.[40]

### 2.2. Arap Edebiyatında Roman

I. Napolyon'un 1213-4/1798-1800'de düzenlemiş olduğu Mısır seferi, Avrupa tarihinde bir dönüm noktası olduğu kadar, İslâm ve Arap edebiyatı tarihinde de bir dönüm noktasıdır. Bu sefer, hem politik, hem ekonomik ve hem de kültürel yönlerden İslâm dini üzerindeki Batı etkisinin başlangıcını oluşturur. Başta Fransa ve İngiltere'nin yaptığı büyük etkiye sonraları İtalya'nın ve Almanya'nın daha küçük çaptaki etkisi eklenmiştir. XIII./XIX. Yüzyıl zarfında Avrupalı büyük güçlerin siyasal ve ekonomik etkisi, İslâm tarafından sömürgecilik olarak değerlendirilmiş ve bu durum, dinde tutuculuğun direnişini kamçılamış ve milliyetçilik duygularını ateşlemiştir. Daha karmaşık olan ise, batı etkisinin kültür alanında görülmesiydi.

Batı teknolojisinin ilk lütfu, matbaanın getirilmesi olmuştur. Arapça olarak yapılan ilk baskı, Fransız savaş gemisi "Orion"un bordasında basılan I.Napolyon'un Mısır halkına manifestosuydu. Matbaa, bu yüzyıl içinde bütün İslâm dünyasında istinsah yoluyla yapılan kitap üretiminin yerini tamamen ele geçirmiştir.[41]

---

[39] Yavuz, a.g.e., s. 44
[40] Yavuz, a.g.e., s. 46-47
[41] Ignace Goldziher **"Klasik Arap Literatürü,** Vadi Yay.2012,s.239.

Napolyon'un Mısır'a olan seferi, Arap edebiyatında bir dönüm noktası olmakla beraber edebi anlamda ilk bulgular için İslamiyet öncesine gitmemiz gerekiyor. Zira Cahiliye Dönemi Araplarının nesir ürünleri hakkında hiçbir vesikamız olmamasına rağmen daha sonraki kaynaklar, Arap düşünce tarzının tabiatına uygun olarak, daha İslâm öncesi dönemde vecize ve atasözlerini içine alan bir edebiyatın gelişmiş olduğunu bizlere göstermektedir. Aynı şekilde bu edebiyat, diğer edebiyat dallarının konu edindiği varlık âlemindeki tüm konuları işlemiştir.

Belki insan hayatıyla ilgili her nesne, öğrenme konusunu teşkil eden her varlık, kendi etrafındaki ve aynı zamanda da çevresindeki diğer varlıklara karşı ilgisiz değildir. O varlık ve nesne, bütünden bir parçadır. Bütün bilinmediği takdirde onun bir parçasını öğrenme yolu kapalıdır. Diğer bir deyişle asgari olarak o nesneyi kuşatan parçalar bilinmediği takdirde, o nesne de bilinemez. Öyleyse şiir ile nesri, kendi başlarına başkalarından ayrı olarak incelemek için emek harcamak ve ilmi değerlerini anlamaya yeltenmek doğru değildir. Şiir ve nesir geçirdiği evrelerin her birinde o toplumun birer aynasıdır. Bundan dolayı bir şiiri ve nesri incelerken Arap toplumunun o dönemlerdeki halini geniş, derin ve açık bir şekilde bilmek gerekir. Özel ve kendi başına olan hayatını, diğer bir tabirle dâhili hayatı ile beraber harici hayatını, diğer topluluklarla olan ilişkilerini bilmek, Arap kavminin bahsedilen bu iki türlü hayatını inceden inceye, derinlemesine ve son derece ayrıntılı bir şekilde incelemek gerekir. Buna dayanarak Arap toplumunu şu üç başlık altında incelemek mümkündür.

1- Arap toplumunun hicretin birinci asrındaki fikir hayatı,

2- Arap toplumunun bu yüzyıl içindeki siyasi hayatı,

3- Arap toplumunun bu yüzyıl içindeki edebi hayatı,

Bu bölümlerin her biri oldukça girift ve son derece dolambaçlıdır. Arap toplumu, sanıldığı gibi hicretin ilk asrında basit ve kolay bir fikir hayatı yaşamıyordu. Onun fikir hayatı, birbirine geçmiş pek çok kavmin ve grubun karmaşasının özetidir. Edebiyatta derin etkiye sahip Cahiliye dönemi yaşayışının etkisi görüldüğü gibi, pek de basit olmayan, komplike İslâmiyet'in etkisi de görülür.

Yine aynı şekilde Arap düşünce hayatı içerisinde Hıristiyanlık, Sami kültürü ve Yunan kültürünün etkileri de görülür.[42]

Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğrudan romandan bahsetmek mümkün değildir. Daha çok hikâye türünden bahsedebiliriz. Hikâye; masal, anlatı, benzetme, tarih, destan, kıssa, latife, fıkra, menkıbe gibi türleri içine alır. Arap edebiyatında hikâye sanatının kökü çok eskilere dayanır. Eyyâmu'l-' Arap denilen önemli tarihi günleri konu olan hikâyeler, atasözlerine konu olan hikâyeler, makamat ve şiirlerde anlatılan efsane, hurafe ve kahramanlık hikâyeleri Arap edebiyatının ilk ürünleri sayılmaktadır.[43] Hikmetli sözler ve vecizeler de yine de bu edebiyatın ilk ürünleridir. Bunlar, yazı ile yayınlamak için değil de kişisel kullanımlar için kâğıda aktarıldı. Kişilerin hikmetli sözleri topladıkları bu şeylere *Mecelle* denilirdi ki, bunlar parşömen yapraklarından oluşurdu. Ahmet ibn Kays ve Ekrem b. Seyfi olan Temim kabilesinin üyeleri, bilhassa hikmetli sözleri ile tanınırlardı.[44] Cahiliye Dönemi'nden bu güne kadar bize ulaşan Arapça nesir örneklerini dört ana başlık altında toplayabiliriz:

1. Atasözleri (Darbu'l-Mesel),

2. Kehanetler (Sec'u'l- Kuhhan),

3. Nutuklar (el- Hitabe),

4. Savaş Anlatıları, aşk, macera ve eğlence hikâyeleri (Kıssa).

Bunlardan dördüncüsü hariç diğerlerindeki hâkim tarz nükteli, mücmel, ahenkli ve gevşek kafiyeli cümlelerden oluşmaktadır. Bu tarzın dilinin morfolojisi, Arap toplumunun mizacıyla ve özellikle de ezberleyerek metinlerin korunması ve aktarılması göz önüne alındığında oldukça uyum içinde olduğu görülecektir. Tarzın bu gereklerine uymayan her şeyin, tasfiye edildiği aşikârdır. Kehanetle ilgili sözler, her hangi bir içerikten yoksundur. Kâhin, herhangi bir konuda olağanüstü bir hal

[42] Ahmet Emin, **Fecru'l-İslam**, Beyrut, 1969, s.69
[43] Candemir Doğan, **"Klasik Mantık'ın Tanım Teorisi"**, Doçentlik Tezi, Selçuk Üniversitesi. Konya, 1991, s.1
[44] Goldziher, a.g.e. s. 16.

sergilediğinde; bu müphemliklerle dolu bir beceriden öteye geçmemektedir. İçerik açısından en yeterli olan tür, atasözleridir. Onlar, basit bedevi hayatına uzanan kökleri ile bir olayı sembolleştiren etkili sözlerdir. Bu yüzden atasözleri, İslâm öncesi Araplarına dair tarih, hayat tarzı, gelenekler ve hurafeler için ikincil bir kaynak özelliği taşırlar. Daha sonraki dönemlerde, sözlü ve anlamlı ibareleri şiir ve nesirden çıkarıp toplama, onları konuşma ve yazıda kullanma merakı doğdu. Bu yüzden günlük konuşmadaki Arapça deyimleri ve ibareleri içeren atasözleri birikimi, hayat tarzındaki değişliklerin artması ve kabul edilmesiyle yok olmadı. Çeşitli uluslararasındaki temaslardan doğan deneyimleri yansıttı.

Nutuk, savaş ve benzeri kabilevi faaliyetler sonucunda ortaya çıkan toplumsal ilişkilerin doğurduğu bir ihtiyaçtır. Nesir sanatının ikinci dereceden bir tarzı olarak görülmesine karşın nutuk, şüphesiz bilinen bir edebi cevherde gelişme göstermiştir. Ayrıca makul davranma ve iyi hareketleri tavsiye etmenin yaygınlığı, bu tarzın gelişmesinde etkili olmuştur.

Eşraftan cömert bir kişinin evinin avlusunda yapılan akşam sohbetleri, Arap sosyal hayatının eski bir manifestosu olma özelliğini taşırlar. Bu özellik, çölün münzevi hayatından gelen gerçeklikle açıklanmakla beraber hem tarihi merak hem de aşk ve maceraya duyulan genel ilgiyle ilişkili olay ve hatıraların konu edildiği sohbetlerin de büyük etkisini taşır. Bu sohbetlerin içeriği:

1- Arap savaşlarına ait rivayetler,

2- Arap kaynaklarından alınmış aşk ve macera hikâyeleri,

3- Yabancı kaynaklardan alınan hikâyelerden oluşur.

Bununla birlikte fabl[45] örneklerine de rastlanır. Daha sonraki yıllarda bile arap zekasının nadir görülen bir ürünü olmuştur. Elbette ki bu akşam sohbetleri basit,

[45] Fabl ya da Öykünce sonunda ders verme amacı güden, güldüren, düşündüren ve genellikle manzum öykülerdir. İnsana ait bir özelliğin insan dışında bir varlığa verilmesidir. Fablların kahramanları genellikle hayvanlardır. Ama bu hayvanlar insanlar gibi düşünür, konuşur ve insanlar gibi davranır.

resmi olmayan, daha çok içeriğe önem verilen bir dille yapılır. Anlatanın mutlaka zikredildiği, ilk İslâm bilginlerinin kaynaklarına uygun bir yol izlenirdi.[46]

İslâm'ın kabûlünden sonra din merkezli düşünürsek, dünyanın sayılı edebiyatlarından biri olan Arap edebiyatını iki kısımda toplamak mümkündür. Bunlar miladi V. Asrın ortalarından miladi VII. asrın başlarına kadar sürmüş olan Cahiliye Devri ile Kur'an'nın vahyedilmesiyle başlayıp günümüze kadar gelen İslâm Devri'dir. Arap edebiyatı, bilindiği gibi Hz. Peygamberden sonra ortaya çıkan siyasi iktidarlar devrinde geliştirilmiştir. İlk büyük Dört Halife Devri'nde yeni bir ruhla ortaya çıkan bu edebiyat, 'İlk İslâm Devri'dir. Daha sonraki asırlarda Emeviler ve Abbasiler, bu edebiyatı her yönüyle ilerletmişlerdir.[47] Özgür eser vermenin başlangıcı, insan ve tabii çevresine olan ilginin artmasıyla yakından ilişkilidir. Bu ilgi Abbasiler dönemindeki çeşitli ulusların arasındaki rekabetten doğmuştur.

Değişik toprakların insanlarının o günkü ve geçmiş tarihlerde ki fiziki, kültürel ve fıtri özellikleri üzerine söylemlerine rağmen, bu ilgiyi zamanın sosyal ve politik şartları sağlamıştır. Abbasi dönemi hem Arap nesri hem de Arap şiirinin altın çağı olmakla beraber, nesrin gelişmesi daha bir önem arz etmektedir. Zira birinci Abbâsi asrında İslam toplumunda, çeşitli milletlere mensup farklı unsurların mevcudiyeti, bu farklı unsurların gerek bir arada yaşamaları, gerek evlilik vb. gibi vasıtalarla birbirleriyle karışmaları, öte yandan çeşitli milletlerden fertlerin İslama girişi ile geometri, tıp, astronomi, idare sistemi, fıkıh, dil, edebiyat vs. gibi pek çok ilmin canlanmasını sağlayan medeniyetin gelişmesi aynı islam toplumunda çeşitli milletlerin kültürlerinin yayılmasına vesile olmuştur.[48]

Emeviler zamanında basit bir Arap kültürünün lisanı olan Arapça, bu dönemde karmaşık bir İslâm medeniyetinin dili olmuştur. Bu medeniyeti meydana getiren çeşitli uzmanlaşmış disiplinler, kendilerine has terminoloji ve ifade kalıpları geliştirdiler Fakat bütün bunlar Arap nesrinin lehine sonuç verdi. Nesir birbirine bağlı bu disiplinlerdeki birçok akımın kavşak noktası oldu.

---

[46] Mehmet Şerif, **İslam Düşüncesi Tarihi**, İstanbul, 1996, s. 165
[47] Ahmet Suphi Fırat, **Arap Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1996, s. 165.
[48] Kenan Demirayak, **Abbâsi Edebiyatı Tarihi**, Şafak Yayınları, Erzurum 1998,s 10

Çeşitli üsluplar olgunlaştırıldı ve bunlar üç ana kategoriye ayrıldı: İbn Mukkafa tarafından temsil edilen II./ VII. yüzyılın serbest ve süssüz üslubu olan "Mutlak veya Mürsel", Cahiz tarafından temsil edilen III.-IX. yüzyılın ölçülü üslubu olan "Müzdevic veya Mütevazin", Bediüzzaman tarafından temsil edilen ve IV.- X. yüzyılın kafiyeli üslubu olan " Müsecca"dır. Nesir üslubu, mutlaktan müzdevice ve müseccaya doğru geliştikçe; süslülüğe doğru bir eğilim kaçınılmaz oldu. Arapçanın üstün dehası, rakip şiir sanatının üslup ve biçimde gösterdiği mükemmellik ve edebiyat tenkitçileriyle nazariyecilerinin görüşleri bunları teşvik etti.

Abbasi nesir edebiyatının gelişmesine katkıda bulunan ilk grup yazarlar, "Küttaplardır" yani kâtiplerdi. Bunlar iyi tanımlanmış bir gruptular ve idareciler onlara ihtiyaç duyduğu sürece Arap edebiyatına hizmete devam ettiler. Bu kâtiplerin en önemli temsilcisi, yalnız Arap edebiyatı tarihinde değil Arap kültür tarihinde de merkezi bir yere sahip olan İbn Mukaffa'dır.

İkinci grup yazarlar Arap nesri usulü, nesir edebiyatı ve Arap kültürünün kendilerine çok şey borçlu olduğu III./ IX. yüzyıl hümanistleridir. Yunan naturistlerini ilk inceleyen Mutezili Cahiz, bu söylemlere spekülatif kıyaslamalardan çok tamamen gerçekçi gözlemlere dayalı, güven ruhuyla sanatsal beceri ve bilgiyi birleştirdiği yeni bir edebi sohbet tarzı içinde yer vermiştir. Tabiat ile insan arasındaki uyarlama yöntemleri üzerine bu kadar bilimsel bir bilgi birikimi, edebiyat ve sanat temasının doğmasını sağlar. Cahiz'in "Kitabû'l-Hayavan" adlı eseri, ilim ve sanatın bütünleşmesinin en çarpıcı örneğidir. Aynı zamanda da edebiyat için bir kazanç ve zamanın kültürüne de bir katkı olmuştur.[49]

Daha sonraki dönemlerde yaşayan *et- Tevhidi* de *Cahiz*'in yolundan gitmiştir. Bunlar "Edep" kavramını geliştirip zenginleştirdiler ve onun Sasani geleneğinde olduğu gibi dar bir gruba ait ahlak anlayışının ifadesi olmaktan çıkararak daha geniş ve yoğun bir anlam verecek şekilde genişlettiler. Harflere önem verdiler ki, bunun odağı Arapça-İslâm geleneğidir. Bu şekilde Ortaçağ İslâm döneminde ortaya çıkan yerli Arap edebi geleneğinde " Edep" kavramına imtiyazlı bir mevki verdiler. Fakat

[49] Şerif, a.g.e., s. 226

kendi zamanlarının kültürel buhranlarıyla ve Şuûbiye ile olan savaşlarıyla çok meşgul olduklarından eserlerinin büyük çoğunluğu eğitici ve öğretici idi. Bunlar IV./X. yüzyılda devam eden ve edebiyatçılar olarak adlandırabileceğimiz kuşak, "Edebiyat" kavramını daha ileri bir ölçüde arındırmış ve onu saf edebi sanata yöneltmiştir.

Bu yüzyılda geniş rağbet gören iki edebi mektup "er-Risale" ve bunun bir ileri adımı olan "Makame"dir. Risale, çok çeşitli konulardan bahseden yüksek düzeyde süslü edebi nesir örneği makalelerdir. Makame'nin geçilemeyen ustası Bediüzzama, aynı zamanda bu türün başlatıcısıdır.[50] Onun Makamat'ı kendi aklına estiği gibi yaşayan bir divaneyi anlatır fakat bunlar, aynı zamanda Ortaçağ İslâm kentindeki sosyal hayatla ilgili değerli belgelerdir. Makame'nin önemi, Arap bilim adamının bir hikâye konusunda gelişmemiş olmasıyla beraber, bol fakat içine kapanık edebi becerilerin sergilendiği hayal gücünde yatar. Ebu'l-Alâ el Ma'arri'nin Risaletu'l- Gufran adlı eseri, bir risaleyi tamamen kaplayan gerçek bir makamedir. Yazarın bilgi birikimini sergilediği şiir, edebiyat ve gramer ile ilgili problemleri ve hükümleri ihtiva eden bir vitrindir. Yazar ayrıca bir filozof ve eleştirmen olduğundan, çağdaş ilimi ve toplumu hicvetmek üzere makamesinin karakterlerine nüktedanlık katar ki, bu da eserine eşsiz bir nitelik verir.

Arap edebiyatı'nda " Sanat sanat içindir." görüşünün etkisiyle sadece edebi ve belağı olan hikâyeler yazılmamıştır. Bunlarla beraber tarih, fıkıh ve tefsir konularını işleyen hikâyeler de yazılmıştır. Hikâyelerdeki sanat anlayışı konuların farklı olmasını etkilememiştir. Hikâyenin kullanım alanı bilimsel konuları da içine almıştır. Ansiklopedik bilgilere varıncaya kadar pek çok konu hikâye tekniği ile ele alınmıştır.[51]Toparlamak gerekirse "*XVI yüzyılın ilk çeyreğinde Arap topraklarının Osamnlı Devleti'nin hâkimiyeti altına girmesinden Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği tarih olan 1798 tarihine kadar olan üç asırlık bir dönemi kapsayan döneme ait Arap*

[50] Candemir Doğan, **Muhammed Abdulhalim Abdullah'ta Kısa Hikâyecilik**, İstanbul, 1989, s. 23
[51] Doğan, a.g.e., s. 209.

*edebiyatında, en çok yazışmalar, dini öğeler, toplumda görülen bir takım aksaklıkların eleştirisiyle alakalı sosyal unsurların göze çarptığını görüyoruz.*"[52]

İnsanlık tarihi kadar eski olan hikâye türünün bağımsızlık kazanması XIX. asırda yapılan hikâye çalışmalarıyla başlamıştır. Bu asırda eski anlayıştan tamamen farklı yeni bir tarzda ele alınan bu tür edebi eserlere " Kısa Hikâye" adı verilmiştir. Bu tür, batının Arap nesrine sunduğu en değerli hediyesidir. Kısa hikâye, roman ve dram; Arap dünyasının çeşitli yerlerinde iddialı uygulayıcılar bulmuştur.

XIX. asrın sonunda sosyal buhranlar yaşayan Arap dünyası, bu türle kültürel bir hareketlenme bulmuştur. İlk öncüleri arasında, Amerika Birleşik Devletlerine giden Lübnanlı göçmen Halil Cibran'ın makaleleri, masal ve hikâyeleri bir şairin veya bir ressamın ya da mistiğin kompleks şahsiyetini ortaya koymuştur. En mükemmel eseri olan "**Ermiş**" (The Prophet )'i İngilizce olarak yazmakla beraber Cibran, kendi kuşağının edebi zevk eğilimini büyük ölçüde etkilemiştir. Onun çağdaşı ve dostu olan verimli yazar Mihail Nuayme,[53] bu Arap-Amerikan okulunun diğer büyük ismi, usta bir makaleci, kısa hikâye yazarı ve eleştirmendir. "Cibran" adlı eseri, bütün Arapça biyoğrafi edebiyatının bir klasiğidir. Fakat nesir edebiyatının en önde gelen yazarları, Arap edebiyatçılarının en kıdemlilerinden Taha Hüseyin'in yarım yüzyıl hâkim olduğu Mısır'da yetişmiştir.[54] Yine Tevfîḳ el-Ḥakîm (1898-1987) Mısırlı edebiyatçılarından öne çıkmış seçkin bir figürdür. Zira o da Fransız kültürel kodlarından beslenmiş olmakla beraber kendine has bir üslubu ve özgün arayışlara girişmiştir. İnsani konuları işleyerek toplumsal sorunlara dikkat çekmiştir. Annesi Türk olan Tevfîḳ el-Ḥakîm "*Avdetu'r- Rûḥ, el- Melik ve Dîb*" gibi hikâyeleri meşhurdur.[55]

İslâm kültürünün bütün büyük mezheplerinde kurularak, geçmiş yüzyılların literatürüne her okuyucunun ulaşması sağlanmıştır. Matbaanın yaygınlaşması Batı

---

[52] Mehmet Mesut Ergin, "*Osmanlı Dönemi Arap Şiirinde Sosyal Unsurlar"*, **Nüsha Dergisi**, yıl VI, Bahar 2006 sayı 21, s 61

[53] 1889 yılında Lübnan'da dünyaya geldi. Köyündeki Rus okulunda gösterdiği başarıdan dolayı kazandığı bir burs neticesinde Rüsya'ya, ardından avukatlık eğitimi için Fransa'ya gitmiştir. Halil cibran ile aynı dönemde yaşamış ve yine onun gibi Arap edebiyatının sayılı isimlerinden biri olmuştur. Bkz. Hüseyin Yazıcı**, Göç Edebiyatı**, Kaknüs Yay.

[54] P.M. Holt, **İslam Tarihi Kültürü ve Medeniyeti** *IV,* Ankara, 1996, s. 214-215

[55] Şevḳî Ḍayf, **el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l- Mu'âṣır fî Mışır**, Ḍâru'l- Me'ârif, Mısır, 1979

özelliklede Fransız ve İngiliz edebiyatlarının tanınmasını sağlamıştır. Araplar, Avrupa'da kendi yaşantılarının ötesinde farklı bir hayatın olduğunu görmüşler ve bu durum onları Avrupa hayatını üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Fakat kısa süren Fransız işgali esnasında Batı ve Doğu arasındaki büyük fark sebebiyle Mısır, bir anda Fransız kültürünün etkisi altında kalmamıştır. Daha sonra Fransızların Mısır'ı terk etmelerinin ardından Mısır, Avrupa'ya yönelip onların ilmi, edebi ve düşünce hayatından yararlanmaya başlamıştır.[56]

Mısırlı aydınlardan pek çoğu tercüme yoluyla Batı edebiyatının kaynaklarından faydalanmaya çalışmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bütün bu faaliyetlerin meyveleri alınmaya başlanmış, Avrupa kültürüyle bir araya gelinmiş ve bu bütünleşmeyi temin eden yeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Bu yeni nesil, tercümelerin yanı sıra dil ve edebiyatta da kendi kişiliklerini ortaya koyup tercümenin güzelliğine üslup inceliğine son derece özen göstermişlerdir. Ancak hemen şunu ifade edelim ki, geçen yüzyılın yarısından itibaren, günümüze kadar devam eden edebi kalkınmanın zafer daması, yakın tarihin son kırk yılına vurulmuştur. Bunun başlıca sebeplerinden biri XIX. asır boyunca ayrı bir ekolmüş gibi görünen ananevi Arapçılık ve Batıcılık ruhunun tam olarak birleşmesidir.

Çünkü Klasik Edebiyatı benimseyen el-Manfalûtî[57] (1876-1974) ve Râfî et-Tahtâvî (1880-1937) gibi edipler tercüme edilmiş ve Batı Edebiyatı ürünlerinden faydalanıp takdire şayan edebi eserler vermişlerdir. et- Tahtâvî'nin *Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîsî Bârîz* adlı eseri Arap edebiyatında roman türünün habercisi olarak değerlendirilmiştir. Şevki el-Akkad, el-Mâzinî, Lutfi es-Seyyîd, Taha Hüseyn[58] Tevfîk Hâkim ve diğerlerinin ellerinde Mısır edebiyatı yeniden

[56] Ahmet Savran, **19. Y.Y. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**, Erzurum, 1991, s. 44-45.

[57] el-Manfalûtî: Asıl adı Mustafa Lutfi el-Manfalûtî'dir. Doğma büyüme mısır'lıydı. Yukarı Mısır'dan geliyordu. Kahire'de İslami el- Ezher Üniversitesi'nde okumuştur. Arap edebiyatı dışındaki edebiyatları oldukça iyi seviyede bilmesine rağmen yabancı dil bilgisi eksiktir. Hikâye ve denemeleri her zaman için okuyucularını duygulandırmıştır. Hikâyelerinden birine " Gözyaşları" adını vermiştir. Bkz. İ. ʿAbbâs-M. Yûsuf Necm, eş-Şiʿru'l- ʿarabî-mehcer, Beyrut, 1967 Ayrıca bkz: Rahmi Er, Modern Mısır Romanı, Ankara, 1997,, s. 69

[58] Taha Hüseyn: 1889 yılında doğan Taha Hüseyn iyiden iyiye hümanist fikirlerle yoğrulmuş bir yazardır. Hem İslam hem de Fransız Kültürüyle beslenmiştir. Daha çocukluğunda kendisini tamamıyla kör eden bir göz hastalığına tutulmuştur. Yine de öğrenimini sürdürmüştür. Eserlerinin en tanınmışı *el-Eyyâm* (Günler) başlıklı otobiyoğrafisidir. Bkz.Er, a.g.e.,s .48-49

şekillendirilmiştir.[59]Aynı şekilde Arap coğrafyasında da benzeri gelişmeler meydana gelmiştir. Bu nedenle değişik coğrafi kökenler arasında kesin sınırlar çizmek zor olmuştur.

Mısır ve Lübnan'da ortaya çıkan hikâyeciliğin, Suriye hikâyeciliğinin ve hikâye sanatının gelişmesinde önemli rolü olmuştur.[60] Avrupalı anlamda ilk yazılan uzun hikâye Muhammed Huseyn Heykel'in[61] "**Zeynep''** adlı eseridir. Zeynep romanı az da olsa görüş ayrılığına rağmen tarihi olmayan, batılı tarzda yazılan ilk Arap edebi romanı olarak kabul edilmekle birlikte bu romanın ortaya çıkışına kadar bir takım öncü çalışmaların yapıldığı kuşkusuzdur. Bu hikâyede istemediği bir kişiyle Anne babasının zoruyla evlendirilen Zeynep adlı bir genç kızın, verem ve ölümle biten acıklı öyküsü anlatılmıştır. Romanın iki konusu vardır. Birincisi, romanın kendisiyle başlayıp kendisiyle bittiği köylü kızı Zeynep üzerinde odaklanır. İkincisi ise romanın bir diğer kahramanı Hamid üzerinde odaklanır.[62]

Heykel, bu çalışmasını ortaya koyarken o sıralarda okuduğu Fransızca romanların kendisinde bıraktığı etkinin rolünü itiraf etse de bu romanın sadece Avrupa edebiyatının etkisiyle oluşturulduğunu düşünmek yanlış olur. Çünkü yazarın, romanda vermek istediği önemli mesajlardan birisi, kadınların özgürlüğü konusundur. Hatta geleneksel düşünce, toplumda hakim olduğu sürece eğitimin tek başına bir işe yaramayacağı görüşünü vurgulamaktadır. Örneğin Azize, şehirde doğup büyümüş ve tahsil görmüş bir kişiliği canlandırmasına rağmen sevdiği Hamid ile evlenememektedir. Aynı şekilde Zeynep de istediğiyle değil de; istemediği ile evlendirilen ve geleneklerin kurbanı olan bir genç kızı temsil eder. Bu konu, yani kadınların özgürlüğü konusu, XIX. Yüzyılın sonlarıyla XX yüzyılın başlarında özellikle de Mısır'da mücadelesi verilen bir konudur.[63]

---

[59] Savran, a.g.e, s. 48-49
[60] Er, a.g.e., s.76- 77
[61] Heykel, varlıklı bir arazi ağasının oğlu olarak 1888'de doğdu. Kahire'de hukuk eğitimi aldı. 1909'da Paris'e gitti, Hukuk alanında doktora derecesiyle 1912'de Mısır'a döndü. Aktif politikaya atıldı, bakan oldu. Zeynep adlı romanı ve birçok kısa hikâyesiyle katkıda bulundu. 1956'da öldü. Bkz.Er.,a.g.e.,s.75
[62] Er, a.g.e., s.78- 79
[63] Er, a.g.e., s.82-83

Yine bu dönem roman yazarları, kırsal kesimin insanlarına ve onların yaşamlarına pek duyarlı davranmamıştır. Yazarlar, romantizmin etkisiyle bireyin veya ailenin sorunlarına değinmeyi tercih ederler ancak olayları kentte yaşanan romanlarda dahi kettin, bireyin veya ailenin yaşamı üzerindeki belirleyici etkisine hiç değinmezler. Bu dönem romanlarında bağımsızlık mücadelelerine veya ülkenin fiilen İngiliz işgali altında oluşunun yarattığı sıkıntılara değinilmemiştir. Diğer yandan siyasî ve idari sistemdeki bazı çarpıklıklar, sadece birkaç romanda konu edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yarım asır içinde Arap edebiyatı, bazı yönlerden önceki yüzyıllara nazaran daha hızlı bir gelişme göstermiştir. Bu gelişim, büyük çapta bu ülkelerdeki politik ve kültürel hayatın hızlı, derin, etkili değişimlerine ve bu değişimlere bağlı yeni fikirlere dayanmaktadır.

Bazı coğrafi sebepli farklılıklara rağmen bu süreç, fark edilir derecede eşit ölçülerde gelişmiştir. Her tarafta öncüler, gerçi Fransız ve İngiliz kültüründe eğitilmiş ama aynı zamanda belki de bu yüzden ülkelerini Fransızların ve İngilizlerin politik egemenliğinden kurtarmayı en yoğun olarak isteyen aydınlardır. Bu mücadele iki dünya savaşı arası dönemde milli bağımsızlığın temelini oluşturmuştur.

Herşeyden önce edebi nesirde, yine aynı şekilde nazım ve edebi eleştiride gençlerin önde gelen kabiliyetlerini Fransız, Amerikan veya Rus etkisi altında etkileyen estetik bir realizm gelişmiştir. Bu işte eskiden olduğu gibi salt politik değil daha çok sosyal problemler söz konusu olmuştur.

Eleştiri, çoğu zaman yazarların toplum hayatı üzerine yazma eğilimlerini, kabiliyetlerini ve yazılarında bu alana ayırdıkları yeri değerlendirme ölçüsü olmuştur. Ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye değişiklik gösteren lehçeler, zamanla edebiyat gücü kazanmış ve böylece gerçeğe uygun söyleyiş teşvik görmüştür. Hatta yeni edebiyat Arapçası yalınlaşmıştır.

Bu edebiyat, okuyucular için Birinci Dünya Savaşı öncesi yazarların yazdıklarından bile daha kolay anlaşılır bir hale gelmiştir. Taha Hüseyn ve Ahmet Emin gibi edebiyatçılar, klasik yöntemlerle yazılmış edebiyat tarihi kitaplarının, Mısır gençliğinin edebiyata yönelmesini zorlaştırmasından dolayı gençliğe daha faydalı olacak yeni bir edebiyat tarihi projesi başlatmıştır. Bu amaçla Ahmet Emin,

araştırmakta olduğu Arap düşünce hayatını, bir kimyagerin laboratuarındaki maddeleri tahlil etmesinde göstermiş olduğu hassasiyetten daha az olmayan bir hassasiyetle incelemiştir. Burada değinmekte fayda var. Arap edebiyatında edebi inceleme alanında ilk çalışmalar ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yapıldığı görülür.[64] Modern eleştirinin öncüsü olarak kabul edilen Hasan Tevfik el-Adl, oryantalistlerden özellikle de Brockelmann'dan etkilenmiştir. Bu alandaki en büyük gelişme ise 1908 yılında Mısır Üniversitesi'nin açılmasıyla gerçekleşmiştir. Dışarıdan gelen oryantalist hocaların da bulunduğu bu üniversitede edebiyat dersleri, Avrupalılar tarafından farklı bir metotla veriliyordu.[65]

Arap fikir hayatını, yeteneği ve gücü ölçüsünce onu oluşturan her türlü ayrıntısına ulaşmak, bu parçaların bir biriyle olan karışımı, karakterini, giriftliğini ve bu unsurların genel Arap düşüncesindeki katkı ve paylarını anlamak için çaba sarf etmiştir. Daha sonra Fecr'ul-İslâm[66], Duh'al-İslâm [67], Zuhru'l-İslâm[68] ve Yevmu'l-İslâm[69] isimleriyle yaklaşık on ciltli, Arap edebiyat kültür tarihiyle ilgili ve o dönemlere dair bir eser kaleme almıştır.

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Batı etkisine açık olan alanlarda bir Arap entelektüel atılımının sonrasında"Nahda" olarak ifade edilen Arap roman edebiyatında "Uyanış" dönemi günümüze kadar gelmiştir. Bu atılım, bir yandan yabancı düşüncelere karşı doğal bir tepki, bir yandan da hem klasik Arap edebiyatı tarzlarına hem de bu edebiyatın taşıdığı düşünceye dönüş anlamına gelmiştir. Diğer bir ifadeyle Klasik Arap Edebiyatı mirasları ortaya çıkarılmıştır.

Araplar. Kur'ân'dan İbn Haldun'un el-Mukaddimesine varıncaya kadar bütün klasik eserleri, bu eserlerin insanoğlunun ilerlemesine karşı olmadığını ortaya koymak üzere, Batı entelektüalizminin ışığında da olsa ele alıp yeniden yorumlanışlardır. Sonuç olarak da pek çok modern yazar eserlerini, eski devir

[64] Rahmi Er, "**Taha Hüseyn ve Üç Romanı",** Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara,1988, s. 78
[65] Mahir Hamidov, **"Edebiyat Eleştirmeni olarak Mîhâîl Nu'ayme"**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, **Doğu Araştırmaları Dergisi**, sayı, 7. Ankara 2015
[66] Ahmet Emin, **Fecr'ul-İslâm**, Beyrut, 1969, s.332
[67] Ahmet Emin, **Duh'al-İslâm**, Beyrut,1933, s. 231
[68] Ahmet Emin, **Zuhru'l-İslâm**, Beyrut, 1953, s.166
[69] Ahmet Emin, **Yevmu'l-İslam**, Beyrut,1953, s.143

geleneklerini, hem İslâm'ı hem de Arap milliyetçiliğinin uyanışını desteklemede kullanmaktan geri kalmaksızın klasik türlerde ve klasik üslupta yazmışlardır.

Diğer yandan Avrupa kültürünün tanıtımı, aynı zamanda yazarların dikkatini sosyal ve siyasi sorunlara çekmek, bu sorunları I. Dünya Savaşı'ndan önce roman ve tiyatro daha sonra da kısa hikâye ve edebi makale gibi Batı edebi türlerinden esinlenerek dile getirmek suretiyle Arap entelektüalizmini belli bir düzeyde batılılaştırmıştır.

1920'lerin başında Arap Edebiyatı, XIX. Asrın ortalarındaki klasik taklitçiliği geride bırakmış ve modern bir karaktere bürünmüştür. Batının etkisi altında özellikle roman ve hikâyecilikte yeni şekiller ortaya çıkmış; dinî, sosyal reformlar ve siyasi problemler yeni edebiyatta karşılığını bulmuştur.

## 3. XX. YY'DA FİLİSTİN'DE SİYASİ VE KÜLTÜREL DURUMA GENEL BİR BAKIŞ

1948'de bölgede siyasi bir varlık olarak ortaya çıkan Hıristiyanlar ve Müslümanlar gibi, Yahudiler de kendilerinin Hz. İbrahim'in soyundan geldiğine inanmaktadırlar.[70] Osmanlı devletinin XIX. yüzyılda bölgeden çekilmesi sonucu belirgin bir hal almaya başlayan Filistin meselesi Yahudileri belli bir toprak üzerinde bir araya getirmek ve onları bir devlete kavuşturmak amacıyla Avrupa'da 1897'de örgütlü bir hareket ortaya çıkmıştır.

Filistin'in Hz. Ömer'in 637'de Yermuk Savaş'ında Bizanslıları yenmesi ile birlikte Müslümanların egemenliğine girmesiyle beraber bölgeye Yahudilerin yerleşmesine izin verildiği görülmektedir. Ancak 1099'da Haclıların bölgeyi işgal ederek burada Kudüs Latin Krallığı kurması bölgeye söz konusu olacak Yahudi göçü için caydırıcı olduğu gibi, bu olay Yahudilerin büyük çoğunluğunun da tekrar bölgeyi terk etmesine yol açmıştır. Nitekim 1187'de Selâhaddin Eyyübi'nin Haçlıları yenerek Filistin'de tekrar Müslümanların egemenliğini tesis etmesiyle yapılan çağrı

[70] Tayyar Arı, **Geçmişten Günümüze Orta Doğu**, İstanbul 2004, s, 33

üzerine Yahudiler tekrar Filistin'e dönmeye başlamış ve bu çerçevede Mısır, Suriye, Mezopotamya, Fransa, İngiltere ve diğer Avrupa devletlerinden birçok Yahudi Kudüs'e göç etmiştir.

Yahudiler, Eyyübilerden sonra bölgede denetimi ele geçiren Memluklar döneminde yine sıkıntılı bir dönem yaşamış olsalar da Osmanlı İmparatorluğu'nun 1517'de bölgeyi egemenliği altına almasıyla beraber yeniden Avrupa ülkelerinden Kudüs'e göçler başlamıştır.[71]

Filistin'i paylaşılmaz kılan unsur ise tek tanrılı üç büyük din tarafından kutsal sayılmasıdır. Kudüs bölgesinde toplanmış bu kutsal yerler, el-Celil kenti de Museviler ve Hıristiyanlar, el-Hâlîl de Museviler ve Müslümanlar için önem taşır. Hz. İsa'nın çarmıha girildikten sonra gömüldüğü kutsal kabir, Hz. Muhammed'in miracının gerçekleştiği yer kabul edilen Mescid'i Aksa ile Kubbetu's-Sahra'nın bulunduğu Haremu'ş-Şerif ve Ağlama duvarı buradadır. Hz. İbrâhîm ve karısı Sâre, oğulları İshak ve Ya'kub'un el-Hâlîl'de gömülü olduklarına inanılır.[72]

Osmanlı Devletini zayıflatmak hatta mümkünse bertaraf etmek için her fırsatı değerlendiren Batı ülkeleri Yahudi toplumunu kendi saflarına çekmek ve kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmek istediler. Bu çerçevede Sykes-Picot gizli anlaşması ile İngiltere ve Fransa Osmanlı Devleti'ni kendi arasında paylaşmıştı. Peşine Mac-Mahon Anlaşması ile Hicaz Emiri Şerif Hüseyin ile gizli anlaşma yapılmış ve böylece Arap bölgelerine de bağımsızlık sözü verilmişti. Bu esnada bir taraftan Araplara yatırım yapan kurnaz İngiliz siyaseti bir taraftan da Yahudi lobisini kullanıyordu. Öyle ki bir bildiride yer alan; ülkede yaşayan diğer sakinlerin medeni ve dinsel haklarının korunması şartı, Arapları küstürmemek üzerine kurulmuş usta siyasetin göstergesiydi.

[71] Arı, a.g.e s, 34
[72] Perrin Gamma, *"Filistin"*, **Büyük Lorousse**, İstanbul, 1986

1917 öncesi Batı Şeria ve Gazze Osmanlı Devleti'nin bir parçası idi. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından 1922 yılında bu topraklar Cemiyet-i Akvâm tarafından İngiliz mandası altına verildi.[73]

Bu aşamadan sonra Yahudilerin toprak ve gayrimenkul edinmeleri tam anlamıyla işgal, gasp ve göçe zorlama yöntemlerini kullanarak gerçekleşmiştir. Filistin halkının kendi topraklarından ayrılmalarını zorlamak amacıyla çeşitli terör örgütleri kuran Siyonistler bir yandan da Yahudi göçünü Filistin topraklarına akışını sağlıyorlardı. Bu örgütler cinayet ve katliam konusunda hiçbir şekilde tereddüt etmiyor zira bu katliamlarda bazı Filistin köyleri haritadan silinmiş ve sayısız savunmasız kadın ve çocuk katledilmiştir. Ayrıca bu meselenin bir de ulusal ve uluslararası medya ayağı var ki diğer unsurlar kadar önemlidir. Profesyonel, ciddi, örgütlü ve etkin medya gücü olmadan bugünkü koşullarda bizim coğrafya ile ilgili, siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel ve stratejik hiçbir savaşı kazanamayız. Hele Filistin davasını asla.[74]

Bu uygulamaların ardında ve katliamları gerçekleştirenlerin dayandığı siyasi bir irade ve uluslararası destekler vardı zira 1969'da dönemin İsrail Başbakanı Golda Meir, o güne kadar gelinen nokta yeterli değilmiş gibi, İsrail parlamentosunda *"bir Yahudi devleti istiyorum. Ezici bir Yahudi çoğunluğu olsun....Ben her zaman Siyonizm'in bu olduğunu düşündüm"* [75]ifadesini kullanmaktaydı.

Yaşanan bu zor yıllar ve çalkantılı siyasi ortam, şüphesiz toplumun kültürel anlayışlarına da sirayet etmiştir.

Gerek modern Arap şiiri ve gerekse nesri, XIX yy ikici yarısından sonra, içteki reformlar, Batı etkisine karşı direnme ve meydan okuma gibi itici güçlerin etkisiyle yavaş yavaş canlanmaya başlasa da, Modern Arap Edebiyatının başlangıcı olarak Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği 1798 yılı gösterilir.[76]

---

[73] Nurullah Yılmaz, **Filistinli Şair Mahmud Derviş**, Fonomen Yay, Erzurum, 2013, s.3
[74] Hüsni Mahalli, "Medya, Kamuoyu ve Filistin", **International symposium on Palestine**, İstanbul, 2009
[75] Mahalli, a.g.e s.125
[76] Er, a.g.e.s.11

Arap coğrafyasının başlangıçta Fransa, daha sonraki yıllarda tüm Batı dünyasıyla ilişkilerini geliştirmesi XVIII. yy sonlarında Mısır'ın işgali ki burada Mısır'ın kültürel hayatındaki önemli değişikliklerin, Osmanlı Devleti tarafından Mısır'a gönderilen Mehmet Ali Paşa'nın (1769-1849) izlemiş olduğu politikanın sonucunda ortaya çıktığını belirtmek gerek. Onun Avrupa'nın çeşitli ülkelerine gönderdiği burslu öğrenciler, oralarda kaldıkları süre içinde Avrupa edebiyatlarını okumuşlar, Avrupa düşüncesini tanımışlar, kültürel etkinliklerini izlemişler, ülkelerine de Avrupa'da yaşamış oldukları hayatın izlerini taşıyarak dönmüşlerdir. Bu kişiler, daha sonra basının da toplumdaki yerini yavaş yavaş almasıyla, batının Arap edebiyatına yabancı türlerini gerek çeviri, gerek adaptasyon ve gerekse deneme yoluyla Arap okura tanıtmaya başlamışlardır. Bu kişiler, gelişmiş Avrupa toplumlarına bakarak kendi ülkelerinin geri kalmışlık nedenlerini de sorgulamaktan kendilerini alamamışlar ve böylece gerek idari yapılanmada, gerek eğitimde, kısaca sosyal hayata yön veren her alanda reform arayışına girmişlerdir.[77]

Bu tür arayışa giren ilk isimlerden biri Rifâ'a Râfi' et- Tahtâvî (1801-1873)'dir. Ezher mezunu olan Tahtâvî, 1826 yılında Fransa'ya ilk burslu öğrenci heyetine imam olarak görevlendirildi. İmam sıfatıyla gönderilmesine rağmen bununla yetinmeyip çok iyi düzeyde Fransızca öğrendi ve yoğun bir şekilde okuma sürecine girdi. Paris izlenimlerinden oluşan Tahlîsu'l-İbrîz fi Telhîsi Bârîs (1834) adlı eseri en dikkate değer eserlerinden biridir.[78] Yine bu eser daha çok Avrupa toplumu ve dayandığı ilkeler ve parlamentonun işleyişi, kadının özgürlüğü gibi o dönemde Mısır'da düşünülmesi zor olan konuları içermekte ve yine Tahtavi'nin tavsiyesi üzerine bir diller okulu kurulmuştur ve idaresini de Tahtavi üstlenmiştir.[79]

Şüphesiz bu reformlar toplumsal ve siyasi olaylardan bağımsız düşünülemez. XIX. yüzyılda bazı Arap topraklarının Fransızlar tarafından işgali ve bunların ekonomik ve politik yönden Avrupa nüfusuna geçişiyle başlamıştır. "*XIX. yüzyılda Rusya İmparatorluğu'nun Orta Doğu politikasının bir ayağını yine Osmanlı İmparatorluğu üzerinden kurulan ilişkiler oluşturmuştur. Rusya, Osmanlı*

[77] Rahmi Er. **Modern Mısır Romanı**, Star Ajans, Ankara 1997,s.4
[78] Er. a.g.e.s.5
[79] Roger Allen, **An Introduction to Arabic Literatüre**, Cambridge University press, USA, 2003,s. 187

*topraklarındaki Ortodoks Hıristiyanlar üzerinde Küçük Kaynarca Antlaşması (1774) ile elde ettiği nüfuzu ve himayeyi XIX. yüzyıl boyunca da sürdürmüştür. Özellikle Rus hacılar bölgede dinsel, kültürel ve ticari aktivitelerini devam ettirmiş aynı zamanda çeşitli yardım kuruluşları kurarak halkın sempatisini kazanmaya çalışmıştır. Bu kuruluşlardan en önemlisi, 1882 yılında kurulan Rus Ortodoks Filistin Cemiyeti olmuştur. Cemiyet, Filistin ve yakın çevresinde hastaneler, okullar ve öğrenci yurtları kurarak bölgedeki Ortodoks Hıristiyanların sempatisini kazanmıştır. Cemiyetin, 25. yıl dönümünde yayımladığı bir raporunda, Filistin ve çevresinde altı düşkün evi, bir hastane, altı poliklinik ve yüzden fazla dini ve seküler okul olduğu belirtilmiştir".*

*"Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yarım asır içinde Arap edebiyatı, bazı bakımlardan önceki yüzyıllardakinden daha hızlı gelişmiştir. Bu gelişim büyük çapta, bu ülkelerdeki politik ve kültürel hayatın hızlı, derin, etkili değişimlerine anlaşılacağı üzere, bu değişimlere bağlı yeni fikirlere dayanır."*[80]

Bazı coğrafi sebepli farklılıklara rağmen bu süreç, fark edilir derecede eşit gerçekleşmiştir. Her tarafta öncüler, gerçi Fransız veya İngiliz kültüründe eğitilmiş ama aynı zamanda, belki de bu yüzden, ülkelerini Fransızların ve İngilizlerin politik egemenliğinden kurtarmayı en yoğun olarak isteyen aydınlardı. Bu mücadele, iki dünya savaşı arası dönemde milli bağımsızlığın temellerini oluşturdu. 1945'ten beri son savaştan sonra bu hedefe hemen hemen bütün Arap devletlerinde ulaşıldığında, yayın hayatlarında, günlük gazetecilikte olduğu gibi hala İngiliz etkisi vardı. Bu, o ölçüde tek konu haline gelmişti ki, insanda şöyle bir izlenim uyanıyor: Yazarlar bir fobiye tutulmuştu, o da yabancı hâkimiyetinin şu ya da bu biçimde Afrika'ya ya da Ortadoğu'ya geri gelebileceği korkusuydu.[81]

İkinci Dünya Savaşı ve ardından 1948'de yaşanan Filistin trajedisi, Arap dünyasında Arap toplumunun sosyal ve siyasal yaşamında önemli bir dönüm noktası olduğu gibi, aynı zamanda şiiri ve nesriyle tüm Arap edebiyatı açısından da önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren 1950'li yılların

[80] Jacob M. Landau, **Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl),** Bedrettin Aytaç. (Çev.) Ankara 2002, s.2
[81] Landau, a.g.e., s.3

sonlarına kadar olan süreç, pek çok olaylarla doluydu. Her şeyden önce bağımsızlık emelleri boşa çıkmış, yerini acı ve ıstıraba terk etmişti. Milli, dini ve sol ideolojiler kendilerine uygun zeminler bulmuş, Mısır, Irak ve Filistin'de ayaklanmalar olmuş, siyasi cinayetler artmış, rüşvet yaygınlaşmış, Filistin'in yitirilmesiyle pek çok sorun ortaya çıkmış, ordu siyasete sıkça karışır olmuş ve birbirini izleyen askeri müdahaleler yaşanmıştır. Bütün bu yaşananlar doğal olarak da edebi anlayışları ve yönelimleri de etkilemiştir. [82]

Yeni doğan politik problemlerle başa çıkmak, Arap kamuoyuna kolay gelmedi. Bağımsız hale gelince, bütün diğer devletler gibi Araplarda bütün güçlükleri ve tepkileri yabancılara yüklemek istediler. Şimdi önder çevreler, en acil meselelerle realist bir biçimde uğraşmak zorundaydılar. Toplumsal ve ekonomik yapının değişimleri de böyle bir bakış tarzını gerektiriyordu.[83]

Yine de ister Müslüman olsun ister Hıristiyan, Araplar genellikle dinlerinin kurallarına özenle uyarlar. Ama tanrı inancına bu insanların büyük kısmı tarafından artık aynı kapsamlı merkezi önemin verilmediği hissi var. İslâmiyet nesiller boyu düpedüz hayat kanunu idi. Modern teknolojinin büyüsünden etkilenmiş bir entelektüalizm devrinde dini inanç, Arap dünyasında da bu her şeye hâkim fonksiyonunu kaybediyor, üstelik onun karşısında en azından Arapların önemli gruplarında bugün her çeşit ideoloji, mesela sosyalizmin eğitim görüşleri ya da kominizim yer alıyor. Buradan doğan çekişme hali, yıllardır Arap yazar gruplarını uğraştırmaya ve huzursuz olmalarına yol açıyor.

Romantizmden uzaklaşmanın ilk belirtilerini İkinci Dünya Savaşından hemen sonra Mısır'da ve ardından Irak'ta ve Suriye'de görmek mümkündür. Buralarda Savaş sonrasında kendi kendini yönetme mücadelesiyle birlikte sadece yabancı egemenliğinden kurtulmayı değil, aynı zamanda bağımsızlığı korumayı ve bunu siyasal bir doktrin, özel bir sosyal ve ekonomik reform programı temeline oturtmayı amaçlayan bir dizi siyasal parti ortaya çıktı. Savaş yıllarında Mısır'ın aydın gençleri Marksist felsefeye ilgi duymaya, yazarlar da toplumsal ve siyasal misyon bilincini

[82] Rahmi Er, **Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004, s.21
[83] Landau. a.g.e. s.2-3

daha bir hissetmeye başlamışlardı. Çünkü gerek saray da ve gerekse genel hayatta görülen kokuşmuşluk, savaşın yarattığı enflasyon yüzünden halkın çoğunluğunun içine düştüğü yoksulluk ve mevcut siyasal partilerden ümidi kesiş, siyasal bir reform gerektiği fikrini öne çıkarıyordu. Böyle bir ortamda kimileri çıkış yolunu komünizmde, kimileri de 1945-1954 arasında Mısır'ın dini, sosyal ve siyasal işlerine damgasını vuran *el-İhvanû'l-Muslimûn ( Müslüman Kardeşler )* teşkilatının İslâmi ilkelerinde görüyordu. [84]

Üstelik burada işaret edilen politik, toplumsal ve dini nitelikli problemler Araplara hiç de yabancı değildi. Ama daha önceki devirde bununla, yalnız şehirlerde küçük gruplar uğraşıyordu, yalnız onlar Arap dünyasını da doğrudan ilgilendiren şeylerin söz konusu olduğundan emindiler. Yine de son otuz yıldır bununla ilgilenenlerin çevresi büyümüştür. Her ne kadar Arap edebiyatına ilgi tabiatıyla en canlı olarak şehirlerde ortaya çıkıyorsa da bu çevre yalnız şehirlerle sınırlı kalmıyordu. Bu husus, çok sayıda tartışmada ifadesini bulmuştur, yarışmalarda da hükümetler veya gazeteler tarafından birçok edebiyat ödülü verilmiştir.[85]

Okuyucuların artan sayısı gibi iletişim araçlarının genişlemesinde de bunun etkisi vardır. Arap ülkelerinin bir bölümünde, mesela Mısır'daki nüfus patlaması, doğal olarak halk eğitimi tedbirlerinin çerçevesini genişletti. Yeni milli şefler de öğretmen yetiştirme, okul yaptırma, ders aracı hazırlama işine eskisinden olduğundan daha çok önem verdiler. Ne var ki resmi eğitim kurumu, nitelik ve nicelik bakımından her yerde aynı ölçüde genişlemedi. Mesela Suudî Arabistan ve Yemen, bu bakımdan Lübnan'a fark edilir bir şekilde zıt kutup oluşturacak kadar geridir. Ama yine de okuma yazma oranı her yerde okul yaşındaki çocukların potansiyeliyle artmıştır. Böylece kaçınılmaz olarak, Arap ülkelerinde hem satışa çıkan kitap sayısı, hem de yayıncılar tarafından çıkarılan gazeteler artmıştır. Gazete, dergi ve kitap tirajları büyük ölçüde yükselmiştir. Buna ilaveten, yükselen talebi karşılamak için çok sayıda okul açılmıştır.[86]

[84] Er, a.g.e.s.22
[85] Er, a.g.e.s.22-23
[86] Landau. a.g.e.s.2-3

Ancak, yaşanan toplumsal huzursuzluk komşu ülkelere de sirayet etmiş ve siyasi alanda yeni arayışları zorunlu kılmıştır. Lübnan, Suriye ve Irak'ta da benzer gelişmeler yaşanıyordu. Lübnan ve Suriye'de Antûn Se'âde'nin Sosyal Milliyetçi Partisi; Irak ve Suriye'de de Bass Partisi kitleleri yönlendirmede çok etkindi. Yine Suriye ve Irak'ta Komünist Parti büyürken bütün Arap dünyasında da bir Arap milliyetçiliği akımı yükseliyordu. Amaç ve ilkelerindeki temel farklılıklara rağmen bu siyasal ve ideolojik oluşumlar, Arap toplumunun çeşitli kesimlerinde yeni bir düzen kurma hususunda çok önemli bir itici güç oldular. [87]

İslâm dininin sorunları, *Muhammed Reşîd Rizâ'*nın (1865-1935) düşünce dünyasının özünü ve yazılarının konusunu oluşturur. Kendisi Mısır müftüsü, düşünür ve din yorumcusu, yazar *el-Muvaylihî'*yi de etkilemiş olan *Muhammed Abduh'*un öğrencisiydi. *Rizâ,* bu müftünün ortaya koyduğu, dini sorunların yorumu geleneğini sürdürdü. Bir Suriye kenti olan Trablus'da doğmuş, 1897'de *Abduh'*un çevresine katılmış ve bir yıl sonra da, dikkate değer bir dergi olan *el-Menar (Fener)'*ı yayınlamıştı. Bu dergi, önce haftada, sonra ayda bir yayınlandı ve yazar, burada İslâmiyet'i reformlarla desteklemeye çalıştı.[88]

Yine bu dergi, Mısır sınırlarının ötesinde de Arapça okuyan Müslümanların bütün bir neslini son derece kuvvetle etkiledi. *Rizâ,* politikada Panislâmizm'i savunuyordu, yani dünyanın bütün Müslüman ülkelerinin Müslüman bir blok halinde Türk padişahının egemenliği altında olmasını istiyordu. Jöntürklerle de sıkı ilişki içindeydi. Onlar kendisini hayal kırıklığına uğratınca,*" Osmanlının Adem-i Merkezileştirilmesi Partisi "* adında bir Arap bağımsızları grubuna katıldı. Onun için esas mesele, İslâmiyet'in genişlemesiydi. Bu amaçla 1912 yılında Mısır'da Müslüman misyonerleri için bir okul açtı, bu okula Afrika'dan, Orta ve Uzak Doğudan öğrenciler geliyordu.

*Rizâ,* anladığı manada İslâmiyet'in dini çıkarlarını yazılı beyanlarında da durmadan savunuyordu. *İbn Sa'ûd'*un Arap Yarımadasında kurduğu Arap devletinin

[87] Er. a.g.e.s.22
[88] Er. a.g.e.s.22-23

savunucusu oldu; dergisi *el-Menar* da bütün Müslümanları *Hiristiyanlığın sömürgeciliğine* karşı birleşmeye çağırıyordu.[89]

Böylece kanaat önderlerinin kapısını araladıkları bu kültürel hareket, toplumsal dinamiklerinin etkisiyle başta Mısır, Suriye ve çevre ülkelerden başlayarak Arap ülkelerinde edebiyat çalışmalarında bir dönüşüm ve ilerleme görülür. Bunun temel nedeni şüphesiz, Batı teknolojisinin ilk lütfu, matbaanın getirilmesiydi. Arapça olarak yapılan ilk baskı, Fransız savaş gemisi Orion'un bordasında basılan I. Napoleon'un Mısır halkına manifestosuydu. Matbaa bu yüzyıl içinde, bütün İslâm dünyasında istinsah yoluyla yapılan kitap üretiminin yerini tamamen ele geçirmişti. Matbaa makineleri, İslâm kültürünün bütün büyük merkezlerinde kurularak geçmiş yüzyılların literatürüne her okuyucunun kolayca ulaşabilmesini sağlamıştır. Matbaanın yaygınlaşması, klasik Arap literatürünün yeniden canlanmasını ve Batı, özellikle Fransız ve İngiliz edebiyatlarının tanınmasını sağlamıştır.[90]

Fransızların Mısır'ı işgalleri sonrası süreçte çeşitli yollarla Avrupa'dan gelen kültürel değerler, mevcut kültürel değerlerle çatışmaya girmiştir. Gerek sosyal, gerek bilimsel ve gerekse de edebi hayatın, yeni tanımaya başladıkları Batıdakilere kıyasla iç açıcı olmayan mevcut durumu adeta ödüllendirmek amacıyla, biraz da ulusal kimliklerini kuruma güdüsüyle Arap edebiyatçıları, edebiyatlarının "Altın Çağ"ı olarak nitelenen Abbâsî dönemi şair ve yazarlarını taklide yönelmişlerdir. Bunda klâsik Arap dili ve edebiyatına dair pek çok eserin, pek çok antolojinin bu dönemde birbiri ardına yayımlanmış olmasının da payı vardır. Sonuç olarak XIX. yy'da modern Arap edebiyatına, hem şiirde hem de nesirde, özellikle Abbâsî döneminin olmak üzere, klasik Arap edebiyatının bilge şair ve yazarlarının ürünlerini ihya etme girişimi damgasını vurur.[91]

Amerika'da yaşayan tanınmış Filistinli düşünür Halîl es-Sekâkînî, anayasanın ilanıyla ilgili şunları yazmıştır:

[89] Landau. a.g.e. e.29-30
[90] Goldziher, a.g.e. s, 239.
[91] Er, a.g.e, s.12

*"Bugün Arap gazetelerinde Sultanın devlete anayasayı hediye ettiğini okudum. Buna çok sevindim ve hayra yordum. Şimdi ülkeme dönsem, dönüşüm yerinde olacaktır. Rüyalar gerçekleşirse önümdeki alan geniş olacaktır. Şimdi ülkeme hizmet edebilirim. Şimdi bir okul, bir gazete ve gençler için dernekler kurabilirim. Şimdi bir kısıtlama olmadan seslerimizi yükseltebiliriz. Gönlün huzurla dolsun ey Suriye! Çok sabrettin ve başarıya ulaştın. Bizde gözü olanlar hüsrana uğrayacak geriye gitsinler, yaşasın Suriye!.."*[92]

Dolaylı olarak Filistin Edebiyatını etkilediğinden Suriye konusunda parantez açmakta fayda var. Suriye'nin uzun süre yabancı yönetimler altında kalmasının önemli bir sonucu olarak Arap ulusal kültürü gelişme olanağına ancak XX. yy'da kavuşmuştu. Bağımsızlık sonrası izlenen kültür politikalarında Arap kimliğinin öne çıkarılması, bu gecikmenin etkilerini giderme çabasını yansıtır.[93]

Öte yandan sürüp giden siyasi istikrarsızlık ve ihtilaflar gibi ülkenin içinde bulunduğu şartlar, siyasi ve sosyal hedeflere ulaşmada, hikâyenin talep edilen bir konuma gelmesine ve dönemin ifade aracı olarak ön plana çıkmasına katkı sağlamıştır.

*"Farklı düşüncelere ve inançlara sahip çok sayıda yazar, hikâye yazıcılığını bu dönemde ilgi gören ve izlenen bir edebî tür haline getirmeyi başarmıştır. Çok yönlü değişimlerin ve gelişimlerin yaşandığı bu dönem, aynı zamanda toplumsal çalkantıların ve siyasî bunalımların yaşandığı bir geçiş süreci olması nedeniyle hikâyede, milli meselelerden adet ve geleneklere, yoksulluk, fakirlik ve işsizlikten kuşak çatışması ve batıl inançlara kadar çok geniş bir konu çeşitliliği söz konusudur."*[94] Sonuç itibariyle denilebilir ki, genel olarak Arap edebiyatın gelişim evrelerine bakıldığında, topraklarından koparılan savunmasız, mazlum bir halka ait olan Filistin edebiyatı özel bir konumdadır. Zira Filistin edebiyatının var oluş nedeni Filistin sorunu ve yaşanan acılarla bire bir ilişkilidir.

---

[92] Huseyn Cum'a, "Ürdün ve Filistin'de Öykü Sanatının Tohumları"çev. Musa Yıldız, **Nüsha**, yıl, IV, s.13,2004

[93] Cihaner Akçay, ***"Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik",*** Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1998, s. 40

[94] Mevlüt Kula, *"Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış*" **Doğu Araştırmaları Dergisi**, sayı, 7, İstanbul, 2011

## 4. FİLİSTİN EDEBİYATININ YAKIN DÖNEM GELİŞİM SÜRECİ

Sovyet oryantalist Vishtinsky, çağdaş Arap edebiyatı konusunda şunları söyler: *"Çağdaş Arap edebiyatı, bütün Arap halkları edebiyatlarının bir toplamıdır. Klâsik Arap edebiyatı platformu üzerine inşa edilmiş edebiyatlardır. Bu edebiyatların birçok ortak özelliği vardır. Buna rağmen, sosyal ve sanatsal araçlar yönünden bağımsız görüntüler oluştururlar."*[95]

1948-1960 arası trajediler dönemidir. Bu dönemde, yaşanan drama ışık tutan, kaybedilen haklara, değerlere, sürgünlere, amaçlarını ve hedeflerini bilmeden yeryüzünde avare gezen sığınmacıların çektiği acılara değinen hikâyeler yazılmıştır. Bu dönem hikâyeleri ilhamını, kahramanlıktan, mücadeleden, yurtlarından sürülen insanları sarsan şiddetli fırtınalardan, tahammül etmek zorunda kaldıkları acılara rağmen Filistin'in özgürlüğü için yaptıkları yiğitliklerden almıştır.

Trajedi dönemi, Siyonistlerin planlı bir şekilde, Filistin halkını kendi kültürlerinden, dillerinden ve öğrenim haklarından mahrum bıraktığı bir dönemdir.

Okullarda yeterli donanım ve öğretmen yoktur. Okulların sayısı çok azdır. Okullarda görev yapması için atanan bazı öğretmenler, zararlı ve ahlaksız fikirlerin yayılması için uğraşmışlardır. İsrail'de Filistinlilere yönelik sadece beş tane lise bulunmaktadır. Arap kültürüne karşı hükümetlerin olumsuz siyaseti, büyük bir neslin bağlarını, köklü bir geçmişten koparmayı hedeflemiştir. Aslında onlara, iki alternatiften başka bir şeyi tercih etme fırsatı bırakmamışlardır: Ya göç, ya da yozlaşma.[96] Bunun en bariz örneğini Lübnanda görmek mümkündür. Zira Arap dünyasında meydana gelen iç savaşlar nedeniyle özellikle Lübnan'dan küçümsenmeyecek miktarda Hıristiyan Arap başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere birçok ülkeye göç ettiler. Bu ülkelere göç eden Araplar da çeşitli dergi ve gazeteler aracılığıyla modern Arap edebiyatına önemli katkı sundular; hatta Birinci Dünya Savaşı öncesinde bu edebiyatın zirveye ulaştığı iddia edilir.[97] ABD'de

[95] İshak Vishtinsky, **el-Edebu'l -'Arabî**, Moskova, Nauka, 1964. s.38
[96] Göçer, a.g.e. s, 42
[97] Landau. a.g.e. s.4-7

yaşayan Arap yazarların önde gelenleri *Kalemler Birliği* ve Endülüs *Birliği*[98] adı altında çeşitli birlikler kurarak edebiyat faaliyetlerine devam ettiler. Bu muhacirlerden *Emin er-Reyhani* (ö.1940), *Nesib Arida* (ö.1946), *İlyas Ebu Madi* (ö.1958), *Mihail Nuayme* (ö.1988) ve Fevzi *Ma'luf* (ö.1930), *Cibran Halil Cibran*[99] gibi isimler öne çıkmıştır ve bu ediplerin modern Arap edebiyatına katkıları da yadsınamaz boyuttadır.

İngiliz etkisiyle başlayan ve İngiliz dilinin etkisiyle birlikte başka dillerden tercümeler hız kazandı. Böylece bu tercümeler de Arap edebiyatına içerik ve şekil bakımından zenginlik kattı. Bu safhanın belli başlı simalarından biri olan Mısırlı şair *el-Menfaluti* (ö.1924)[100] birçok Fransız romanını Arapça'ya aktarmıştır. Amerika'daki Lübnanlı göçmenlerin en dikkate değer siması olan şair ve ressam *Cibran Halil Cibran* (ö.1931) özellikle sosyal meseleleri ele aldığı küçük hikâyeleriyle dikkati çeker. Bütün bu hazırlık safhasından sonra *Muhammed Hüseyin Heykel*'in (ö.1956) 1914'te yayınlanan *Zeyneb*'i Arap roman edebiyatında bir dönüm noktası sayılır.

1920'den sonraki yılların gerçek hayatını, çevrelerinin insanlarını aksettirebilen ve bilhassa teknik yönden daha başarılı eserler yazılmıştır. Roman ve hikâyede yeni hayatın gerçek tablolarını veren *Muhammed Teymur* (ö.1921) iken alışılmış süslerden sıyrılmış bir uslupla memleketinin örf ve adetlerini, günlük hayatı sanata sokabilen *Mahmud Teymür* (ö.1973) ve Tevfik *el- Hâkim* olmuştur. Ayrıca *Taha Hüseyin*'in *el- Eyyam'*ı büyük bir ilgi toplamış ve takdir uyandırmıştır. Bu eser, yazarın hayatına değinirken fasih dilin modern devirde ki ürünlerinden biri sayılır. Eserleri birçok Avrupa diline çevrilen *Tevfik el- Hâkim* ise *diyaloglarda* mahalli lehçeyi kullanır.

Daha sonraları bütün Arap memleketlerinde örf ve adet romanları, psikolojik romanlar ve bilhassa pek çok sayıda hikâye yazılmıştır. Mısır'da *Necip Mahfuz, Necip el- Attar, Mahmut el- Bedevi*, Irak'ta *Zünnun Eyyup* bu isimlerden

---

[98] Landau. a.g.e. s.86

[99] Hüseyin Yazıcı, **Göç Edebiyatı**, Kaknüs yay. Ankara, 2002, s.157

[100] Emrullah İşler,"Modern Arap Edebiyatında bir Öncü: Mustafa Lütfi el- Menfaluti'', **Nusha**, Yıl 1, Sayı 3, 2001,71-89.

bazılarıdır.[101]Pek tabi adı geçen bu ediplerin hareket noktaları kuşkusuz yaşanan toplumsal çalkantılardır. Zira iki dünya savaşı arasındaki sürede hızlı ekonomik ve kültürel gelişmenin sonunda kuvvetli bir şekilde ortaya çıkan Arap hayal kırıklığı, hala dini karakter taşıyan idaresinde ve siyasetinde eski düzenle şartlandırılan bir seri kuvvetli milliyetçilik hareketleri olarak kendini gösterdi. Fakat buna rağmen veya muhtemelen bu yüzden bu hareketler Arap-Müslüman cemiyetinin yetişmiş ve siyasi şuura sahip liderleri ve ideolojilerini ortaya koyan seçkin zümresinden tutun da kendi hayatını tamamıyla değiştiren bir yabancı idare karşısında şikayetini ve memnuniyetsizliğini ifade eden bedbaht ve cahil köylüye kadar herkesin hayatını etkileyen gerçek halk hareketleri idi.[102]

Yine *Filistin edebiyatının öncülerinden olan Ḫalîl Beydes kendi dergisi olan en-Nefâ'isu'l-'Asriyye (1908-1914)'yi çıkardığında kısa öykü üretme arzusunda idi. İşe Rusçadan çevirilerle başladı. Tabi çok iyi tanıdığı ve çevirisini yaptığı Rus edebiyatından oldukça etkilenmişti. Çıkardığı derginin ilk sayısına yazdığı girişten, onun roman ve öykünün ne olduğunu, önemini ve okuyucular arasındaki popülerliğini kavradığını görmek mümkündür. Dr. Nasiruddîn el-Esed Beydes için hikâyelerinde XX. yüzyıl başlarında Filistin'in çoğu köylerinde Benî Hilâl, 'Antera, ez-Zair Sâlim, Seyf b. zî Yezen hikâyelerinin çok yaygın olduğunu söyler. Ḫalîl Beydes'in öyküleri bu folklorik sanat türlerine çok yakındır.[103] Ancak kendi öykülerini yazmaya başladığında roman ve öykünün ne olduğunu bilmekle onu gerçekleştirmek yani yazarak örneklemek arasında çok fark olduğunu göstermiş oluyordu. Bazı öykülerinde gerçek ile hayalin farkını tartışmakta, diğerlerinde ise mitolojik, tarihi, felsefi, pedagojik, sembolik ve hatta sosyal çatılar kurmaktadır. Ancak bu deneyimlerinin çoğu, yazarın araya girmesi, sıkıcı eğitsel havası, gereksiz ahlaki mesajlar, sürpriz ve değişikliklerin sıkça yapılması dolayısıyla zedelenmektedir.*[104]

---

[101]Rabia İnan, **''Hanna Mîne'nin Romanlarında Vatan ve Deniz Teması''**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van,2008.s.9

[102] Bernard Lewis, **Uygarlık Tarihinde Araplar**, Pegasus Yay. İstanbul,2006 s.254-255.

[103] Nâsiruddîn el-Esed, **Muhâdarât 'an Ḫalîl Beydes: Râ'idu'l-Kissa fî Filistîn**, Kahire, 1963

[104] Sabry Hafez, **''The Modern Arabic Short Story'',Modern Arabic Literature**, çev. Azmi Yüksel Cambridge,1992,s.278-328

I. Dünya Savaşı ile II. Dünya savaşı arasında geçen dönem Arap hikâye ve romancılığın oluşum dönemidir. I. Dünya savaşı ve savaşı takip eden olaylar, Arap toplumlarının oluşumundaki değişimler, ölçü ve değerlerdeki farklılaşma, siyasette, kültürde, milli anlayışta ve ulusal direnişteki gelişmeler yeni bir atmosfer, daha öncekinden farklı bir zevk oluşturmuştur. Bu yeni değişimi ifade edebilmek yeni bir üslup ve yapı gerekmektedir.

O dönemde Arap coğrafyasındaki genel edebi motifler ne ise, Filistin edebi çevrelerdeki genel tutum benzerlikler göstermekteydi. Filistin yazını, özelde Arap dünyası genelde de Avrupa edebiyatından etkilendiği rahatlıkla ifade edilebilir. Burada vurgulanması gereken nokta Filistin'in kendine has nedenlerinden dolayı edebi gelişim süreci diğer Arap ülkelerine nazaran geç başlamıştır. Bu süre içerisinde hızlı mesafe kaydeden Filistin edebiyatı, yeni gelişen düşünsel akımlardan faydalanıp, üretimlerine estetik değerler kazandırarak, kendi toplumu içindeki örneklerden hareketle kendine has bir üslup geliştirmeye çalışıldı denilebilir. Filistin edebiyatında klasik Arap edebiyatında var olan estetik motifler mevcut olmakla beraber, Filistin sorununun yaratmış olduğu sosyal çalkantılarla beraber daha çok bilinç geliştirme, siyasi mücadele ve hareketlerin bizzat için olma gibi unsurlarla öne çıkar. Bununla beraber bağımsızlık, Siyonizm'le mücadele, acılar, günlük hayatta yaşanan sıkıntılar, adalet arayışı ve genel olarak toplumsal sorunlar ve en nihayet direnme azmi edebiyatçıların yegâne beslendikleri unsurlardır. İletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla uluslararası kurum ve kuruluşlarla gelişen ilişkiler kültür hayatını da şekillendirmekte, Filistin'de bulunan yabancı kurum temsilcilikleri ve eğitim kurumları dolayısıyla edebiyat işlevsel bir hal aldı.[105]

### 4.1. Filistin'de Roman

Arap romanının izlediği seyre bakmadan önce Cahiliye devrinden başlayarak Arap nesrinin geçirdiği evrelere kısaca göz atmamız yerinde olacaktır. Zira Filistinde romanın gelişmesi bu evrelerden bağımsız değildir.

---

105 ER, Rahmi, **Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004, s.3

*"Modernizm öncesi dönem diyebileceğimiz geleneksel dünyada diğer toplumlarda olduğu gibi Arap toplumunda da şiirin nesir türüne karşı kuşkusuz büyük bir üstünlüğü vardı. Fakat Cahiliye dönemi itibariyle Arap toplumunun ilgisine bakarsak şiirle nesir arasındaki tezadın diğer toplumlara nazaran çok fazla olduğu belirtilmesi gereken hususlardandır. Toplumsal gelişim açısından her hangi bir ilerleme gösteremeyen Arap toplulukları Mu'allaḳât adıyla bildiğimiz şiirleriyle dünya edebiyatının en meşhurları arasına girmiştir. Diğer taraftan cılız kalan nesir türlerinden; çoğunlukla küçük topluluklar şeklinde yaşayan Araplar için büyük bir önem taşıyan Hitabet, sanatsal bir kaygı güdülmeksizin kabileler arası anlaşmaları, köle mülkiyetleri ile bazı siyasi ve ekonomik amaçlı konuları ihtiva eden Kitabet, ölümünün yaklaştığını düşündüğü zaman ardında kalan yakınlara ve diğer tanıdıklara nasihat ve veciz söz gibi sözlerin söylendiği Vassiyet ve bizdeki atasözlerine karşılık gelen Meseller ve Hikmetli sözler*[106] *Cahiliye dönemi Araplarının kullandığı nesir türleri arasında sayılabilir."*

*"Arapların kendi toplumsal tarihleri başta olmak üzere dünya tarihinde büyük bir dönüşüme yol açan İslâm Dini'nin gelmesinin yanı sıra özellikle Kur'an-ı Kerim' in bu dönemdeki Arap nesrini pozitif anlamda doğrudan etkilediği bilinmektedir. Gene bu dönemde Hz.Peygamber'in eşsiz hutbe örnekleriyle gelişen Hitabet'i, devlet adamlarıyla yazışmaları içeren Tevkî'at'ı, Kur'an sayesinde ileriki dönemlerde gelişecek olan Tefsir, Hadis ve Fıkıh, alanlarındaki çalışmaları*[107]dönemin nesir türleri olarak sayabiliriz.

Dünya edebiyatında çok önemli bir yeri bulunan anlatı türü İran ve Hindistan coğrafyalarıyla beraber Araplarda da Sadru'l-İslâm dönemiyle çıkışa geçtiği bilinmektedir. Aşağıda da bahsedeceğimiz üzere Binbir Gece Masalları gibi eserlerin batı dünyasındaki hikâyeciliğe önayak olduğu, Makamat türü eserlerin ise çok erken bir dönemde Avrupa'da ortaya çıkmış olan modern hikâyenin birçok özelliğini taşıyıp bu türe ilham verdiği görülmektedir.

---

[106] Kenan Demirayak, **Arap Edebiyatı Tarihi I- Cahiliye Dönemi**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2009, s.229

[107] Ahmet Subhi Furat, **Arap Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan 16. Asra kadar),** Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1996 İstanbul, s.111

İslâmi dönemde anlatı türünün gelişiminde büyük mesafe kat etmesini sağlayan çok önemli bir unsur ise Kur'an'da geçen kıssalardır. İslâm Dini gelip Kur'an indirildiğinde kıssaların en güzeli insanlara bildirilmiş olup daha sonra Kur'an'nın yorumlarında, açıklamalarında bu yeni dinin öğretilerinin konularına, şekline biçim verdiği hikâyelerin ortaya çıktığı görülmüştür. Emeviler'de hikâyeye verilen önemin çok fazla olduğunu görmekteyiz. Bahsi geçen dönem için, hikâyeciliğin birçok kişinin ilgilendiği, karşılığında ücret talep ettiği resmi bir görev haline geldiği malumdur. Arap toplumunda ortaya çıkan hikâyeye yönelik bu büyük ilginin, insanları 'Antere ve ʿAble', 'Leyla ile Mecnun', 'Cemil ve Buseyne','Kuseyyir ve Uzza' gibi sevde hikâyelerini ve aşıkların aşk şiirlerini öğrenmeye, bu eserleri toplamaya sevk ettiği de bilinen bir gerçektir.

Abbasiler döneminde hikâye gözle görülür bir ilerleme kaydetmiştir. Birçok yazar başka dillerde yazılmış hikâyeleri Arapçaya tercüme etmiştir. Bu tercümeler altmış civarındadır ve en meşhuru Abdullah b. el-Mukaffa'nın "Kelile ve Dimne" çevirisidir. Bu eser, Arap hikâyeciliğinde yeni bir dönem açmış ve felsefî düşüncelerini fabl türünden yararlanarak sunan daha sonraki birçok yazara örnek olmuştur. Diğer önemli bir hikâye de Hint ya da İran kaynaklı olan "Elfu Leyle ve Leyle" (Binbir Gece Masaları)'dır. Modern hikâyenin unsurlarından büyük bir kısmını taşıyan bu eserin hikâyeye önemli etkisi olmuştur.

Yukarıda adı geçen eserler, farklı coğrafya ve kültürlere ait olsa da hikâye ve romanın temel taşlarının bu eserlerden hareketle oluştuğunu söylemek mümkün. Zira Tolstoy ve Puşkin'den hikâyeler tercüme eden Ḥalîl Beydes'in (1875-1949)[108] bu alandaki katkılarını anmak yerinde olur. Böylece 1930'lu yıllara Arap roman ve hikâyeciliğinin oluşum döneminin sonu, kendi temellerini atma döneminin başlangıcı olmuştur demek mümkündür. Arap hikâye ve romancılığı daha önceki dönemlerde görülmeyen çeşitli etkenler neticesinde yeni yönelişleri tercih etmiştir.[109]

Bu noktada Ḥalîl Beydes'in *el- Vâris* adlı romanından söz etmek yerinde olacaktır zira adı geçen roman ilk Filistin romanı olarak kabul edilmiştir. *el- Vâris*

108 Kâmil es-Sevâfirî, **el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır fî Filiştîn**, Kahire, Dâru'l-Me'ârif, 1979, s. 356
109 Filistin Edebiyatı hakkında daha fazla bilgi için bkz: İbrahim Siğafi'un, **Tatavvar el-Rivâyat'ul el-Ârâbîyyet'ul Hâdîsâ**, Şam, 1967

romanı, Mısır'a göç etmiş olan Suriyeli bir tüccar ailenin oğullarının yaşamını anlatmaktadır. Burada genç oğul, Yahudi bir dansöze âşık olur ki, romanda bu kız adeta kan içici biri olarak tasvir edilmekte ve genç adamlardan para çarpma girişiminde kendi çevresinden de yardım görmektedir. Suriyeli genç, onların tuzağına düşer ve ağır borçların altına girer, hastalıktan ve ihlastan ancak işine, ailesine ve "normal" yaşamına geri dönerek kurtulabilecektir.[110]

*"Bu ara zaman dilimi, yazarlar için fırsatlar sunmuştur. Akademik ve ilmi araştırma metotlarını incelemişler, sembolik, psikolojik tahlile yönelik araştırmaları ele alıp incelemişlerdir. Bütün bunlardan daha da öte, bu ara dönem, yazarların yabancı dil öğrenmelerine, batı edebiyatındaki hikâye, roman ve fikir kitaplarını yazıldıkları dilde okuma imkânı tanımıştır. Bütün bunların oluşumunda Mısır üniversitesinin önemli katkısı vardır. Üniversite tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi farklı bilim dallarını dikkate alan modern akademik metotlara ve ilmi esaslara göre hareket eden yeni bir nesil yetiştirmiştir.*

*Bunlara ek olarak üniversite hocaları bu nesle demokratik değerleri övmüş, düşüncede özgür olmayı telkin etmişlerdir. Bütün bu şartlar ve olaylar, sorunlar karşısında mantık ve kendi aklının gücünü kullanmayı tavsiye eden kitaplarında pozitivizme yönelen yazarlardan yeni bir neslin çıkmasına vesile olmuştur."*

I. Dünya Savaşı sonrasında, İngiliz ve Fransız edebiyatının etkisiyle, romantizmi benimsemiş bu yazarlar, savaşın yarattığı yıkım ve acılardan dolayı romantizm eğiliminden uzaklaşmışlardır. Burada realizm akımı ve dolayısıyla toplumcu gerçekçilikten kısaca söz etmek yerinde olacaktır. Zira realizm akımın XIX yy'lın ikinci yarısında Rusya'daki karşılığıdır diyebiliriz. Toplumcu gerçekçilik, Marksist dünya görüşü üzerine oturan, dünyayı ve insanı bu görüş doğrultusunda algılayan bir yazınsal akımdır. Toplumcu gerçekçiliğin boyutlanmasında I. Dünya savaşı'yla onun ardından gelen Rusya'daki 1917 Ekim İhtilali'nin etkisi vardır. Kapitalist toplum düzeninin, yeni bir toplum düzenine dönüştürme sürecini başlatacak düşüncelerin yaygınlaşmasına, bu düşüncelerin yazınsal ürünlerin dokusu

[110] Selma Hadra Cayyûsi, "Modern Filistin Edebiyatı: Hakâye ve Roman", **Hece Öykü Dergisi**, sayı 25, İstanbul, Şubat-Mart, 2008. s.54

içinde yer almasına yol açmıştır.[111] Yukarıda adı geçen yazarlara dönecek olursak, bu yazarlara "Akademisyenlerin Nesli' denilmiştir. Bunların her biri üniversite mezunudur. Ali Ahmed İngiliz dili, Abdulhamid Cûde es-Sahhar İktisat fakültesi, Yusuf es-Sıbaî Harp Akademisi, İhsan Abdulkuddûs Hukuk fakültesi, Yusuf İdris Tıp fakültesi, bu dönemde romanın zirvesi Necip Mâhfuz Edebiyat Fakültesi felsefe Bölümü, Abdurrahman Munif İktisat fakültesi'den doktora derecesi vardır. Bu romancıların çalışmalarında dikkatleri çeken en önemli nokta, daha önceki dönemlerde görülen sanatsal kusurlardan azami derecede kurtulmalarıdır.

Batı kültürü karşısında hayranlıktan ve süzgeçten geçirmeksizin herhangi bir usul belirlemeksizin batıdan ne gelirse gelsin kabul etme alışkanlığından uzak durmuşlardır. Sanatsal yapı açısından Arap roman ve hikâyelerindeki bu şaşırtıcı gelişmelere rağmen hala mükemmelliğe ulaşmak için bu yazarların sanatsallığını geliştirmeye ihtiyacı vardır. Üslup açısından makalelerin özelliği olan rapor ile romanların özelliği olan betimleme arasında gidip gelmekte olduğu gibi, eserlerin çoğu, şahsiyetlerin ve olayların romanı, hikâyeleri olmaktan kurtulamamıştır.

Arap roman ve hikâyelerindeki sanatsal yapıyı tesis eden Necîb Mahfûz'dan (ö.2006) sonra roman ve hikâye zirveye tırmanmış, ellili ve altmışlı yıllarda yaşanan dramatik olaylar sebebiyle güzide bir gelişme dönemi başlamıştır. Yaşanan dramatik olayların en önemlisi 1967 yenilgisidir. Bu merhalede roman ve hikâye gelişmiş üslup ve yapıda daha önce zikredilen eksiklikler giderilmiştir. Necîb Mahfûz'dan sonra yetişmiş yeni romancılar, içerik açısından Arap toplumlarında cereyan eden olayları ve değişimleri mahalli oluşlarına önem vermeksizin anlamaya, işlemeye çalışmışlardır. Arap coğrafyasının farklı bölgelerinden Cebra İbrahim Cebra (ö.1994), Gassan Kenefâni (ö.1972), Hannâ Mine (d.1924) Abdurrahman Munîf (ö.2004), Cemal el-Ğıytânî, Tayyib Salih (ö.2009), Gâde es-Semmân, Halim Berekât (d.1936) gibi roman ve hikâye yazarları çıkmıştır. Bu yazarlar farklı coğrafyaların insanları olsa da özgürlük, siyaset, ulusal ve milli aidiyet, Filistin sorunu, sınıfsal çatışma gibi ortak konuları, sorunları ele almışlardır. Ancak, şekil olarak, ifade biçimlerinde çeşitlilik, betimleme, diyalog, anlatı arası uyumda kullanılan

[111] Yusuf Aydoğdu, '**Kemal Özer'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçilik ve Eğitim**' Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2011, s. 12

tekniklerde farklılıklar ortaya çıkmıştır. Arap roman ve hikâyeleri hızla Avrupa romanlarını taklitten uzaklaşmıştır. Gelişim ve ilerlemeyi tanıyıp öğrenmiştir.

*"Modern Arap edebiyatında sosyo-politik olaylar ile edebiyatın birbirlerini yakından etkilemeleri dolayısıyla her ikisini de birbirinden ayırmak oldukça zordur. Romandan söz ederken sosyo-kültürel boyutunun önemi oldukça büyüktür, çünkü insan deneyimine aracılık etmekte ve kendi önemini de onu incelemekte bulmaktadır".*[112] Şiirde olduğu gibi hikâyede de romantik hareket 1930'lu ve 1940'lı yıllarda gelişmiştir. Bu dönemin hikâye ve romanları 1920'lı yılların öğretici olma ve sosyal bozuklukları betimleme düşkünlüğü yavaş yavaş ortadan kalkarak bunların yerini okuyucuya güzel doğa sahneleri sunma ve yüce tutkuların zevkini duyumsatma çabası almıştır.[113] 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren Arap dünyasındaki koşullar git gide Marksist ideolojinin palazlanıp gelişmesi için uygun ortam sağlamıştır.

Toplumun gelişmesini devrimci sınıfın mücadelesine bağlayan ve edebiyatında bunda etkin bir rol oynaması gerektiğini savunan toplumcu gerçekçilik de çeşitli nedenlerle pek çok yazara cazip geldi. Bu türün belli başlı temsilcileri arasında Mısırlı' Abdurrahmân eş-Şarkâvî, Yûsuf İdrîs, Necîb Mahfûz, Suriyeli Hannâ Mîne, Sa'îd Hûrâniyye, Iraklı Gâlib Tu'me Fermân, Filistinli yazarlardan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve Gassan Kenefânî gibi yazarları saymak mümkündür. Ayrıca 1943-1999 yıllarında yaşamış İsrailli tiyatro yönetmeni ve yazar Hanoch Levin'i anmak yerinde olacaktır. Zira Levin İsrail politikalarını eleştiren ve eserlerinde toplumsal, siyasal olaylara değinerek adeta özeleştiri yapan nadir yazarlardan biridir. Kendi ifadesiyle Levin, militarizm tanrısını yücelten ve kimi durumda ona kul köle olan bir toplumda yaşıyor olmanın verdiği bıkkınlığı dile getiren ilk yazarlardan biridir. [114]

Diğer sanat çevrelerinde olduğu gibi İsrail tiyatrosunda da özeleştiri, 1967-sonrası dönemle sınırlıydı ve İsrail'in işgali sürdürmesinin Yahudi toplumunda

[112] Kula, a.g.m, s,1
[113] Kula, a.g.m. s, 30
[114] Daha fazla bilgi için bkz: Abdurrahîm Yâgî, **Meğe Gassan Kenefânî ve Muhudeʿhu el- Kısâsiyetu ve Rivâyâteʿhu**, Bağdat, 1983

uyandırdığı ahlaki kayılar üzerine odaklanmıştı. 1948 savaşını hala bir tabu olarak gören yoğun bir oto-sansürün yaşandığı bu dönemde, Lübnan savaşının ardından sahnelenmeye başlanan Barış *Şimdi* hareketinde yer alan oyun yazarlarının yapılarında da açıkça kendini göstermektedir. Bu oyunlarda, Filistinlilerin 1967 yılından bu yana maruz kaldıkları baskılardan söz edilmekle birlikte, esas olarak bu baskıların İsrail toplumunun " demokratik ve etik " yapısı üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde durulmuştu. Bundan dolayıdır ki, Yehoshua Sobol'un Filistinli *Kadın* (1985) ya da Benny Barabash'ın Ehad *Meshelanu (İçimizden Biri)* (1988) gibi belli başlı oyunlarda yer alan Filistinli karakterler, savaşan, öldüren, işkence eden ama daha sonra nedamet getiren Yahudi kahramanların yanında ikincil konumda bulunan gizemli ancak tek boyutlu figürler olarak betimlenmiştir.[115]

Dönemin edebiyatçılarında dil yalnızca bir yazın malzemesi değil aksine yaşayan, savaşan, sorgulayan, eleştiren bir yapısı ve karakteri vardır. Filistinli yazarlar için bu daha anlaşılır bir durumken İsrailli yazarlar için bir cesaret örneği olduğunu söylemek mümkün. Ayrıca ticari yönden ve yarattığı politik etki açısından marjinal bir değere sahip olsa da, İbraniceye çevrilen Filistinli yazarların eserlerinde ya da özgün dilde yazılan Siyonist olmayan eserlerde kendini göstermektedir. Post-Siyonizm'in yükseliş anında sahnelenen çeviri yapıtlarından biri de, Gassan Kenefânî'nin *Güneşteki Adamlar* adlı eserinin İbranice tiyatro uyarlaması idi.

Romantizmden uzaklaşmanın ilk belirtilerini İkinci Dünya Savaşından hemen sonra Mısır'da ve ardından Irak'ta ve Suriye'de görmek mümkündür.[116] Toplumcu gerçekçiliğin etkileri bir yazardan diğerine farklılık göstermekle birlikte, bu yazarlar için genel olarak şunu söylemek mümkündür: Toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumsal içerikli konular yanı sıra öykülerinde en çok kişilik oluşturmayı önemsiyorlardı. Oluşturulan hikâyenin çevresi dardı, ama bu çevre çok iyi betimleniyordu. Bu çevreye ait bireyler birbirleriyle sıkı bir ilişki içinde oluşlarından başka, çevreyle de etkileşim halindeydiler. Yani birey, kendi oluşumunda bu çevreden etkileniyorken, bu çevredeki "olumlu" birey de çevrenin oluşumuna katkıda bulunuyordu.

---

[115] Ilan Pappe, **Modern Filistin** *Tarihi*, Çev. Nuri Plümer, Ankara, 2007, S, 375
[116] Er. a.g.e, s.21

Toplumcu gerçekçi yazarlar roman ve hikâyelerde betimleyici ve dalaleti son derece açık bir dil kullanılıyor ve öyküden "karanlık dağılacak, zincirler kırılacak" türünden iyi bir mesajın açık bir biçimde çıkması amaçlanıyordu. Bozuk düzene, işgale, sömürüye, feodaliteye ve fırsatçılığa karşı savaşım dönemi olarak görülen bu dönemde her türüyle edebiyattan beklenen de yaşanan toplumsal ve ekonomik sorunları gündeme taşıyarak okuyucu kitleyi bilinçlendirmek, onun savaşımcı tarafını bilemek; devrimci dönüşümleri dillendirerek, bu dönüşümlerin fikrî alt yapısını hazırlayarak savaşımın başarısına katkıda bulunmaktı. Yukarıda adı geçen öykü yazarlarının tümü, genelde Arap dünyasının, özelde de kendi ülkelerinin içinde yaşadıkları acıklı durumu gerçekçi bir gözle görme yoluna gitmişlerdir.

Böyle bir bakış açısının, zamanı tersine çevirip kâbusa benzeyen mevcut durumdan silkinmek isteyen Filistinli romantik yazarlar karşısında Gassan Kenefânî tarafından benimsenmiş olması önemlidir. Filistinli olmanın ne anlama geldiğini belirlemek, Kenefânî'nin yazdığı hemen her hikâyenin gerisinde yatan bir motiftir. Kenefânî, ülkelerinden sürülen nesillerin, bütün yaşamları Filistin'de geçmesine rağmen huzur içinde ölme haklarından yoksun yaşlı kesimin, çocukluk anılarının büyük bir kısmı zulüm ve vahşetten kaçmak olan daha genç neslin ya da mülteci kamplarında doğup insanca yaşama koşullarını elde edememiş kesimlerin durumlarını gerçekçi bir gözle görür. Kenefânî, bizzat kendisinin de yaşamış olduğu durumları hikâyelerinin malzemesi yapmakla kalmaz, aynı zamanda çeşitli yazı ve uzun hikâyelerinde, anayurda dönüş dâhil Filistin sorununa çözüm yollarını da, kendi bakış açısıyla verir.[117]

İncelediğimiz Gassan Kenefânî'nin Güneşteki Adamlar adlı romanı sosyal roman sınıfına girmektedir. Bu tür romanlarda yazar, yaşadığı toplumu ve o toplumu ilgilendiren sorunları farklı bir açıdan ele alarak yazar. Gizli veya açık bir amacın telkini vardır. Olaylar, sosyal sebeplerle açıklanmaya çalışılır. Duygu tahlilleri, düş dünyası işlenir. Toplumsal roman kuramında salt özel ve tekel ilişkiler değil; aynı zamanda nesnel, genel ve tarihsel konular da ele alınmaktadır.

[117] Aida, a.g.e, s. 60

*"Edebi nitelik taşıyan tüm eserlerin ortak bir özelliği varsa, o da insanın iç dünyasına doğru bir yolculuğa çıkmasını sağlamak ve kendimizi daha iyi tanımamıza yardımcı olmasıdır. Bu açıdan edebiyatın önemi insanoğlunu tekrarlayan içsel yolculuklara çıkararak kendini sürekli ve yeniden keşfetmesini sağlamasıdır. Böyle bakıldığında sanat bir üretimdir, çünkü sanatçının da yaptığı iş yoktan bir şey yaratmak değil, birtakım hazır malzemeyi alarak bunları işlemek ve bir ürün meydana getirmektir. Sanatçının malzemesi içinde mitoslar, daha önce yazılmış eserler, değerler, formlar ve özellikle ideoloji vardır. İdeoloji ile gerçeklik arasındaki ilişki bu kuramın temel direğini oluşturur diyebiliriz".*[118]

Roman, destan, hikâye, masal neden yazılır ve niçin okunur? Şeklindeki bir sorunun cevabını aramak bizi sanat felsefesi ve estetiğin alanı içine alır. Edebiyatın gördüğü işlevlere bakarsak bunun pek çok faydasını sıralayabiliriz: Bilgi vermek, ahlak bakımından eğitmek, milliyetçilik duygularını uyandırmak, zevk vermek. Edebiyat, saydığımız bütün bu duyguları harekete geçirebilir, ancak bazı estetikçilere göre bunlardan bir tanesi edebiyatın asıl işlevidir ve edebiyatı sanat yapan özelliğin bu işlevde aranması doğrudur. Bu söz konusu işleve, zevk verme, estetik duygu veya heyecan uyandırma gibi adlar verilir. Sanat eserini biz okumaktan zevk aldığımız için okuruz. Gerçi okuduğumuz eser bizde başka etkilerde uyandırabilir. Mesela; eğitici olabilir, kötü fikirler aşılayabilir ya da bazı duygulardan arındırabilir. Ne var ki bunlar sanatın sanat olarak yaptığı etkiler değildir, bunlar sanatı zevk için okumanın sonucu olarak meydana gelebilecek yan etkilerdir.

Sanat eseri bizim irademiz dışında, dış dünyada mevcuttur. İnsanlar da bu eserleri okuma ihtiyacı duymaktadır. Geniş manasıyla güzel sanatların, dar manada ise edebi eserlerin varlık sebebi ve vazifesi üzerinde asırlardır süren münakaşalar, fayda ve zevk kelimelerinde ifadesini bulan iki kavram çevresinde toplanmıştır. Fayda tarafı ön planda olan metinler, tarih ve biyografi gibi okuyucuya yararlı bilgiler sağlamak gayesi ile yazılır. Bunlar dış dünyadaki bir gerçeği ifade ederler. Söz konusu gerçeğin bariz özelliği, olabilirlik perdesi ardında var olanı, dış dünyadaki mevcut varlık ve hadiseleri bir düşünce ve mizaç aracılığıyla

[118] Berna Moran, **Edebiyat kuramları ve eleştiri**, İletişim Yay. İst., 1999, S.67

yorumlamaktır. Bunun yanında bir edebi eserde okuyucu, bir başkasının tuttuğu aynada kendisini görebilme şansına sahiptir. Eser, her okunuşta yeniden yaratabilecek ve buna bağlı olarak da yorumla zenginleşebilecek bir vasıftadır.[119]

Zevk vermenin edebiyatın iki işlevinden biri olduğunu çok eskiden Horatius da söylemiştir. Ona göre edebiyatın bir diğer işlevi de faydalı olmak yani eğitmektir. Bu iki işlev günümüze kadar tartışma konusu olarak gelmiştir. Ama XVII. yüzyılın sonu, XVIII. yüzyılın başında durum biraz daha gelişmiş ve "zevk verme" işlevi önem kazanmıştır.

Durumun değişmesinde Descartes, Galileo, Hobbes, Locke gibi filozof ve bilginlerin rolü olmuştur muhakkak; çünkü bunların düşünceleri ve yazıları şöyle bir inanca mekân hazırlamıştır: "*Hakikat akla dayanan bir bilimin işidir, sanatın işi değildir. Bu durumda edebiyatın savunucuları, edebiyatın işlevini zevk alanına kaydırma zorunluluğu hissetmişlerdir. Hedonist*[120] *olan bir öğretiye göre bir şeyi sanat eseri yapan, okurda zevk uyandırabilme gücüdür ve bu yaygın bir kanıdır*."[121]

Bu yaygın kanıdan yola çıkarak diyebiliriz ki; dış dünyadan aldığı unsurlarla yepyeni bir dünyayı gözler önüne seren bir insan, bundan dolayı büyük bir haz duyar. Bu haz başka bir faaliyetle duyulamaz. Dini manada olmamak kaydıyla buna yaratma ve yapma hazzı demek yerinde olur. Her koşulda bu iş, mutlak bir isteğin tatmini olarak düşünülmelidir. Böylesine kuvvetli bir istek tatmin edildiğinde insanın haz duyması doğaldır. Okuyucu, elindeki metinden hareketle kendisine yeni bir dünya kurmanın zevkini tadarken aynı zamanda kendisini de tatmin eder. Bu zevk her okunuşta, değişik şartlarda ve farklı tonlarda tekrarlanır. Böylece eser veya metin her okunuşunda okuyucu tarafından yeniden yaratılır. İşte edebi metinlerin varlık sebebi, sözünü ettiğimiz bu ihtiyacın tatmini sonucu duyulan hazza bağlıdır.[122]

Bir roman figürünün hayat hikâyesini yazan yazar o yüzden en önemli fikirleri, refleksiyonları, duygu ve istekleri dile getirir. Figürün gelişmesine katkısı

[119] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş**, Birlik Yay. Ankara, 2000, s. 36.
[120] Hazzın Mutlak anlamda iyi olduğunu, insanın sürekli haz verene yönelmenin en uygun davranış biçimi olduğunu savunan felsefi görüş.
[121] Aktaş, a.g.e, s. 36.
[122] Moran, a.g.e. s,229-230

olan her motifi kilim dokur gibi renk renk işler ve böylece yazar okuyucunun edebi bir haz almasını sağlar.

Filistin özelinde eğitim durumuna değinecek olursak "*XIX. yy son dönemlerinde, Osmanlı egemenliğindeki Filistin'de eğitim kısıtlı imkânlarla yapılıyordu. O dönemde lise ve yüksek okullar henuz açılmamıştı. 1908'de Anayasanın ilanından önce köylerdeki eğitim, devlet okullarında Müslüman şeyhler ve Hıristiyan ruhbanlar tarafından veriliyordu. Bu öğreticiler, öğrencilerden düşük ücretler talep ediyorlardı. Okullarda eski usüllerde dersler veriliyordu".*[123]

Yukarıda sıraladığımız tum bu parametrelerden yola çıkarak Filistin yazınını 1967 öncesi ve 1967 sonrası dönem diye ikiye ayarmamız gerekir. 1967 öncesi dönemin en önemli özelliği, Maḥmûd Şukayyir'in *Ḥuzu'l- Âḥarîn* adlı eserinde görülür. Bu eserinde Maḥmûd Şukayyir, ezilmiş insanları ve toplumsal ıztırapları dile getirirken, iç ve dış dünyanın bir arada verildiği iç monoloğ tekniğini kullanmıştır. 1967 öncesi ve sonrası yazılan edebi metinlerde, içerik ve şekil açısından dikkat çekici farklar vardır. 1948'de İsrail'in Filistin topraklarında kurulmasından sonra, baskı altında tutulan ve dış dünya ile bağları koparılan edebiyatçılar, yeni gelişmelerden habersiz oluşlarından dolayı, edebiyatı geliştirememişlerdir. Zira dönemin şairleri, şiirlerinin hakikat, duygu, düşünce ve hayata bakış açısından yoksun, sadece dış süslerden oluştuğu görülür.[124] 1948'den önce yazılan edebi metinlerde romantizm, 1948'den sonraki edebi metinlerdeyse realizm etkisi görülür. 1948-1960 arası yazılan edebi metinlerin ortak taması, Filistin'in yaşadığı trajedidir. Fakirlik, mutsuzluk ve göç gibi konular bu dönem edebiyatçılarının ana temasını oluşturmuştur.[125]

[123] Kâmil es-Sevâfîrî, **el-Edebu'l-ʿArabiyyi'l-Muʿasır fi Filistînî, min sene 1860-1960**, Dârru'l-Me'arif, Kahire 1975, s.21
[124] Abdurrahîm Yâgî, **el-Edebu'l-Filistini'l-Hadîs, Daru'l-Kâtibi'l-ʿArabî**, Kahire 1969, s. 19
[125] Hüseyin Yazıcı, **The Short Story in Arabic Literature**, s. 100

# BİRİNCİ BÖLÜM

# GASSAN KENEFÂN'NİN YAŞADIĞI DÖNEM, EĞİTİM HAYATI VE ESERLERİ

## 1. GASSAN KENEFÂN'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Gassan Kenefânî'nin (1936-1972) edebi yönüne değinmeden önce hayatı büyüdüğü çevre, kültür dünyasını şekillendiren etmenler ve eserleri hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

### 1.1. Hayatı

Tam adı Gassan Muhammed Fâyiz Kenefânî' olan yazar 9 Nisan 1936'da Filistin'in ʿAkkâ şehrinde doğmuştur.[126] Yâfâ'da büyüyen Kenefânî', ailesiyle birlikte el- Munşiye mahallesinde oturuyordu. Burası Telaviv'e komşuydu ve Araplar ile Yahudiler arasındaki çatışmalar yoğunlaşıyordu.[127] Zira Onun doğduğu yıl, siyasi çalkantıların had safhada olduğu yıldır. Bu yıl içinde İngilizlere karşı ayaklanma başlamıştır. Doğumundan on gün sonra, Filistin'in bütün şehirlerinde, altı ay sürecek genel grev ilan edilmiştir. Belki de bu huzursuz ortam, Gassan Kenefânî'nin gelişiminde önemli bir tesiri olmuştur. Onun eserleriyle tanışan okurlar, kitaplarının

[126] Mâcide Ḥamûd, **Cemâliyyâtu'ş-Şaḥşiyyetu'l-Filisṭîniyye ledâ Gassan Kenefânî**, Dımeşḳ, Dâru'n-Nemîr li'ṭ-Ṭibâ'ati ve'n-Neşr, 2005, s.7.

[127] Yahya Suzan, "Gassan Kenefani'nin Ardu'l- Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü", **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Nisan 2016, s.476

birçoğuna bu huzursuzluğun yansıdığına tanık olurlar.[128] Zira Aile Yâfâ'da yaşamlarını sürüdüremeyince Ocak 1947 yılında Akka'ya taşınır. Kenefânî, 1948'de Nisan ayı sonlarında Akka'ya yapılan ilk saldırı başta olmak üzere, meydana gelen bütün saldırılara tanık oldu ve henüz on yaşındayken Akka'nın düşüşünü gördü.[129]

Sünni Müslüman orta sınıfa mensup avukat bir babanın oğlu olan Kenefânî'nin babası Muhammed Fâyiz Kenefânî, Akkalı bir aileye mensuptur. Babası üniversiteyi okuma arzusuna karşı çıkmış. Ancak Muhammed Kenefânî, zor şartlara rağmen Kudüs'te Hukuk Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Öğrenimi biter bitmez Akka'da zengin bir ailenin kızıyla evlenir ve Yafa'ya şehrine taşınır. Muhammed Fâyiz Kenefânî siyasal olaylara karışmasından dolayı birkaç kez gözaltına alınır. Babasının siyaseten aktif biri olması ve eğitime olan düşkünlüğü, Gassan Kenefânî'nin üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Kenefânî'nin Annesi hakkında pek bilgi bulunmamakla beraber arkadaşlarına yazdığı mektuplarda Annesine dair "Benim örnek aldığım şahsiyet Annemdir, okuma yazmayı az bildiği halde parlak bir zekâya sahipti der.

Ailesi 1948 yılında çıkan Arap-İsrail savaşında çatışmalar ve katliamlardan sonra, birçok aile gibi, Akka'dan ayrılmaya karar verir. Kenefânî'nin ailesi de Lübnan'a gitmek üzere bir kamyonla yola çıkmıştır. Bu göç esnasında Kenefânî henüz on iki yaşandaydı. Ailesi Lübnan'ın Gâziye köyünde eski bir ev kiralamış ve birlikte uzun süre maddi zorluklar içinde burada yaşamışlardır. Lübnan'da kısa bir müddet kaldıktan sonra buradan da Suriye'ye geçmişlerdir. Halep ve Şam'da bir süre kalıp, bir mülteci kampında büyük bir yoksulluk içinde yaşamını sürdürmüştür.

Şam'da aile, zor şartlar altında yaşamaya başlamıştır. Babası sıradan basit işlerde çalışmış, kız kardeşi eğitim öğretim işleriyle meşgul olmuş, Gassan Kenefânî ve kardeşleri de kese kâğıdı yapıp satmışlar ve işçi olarak çalışmışlardır. Daha sonra mahkeme önlerinde dava dilekçeleri yazmışlar, aynı anda okullarına devam etmişlerdir. Gassan Kenefânî'nin çetin geçen bu yılları, onun şahsiyetinin gelişiminde

[128] Murat Göçer, **"Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü"** Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Konya,2006, s, 47

[129] Suzan, a.g.m, s, 48

etkili olmuştur. Mesûliyet duygusunu erken yaşta tadan Gassan Kenefânî, şehit oluncaya kadar bu sorumluluk bilinciyle hayatını devam ettirmiştir. Babaları avukatlık mesleğini icra edebileceği bir büro açmıştır. Bu günlerden sonra ailenin durumu biraz olsun düzelmiştir.

Sünni mezhebinden olmasına rağmen avukat olan babası, onu misyoner okuluna gönderir. 1948 Arap İsrail savaşına kadar Yafa'da yaşar sonra ailesi ile birlikte sürgüne gitmek zorunda kalır. Önce Lübnan'da sonra mülteci olarak Suriye'de yaşarlar. Kenefânî liseyi 1952 yılında tamamlar.

Bu dönemde Gassan Kenefânî, öğreniminin yanı sıra bazı gazetelerde prova baskılarını düzeltme işinde, bazen de redaksiyon işinde çalışmıştır. Suriye radyolarında Filistin'le ilgili programlara, öğrenci programlarına katılmıştır. Şiir ve tiyatro eserleri yazmıştır.

Hayatında büyük etkisi olan ablası, yazma konusunda onu cesaretlendirmiş ve desteklemiştir. Lise yıllarında Arap Edebiyatı ve resim alanında üstün özellikleriyle öne çıkmıştır. Liseyi 1955 yılında bitirdiğinde Mülteciler ve el-Yânîs okullarında çalışmış, aynı zamanda, Şam Üniversitesi Arap Edebiyatı Bölümüne kayıt yaptırmıştır. Bu dönemde, Uluslararası Şam Fuarı'nda kendi gayretleriyle, Filistin'i konu alan bir stant kurmuş ve resim sergileri açmıştır. Bu arada Milli Arap hareketine katılmıştır. Üniversite eğitimini tamamlamasını isteyen babası bu durumdan rahatsız olmuş, Gassan Kenefânî de bir yandan işini ve hedeflerini yerine getirmeye çalışırken öte yandan babasının okulunu bitirme arzusunu yerine getirmeye çalışmıştır.[130]

Gassan Kenefânî'nin evlilik hayatı, mücadele ettiği Filistin davasını dünyaya taşırken tanıştığı bir genç kızla başlar. 1961 yılında Yugoslavya'da tertip edilen öğrenci kongresine Filistin adına katılmıştır. Bu kongreye Danimarka heyeti de davet edilmiştir. Danimarka heyeti içerisinde çocuk eğitimi konusunda uzman öğretmen olan bir genç kız bulunmaktadır. Adı, Annia Hufer olan bu genç bayan, solcu bir aktivist olan Hufer Filistin heyeti ile ilk defa görüşüp, Filistin sorunun öğrenmiştir,

[130] Göçer, a.g.e, s,48

kongrenin akabinde Filistin sorununu önemsemeye başlamıştır. Bu sorun üzerine yoğunlaşmak için, Arap ülkelerine, Şam'a ve Beyrut'a defalarca yolculuk yapmıştır.[131]

Yaptığı bu yolculuklar ve Filistin davası hakkında edindiği bilgiler Annia'de derin izler bırakmış, Filistin meselesine o ana kadar Batı penceresinden bakan Annia, Kenefânî ile tanıştıktan sonra bakış acısı değişmiş zira Annia hatıralarında şöyle diyordu: Batı'da, özellikle ll. Dünya savaşından sonra Yahudi devletinin kurulduğunu duyunca çok sevinmiştik. İnsanlara zülüm etmek için kurulduğunu bilmiyorduk. Tüm acı gerçeği Yugoslavya'da katıldığım konferansta öğrenmiş oldum. Gördüklerim beni şoke etti. Dünyanın Filistin'i diri diri gömdüğü çok açıktı!

Annia, Beyrut'ta iken bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Gassan Kenefânî ile görüşmüştür. Onunla birlikte Filistin'in bazı yerleşim birimlerini ziyaret etmiş, bu mazlum halka reva görülen zülüm karşısında, Gassan Kenefânî'nin duruşundan etkilenmiştir.

Annia, Kenefânî ile buluşmasını şöyle anlatmıştır: "Karşımda zayıf, uzun boylu, yirmi beş yaşlarında genç bir adam gördüm. Filistin mülteci kamplarını ziyaret etmek istediğimi söyledim. Cevabı sert oldu. Bana,"Bu insanlar hayvanat bahçesindeki hayvan değil ki gidip bakalım!" Niyetimi anlayınca kabul etti. Kampları ziyaret etmeden önce Filistin mücadelesi hakkında bana çok önemli bilgiler aktardı.

Bu olaydan kısa bir süre sonra, Gassan Kenefânî'nin evlilik teklifini kabul eden bu genç kız, 19 Ekim 1961'de Gassan Kenefânî ile evlenmiştir. 24 Ağustos 1962'de Fâyiz,12 Kasım 1966'da Leylâ isimli çocukları dünyaya gelmiştir.

Evlendikten sonra Kenefânî'nin hayatı düzene girmiş, özellikle düzensiz beslenme yüzünden bozulan sıhhati normale dönmüştür. Ancak Beyrut'ta eklem yerlerinde oluşan ve hastayı günlerce acılar içerisinde hareketsiz bırakan, şeker hastalığının sebep olduğu, nikris (gut) hastalığına yakalanmıştır.

[131] Göçer, a.g.e, s, 49

Gassan Kenefânî hastalığına rağmen, faaliyetlerinden bir gün dahi uzaklaşmamış, en ufak bir bıkkınlık hissetmeden vaktinin her anını değerlendirmiştir. İşindeki bütün bu yorgunluğa rağmen, kutsal gördüğü ailesine, çocuklarına vakit ayırmıştır. Eşiyle ve çocuklarıyla geçirdiği vakitleri, onun en mutlu anları olmuştur.

Kenefânî'nin ailesinden bahsederken Lâmîs adlı yeğenini hatırlamamak mümkün değildir. Kenefânî yeğenine son derece düşkündü. Lâmîs de amcasını çok seviyordu. Kenefânî'nin ilk edebi çalışmalarının arasında Lâmîs'e ithaf edilen kitaplar bulunmaktadır. Kenefânî her yıl Lamîs'in doğum günü için bir kitap yazıp resimlerle süslerdi. Eşi Annia'nin hatıralarında şu ifadeler yer almıştı: Lâmîs hayatı boyunca Gassan'nın ilham perisi olmuştur.″ Amca-Yeğen ilişkileri çok samimiydi, birbirlerine çok bağlıydılar. Ölüme de beraber gitmişlerdi.

Çalkantılarla dolu ama bir o kadar da azim, inanç ve çelik gibi bir iradeye sahip olan Kenefânî, 9 Temmuz 1972'de FHKC'nin, Japon Kızılordusu'na ait havaalanına yönelik eylemi sahiplenmesinden birkaç hafta sonra, Kenefânî ve yeğeni Lâmîs İsrail gizli servisi mossad tarafından arabasına konulan bir bomba ile şehit edildiler.[132] Enkazda İsrail istihbaratının notunu içeren kâğıt parçası bulunmuştur. İçinde: " Bu İsrail'e karşı koyanların bekleyeceği mutlak bir sondur." yazıyordu.

Eşi Annia o günü şöyle anlattı: " Suikastın olduğu gün sabahleyin hepimiz evin terasında her zamankinden daha uzun oturmuştuk. Bir yandan da Türk kahvesi içerek sohbete dalmıştık. Gassân'nın, üzerinde konuşmak istediği pek çok konu vardı ve biz daima dinlemeye hazırdık. O gün bize FHKC'deki yoldaşlarından bahsetmişti. Daha sonra kız kardeşi Fayzeh ile çocukluk anılarını anlattılar. Gassân, ofisine gitmeden önce oğlumuz Fâyiz ve iki kuzeni için oyuncak demiryolu kurmuştu. O sabah üçü de yaklaşan tehlikeden habersiz evin önünde oynuyorlardı. Lâmîs Annesi ve kız kardeşiyle bir hafta önce Kuveyt'ten geldiğinden beri amcası ile ilk kez şehre gidiyordu.

Gassân ve Lâmîs bizimle vedalaşıp dışarıya çıktıktan iki dakika sonra hepimiz korkunç bir patlama ile sarsılmıştık. Evin tüm pencereleri patladı. Dışarıya

koştuğumda tek gördüğüm şey küçük arabamızın yanan parçalarıydı. Lâmîs'i birkaç metre ötede bulduk. Yeğenini bulduğum yerde Gassân yoktu. Adını haykırmaya başladım ve sonra… Sonra kopmuş sol ayağını fark etmiştim. Büyük bir şok içindeydim. Bu arada oğlumuz Fâyiz başını duvara vururken, kızımız Leyla var gücüyle "*baba, baba* " diye haykırıyordu. Gassân'nın ölmediği sadece ağır yaralandığı düşüncesiyle kendimi avutmaya başladım.

Gassân, evimizin arka bahçesinde bulunmuştu. Onu bir daha görmek nasip olmadı. Küçük yeğeni Usâme, ölen kardeşinin başında oturup: *" Merak etme Lâmis, bana yeniden eski zamanlardaki gibi İngilizce öğreteceksin" diye tekrarlıyordu. Akşamleyin küçük Laima'mız bana şöyle demişti: "Mama (Anne), babamdan beni araba ile gezdirmesini ve çikolata almasını istemiştim, ama meşguldü. Cebindeki çikolatayı çıkartıp bana verdi. Sonra ben öptü ve odama gitmemi söyledi. Çikolatayı yemek için merdivenlerin basamaklarına oturdum, sonra büyük bir patlama oldu. Ama Annia, bu bababın suçu değil ki, İsrailliler arabasına bomba koymuşlar.*[133]

Kız kardeşi o günü şöyle anlatıyordu: " *8 Temmuz 1972 Cumartesi sabahı saat 10.30'da Lâmîs ve amcası birlikte Beyrut'a gidiyorlardı. Onlar evden çıktıktan birkaç dakika sonra tüm binayı sarsan korkunç bir patlama ile yerimizden fırladık. Korkuya kapıldık, ama Lâmîs'i hiç düşünmüyorduk Gassân'a bir şey olmasından korkuyorduk. Lâmîs'in onunla beraber çıktığını unutmuştuk bile. Koşarak dışarı çıktık, her yerde Gassân'ı arıyorduk. Hiçbirimiz Lâmîs'e seslenmemişti. Lâmîs henüz on yedi yaşında bir çocuktu. Her şeyiyle hayat doluydu. Gassân'ın bu yolu seçen ve ne olursa olsun o yolda yürüyecek biri olduğunu biliyorduk. Daha bir gün önce Lâmîs, amcasına devrimci eylemlerini azaltması ve hikâye yazmaya yoğunlaşmasını önermişti. Lâmîs, " Hikâyelerin çok güzel" dediğinde, Gassân ona: " Hikâye yazmaya geri dönmek mi? Benim yazı yazıyor olmam ilkesel olarak bir davaya bağlı olduğundan kaynaklanır. İlkelerimi bıraktığım gün, hikâyelerim de bomboş kalacaktır. İlkelerimi ve davamı bırakacak olursam sende bana hiç saygı*

[133] Omarova, Aida,**''Ğassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti''** İstanbul üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011, s, 30

*göstermezsin emin ol " diye yanıtlamıştı. Gassân, kızımı, mücadelenin ve ilkelerini savunuşunun her şeye güzellik katan temel bir şey olduğu konusunda ikna etmişti"*[134]

Kenefani'nin oğlu, babasına yazdığı mektupta şöyle demişti: " *Büyüdüğümde babam gibi olmak istiyorum. Babamın vatanı olan Filistin'e dönmek için mücadele vereceğim. Bugünden itibaren Anniame ve kardeşime babamı özlemesinler diye onu aratmayacağım. Ama hiçbir zaman ne babamı, ne onunla beraber ölen Lâmîs'i unutabiliriz.*[135]

Kenefani'den geriye kalan en önemli miras ise yazar ve militan kimliklerinin mükemmel bir bileşimiydi.

Kenefani'nin bir arkadaşının hatıralarından Merhum ama hala aramızda yaşayan yoldaşımıza; yaşamda iki yol olduğunu biliyordun ve yaşamda senin yalnızca birini seçeceğini biliyordu. Teslimiyetin yolunu biliyordun, ama reddettin. Direnişin yolunu biliyordun ve orada yürüdün. Ve yoldaşların da seninle yürüyor.

Kenefani'nin ölümü ile ilgili gerçekler altı ay sonra ortaya çıkmıştı. Cesur İsrailli gazeteci Raphael Rothstein, *Ha'aretz adlı* gazete için yazdığı " *Gizli Terör-Ortadoğu savaşının öbür yanı"* başlıklı makalesinde FHKC sözcüsü Gassan Kenefânî'nin ölümünden İsrail ajanlarını sorumlu tutmuştu. O sırada İsrail istihbaratı, Başbakan Golda Meir'in gizli işler özel danışmanı General Aaron Yariv'in komutasında *"Tanrı'nın Gazabı"* adlı operasyonu yürütüyordu. Operasyonun amacı önde gelen yüz Filistinli direnişçinin, hareketi kontrol etmekten alıkoymaktı. *Raphael Rothstein,* makalesinde: Gassan Kenefânî'nin ortadan kaldırılmasıyla Filistin hareketinin kökten halledileceği düşünülüyordu. Kenefânî kolay bir hedefti. Korumazsız dolaşırdı, ayrıca başkaları gibi saklanmıyordu. O bir sivildi. FHKC sözcüsü statüsü ise yazarlık kabiliyetinden dolayı verilmişti. Kenefânî'nin suikastı-hiçbir Filistinlinin hiçbir yerde İsrail istihbaratından kaçamayacağı mesajını vermek için planlanmış bir eylemdi.

[134] Aida, a.g.e. s, 30
[135] Aida, a.g.e. s, 31

Kenefânî'nin Siyonist terörün hedefi olmasının diğer bir nedeni ise hiç kuşku yok ki onun etkili ve bilinç sıçramasına yol açan politik yazılarıdır. Yazılarında Filistin sorunu hakkındaki düşüncelerini korkusuzca ifade etmesidir. Zira yazıları Filistin'in özgürlüğüne inananlar ve statükonun reddi için kaynak niteliği taşıyordu.

Kenefânî'nin eşi Annia kocasının ölümünden sonra ne yapacağını biliyordu. İsrail'e *''Gassan'nın ancak bedeninin yok olduğunu, ama ruhunun ebediyen yaşayacağını göstermek istemiştim. ''*[136]

Annia, eşinin ölümünden iki yıl sonra ailesi ve dostları yardımıyla GKCF-Gassan Kenefânî Kültür Vakfı'nı kurmuştur. GKCF, 8 Temmuz 1974 tarihinde Lübnan sivil örgütü olarak faaliyete geçmiştir.

Vakfın kuruluş amacı Arap dünyasının en ünlü yazarlarından biri olan ve Filistin mücadelesinin sembolü olarak kabul edilen Gassan Kenefânî'nin tüm edebiyat çalışmalarını toplayıp neşretmektedir. 1974 yılından itibaren toplam 700 çocuk GKCF'nin açtığı okullardan mezun olmuştur.

Annia Kenefânî: " *Gassan'nın fikirlerini gerçekleştirmeye devam ediyoruz. O her zaman çocukların geleceğe umut ile bakması gerektiğini savunuyordu. Gassan, bir gazeteci, yazar, sanatçı ve politikacı olarak ülkesi için çok önemliydi!"*[137] diye konuştu.

Batılı bir gazeteci, yazara, ölümünden az önce, ölümün kendisi için bir anlam taşıyıp taşımadığını sormuş, Kenafânî'nin *cevabı şöyle olmuştu: " Elbet ölüm büyük bir anlam taşır. Önemli olan nedenini bilmektir. Devrimsel eylem çerçevesi içinde özveri, yaşam kavramının, insanlık onurunu yüceltme savaşının en yüksek düzeyde algılanması demektir. Kişinin gözünde yaşam sevgisi, halkının yaşamı için duyduğu sevgiye, halkının yaşamının sürekli yoksulluk, ıstırap ve çileyle dolu olmasını yadsımaya dönüşür. Böylece kişinin yaşamı algılayışı, toplumsal bir erdem olup*

[136] Aida, a.g.e. s, 32
[137] Aida, a.g.e. s, 33

*çıkar; böylece savaşçı özverinin, halkının yaşamının kurtuluşu olduğuna inanç getirir. Bu, yaşam sevgisinin en ileri aşamada dışa vurulmasıdır.*[138]

### 1.2. Üstlendiği Görevler

Kenefânî ağır şartlar altında öğrenimini tamamladıktan sonra Birleşmiş Milletler'in UNRWA *(United Nations Relief and Work Agency for Palestine Refugees in the Near East)* ismi verilen Orta Doğu'da Filistinli Mülteciler için yardım faaliyetlerini sürdüren birimden öğretmenlik sertifikası aldı. Sonrasında Kenefânî bir müddet mülteci kamplarında öğretmenlik yapmıştır. Öğretmen kadrosu eksikliği nedeniyle dersler tam gün devam ediyordu. Bin iki yüz öğrencileri vardı. Öğrencilerine vatan aşkını aşılamaya çalışan Kenefânî, hem derslerde hem de okul dışında olanlara hayatlarının İsraillilerin Filistin topraklarında çıkarmalarına adanması gerektiğini hep vurgulamıştır. Bu çabalar sonucu okulun hemen tüm mezunları ellerine silah alıp işgal edilmiş toprakları savunmaya gitmişlerdir.

Kenefânî, İsrail askerleriyle çatışmalara katılan Filistinli gurbetçiler ve Filistin için Özgürlük Örgütünün üyeleri ile düzenli toplantılar yapmaktaydı. Nitekim Kenefânî'nin yönetimi altındaki Filistin kamplarında *" Siyasal Sohbet ve Aydınlanma"* adlı kurslar açılmıştır. Bu kurslarda Kenefânî, vatanın şanlı tarihinden, Filistinlilerin kendi topraklarında özgürce yaşama hakkından bahsediyordu. Aynı zamanda okuma yazama bilmeyenlere okuma yazma öğretiyordu.

Okuldan arkadaşı olan Sadi Yusuf " *Varolma ve öğrenim* " adlı makalesinde şöyle yazmıştır: "*O zamanlarda Kenefânî'nin sosyal ve kültürel faaliyetleri çoğunlukla halk evlerinde yoğunlaşırdı. Gassan Kenefânî'nin liderlik kabiliyeti ve tartışılmaz otoritesi Filistin halkının bilinçlenmesini ve vatanın kaderine olan ilgisinin artmasını sağlamıştır."*[139] Gassan Kenefânî, öğretmenliğinin yanı sıra Yüksek Öğretim Okulu'nda çalışmaya başlamıştır. Burada yeni arkadaşlar edinmiştir. Bu arada İsrailli işgalcilere karşı mücadele fikri, Yüksek Okul'da edindiği

[138] Aida, a.g.e. s, 36
[139] Aida, a.g.e. s, 37

çevreyle, yavaş yavaş son şeklini almıştı. Kenefânî mücadelede en tehlikeli silahın kalem olduğuna inanmıştı.

Fakat 1955 yılında Arap ulusal hareketi içerisinde ki siyasal etkinliği nedeniyle Suriye hükümeti tarafından sürülür. 1 Eylül 1955 yılında Suriye hükümeti Kenefânî'ye "*Uluslararası Kurtuluş Örgürtü*"nde (UNRWA) öğretmenlik faaliyetini yasaklamıştır; buna mütakip işten çıkarılmıştır. Üstelik Kenefânî'ye " *günah yoluna girmemesi için* " bir müddet Suriye'yi terk edip başka bir ülkeye gitmesi tavsiye edilmiştir. Kenefânî bu uyarıda ciddi bir tehlike sezinlemiştir. Zira o sırada Suriye'nin siyasi durumu da çalkantılıydı. Hemen her insana Kominist ve casus gözüyle bakılıyordu.

Gassan Kenefânî'nin hayatı ciddi bir risk altındaydı. Yazar, Suriye'de polis takibi altına alınmıştı. Her gün karakola gelip yaptığı işlerle ilgili bir rapor vermesi gerekiyordu. Kenefânî faaliyetlerinden dolayı *"Komünist Terör Örgütü "* ile ilişkide bulunduğundan şüphe ediliyordu. Her geçen günle ya hapse girmesi ya da suikast düzenlenmesi ihtimali daha da belirgin bir hal alıyordu. Bunun üzerine Kuveyt'e yerleşir. Kuveyt'e Prestijli okullardan birinde Profesör olarak çalışmaya başlar. Kuveyt'te devlet okullarındaki öğretmen maaşı, Suriye'deki özel ders veren öğretmenlerin maaşından kat kat fazlaydı. Böylece Kenefânî çok geçmeden maddi durumunu düzeltip tüm borçlarını ödeme imkânı bulmuştur. Ama işlerini düzeltmesi manevi tatmin getirmemiştir. Bunun Üzerine Kenefânî siyaseten daha aktif olur. AUH'ye[140] (Arap Ulusal Hareketi)'ne bağlı, George Habaş tarafından kurulan *al-Ra'i* (Düşünce) adlı gazeteyi çıkarır.

Bu gazetedeki faaliyetleri dolayısıyla George Habbaş, Vadi Haddad, Ebû Âli Mustafa ile birlikte Marksizm düşünceyle tanışır. Filistin Özgürlük mücadelesinde, sağın (*el Fetih*) mücadele anlayışını reddederek feodal ve gerici Arap ülkelerinin liderleriyle ittifak yapılarak bir yere varılamayacağına inandı. Kalem gücüyle mücadeleyi seçen Kenefânî, 1956 yılında AUH ve onu destekleyenlerin sesi olan *al-Ra'i'*nin ilk sayısı yayımlanmıştır. Bu süreçte Arap Ulusal Hareketi'nin fikirlerini

[140] Tezin geri kalanında adı geçen parti AUH biçiminde anılacaktır.

benimsemeye başlayan Kenefânî, "*Kuveyt'ten Mektup"* adlı ilk makalesini *al-Ra'i'*nin editörlüğüne gönderir.

Kenefânî, derginin üçüncü sayısında kendi makalesini ve altındaki ismini gördüğünde büyük sevinç yaşar. Yazar makalesinde Kuveyt'teki hayat düzenini, fabrikaların çalışma şeklini, fabrika sahiplerinin maddi gücünü, zengin iş adamlarının ve hayat boyunca çile çeken işçilerin durumlarını dile getirmiştir. Kenefânî "*Kuveyt'ten Mektup"* da devlet aygıtının hâkim olan siyasal ve sosyal duruma değinmiştir. Yazar makalesinde, tekrar tekrar vatan özleminden, vatanı terk etmeye mecbur kalma ve var olma mücadelesinden ve çıkış yollarından bahsetmektedir. Zira makalesinde şöyle der:

"*….. Biz, Filistinli çocuğun mülteci kampının duvarında çizdiği resimlerin hiç birini görmeden yavaş yavaş ölüyoruz. Cesaretimiz imha ediliyor. Nereye gideceğimizi bilmiyoruz. Sadece yarınımızın bu günümüzden daha iyi olmayacağından eminiz. Ve böylece sahilde oturarak hiçbir zaman gelmeyecek gemiyi sabırsızlıkla bekliyoruz. Sürgünde, mülteci kamplarında kalmak alın yazımızdır. Hiçbir şey istemiyorum…..Tüm sevdiğim şeyler anlamını yitirmiştir…."*[141]

1951 yılında, Konstantin Züreyk (1909-2000), Hani el- Hindi ve Wadie Haddad (1927- 1978), George Habbaş (1926-2008) ile beraber Sosyalist ve Ulusalcı düşüncelerle kurulan bu parti tüm Arap dünyasının birliğini amaçlamaktadır. Arap Ulusal Hareketi, Kenefânî'nin yazılarına yansıttığı net siyasi tutumunun yanı sıra gazetecilik kabiliyetinden epeyce etkilenmiştir. *al- Ra'i'*nın 1956 yılında çıkan 3. Sayısından 1957 Ocak ayına kadar Kenefânî'nin toplam 18 makale ve röportajları yayınlanmıştır. 1957 yılında Arap Ulusal Hareketi'nin yönetimi Kenefânî'ye dergi editörlüğünü teklif etmiştir. Kenefânî kendini yeni bir tehlikeye atmak istemediğinden bu teklifi reddetmiştir.

[141] Omarova, a.g.e. s, 30

Kenefânî, "*Kuveyt'ten Mektup"ları "* Fores Fores ( bazen sadece F:F ) takma ismi ile yazmıştır. Makaleler Tel Aviv'in işgalci politikasına karşı aydınların verdiği cesur mücadeleyi konu edinmekteydi.

Kenefânî'nin gazeteciliğinden bahsederken, diriliş olgusunu dile getirdiğinde, başka gazetecilerin takip ettiği kolay yoldan gitmediğini ve kendi atak yolunu benimsediğini hatırlatmakta fayda var. Bir aydın olarak Kenefânî, aydınlar sınıfının toplumdaki gerçek yerini tayin etmek için ciddi teşebbüslerde bulunmuştur.

Kenefânî, 1948 yılında, İsrail Filistin'i işgal ettiği günden itibaren Siyonistlerin saldırısına karşı çıkan -Filistinli fikir adamlarından- Tüm Filistinli yazar ve gazetecilerden bahsetme sorumluluğunu hissetmiştir.

Filistinli şair Mahmud Derviş. Kenefânî hakkında yazdığı makalede şöyle diyor: " *Değerli Gassan. Ben birçok arkadaşımı son yolculuğuna uğurlamıştım….. Ama senin gidişinle hayatımın en trajik anını yaşadım. Beni şair olarak ilk benimseyen ve ilan eden sen olduğunu unutmadım ve unutmayacağım. Ama sen hayattayken önümüzde uzun yılların olduğunu düşünerek sana teşekkür bile edemedim… Filistin gazeteciliği tarihinde İsrailli Siyonistlerin aşağıladığı aydınlarımızın dramatik durumunu ortaya çıkaran ilk sen olmuştun. Onları uyandırmaya ve mücadele etmeye çağıran ilk kişi sendin. Kendi halkı hakkında görüşünü kararlı ve cesur bir şekilde ortaya koyan, aydınlarımızın halk ile kaynaşması gerektiğini vurgulayan ilk kişi de sendin.*[142]

*Kuveyt'ten mektuplar* makalesinin fikir ve tema içeriğine bakıldığında Kenefânî'nin eleştirel düşünen aydın bir gazeteci olduğunu görebiliriz. Kendilerini aydın sanan Arap liderlerinin siyasetini ciddi bir şekilde eleştiren yazar, aynı zamanda hareketinden vazgeçen ve vatanını terk etmeye tercih eden Filistin burjuva sınıfına kesin bir dil ile sitem etmiştir.

Yazar, vatansever *"burjuva-aydınlar"* sınıfının kendi halkından koptuklarından dolayı artık bir geleceklerinin olmadığını unutmamaları gerektiğini vurgulamışlardır.

[142] Mahmud Derviş, **Külliyat** (Eser mecmuası), 1c., Beyrut, 1978, s.33-34 (Ar.)

Kenefânî 1960 yılında Beyrut'a döner ve AUH' ye bağlı el-Hurriyye (Hürriyet) gazetesini çıkarır. 1962 yılında, Nasır yanlısı gazete, el-Muharrir (Kurtarıcı)'de çalışır. 1967 yılında bir diğer Nasır yanlısı gazete, el-Enwar (Aydınlanma)'da redaktör olarak çalışır. Kenefânî bir denemesinde burjuva aydınları kastederek *" Bunlar dirilişi kökten kazımak ve Filistin devrimini imha etmek istiyorlar"* diye yazışmıştır. Yazar *Kuveyt'ten mektuplar'*da yer alan birkaç makalesinde Filistin'i terk edip Kuveyt'e ve başka Arap ülkelerine kaçan Filistinli zenginlerin rahat ve sorunsuz hayatını tasvir etmiştir. Kenefânî :

*" Bunlar Filistinli olduklarını çoktan unutmuşlar, bizim milli davamız onları ilgilendirmiyor Filistin'in zenginler sınıfı kendi halkını süründürerek torunlarına yetecek kadar büyük bir kazanç elde etti. Bizim yollarımız apayrı. Tarih onlar hakkında hüküm verecektir"*[143] diye yazmıştır. Burada Kenefânî'nin mensup olduğu Filistin Halk Kurtuluş Cephesi ( FHKC ) bile yazarın sitemlerinden nasibini almıştır.

Bildiğimiz gibi bazıları için eleştiri, hiciv ya da hakaret yok etme amaçlıdır. Kenefânî içinse eleştiri, maruz kaldığı objenin geçmişi ve geleceğini derinden inceleyen ve gündemdeki sorunların çözülmesine yardımcı olan bir hiciv türüdür. Kenefânî Filistin Direniş Hareketi içindeki aydınların yeri ile ilgili düşüncesini şu şekilde özetlemiştir:

*"Filistinli aydınlar sınıfı ne konumda olursa olsun- sürgün, gurbet ya da işgal altında- Filistin halkının bir parçasıdır. Bu yüzden halkının başına geçip taviz vermeden direnişi sürdürmelidir. Ama bunu sadece önder aydınlar sınıfı gerçekleştirebilir, satılmış burjuva aydınlar söz konusu bile edilemez. Aydın sınıfı halkla beraber hareket etmeli. Oysa yaptıkları bu hareketin bütünselliğini parçalamaktan başka bir işe yaramaz."*[144]

Kenefânî,*" Filistinli bir aydın, halkın trajik durumu ile ilgili ne düşünüyor?"* diye sormaktadır. Yazara göre Filistinli bir aydın Siyonistlerin komplosunun sebeplerini bilmeli ki komploya bir darbe vurabilsin!

[143] Aida, a.g.e. s, 37
[144] Aida a.g.e. s.38

Gassan Kenefânî Filistinli aydınları sözlü tartışmayı bırakıp harekete geçmeye çağırmıştır. Yazara göre aydınlar kendi halkından tamamen kopmuş durumdadır. Ona göre halkının sayesinde eğitim alan aydın bir Filistinlinin tek düşüncesi,*"aç ve mazlum halkını unutup eğlence dolu bir hayat sürmek için vatanını terk etmektedir. Aydın sınıfa mensup vatandaşlarımızın çoğu bunu yapmaktadırlar, hatta bununla kalmayıp içlerinden bazıları işgalcilerin zulmüne maruz kalan ya da sürgünlerde sürünen Filistinli olduklarını itiraf etmekten utanıyorlar!*[145]

Diğer yandan Kenefânî, 1940'lı yıllarda evrensel Siyonizm'e karşı açılan savaştaki mağlubiyetten sonra Diriliş Hareketi'nin Filistin'deki aydınlar sınıfına karşı tutumunu şöyle özetlemektedir: Filistin Ulusal Hareketi'nin aydınlar sınıfına karşı tutumu belirgin değildi. Aydınların mücadeleden kaçması, hedeflerinin belli olmaması, birbirinden kopuk hali ve Arap gerici güçleriyle işbirliği yapmaları gibi unsurlar göz önünde bulundurulursa bunu hak vermemek mümkün değildir. Direniş hareketinin yönetimi, vatansever aydınların işgalcilere karşı mücadelede ve sürülmüş binlerce Filistinlilerin bilinçlendirilmesinde etkin rol oynamasını istemekteydi.

Kenefânî, makalelerinde, Avrupa, Asya ve Amerika'da ki aydınlar sınıfının vermiş olduğu devrimci mücadelenin sosyal, ekonomik ve kültürel reformlar üzerindeki etkisine dikkat çekmeye çalışmıştır.

Kenefânî'ye göre direniş hareketinin hedeflediği *çatışma*'nın ilk sıradaki hedefi, o an ki güçlerin dengesini bozmaktır. Güç dengesini değiştirmek için ise, Filistinli aydın sınıfının uyanması ve enerjisinin mobilize olması gereklidir.[146]

AUH'nin Filistinli kanadı 1967 yılında Filistin Halk Kurtuluş Cephesi olur. Kenefânî örgütün sözcülüğünü yapar.1969 yılında FHKC'nin parti programını yazar. Bu programla FHKC kendini resmi olarak, Marksist-Leninist olarak tanımlar. Aynı dönemde, içlerinde el-Hadaf (Hedef)'in de bulunduğu çeşitli gazeteler çıkarır. Burada Filistin devrimci hareketinin ilk ve temel taşlarını oluşturan FHKC'nin içinde, kültürel/siyasi bilinç devriminin silahla birlikte aynı zamanda ve aynı yoğunlukta yürütülmesi gerektiğini hem örgüt içinde hem de kendisinin kurduğu el-Hadaf

[145] Aida a.g.e. s.39
[146] Aida a.g.e. s.39

dergisinde inançla savundu. Bu sırada Politik, kültürel ve tarih konulu, birçok deneme ve makale yayınlar.

Kız kardeşi ve erkek kardeşlerinin daha önce çalışmaya başladığı Kuveyt Milli Eğitimi'nde görev almıştır. Kuveyt'te kaldığı dönem sıkıntılı bir dönem olmuştur. Daha önce tahmin edilemeyecek kadar çok okuyan Gassan Kenefânî'nin fikri hayatını önemli bir bölümünü etkileyen okuma faaliyeti, Kuveyt'te biraz duraklamıştır.

Kuveyt'te bir gazetede editörlük yapmış,"Ebu'l-'îz" müstear ismiyle siyasi yorumlar yazmıştır.

### 1.3. Siyasi Yönü

Tarihte iz bırakmış edebiyatçılardan söz ederken içinde yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, o döneme hâkim olan duygu ve düşünce atmosferini ortaya koymak sağlıklı tespitler yapabilmek için önemlidir.

Yaşamın bir parçası olan bu unsurlar kaçınılmaz olarak edebiyatçının eserlerinde yerini bulur. Burada hayat ve sanat adeta birleşir. İnsanın hayatına karışan, günlük rutinine şekil veren ve en nihayetinde dünya görüşünü şekillendiren duygu dünyası bir edebiyatçı için hareket noktası demektir.

Burada edebiyatçıyı değerli kılan bilgi, tasvir ve üslubunda ki derinlik ve inceliktir. Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi Roman da niteliği oluşturan, bütünlük, ana fikir ve ile ayrıntı arasındaki ilişkidir.

Arap komünistlerin hem devrim stratejisi hem de Arap dünyasındaki gelişmeler Sovyet konumlanışına bire bir bağlılıkları, tüm çıplaklığıyla Filistin meselesi bağlamında kendini göstermektedir. Yahudi mültecilerin Filistin'e akın etmeleri ve bizzat Siyonist hareketin ve İngiliz hükümetinin dile getirmiş oldukları, bölgenin bir Yahudi memleketine dönüştürülmesi hedefi, Filistinli Arapların kendi kaderlerini tayin ve bir ulus olarak hayatta kalma arzularını ve haklarını doğrudan tehdit etmiştir. Filistin'in Araplık bilincinin uzun bir geçmişe dayanıyor oluşu, meseleyi önemli kılan bir diğer unsur olmuştur. Arap dünyası açısından, Arap Doğu

ve Arap Batı arasında köprü görevi gören bir kavşak konumundaki Filistin, Arap tarihinde yüzyıllar boyu öne çıkan bir figür olmuştur. Araplar Filistin'de yaşananları Avrupa sömürgeciliğinin adaletsizliklerinin simgesi saymışlardır ve Filistin halkının davası da bir bütün olarak Arap halkının mücadelesine sembol olmuştur.[147]

Bu bağlamda Filistin'li olup da Filistin sorununa eğilmemiş, kafa yormamış hiç bir edebiyatçı, yazar yoktur. Hiç şüphe yok ki bunlardan biri de çok yönlü kişiliğiyle Gassan Kenefânî'dir Filistin Kurtuluş Örgütü Halk Cephesi'nin siyasi büro üyesi, gençlik yıllarında ve daha sonra defalarca hapse girmiş, ayrıca ressam olan Kenefânî, Filistin Kurtuluş Halk Cephesi'nin birçok afişinin tasarımını da yapmıştır.

İsrail'i öğretmen, politikacı ve İsrail'in dördüncü başbakanı Golda Meir Gassan Kenefânî'yi anlatan şu sözleri okumanız ve onu tanımanız için yeterlidir: Eğer Filistin halkının kamplarda ve sokaklarda, insanların ruh halini ve yaşadıklarını ve devrimin halini anlamak istersek, Gassan Kenefânî'nin yazılarını takip etmemiz yeterlidir der.

Kısa hayatına rağmen, siyasi duruşu, yazdıkları ve söylemi başta İsrail olmak üzere ülke sınırlarını fersah fersah aşmıştır.

Gassan Kenefânî'nin şahsiyetini siyasi ve edebi olarak ayrı ayrı ele alsak bile, yazarımızın siyasi ve edebi yönünü birbirinden ayırmak neredeyse imkânsızdır. Nitekim Devrim edebiyatı denilen "*Direniş Edebiyatı"*nı eserlerinde işlemeye çalışsan Kenefânî F.K.Ö. adlı bir örgüt içinde her devrimcinin sağlam ve kültürel eğitimden geçerek ruh terbiyesi alması gerektiğini hep savundu. Devrimci silah taşıyorsa, silahından aldığı güç kadar kültür ve bilinç gücüyle de kuşatılması gerektiğini hep dile getirdi. Eserlerindeki yüksek edebi nitelikleri, onun kısa hikâyeleri, romanları ve tiyatro eserlerinde kolayca görülür. Zira o Filistin halkının derin yarasını anlatıyordu. Yaratıcılığı ve aramızdan erken ayrılışı, onun hakkında

[147] İsmail. Y Tarık **"Arap Dünyasında Komünist Hareket"** Çev. Kemal Sarısözen, Kapı Yay. I.Baskı, İstanbul,2006, s, 47

yapılan araştırmalara da kaynak oldu. Nitekim *"Neden İsrail'in hedefi oldu? "*sorusunun cevabı onun yaşamında gizliydi.[148]

1965 yılında davetli olarak çağrıldığı, Çin ve Hindistan'a gitmiştir. Burada, Çin Dışişleri Bakanı, Hindistan Başbakanı ve birçok siyasi lider ile görüşmüştür. Bu ziyaretlerin hayatında büyük tesirleri olmuştur. Ama Gassan Kenefânî yaşadığı zorlu hayata rağmen faaliyetlerinden bir gün dahi uzaklaşmamış, en ufak bir bıkkınlık hissetmeden vaktinin her anını değerlendirmiştir.[149]

Aşağıdaki ifadeler, Kenefânî'yi anmak üzere yayınlanan bir makalede bir meslektaşı tarafından kaleme alınmıştır:*"Emperyalizm tüm dünyanın üzerine çökmüştür. Kafası Güney Asya'dadır, kalbi Ortadoğu'dadır, ana arterleri Afrika'dadır."*[150]

Bu arada Kenefânî, emperyalizmi bir ahtapota benzeten tasavvurunda şunları söyler: *"Emperyalizm sömürgeleştiren, büyüyen batılı tekellere dünyaya yayılan hareketli bir vücut, bir ahtapottur. Emperyalizm dünyanın ezilen kitlelerine ve özellikle geri bırakılmış ülkelerin ezilen halklarına saldırganlığın pek çok biçimi ile hükmetmeye çalışmaktadır."*[151]

el-Hedef dergisi kendini devrimci alternatifin hizmetine adamaktadır, ezilen sınıfların ve devrimin hedeflerinin aynılığını göstermeye çalışmaktadır. el-Hedef ulusal kurtuluş mücadelesini zafere ulaştırmaya çalışan silahlı- politik-ideolojik tüm eylem biçimlerinin bir destekçisi olarak tanımlamaktadır. Bu dergide yer alan *"Tüm gerçekler kitlelerin olmalı"* sloganına dayanarak Gassan Kenefânî, tüm entelektüel birikimini kitlelerin ve onların sınıfsal çıkarlarının hizmetine sundu. Kenefânî bu durumu şöyle açıklıyordu: Arap kitlelerinin arasında yaygınlaşmakta olan değişim için istek, somut bir ideolojik ve politik netliğe kavuşturulmalıdır.

---

[148] Aida, a.g.e, s. 45
[149] Murat Göçer:**"Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü"** Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Konya,2006, s, 52
[150] Aida, a.g.e. s, 54
[151] Aida, a.g.e, s, 55

Kenefânî'nin çalışmalarının temelinde, emekçi kitlelerinin çıkarlarını savunmak ve korumak vardı. Amacı yalnızca Filistin emekçilerinin değil aynı zamanda Arap emekçilerinin ve hatta tüm dünyanın ezilenlerin çıkarlarını savunmaktı. Tüm çalışmalarının temelinde yer alan bu bakış açısı nedeniyle, Kenefânî silahlı mücadeleyi, ezilenlerin kendilerini savunmada önemli bir vasıta olarak görüyordu.

Bu arada sınıfsal olarak "düşmanı" olan sermaye sahipleri onu yolundan döndürmeye yönelik tüm çabalarına rağmen o, yoksul ve ezilmiş halk birlikte yaşadı. O bu yüzden, gece gündüz çalışarak insan yaşamının niteliğini yükseltmeye, tarihin çarkını tersine çevirmeye çalışan alçak gönüllü bir devrimciydi.

Kenefânî, direnişinin edebiyatını anlatırken, sadece edebiyat olarak ya da kültür olarak yetinmemek gerektiğini biliyordu. 1919'da İngilizlerin işgali altında bulunan Filistin halkının direnişi ve özellikle 1936'da "1936 devrimi sorunu" altında yaptığı uzun araştırma/okuma niteliğindeki kitapları devrimci insanların dikkate almaları gerektiğini ve FHKC'nin ilk genel kurulunda ve programında yer almasını üstüne basa basa savundu.

Bir grup öğrenciye kendisini anlatırken Kenefânî*:* "Eğitimin amacı tarihin gidişatını düzeltmektir. Bu nedenle tarih okumaya ihtiyacımız var, devrimci kendini kurtarıp halkı tutsak eden zincirleri kırdıktan sonra ezilenlerin hâkim olacağı yeni bir tarihsel çağı inşa edebilmek için tarihin diyalektik adımlarını çözümlemeye ihtiyacımız var'' diye söylerdi.

Gassan Kenefânî, tarihsel materyalizme hâkim olmakla kalmadı, onu tüm çalışmalarında bire bir uyguladı. Neye inandığı ve neyi yaşadığı ise yazdıkları ve söylediklerinde çok net biçimde görülebilir.Burada onun tek gayesi emperyalizm, Siyonizm ve ırkçılık mücadelesidir. Bu sorun uluslararası bir sorundur. Bu sorunun

çözümü ise silahlı bir mücadeleden geçer. Kenefânî tanıdığı bildiği, konuştuğu, hitap ettiği herkese enternasyonalizm ruhunu yüklemeye çalıştı.[152]

Onun devrimci kişiliği emperyalizme karşı kitleleri örgütlemek için başlattığı uzun soluklu mücadelesinde kurtuluşa giderken davayı engelleyecek tüm burjuva yaklaşımlarını, bölücü tartışmaları ve tüm uzlaşmaları reddetmesini sağladı. Nitekim o, şehit Patrick Arguello:[153] *"O, haklı bir davanın ve bu davayı kazanmak için yürütülen haklı mücadelenin sembolü idi, sınırsız bir mücadelenin sembolüydü. O,ezilen kitleler için, sömürülenler için, onun cenazesine katılmak için tüm Lübnan'dan gelenler için bir semboldü"*diyordu.

Devrimci güçlere karşı harekete geçen emperyalist saldırılara dair bir tartışmada Kenefânî emperyalizmin ana hedefini söyle açıklıyordu: Emperyalist saldırının hedefi, ezilen kitleleri alaşağı etmek ve onların harekete geçmesini ve kavgaya katılmalarını engellemektir.

Bu durum, Arap rejimlerinin mevcut politik tutumlarına ve emperyalizmin baskısı altında geri bırakılmış ülkelerin rejimlerinin analizini gerektiren bir durumdur. Uluslararası devrim bağlamında ise Kenefânî şunları kaydediyordu:"Vietnamlı devrimciler emperyalizme karşı onlarca yıl savaştılar. Onların devrimleri başka bir aşamaya geçti; öncelikle devrimleri sürekli olduğu için ikinci olarak ise enternasyonalist oldukları için buraya ulaştı." *Kenefânî, Filistin sorununun bir devrim sorunu olduğunu düşünür ve:"Filistin sorunu, yalnızca Filistinlilerin sorunu değildir, Filistin sorunu ezilen ve sömürülen kitlelerin sorunu olarak nerede yaşıyor olursa olsun her devrimcinin sorunudur*."derdi.[154]

*"Filistin tarihini sorgularken doğru ve bilimsel saptama yapmak gerektiğini şiddetle savundu, tarihi yazılmamış ya da saptırılmış olarak-ki, normal bir sonuç bu, bir ülke işgal altında uzun bir süre yaşarsa 1919-1948 bu dönem işgalciler tarafından ya geçiştirilir ya da saptırılır. Neden 1936'da İngilizlere karşı direnişin doruk noktasına geldiği belirtilmez. İngilizlere karşı dünyada ilk defa ve rekor*

[152]Aida, a.g.e, s, 53
[153]Uçak kaçırırken öldürülen Nikaragua asıllı Amerikalı bir doktor.
[154] Aida, a.g.e, s, 61

*düzeyde tarihe geçen altı aylık bir genel grev vardır bu tarihte Filistin'de. Bu süre içinde grevi başlatan ve önderlik yapan İzzeddin el-Kassam*[155] bir cami imamıydı ve Filistin topraklarının kutsal olmasından dolayı, Filistinliler, İngilizlere karşı bu imama sadık kalıp takip etmiştir.

Yine aynı lider İngilizlerle oturup anlaşarak grevi bitirmiştir. Sonrasında ise anlaşma yaptığı işgalci İngilizler tarafından sınır dışı edilmiştir. Filistin halkı 1919-1948 tarihleri arasında İngiliz işgali altında yaşamış ve bu uzun süre boyunca direniş göstermiştir. Bu direnişin neden başarılı bir sonuç getirmediğini- bunca kitleyi arkasına almış olmasına rağmen (Filistin halkının tümü diyebiliriz!) ve halkın tamamına yakını genel grevin olduğu altı ay boyunca hiçbir ticaret yerini açmamasına rağmen- şehirlerde, kasabalarda, köylerde, Filistinlilerin dillerinde, hikâye, şiirler, halk müziğinin zengin bir tablo oluşturduğu halde ve neden bunca acıya rağmen başarılmamış olmasını, Gassan Kenefânî basit ama aynı zamanda derin bir saptamayla işaret etti; feodalizm ve gerici Arap liderlerinin rolü.

Gassan Kenefânî için işçi sınıfının emperyalizme karşı uluslararası mücadelesi temel konu olduğu için, onun batılı medyada ses getiren bilimsel makaleleri, ona düzenlenen suikastın temel nedeni idi. Emperyalistler ve onun yandaşları uyarılarına ve tehditlerine kulak asmadan ezilenleri savunmaya devam eden bir kalemi susturmanın yolunun onu katletmekten geçtiğini düşünüyordu. Gassan Kenefânî, Filistin ve Arap sorununu, dünyanın tüm ezilen ve sömürülen kitlelerin sorunu haline getirmeyi de başardı. Kenefânî'nin mücadelesine bağlılığı, direnen ve mücadele eden kitleler için bir anıt gibi duruyordu. Tam olarak o, hedefini bir toplantıda şöyle ifade eder: Budünya üzerinde tek bir şey dışında her şey çalınabilir, yağmalanabilir. Çalınamayacak ve yağmalanamayacak tek şey, bir insanın bir davaya ya da bir inanca bağlılığından doğan aşktır.

Ondan geriye kalan en önemli miras ise yazar ve militan kimliklerinin mükemmel bir bileşimiydi. Gerçekten de Kenefânî, yazar, gazeteci, edebiyat araştırmacısı gibi son derece renkli özellikleriyle kurucu politik kadro görevleri

[155] Günümüzde ki HAMAS'ın askeri kanadının adı buradan ilham alınmıştır.

arasında az rastlanır bir uyum yaratmıştır. Bugün bile doğum gününün Filistin'de kutlanıyor olması ise onun halkın gönlünde kazandığı yeri göstermektedir.[156]

### 1.4. Edebi Yönü

Kenefânî, on sekiz kitap yazmıştır. Aynı zamanda medeniyet, siyaset ve Filistin halkının mücadelesi üzerine yüzlerce makalesi vardır. Kenefânî'nin Arap edebiyatının modernleşmesinde önemli katkıları olan bir edebiyatçıdır. Kenefânî'nin yazdığı roman ve hikâyeler genellikle Filistin ve Filistin halkı üzerinedir ve sık sık mülteci olarak özgün tecrübelerinden bahsetmektedir. 1956 yılında Arap Ulusal Hareketi, Kenefânî'yi kendi yayın organı olan *Filistin Lenâ* (Filistin bizim) adlı gazetenin yönetiminin başına geçmeye davet etmiştir.

Gassan Kenefânî'nin kitaplara olan merakı ve okuma alışkanlığı çocukluk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Küçük yaşlarda anavatanından ayrılmak zorunda kalması, mülteci olma durumları, zor yaşam koşulları onu, okumaya olan ilgisini azaltmamıştır. Zira bu yoğun okuma alışkanlığı onun fikirsel dünyasının şekillenmesinde önemli etkisi olmuş ve eserlerini bu okumalar çerçevesinde oluşturmuştur. Önemli Rus yazarların eserleri Gassan Kenefânî'nin başucu kitapları olmuştur bunlar arasında Victor Hugo, Dostoyevski, Balzac, Gorki, Charles Dickens vardır. Gassan Kenefânî'nin eserleri düşünce dünyasının yansımalarını fazlasıyla taşıyordu. Kenefânî daha çocuk denecek yaşlarda Siyonizm'in baskısını ve zulmünü hissetmesi ve yaşadığı acı deneyimlerle duygularını yazıya dökmeye başlamıştır. Zira Filistinli Gassan Kenefânî, küçük yaşlarda bir gece yakalanıp işgalciler tarafından nezarete atıldı. Bu olay ve daha sonra yaşadığı acı olaylar, ruhunda daha çok olumsuz izler bırakmıştır. Bu olaylar onu o derece olgunlaşmıştır ki henüz on iki yaşında hikâyeler yazmaya yönelmiştir.

Karanlık ve zorlu bir dönemde yetişen ve katledilen, sürgüne yollanan, mülteci kaplarında yaşamak zorunda bırakılan bir halkın evladı olan genç Gassan'nın

[156] Aida, a.g.e, s, 56

hikâyeleri de, işgalcilerin aşağılık yüzünü ve toprağından koparılan Filistin halkının acılarını tüm çıplaklığıyla yansıtan birer direniş edebiyatı haline dönüşmüştür.[157]

Günlüğünde ise Gassan şöyle yazmıştır: *"Derslerimde Arap ve dünya edebiyatı alanında büyük eksiklerimin olduğunu anlamıştım. Boş zamanımda hafta sonları Zekeriya Tamir, Rıdvân eş-Şehhâl, Fâris es-Sibâ'î'yi okuyordum. En sevdiğim yazarlar ise Çehov, Gorki ve Dostoyevski idi. Eserleri bana hayat mücadelesinin tam olarak neden ibaret olduğunu göstererek doğru bir yola sevk etti."*

Gassan Kenefânî, genç yaşında vefat etmesine rağmen kaleme aldığı eserlerinin çokluğu ile dikkat çeker. Kenefânî'nin yazma tutkusunun temelinde yatan en önemli unsur ise Filistin davasının Arap ve dünya halklarının mücadelesiyle olan ilişkisidir.

Kenefânî'nin ölümünden sonra eşinin yayımladığı anılarında şunlar yer almaktadır: *"Hiç durmadan yazardı. Çalışmasının esin kaynağı Filistin mücadelesiydi. Filistin Kurtuluş hareketinin devrimci, sosyalist bir Arap hareketine dönüşmesi için gönülden savaş veren kişilerden biriydi. Filistin sorununun sosyal ve siyasal olarak Arapların diğer sorunlarından ayrı tutarak çözümlenemeyeceği kanaatindeydi."*[158]

Kenefânî'nin bu tutumu, başından geçenlerin doğal sonucu olarak gelişmişti. O, on iki yaşında mülteci olmanın sarsıntısını geçirmiş, sonra da çeşitli Arap ülkelerinde bir kaçak ya da bir sığıntı olarak yaşamıştı. Örneğin Ricâlun fi'ş-Şems adlı romanı, Lübnan'da siyasal istikrarın bozulduğu ve Kenefânî'nin resmi evraklarının bulunmadığı için bir ay süreyle evde saklanmak zorunda kaldığı bir dönemde yazılmıştı. Diğer Filistinliler ise dört bir yana dağılmış mülteciler durumunda, kamplarda yaşamak zorunda bırakılmışlardı. Geçimlerini sağlamak için bazıları ırgatlık yapıyorlardı. Tek umutları gelecekteydi ve akıl almaz özverileriyle okuttukları çocuklarıydı.[159]

---

[157] Aida, a.g.e, s, 57
[158] Aida, a.g.e, s 69
[159] Hilary Kilpatrick '***Ghassan Kanafani, Men in the Sun***' Three Continents Press, Washington D.C.1978,s.6

Filistinli olmanın ne anlama geldiğini belirlemek, Kenefânî'nin yazdığı hemen her hikâyenin gerisinde yatan bir motiftir. Kenefânî ülkelerinden sürülen nesillerin, bütün yaşamları Filistin'de geçmesine rağmen huzur içinde ölme haklarından yoksun olduklarını vurgular. Yaşlı ve çocukların büyük bir kısmı zülüm ve vahşetten kaçarak mülteci kamplarında yaşamak zorunda bırakılmıştır. Kenefânî, bizzat kendisinin de yaşamış olduğu gayri insani yaşam koşullarını hikâyelerinde malzeme olarak kullanmakla kalmaz, aynı zamanda çeşitli yazılarında, anayurda dönüş dâhil Filistin sorununa çözüm yollarını yüzeysel şekilde verir.[160]

Henüz çocuk yaşta yaşadığı topraklardan sürgün edilen Kenefânî'nin en büyük ideali, Filistin direnişinin ulusalcı bir kurtuluş hareketi olmak yerine, Arap dünyası ve insanlığın tüm toplumsal katmanlarını içine alan devrimci bir başkaldırıya dönüşmesi idi.

Kenefânî'nin Filistin davası uğruna verdiği savaşımı bildiğimiz için, yazılarının, dolaylı da olsa, bu dava ilkelerini duyurmak amacı güden birer araçtan başka bir şey olmadığı kanısına kapılabiliriz. Kenefânî'nin başarısı biraz da bu tuzağa düşmemesidir. O, deneyimlerini, gerçekten yazıya doğrudan aktarmak yerine, işleyerek evrensel bir anlama kavuşturmasını bilmiştir.

Gassan Kenefânî kendi değerlerine uygun olarak yaşadı ve öldü. Yine de kendini bir ideale adamış çoğu yazarların tersine o, kendi düşünsel temasını yazılarına yansıtmakla beraber toplumu dönüştürme işlevinin sadece edebiyatla gerçekleşemiyeceğinin farkındaydı. Bununla beraber, Kenefânî'nin roman ve öyküleri Filistin davasına hizmet amacıyla kaleme alınmış olmalarına karşın, yazarın yeteneği ve bu yeteneğini özgürlüğü korumak ve yaymak amacıyla kullandığından evrensel bir niteliğe sahiptir.

### 1.5. Arap Edebiyatındaki Yeri

1930'lu yıllar, Arap dünyasında toplumun gelişmesi için devrimci sınıfın mücadelesi ve edebiyatın da bunda etkin bir rol oynadığı dönemdir. Bu dönemde toplumcu gerçekçilik akımı da çeşitli nedenlerle pek çok yazara câzip geldi. Bu türün

[160] Kilpatrick, a.g.e. s.7

belli başlı temsilcileri arasında Mısırlı ʻAbdulrahmân eş-Şarkâvî, Yûsuf İdrîs, Necîb Mahfûz, Filistinli yazarlardan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve Gassan Kenefânî vardır. Toplumcu gerçekçiliğin etkileri bir yazardan diğerine farklılık göstermekle birlikte, bu yazarların ortak noktaları vardır.[161]

Gassan Kenefânî, toplumsal içerikli konuların yanı sıra öykülerinde en çok kişilik oluşturmaya önem göstermiştir. Yazdığı hikâyelerinde çevre dardı, ama bu çevre çok iyi betimleniyordu. Bu çevreye ait bireyler birbirleriyle sıkı bir ilişki içinde oluşlarından başka, çevreyle de etkileşim halindeydiler. Yani, birey kendi oluşumunda bu çevreden etkileniyorken, bu çevrede ki "olumlu" birey de çevrenin oluşumuna katkıda bulunuyordu.[162]

Burada Kenefânî'nin tüm gayesi bireyde bir siyasal hak arama bilinci uyandırabilme haksızlığa karşı harekete geçebilme duygusu uyandırma vardı. Zira Kenefânî, hikâyelerinde, betimleyici ve delaleti son derece açık bir dil kullandı. Öykülerinde " karanlık dağılacak, zincirler kırılacak" türünden bir mesajın açıkça çıkmasını amaçlıyordu. Bozuk düzene, işgale, sömürüye, feodaliteye ve fırsatçılığa karşı savaşım dönemi olarak görülen bu dönemde her türüyle edebiyattan beklenen de yaşanan toplumsal ve ekonomik sorunları gündeme taşıyarak okuyucu kitleyi bilinçlendirmek, onun savaşımcı tarafını bilemek, devrimci dönüşümleri dillendirerek, bu dönüşümlerin fikri alt yapısını hazırlayarak özgürlük savaşının başarısına katkıda bulunmaktı.

Gassan Kenefânî de eserlerinde yukarıda adı geçen öykü yazarlarının tümü gibi genelde Arap dünyasının, özelde kendi ülkesinin içinde yaşadığı acıklı durumu gerçekçi bir gözle görme yoluna gitmiştir.[163]

[161] Göçer, a.g.e, s, 52
[162] Göçer, a.g.e, s, 53
[163] Göçer, a.g.e, s,55

### 1.2.Gassan Kenefânî'nin Eserleri

Gassan Kenefânî toplam on sekiz kitap yazmıştır. Roman, hikâye, tiyatro çalışmaları ve makaleleri ölümünden iki yıl sonra dört ciltte toplanmış ve Arapça olarak basılmıştır.

Yayımlanan yapıtları arasında (ikisi bitmemiş olan) sekiz roman, beş öykü kitabı ve iki tiyatro eseri bulunmaktadır.

Ayrıca *el-Edebu'l-Filistîniyyu'l-Muḳavim tahte'l İhtilâl* (1968), *el-Mukâveme ve Mu'dilâtihâ* (1970), *Sevra 36-39 fî Filistîn* isimli araştırma kitapları yazmıştır.

Kenefânî'nin bütün eserleri, ilk ciltte romanları, ikinci ciltte hikâyeleri, üçüncü ciltte tiyatro çalışmaları ve dördüncü ciltte de araştırmaları olmak üzere, Muessesetu'-Ebhâsi'l-' Ârabiyye yayınevi tarafından, Beyrut'ta el Âsâr el Kâmile ismiyle, dört cilt olarak basılmıştır.[164]

#### 1.2.1. Hikâyeleri

Gassan Kenefânî'nin çocukluğundan beri yaşadığı acılar, mülteci durumuna düşmesi, vatanı için mücadele hikâyelerinin hareket noktaları olmuştur. Öğretmenlik yıllarında eğitim sistemini inceleme şansı bulur ve hikâyelerinde de gerçek hayat ile eğitim arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır.

Gençlik yıllarında ailesinin geçimine katkı sağlamak amacıyla çalışmak zorunda olduğundan hikâyelerinde de, yoksulluktan dolayı çalışmak zorunda kalan çocukların yaşamlarını konu edinmiştir.

Dolayısıyla yazar hikâyelerinde mücadele, kahramanlık, korkaklık, sürgün hayatı, hastalık, ölüm, püşmanlık, aşk, nefret, fedakârlık, yalnızlık gibi konuları ustalıkla işlemiştir.

Gassan Kenefânî'nin beş hikâye kitabı bulunmaktadır. Bu kitapların isimleri şunlardır:

[164] Göçer, a.g.e, s, 52

Sêlâsû-'Evrâḳ min Filistîn (Filistin'den Üç Belge) (1960)

Mevtu Serîr Rakam 12, (12 numaralı yatağın ölümü) (1961)

Ardu'l-Burteḳâlil-Hazin, (Hüzünlü Portakallar diyarı) (1962)

Âlemun Leyse Lenâ, (Bize ait olmayan dünya) (1965)

'Anî'r-Riċâl ve 'l-Benâdîḳ, (İnsanlar ve tüfekler hakkında) (1968)

**1. Sêlâsû-'Evrâḳ min Filistîn(Filistin'den Üç Belge)**

Yahudilerin Filistin'de bir köye saldırı esnasında Filistinli dokuz yaşındaki bir çocuğun yaşadıkları, çektiği acılar konu edinir. Olayın başkahramanı isim verilmemiş bir çocuk, bizzat kendini yaşadığı olayları, insanların iç dünyalarına giren hâkim bir anlatıcının bakış açısıyla bize aktarır.

**2. Mevtu Serîr Rakam 12, (12 numaralı yatağın ölümü)**

Gassan Kenefânî, on yedi kısa öyküden oluşan *Mevtu Serîri Rakam 12,(12 numaralı yatağın ölümü)* adlı eseri 1961 yılında yayımlanmıştır. Bu hikâyenin kahramanı, bir hastanede yatan ve başkasının ölümüne şahit olan bir kişidir. Ölümle burun buruna yaşayan, ölümü sorgulayan hasta bir adamın bakış açısıyla hayat hikâyesini anlatır. Gurbetteyken genç yazar on beş sene önceki olaylara dönmekle kalmayıp aynı zamanda vatanını yitiren ve mülteci durumuna düşmüş bir modern Filistinlinin psikolojisini anlamaya çalışır. Kenefânî mülteci kampında perişan bir hayat süren sıradan işçilerin durumunu dikkatle inceler.

**3.Ardu'l-Burteḳâlil-Hazin, (Hüzünlü Portakallar diyarı)**

Kenefânî'nin, bu hikâyede Filistinlilerin vatanlarından kaçmaları bu öyküde aile temalarıyla birlikte örülmüştür; ailenin yoksullaşması, çocukların masum hallerini yitirmeleri gibi temalar işlenmiştir.[165]

[165] Kilpatrick, a.g.e. s. 10.

Hikâye bir erkek çocuk tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin kahramanlarındandır. Sakin sessiz yaşayan Âkka sakinlerinin hayatları bir gün Yahudilerin saldırısıyla birlikte alt üst olmaktadır. Evlerindeki ancak birkaç parça eşyayı araçlara yükleyen insanlar kamyonlarla Âkka'dan ayrılırlar.

İsimsiz bu çocuk, ailesinin Âkka'dan kaçışıyla beraber ortaya çıkan zorlukları ve olup bitenlerin farkına tam olarak varamayan aile reisinin ne denli psikolojik çöküntü içerisinde olduğunu doğru ve objektif bir bakış açısıyla anlatır. Bir günde Lübnan'a giderek sığınmacı olan bu çocuğun bakışında ıstırap, hüzün ve acı vardır.

Sahip olduğu portakal bahçelerinden geçerken portakal alırlar. Kadınlar bu portakalları ağlayarak araca taşırlar. Arkadaşının babası kendi elleriyle büyüttüğü göz bebeği gibi baktığı portakal bahçelerini Yahudilere bırakmanın hüznüyle kendini yerden yere vurur.[166]

**4. Âlemun Leyse Lenâ, (Bize ait olmayan dünya)**

Kenefânî'nin dördüncü derlemesi olan ve onbeş kısa öykü içeren Âlemun Leyse Lenâ kendisinin insan davranışlarını evrensel boyutlarıyla birlikte iyi gözlemlediğini ortaya koymaktadır. Bu derlemedeki kısa hikâyelerden biri olan *el-Munzalik (Kaygan Zemin)'*de yazar imkânları olmadığı halde büyük bir okuma arzusu taşıyan fakir çocukları konu edinir. Bu hikâyenin başkahramanları, bir okula öğretmen olarak atanan ama okulların hayatı öğretmede başarısız olduğunu düşünen Muhsin adlı öğretmen ve adı verilmemiş bir öğrencisidir.[167]

**1.2.2.Romanları**

Gassan Kenefânî toplam sekiz roman yazmıştır. Bunların tümü, yazarın Filistin davasına kendini adamışlığı kadar, sanatsal ve siyasal gelişimdeki aşamayı da sergiler.[168]

[166] Göçer, a.g.e. s. 92.
[167] Aida, a.g.e. s.100
[168] Kilpatrick, a.g.e, s.6.

Zira yazarın nasıl biri olduğunu anlamak için yazmış olduğu romanlara bakmak yeterlidir. Nitekim II. Dünya Savaşının patlak verdiği yıllarda kaleme aldığı eserleri hep Filistin halkının yaşadığı acıları işlemiş ve hak arama bilincini aşılamaya çalışmıştır. Romanların hepsi, Filistin sorunu ve sürgündeki Filistin halkının çektiği acılarla ilgilidir.

Gassan Kenefânî için çocukluğu ve gençlik yıllarında okuduğu eserler düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir paya sahiptir. Ayrıca, daha küçük bir çocukken bir gece işgalciler tarafından nezarete atılır. Bu olay ve daha sonra yaşadığı acı olaylar, ruhunda daha çok acı izler bırakmıştır.[169]

Romanları Şunlardır:

Ricâlun *f*i'ş-Şems (Güneşteki Adamlar)(1961)

Mâ Tebeḳḳa Lekum (Sizin için geriye kalanlar)(1966)

Ummu Sa'ad (1969)

Aidun ilâ Ḥayfa (Hayfa'ya Dönüş)(1969)

el-Âşıḳ'(Aşık) Yazımına 1966'da başlamış ama bitirememiştir.

el-A'mâ ve 'l-Eṭraş (Kör ve sağır) Yazımına 1967'da başlamış

ama bitirememiştir.

eş-Şeyy'u'l-Âḫer (Başka bir şey)

Men Ḳatele Leylâ el-Ḥayek? (Leyla el Hayek'i kim öldürmüş?)

**1.Ricâlun fi'ş-Şems (Güneşteki Adamlar) 1961**

[169] Aida, a.g.e. s.68

Gassan Kenefânî daha on iki yaşında iken mülteci durumuna düşmüş ve çeşitli Arap ülkelerinde kaçak olarak yaşamak zorunda kalmaştı. Ricâlun fi'ş-Şems romanını da Lübnan'da siyasal iktidarın bozulduğu ve resmi evraklar eksikliğinden dolayı evde saklanmak zorunda kaldığı bir dönemde yazılmıştır.[170]

Bu kısa roman yazarın Filistin davasına olan adanmışlığı kadar sanatsal ve siyasal gelişimindeki aşamayı da sergiler. Bu kısa romanda Filistinli gurbetçilerin yaşamlarını yeniden kurma çabalarını buluyoruz. Kuveyt'e giden üç ayrı nesilden olan kaçak Filistinlileri konu alır.

O zamanlar Kuveyt, birçok evsiz ve zavallı kimselere geçim vadeden süt ve bal ülkesiydi. Roman kahramanlarını iki gruba ayırmak mümkündür. Birinci grup 1948 yılının trajik olaylarından sonra, yaşadıkları toprakları terk etmek zorunda bırakılan evsiz barksız ve parasız, aşırı sıkıntı çeken Filistinlilerden oluşmaktadır. Bu grubta Ebu Kays, Esâd, Mervân ve Mervân'ın kız kardeşi ve Annesini görüyoruz.

İkinci grup, yeni şartlara ayak uydurmuş, mücadeleyi unutmuş ya da unutmaya çalışan ve kendilerine *"zengin olma"* gibi bir hedef belirleyen kişilerden oluşmaktadır. Bunlar: Ebû el- Hayzaran, Ebû el-'Abd, Esâd ve Mervân'ın babasıdır.[171]

Eserin başkahramanlarından biri 1948 yılın olayları öncesi evi, ailesi, pek çok zeytin ağaçlarına sahip olan fakat bir gecede ülkesi dâhil sahip olduğu her şeyi kaybeden Ebû Kays adlı yaşlı bir adamdır. Yıllarca gurbette yaşayan Ebû Kays vatanına kavuşma ümidi ile yanıp tutuşur. Ama yıllar geçtikçe ailesini geçindirmekte epey zorlanan yaşlı adamın ümidi de tükenmektedir. Bazı köylüler iş bulma hayaliyle Kuveyt'e gider. Ebu Kays da, köylüsü Sa'ad'ın ısrarıyla şansını denemek için Kuveyt'e gitmeye karar verir.

Romanın diğer kahramanı Esâd isimli otuz yaşında bir adamdır. Çatışmalarda yer alan, gözaltına alınan ve kaçmayı başaran Esâd 'ın hayatında yeni bir dönem başlamak üzeredir. Esâd da maddi durumunu düzeltmek için Küveyt'e gitmeyi hayal eder.

---

[170] Aida, a.g.e.s.69

171 Aida.a.g.e.s.117

Romanın bir başka kahramanı henüz bir çocuktur. Babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek zorunda kalan Mervân, Annesi ve kız kardeşine yardım etmek için okulunu bırakır para kazanmak için Kuveyt'e gitmeyi planlar. O sırada bir takım Filistinlilerin pasaportsuz olarak Basra'dan Kuveyt'e su götüren dev tankerlerde kaçak olarak gittiği söylentileri dolaşmaktadır.[172]

Kenefânî'nin çok zaman "Filistinlinin ateşle sınanması"na bir simge olarak ele aldığı çöl, burada bütün çıplaklığıyla verilmektedir. Kenefânî'nin kişilerinin bilincinde geçmişi, geleceği, şimdiyi birbirine katarak kamyonun geçtiği yolda, " yaşam yolu"nu simgelemiştir.

Anlatımındaki yalınlık, kurgusunun özeniyle bu kısa roman Arap yazınının en başarılı örneklerinden biridir.[173]

**2.Mâ Tebeḳḳa Lekum (Sizin için geriye kalanlar)(1966)**

Mâ Tebeḳḳa Lekum romandaki olay örgüsü,1948 sonrası karmaşada birbirinden ayrılmış olan bir aile etrafında dönmektedir.

**3.Ummu Sa'ad (1969)**

1967 yenilgisinden sonra Arap Dünyası özeleştiriler ve suçlamalar arasında bocaladığı dönemde romanda, Filistinliler topraklarını yeniden elde etme görevini kendileri üstlenmişlerdir. Orta yaşlı Filistinli köylü kadının çevresinde gelişen olayları tasvir eder.

**4.ʿAidun ilâ Ḥayfa (Hayfa'ya Dönüş) (1969)**

1948 yılında vatanında sürülüş esnasında oğlunu kaybeden Filistinli bir ailenin dramı konu edinir.

**5. el-ʿÂṣıḳ'(Aşık) Yazımına 1966 başlamış fakat bitirememiş.**

[172] Aida. a.g.e. s.118
[173] Kilpatrick.a.g.e.,s.9

**6. el-A'mâ ve 'l-Eṭraş (Kör ve sağır)Yazımına 1967'de başlamış fakat bitirememiş.**

Bu romanda Gassan Kenefânî topluma derin ve zeki bir yaklaşımda bulunuyor, halkın hurafelere inancını ve dini farklı bir şekilde ele alış biçimi vardır. Romanda iki adamın toplumun zorlamasıyla "ermiş" sanılan bir şeyhin türbesinde buluştukları anları ve aralarında geçen konuşmaları anlatır.

**7. eş-Şeyy'u'l-Âḫer (Başka bir şey)**

**8.Men Ḳatele Leylâ el-Ḥayek? (Leyla el Hayek'i kim öldürmüş?)**

### 1.2.3.Tiyatroları

Gassan Kenefânî'nin toplam üç tiyatro denemesi vardır. Bunlar:

1. el-Bâb (Kapı ) (1964 )

2. Cisr ilâ'l-ebâd (Sonsuzluğa Köprü)(1965)

3. el-Ḳubba'a ve'n-nebi (Şapka ve Nebi)'dir (1973) tamamlanmamıştır.

### 1.2.4. Çizim Yeteneği

Kenefânî'nin edebi yönünün yanısıra resme olan ilgisi ve çizim yeteneği ortaokul yıllarına dayanır. Atların resmini çizmeyi severdi. "Kenefânî derdi ki: *Biz Araplar için at, güzelliği, yiğitliği, dürüstlüğü, zekâyı, doğruyu, özgürlüğü simgeler."* Atların onun öykülerinde önemli rol oynadığını görürüz. Güzel atın güzel ve sevilen kadını öldürmesi Kenefânî'nin yazılarında idealle ölüm çoğu zaman iç içe bulunmasına bir örnektir. Dahası, Kenefânî'nin en büyük başarısının, 1948'den önce ve sonra Filistin köylüsünü çizimlemesinde yattığını ileri sürenler bile olmuştur[174]

[174] Kilpatrick.a.g.e.,s.12

# İKİNCİ BÖLÜM

# GÜNEŞTEKİ ADAMLAR ADLI ROMANIN İNCELENMESİ

## 1.ROMANIN KÜNYESİ

Bu roman Gassan Kenefânî'nin ilk ve meşhur romanıdır. İngilizce, Almanca, Fransızca, Flamenkçe gibi birçok dile çevrilmiştir. Bu roman ayrıca Tevfiķ Sâlih tarafından 1972 yılında el-Muḥdi'ûn ismi ile sinemaya uyarlanmıştır. Bu film Strastburg'ta İnsan Hakları Filmleri ödülüne layık görülmüştür. Fakat birçok Arap ülkesinde hükümeti eleştirdiği için yasaklanmıştır. Paris ve Tunus'ta da iki ayrı ödül kazanmıştır. Kenefânî, bu romanı yazdıktan sonra, verimli yazarlığı, son derece yaratıcı üslubu, sosyal bilimci ve akıcı anlatımından dolayı 1966'da Lübnan Edebiyat Ödülü'nü aldı.[175]

Bu kısa romanda Filistinli gurbetçilerin yaşamlarını yeniden kurma çabalarını buluyoruz. Kuveyt'e giden üç ayrı nesilden (değişik yaş ve mevkideki) kaçak Filistinlilerin durumu ele alınır. Roman hayatta kalma konusunu işlemektedir. Yazar, zengin Arap petrol ülkesi Kuveyt'e yaşadıklarını ele alır.

Başka bir düzeyde bu roman, anavatanlarını savunacakları yerde parasal refah peşinde koşan Filistinlilerin kınanması sayılabilir. Yazar, vatandaşlarını mülteci kamplarının köksüz, havasız dünyasında boğulmaya terk eden Arap hükümetlerin ise açıkça suçlamaktadır.

[175] Göçer,a.g.e.,s.52.

Roman ilk yayımlandığında bitişi Filistinlilerce bile yadırganmış, Kenefânî'yi kendi çağdaşı olan edebiyatçılar bile, " Filistinlileri çöpe atmak"la suçlamıştı.[176]

Oysa romanda işlenen öykü bu davayla sınırlanmış değildir. *Abû Kays'ın* köyüyle ve gurbetteki ilk ayın sonunda doğan kızıyla ilgili anıları, yeryüzünün dört bir bucağındaki gurbetçilere tanıdık gelecek niteliktedir. Nasıl ki öğrenimini bile bitiremeden ailesine bakabilmek için canı pahasına yollara düşen gencecik Mervân, günümüz dünyasının evrensel bir tipi olan ekmek gurbetçilerinin öz kardeşidir.

Kenefânî'nin çoğu zaman Filistinlinin ateşle sınanmasına bir simge olarak ele aldığı çöl, burada bütün çıplaklığıyla verilmektedir. Zira çöl roman karakterlerinin ölümle sonuçlanan yolculuğunun bittiği yerdir. Kenefânî, romandaki karakterlerin bilincinde geçmişi, geleceği ve şimdiki zamanı birbirine katarak kamyonun geçtiği çölde, yaşam yolunu simgelemiştir. Anlatımındaki yalınlık, kurgusunun özeniyle bu kısa roman Arap yazınının en başarılı örneklerinden biridir.

Roman karakterlerinden biri olan, orta yaşlı bir Filistin köylü kadınının çevresinde gelişen öykülerin toplamı olan *Ummu Saad*, yazarın öykülerinde, sergilediği köylü tiplerinin en unutulmazıdır. Hayatın tüm acımasız darbelerine karşı yılmayan, yıkılmayan, iyiliği büyük gönüllülüğü ve kurulu düzene karşı cesur tavrıyla Ummu Saad yalın çizgili, abartılıp yüceltilmiş bir bayrak değil, kusur ve noksanlarıyla yaşayan bir kadındır. Yazarın, "bir durumu, karakterlerinin bu duruma gösterdiği duygusal tepki yoluyla verme" yöntemini sergiler. 1967 yenilgisinden sonra, Arap dünyası özeleştiriler ve suçlamalar arasında bocalarken Filistinliler topraklarını yeniden elde etme savaşını artık kendileri üstlenmişlerdir. Annia Kenefânî'nin yazdıklarından öğrendiğimize göre:

"*Onun gözünde Umm Saad, kamptaki emekçi sınıfın ve Filistin kadınının simgesiydi. Onu konu alan öykü doğrudan, onun temsil ettiği halka sesleniyordu.*

[176] 1972'de roman *el-Muḥdi'ûn (Aldatılmış)* adıyla filme alındı. Kitapta sessiz sedasız ölüme giden üç Filistinli filmde seslerini duyurmak için, gizlendikleri yerin duvarlarını yumruklayarak bağırırlar. Direnme hareketlerinin başladığı o dönemde filmin kitaptaki gibi sona ermemesi eleştiri konusu olmuştur. Bkz: Yeğinobalı. a.g.e. s, 37

*Yazarla Umm Saad arasındaki konuşmada, kör cahil köylü kadın 'konuşan'dır, dile getiren; aydınsa 'dinleyen.' "* [177]

Umm Saad yazarın öykülerinde sergilediği köylü tiplerinin en unutulmazıdır belki; hayatın tüm acımasız darbelerine karşın yılmayan, yıkılmayan, iyiliği, büyük gönüllülüğü ve kurulu düzene karşı çıkmaktan korkmayışıyla Umm Saad, Soljenistsin'in[178] Matriona'sının kardeş çocuğudur. Gene de Umm Saad yalın çizgili, abartılıp yüceltilmiş bir bayrak değil, kusur ve noksanlarıyla, yaşayan bir kadındır.

Gerçi Kenefânî'nin köylü kişiler seçmesinde hiç politik kaygı yoktu diyemeyiz. Ne de olsa, temeli toprak edinmeye dayanan Siyonist koloniciliği Filistin toplumunun ana kesiti olan köylülerin yaşamını kökünden yıkmıştı.

Gene de Kenefânî'nin köylülere karşı siyasal tavrın çok ötesine geçen bir yakınlık duyduğu, onları çizimleyişindeki ustalıkta, görüş keskinliğini ortaya koyar. Zaten, toplumsal ve kültürel yaşantının tuzla buz olduğu ulusal felaket dönemlerinde çok zaman halkların, köklü gelenek ve geçmişlerine daha bir dört elle sarıldıkları görülür. Nitekim Filistinli ozanlarda folklor motiflerinden yararlanmışlardır.

Şu da bir gerçektir ki, Arap yazınında " toprağına bağlı köylü, çiftçi" tipinin bu yüzyılın ilk yarısından önce böyle sevimli olarak çizildiği görülmemiştir. Bu yüzden Umm Saad, Abû Kays gibi karakterler Arap yazın geleneğinin zenginleşmesini simgeler.[179]

---

[177] Kilpatrick.a.g.e.,s.10

[178] Aleksandr Soljenitsin ( 1918- 2008) 1970 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Rus yazardır. Soljenitsin'nin romanları hapis ve savaş deneyimlerini anlatır. Hapishane ve Hastane imgelerini toplumsal simgeler olarak kullanan yazar, devrimci ideallerle sert politik gerçeklikler arasındaki çelişkiyi gösterir. Kahramanları, tiranlık ve zulüm üzerindeki onurun zaferini belirtir.

[179] Kilpatrick.a.g.e.,s.11

## 2.ROMANIN ÖZETİ

Güneşteki Adamlar adlı romanı (1961) mültecilerin, akıl sınırlarını zorlayan tehlikeli ve bir o kadar da korkunç olan yolculuklarını anlatır. Bu aynı zamanda politik bilinçten yoksun üç karakterin bireysel olarak hayatlarında bir çıkış yolu aramanın hikâyesidir. Onların bu girişimi, Filistin'den başlar ve boş bir su tankerinin içinde çölün ortasında anlamsız bir ölümle sonuçlanır. [180]

Yazar Ebû ' l-Hayzurân karakteri üzerinden yalancılığın ve zorbalığın olduğu ortamda bulunmanın bir insanın ahlakına ne tür zararların verdiğini göstermektedir. Ebû'l-Hayzeran'ın bir zamanlar canından çok sevdiği ve uğruna mücadele ederken yara üstüne yara aldığı bir vatanı vardı. Ama hayat onu zamanla herkese karşı acımasız ve umursamaz kılmıştır.

Ebû 'l-Hayzerân yaptığının insanların ölümüyle sonuçlanacağının farkındaydı, ama çıkar uğruna her şeyi yapmaya hazırdır. Bu işe sadece hemşerilerini, düzenbazların eline bırakmak istemediği için, yani bu işi iyi niyetle yaptığını savunuyordu.

Romanda Ebû ' l-Hayzerân, sadece kendi çıkarını düşünen ve zevk peşinde koşan biri olarak tasvir edilmektedir. *"İki yılda her şeyimi bırakıp köşeye çekileceğim. Yan gelip rahatıma bakmak, ister düşünüp ister düşünmemek, gölgede keyif çatmak istiyorum. Parmağımı kıpırdatmamak: Hayatta çektiğim yorgunluklar yetti de arttı. İnan, arttı.*[181]

---

[180] Muhammad Sıddıq, **Man ıs a Cause, Political consciousness and the fiction of Ghassan Kanafani**, University of Washington Press, London 1984, s.86

[181] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, **El-Âsaru'l Kâmîle, El-Rivâyât, Mecâllâdû'l Evvelû**, Beyrut s.152 (Ar)

Başka bir açıdan bakıldığında, bu romanın konusu, anavatanlarını savunacakları yerde refah peşinde koşan Filistinlilerin kınanması diyebiliriz.

Ricâlun fi'ş-Şems, sembolik bir eserdir. Yazarın tasvir ettiği her olay derin bir anlam taşımaktadır. Örneğin romandaki su tankeri yalnızlığın ve esaretin sembolüdür. Ebû' l-Hayzerân ölenlere şöyle seslenir: *"Neden vurmadınız tankerin duvarlarına? Neden birşeyşer söylemediniz? Neden? "* Çöl, birden yankıyı geri vermeye başlar: *"Neden vurmadınız tankın duvarlarına? Neden yumruklamadınız tankın duvarlarını? Neden? Neden? Neden?*[182] Kenefânî bu sorular ile sanki Filistinlilerin daha ne kadar pasif bir şekilde davranacaklarını merak etmektedir. Artık insanların olayların gerçek yüzünü görme vaktinin geldiğini düşünür.

Öte yandan bu roman: *"Hayır, sıranın bize gelmesine hiçbir zaman izin vermeyeceğiz!" diyebilen insanın mücadeleci ruhunun uyandırmasına çağırır. "*Bu arada Kenefânî'nin *Ricâlun fi'ş-Şems* romanı anlatımındaki yalınlık kurgusunun özeniyle Arap yazısının en başarılı örneklerinden biridir. *Ricâlun fi'ş-Şems* yazarın edebi gelişiminde yeni bir aşamayı sergilemektedir.[183]

## 3.OLAY ÖRGÜSÜ

1900'lü yıllarından başlayarak modern dünya da savaşlar ve ekonomik dönüşümler, zihinsel ve toplumsal anlamda uyum ve ahengin ortadan kalkmasına ve karmaşaya yol açmıştır. "*Dilin düz bir biçimde dünya gerçekliğini yansıtma işlevi silinmeye ve yeni ifade imkânları aranmaya başlandı. Akla ve bilime uygun yerleşik anlatım yöntemleri ve teknikler yerine yenileri araştırıldı. Dolaşık ve karmaşık anlatım yöntemleri denendi. Simgelere, mitolojiye, türler arası ilişkilere, değişik türde söyleyişlere, mistisizme, nihilizme, fanteziye yönelme* oldu.

*İyimserlikten çok kötümserlik, bezginlik, umutsuzluk, korkular, kuşkular hâkim olmaya başladı. Dış dünyaya açılma pozitivist ve materyalist yaklaşım ve aklın mutlak gücü ve güvenirliliği sorgulanmaya başlandı. Bunun yerine ruhsal*

[182] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e s.152 (Ar)
[183] Yeğinobalı. a.g.e. s, 37

*olana, ruhun esrarengiz âlemlerine, doğa ötesine, mitolojiye, hayal ürünlerine, tarihi ve kültürel perspektiften bakma eğilimi arttı*."[184]

Modern roman için yapılan bu tanım Gassan Kenefânî'in bu eseri için de tam olarak uygun düşmektedir. Gerek zaman ve mekân ve gerekse figürler gibi roman türünün temel öğelerini gereğince kullanan, makul bir çatı da oluşturulan, sağlam bir sebep-sonuç ilişkisine sahip tarihi olmayan bir roman olarak kabul edilir. Romana teknik açıdan baktığımızda sıralı bir zaman dilimi görülmediği gibi tematik açıdan da eserde olumlu bir hava bulunmamaktadır.

Güneşteki Adamlar adlı roman her ne kadar 1961'de yazılsa da, 1948'de İsrail Devleti'nin kurulması ve Altı Gün Savaşı'nın hezimetle sonuçlanması romanın yazıldığı tarih aralığına tekabul eder ki bu tarihlerde yaşanan acılar yazar için hareket noktaları olur. Zira romanda üç farklı nesilden oluşan Filistinli bir gurubun daha iyi koşullarda bir hayat yaşamak umuduyla Kuveyt'e illegal yollarla gitmeye çalışan ve sonu ölümle biten hazin bir öyküsüdür.

Geçtiğimiz asırda insanlığın paylaştığı ortak olumsuz duygular, Kenefânî'in bu eserine yansıdığı gibi ayrıca Arap toplumuna has yaşanan kimlik sorunları, güvensizlik duygusu ve aidiyetsizlik gibi temel problemlerin de ele alındığı görülmektedir.

Basra'da bir hayırsever tarafından verilen derme çatma bir kulübede yaşayan Ebu Kays Kuveyt'e şoförlük yapan arkadaşı Saad tarafından yasadışı yollardan Kuveyt'e gitmeleri yönünde ikna etmeye çalışır. İki çocuğu olan Ebu Kays onları büyütmek için bir şey yapması gerektiğinin farkındadır. Bunun üzerine Basra'ya gider ve orada, işleri Kuveyt'e adam kaçırmak olan insan kaçakçılarıyla görüşür.

Ebu Kays, aklında uzun ve sonu belli olmayan çöl yolculuğunu düşünürken, omzunda yaşlı bir adamın taşıyabileceği olanca utanç ve umut yüküyle adamın karşısına geçip durmuştu. İnsan taciri, bu yolculuğun senin gibi yaşını almış biri için zor bir yolculuk olacağını söyler, bunun üzerine böyle riskli bir yolculuğu kaldıramayacağını düşünen Ebu Kays, boğazında düğümlenen bir yumruyla

[184] Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Kendi Yayını, Ankara 2004, s.87

yazıhaneden dışarı çıkar. Hayatını idame ettirme kaygısı, yaşayabilecekleri bir evlerinin olması ve bu kaygıları giderebileceği umuduyla bu zorlu yolculuğu göze alan Ebu Kays, insan tacirinin On beş dinarını alırım, dediği zaman da odaya yankılanan bir sessizliğin örtüsü çökmüştü.

Yolculuğun güvenliğinden endişe duyan Kays; peki selametle varacağımızı garanti ediyor musun? Diye sorar.

İnsan tacirinin elbette bir selamet varacaksınız. Yalnız az bir rahatsızlığa katlanacaksınız, anlarsın ya Ağustos ayındayız. Sıcak müthiş, çölde de gölge yoktur[185] der.

Ebu Kays ve arkadaşları, aslında hiç yabancı olmadığımız bir umuda yolculuk hikâyesidir. Yoksulluğun insanı şekilden şekle soktuğu, olmadık riskler almaya zorladığı ve nihayet boş bir su tankerinin içinde Basra'dan Kuveyt'e yolculuk yapmayı göze alacaklardır.

İkinci bölümden itibaren romanın asıl kahramanlarından biri de diyebileceğimiz Ebû' l-Hayzerân Basra'lı zengin birine ait su tankerinin şoförüdür. İnsan kaçakçılarının bulunduğu bölgede dolaşırken Mervân ile tanışır. Zira bu bölgede dolaşmasının bir nedeni de, tankerin boş olduğu zamanlarda bir kaçakçı bulup bu fırsattan istifade etmek istemesidir.

Böylece Ebû'l-Hayzeran, Abû Kays, Esâd ve Mervân dörtlüsü romanın sonuna kadar sürecek olan olay örgüsünün ana karakterleri bir araya gelir.

Dört kardeşten biri olan Mervân küçük yaşta babaları tarafından terk edilmiştir. "*Mervan insan kaçakçısı şişman adamın dükkânından çıkınca kendini büyük büyük hasır sepetlerle hurma kokan kalabalık bir sokakta bulur. Dükkândan çıkınca, yıllardır geleceğe dair tüm düşüncelerini canlı tutan son umut iplikleri*

[185] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya**,** a.g.e s.49 (Ar)

*kopmuştu. Şişman adamın son sözleri kesin ve acımasızdı. Kurşundan dökülmüş gibi geldi ona: On beş dinar, dedik, kulağın işitmiyor mu*?"[186]

Dükkândan çıkınca, Ebû' l-Hayzerân Mervân'a yaklaşır ve Mervânı Kuveyt'e götürebileceğini söyler ve hayata dair sohbet ederler. Ebû'l-Hayzeran:

"*Kuveyt'e gideceğine sevindim, çünkü birçok şey öğreneceksin orada. İlk öğreneceğin şeyde şu: İlkin para gelir sonra ahlak.*"[187] der.

Yazar bu çalışmasını ortaya koyarken, o dönemde Filistinli çocukların kendisinde bıraktığı etkinin yanı sıra yazarın romanda vermek istediği önemli mesajlardan birisi de çocukların eğitimi konusudur. Zira eğitim çağında çocukların savaş ortamı ve göç yollarında geçen yılları, mülteci durumuna düşmeleri, bu coğrafyanın çocukları için kötü bir kaderdi. Çocukların rahatça okula gidip, sağlıklı bir şekilde büyümeleri yazarın en büyük arzularından biridir. Aslında bu romanda yazarın Mervan karakteri üzerinden işlediği diğer bir nokta ise, henüz çocuk denecek yaşta olan Mervan'ın farklı coğrafyalardaki akranlarına göre daha güçlü ve gözü pek olmasıdır.

Sözleştikleri üzere ertesi gün Mervân arkadaşı Esâd ile birlikte Ebû'l-Hayzerân ile buluşur ve hayatlarına mal olacak yolculuğun ilk adımını atarlar. Aralarında en deneyimli olan Esâd, Ebû' l-Hayzerân ile yolculuğun detayları ve pazarlık için konuşmaya başlar. Nitekim şoförden ayrıntılı bilgi istemesini şöyle ifade eder:

" *Herşey açık olmalı. Eskilerin deyimiyle, danışıklı gönül incinmez.*" [188]

Romanı oluşturan asıl olay örgüsünün, Kuveyt'e gitmek için insan kaçakçılarla pazarlıkta anlaşamayan Ebu Kays, Esâd ve Mervân'nın kavurucu sıcakta, su tankeri içinde yapacakları ve hayatlarıyla ödeyecekleri yolculuktan ibarettir.

[186] Kilpatrick, *a.g.e.* s. 34
[187] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, *a.g.e.* s.84
[188] Kilpatrick,a.g.e. s.,48

İş bulmak ve daha iyi bir hayat yaşama umuduyla tüm riskleri göze alarak çıktıkları tehlikeli yolculukta, kimi zaman sınır muhafızlarından kaçabilmek için kızgın güneşin altında çölde saatlerce yürümek zorunda kalmışlar, kimi zaman kamyon kasalarında ve su tankerlerinde hayatlarını riske eden yolculukları göze almışlardır.

Bir yandan su tankerinin şoförüyle sıkı bir pazarlığa girişen Esâd, öte yandan, sınırı geçmeye izni olan su tankeri onların tek umudu olmuştur. Sıkı pazarlık yapan Esâd'a kızan Ebû' l-Hayzerân arkasını dönüp giderken, Ebu Kays bu yolculuğun onlar için tek şans olduğunu düşünür ve şoförün arkasından koşarak şöyle der:

*"Ne diye sinirleniyorsun? Sorgu-yanıt işi bu. Anlaşma da sabrın kardeşidir."*[189]

Romanda göze çarpan en önemli sosyal eleştiri elinde gücü bulunduranın karşısındakini ezme ve sömürme isteğidir. Zira kahramanlarımız bir yandan ellerindeki parayı açgözlü insan tacirlerine kaptırmak istemiyorlar, öte yandan bu yolculuğu yapmaktan başka şanslarının olmaması onları zor bir karar vermeye zorluyor.

Yolculuğun detaylarını konuşmaya başladıklarında tanker şoförü, yolculuğun en azından sınır kapılarını geçerken tanker içinde olmaları gerektiğini söyleyince Abû Kays, Esâd ve Mervân bundan hoşlanmazlar. Bir süre yol aldıktan sonra Ebû'l-Hayzerân kamyonu durdurur ve üç yolcusunu tankerin kapağını açarak içine girmelerini sağlar. Tankerin karanlığı içinde ve cehennem sıcaklığında üçü de tedirginliklerini saklamaya çalışarak tek kelime etmeden beklemeye başlarlar.

Romanın hedeflediği diğer bir sosyal eleştiri de, halkın temiz ve saf duygularından istifade etmek isteyen insan tacirleridir. Çünkü bu yolculuk için görüştükleri kişiler bu yolculuğun sonunda ölümün olabileceği noktasında onları uyarmamışlardı.

[189] Kilpatrick, a.g.e. s.49

Ebû' l-Hayzerân kamyonu süratle gümrük kapısına sürer, koşar adımlarla memurlara evraklarını onaylatır ve yine süratle gümrük kapısından uzaklaşır. İlk kontrol noktası geçilir ve gözden kaybolduktan sonra, tankerin kapaklarını açmak ve içindekilerin hava almalarını sağlamak amacıyla duraklarlar. Kısa bir süre soluklandıktan sonra tekrar yola koyulurlar. İki kontrol noktası arasında bir buçuk dakikalık sürüş mesafesi olmasına rağmen ikinci kontrol noktasındaki memurların işi ağırdan almaları tankerde bekleyenlerin hayallerini ellerinden aldıklarını bilmiyorlardı.

Nihayet evrakları imzalatıp gümrükten koşar adımlarla çıkan Ebû'l-Hayzeran, gözden uzak bir yerde kamyonu durdurup tankerin kapağını açar ve Abû Kays, Esâd ve Mervân'ı havasızlıktan ölmüş halde bulur.

Yazar, Güneşteki Adamlar romanının temelini teşkil eden yoksulluk, sefalet, açlık, yalan ve cehalet kavramlarını daha romanın ilk satırından başlayarak işlemeye başlar ve roman boyunca bu kavramlar varlığını hissettirir. Çünkü olay örgüsündeki hem her vakıa halkası, ya doğrudan ya da dolaylı olarak bu konulardan doğmakta ya da bu konulara bağlanmaktadır.

Kenefânî, olay örgüsü boyunca Abû Kays, Esâd, Mervân ve Ebû' l-Hayzerân karakterlerine sürekli olarak başvurur özellikle Ebû' l-Hayzerân kendinden emin, ne yaptığını bilen, kimseye ihtiyaç duymayan birisi olarak nitelemiş. Romanın sonunda Ebû'l-Hayzeran'a güvenen Abû Kays, Esâd ve Mervân'ın romanın sonunda ölümüyle yazarın okuyucunun duygularını harekete geçirerek romanın olay örgüsünü kurgulamıştır.

Bunun yanı sıra romanda Esâd karakterinin kültür düzeyinin son derece üzerinde bir tarzda Abû Kays ile konuşması romanda göze çarpan sorunlardan biridir. Aslında onun mutsuzluğuna anlam vermekte güçdür. Çünkü grubun en deneyimlisi daha önce Kuveyt'te çalışma imkânı bulmuş isterse bu yolculuğu tek başına da organize edebilecek durumdadır. Ancak Esâd'ın Abû Kays ve Mervân ile ortak hareket etmek istemesi onlara öncülük etmesi oldukça abartılıdır. Yazarın yoğun romantizm yüklü anlatım tekniğini ustaca kullandığı, okuyucunun duygusal yönünü kamçılayan üslubu ile telafi edilmeye çalışılır.

Yazar romana hareket katacak kabiliyette olduğunu yer yer diyaloglar aracılığıyla gösterse de romanda hareket unsur büyük ölçüde göz ardı edilmiştir. Zira belli ölçülerde ve sıkça yer verilen diyaloglar romana hareketlilik ve dinamizm kazandıran önemli unsurlardandır. Ancak çoğu bölümler gerek iç monologlar, gerekse de yazarın roman karakterlerinin duygusal devinimlerini uzun uzun tasvir etmesi ruhsal durumlarına doğayı da ortak etmeye çalışması eseri hareketten yoksun kılmaktadır.

Roman karakterlerinin yaşadıkları işsizlik ve buna bağlı olarak yoksulluk, savaş durumu romanın en önemli realist unsurlarıdır.

Bu romanda ilk karakter veya kahraman olan Ebû'l-Hayzerân hayat deneyimi daha fazla olan zekâ düzeyi itibariyle diğerlerinden üstün bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Ebû'l-Hayzerân'nın paragöz ve bencil tutumu romanın sonraki elli yıl içinde toplumsal eleştiriyi konu edinen romanların hemen hemen ana teması olacaktır. Sonuç olarak, onların, tankerin duvarlarına bir yumruk bile atmadan ölüme yenik düşmeleri dış dünyaya Filistinlilerin durumunu anlatmak için verilmek istenen bir mesajdır.

Eksiklerine rağmen Güneşteki Adamlar romanı Filistin romancılığında su götürmez şekilde dramatik bir anlatım olarak değerlendirilir. Tema ve işleyiş biçimi her ne kadar romantik olsa da romanda yer alan kişiler, gerçek Filistin toplumunun bireyleridir ve yaşadıkları da Filistin halkının gerçek yaşamından bir kesittir.

## 4.ŞAHISLAR

Roman, bir takım elemanlardan örülmüş bir sistemdir. "*Bu sistemin oluşmasında, vakıa, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört unsur önemli rol oynar. Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vakıa 'ya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır. Sonuçta, aslının benzeri olan bir dünya, literatürdeki adıyla kurmaca bir dünya elde edilir. Romancının hayal gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada, başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardırlar ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Gerçek dünyada,*

*gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan tarafından kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtma iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan veya insani nitelik kazandırılmış herhangi bir figür aynı konumdadır."* [190]

Ancak onun bu konumunu, kurmaca dünyanın izin verdiği sınırlar ve imkânlar ölçüsünde gerçekleştirmek hiç de kolay değildir. Gerçek dünyadaki insanı, romanın kurmaca dünyasına taşımak beceri ve yetenek isteyen bir faaliyettir ve bu faaliyet, hemen her romancının felsefesine, bakış açısına, nihayet yazarlık yeteneğine göre bir işlev ve işlerlik kazanmaktadır. Şimdi bu konunun özü ve ayrıntıları üzerinde durmaya çalışacak ve romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi ve kişiler sistemi, kahraman, karakter, karakterizasyon gibi kavramları ele alıp anlatma, açıklama yönüne gideceğiz.[191]

Romanın estetik değeri, vakıa etrafında kıvamını bulur. Vakıa, en kısa tanımla bir oluştur, eylemdir. Bir eylemin, mutlaka bir faili olacaktır. Eyleyenin, mutlaka insan olması gerekmez. Bir romanın bünyesinde bir vakıa veya vakıalar varsa, vakıanın ortaya çıkmasında rol oynayan bir kişi mutlaka vardır. Bu kişinin, biraz önce belirttiğimiz gibi, insan olması şart değildir: İnsan kimliği kazandırılmış (teşhis edilmiş) her şey ve -canlı, cansız- her varlık, kişi olarak kabul edilir.

Vakıanın zuhurunda kişi veya kişilerin rol oynaması kişiler sistemini meydana getirir. Bu nitelemeyi, tam karşılığı olmasa da şahıs kadrosuyla karşılayabiliriz. Kişi, şahıs, figür aradaki farklılıklara rağmen, bu kavramlarla aynı noktaya işaret ederiz: Bu, insan kimliği kazandırılmış ve romancının tasarrufuyla romanın kurmaca dünyasına dâhil edilmiş olan varlıktır. Bu varlığın genellikle insan olarak algılanması, doğaldır. Çünkü kurmaca dünyada cereyan eden olayların, beşeri bir ortamda gerçekleştiğini göstermek için romancı, istediği kişiyi, (faili), istediği kimlikte devreye sokabilir. Tercih onundur ve o, insandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok öğeyi fail konumuna çıkarabilir. Romancıların bu konuda genel ve

[190] Tekin, a.g.e. s.70
[191] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Yay. İst. 2006,s.72

baskın tercihi, doğal olarak insandır. Ancak bazı romanlarda insanın dışındaki varlık, kavram ve eşyalarda "kahraman" olarak devreye sokulmuştur.[192]

*"Bir kişinin ya da objenin hikâyede şahıs olabilmesi için, o kişi ya da objenin anlatılmaya değer bir öyküsünün olması gerekir. Bu insan ya da objenin kimliği önemli değildir. Hatta kişi, sıradan insan bile olabilir. Zengin ya da yoksul, iyi ya da kötü, sıkıcı ya da ilginç olsun, bir yazarın üzerinde çalışması gereken ana malzeme, insanların yaşantılardır."*[193]

Hikâyelerde kişiler değişik açılardan tasnif edilmişlerdir. Mesela, vakıanın zuhurunda rol alan şahısları fonksiyon ve güç bakımından şöyle sıralanabilir:

1- Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman

2- Hasım veya karşı güç

3- Arzu edilen ve korku duyulan nesne

4- Yönlendirici

5- Alıcı

6- Yardımcı[194]

Ayrıca hikâye şahıslarını şu kategorilere de ayırabilir: Yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar ve dekoratif unsur durumundaki kahramanlar, merkezi şahıs ve asli kahraman.[195] olarak kategorize edilir.

Hikâyelerdeki kişilerin vakıa (olay) içindeki görünümleri ve bunların hangi anlatım tekniğiyle tanıtılabilecekleri konusunda şunlar söylenebilir. " Gözlem ve gözleme dayalı yorumla insanın anlatılması", " tasvir ve gözlem arasında insanın tanıtılması", "diyalog yoluyla insanın tanıtılması" ve " vakıa örgüsü içerisinde insanın

[192] Tekin, a.g.e. s.70
[193] Tekin, a.g.e. s.70-71
[194] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş** Akçağ Yay. Ank. 2000 s. 138
[195] Muhammed Yûsef Necme, **Fennu'l-Ḳıṣṣa**, s. 102-105

tanıtılması" olmak üzere dört ayrı anlatım tekniği içinde " insanlar (kişiler)" anlatılabilir.[196]

*"Hikâyelerde, şahısların bir adı, hatta soyadı olur, dış görünüm özellikleri (cinsiyeti, boyu, yüz ifadesi...), ruhsal yapısı (üzüntüsü, heyecanı...), toplumsal durumu (işi, parasal olanakları....), diğer kahramanlarla ilişkisi ( aile, arkadaşlık bağları....), kimi zaman gerçekten yaşayan, ya da yaşamış bir kişiye ya da kişilere gönderme yapılarak anlatılır ve betimlenir. Kimi zaman yazar da, gerçek bir insanı örnek almadan düş gücünü kullanarak kahramanlarını tüm özellikleriyle gerçek kılar. Buna, " kişileştirme" denir".*[197]

Kenefânîn bu eserinde sayıca geniş bir şahıs kadrosundan söz edilemez, bununla beraber olay örgüsü içinde isimlerinin çok fazla zikredilmediği, muhtar, imam, öğretmen gibi şahıslarda mevcuttur. Ancak bu şahıslar kadrosuna rağmen aslında olay örgüsü ağırlıklı olarak dört kişi kişinin güçlü şahsiyeti etrafında şekillenmekte. Bunlar, Abû Kays, Esâd, Mervân ve Ebû'l-Hayzeran,

### 4.1. Ebû'l-Hayzuran

Ebû'l-Hayzeran, bir tanker şoförüdür. 1948 savaşı kıdemlilerinden, daha önce İngiliz ordusunda şoförlük deneyimi olan, çatışmada kasıklarından yaralanan uzun boylu, zayıf ve kısmen kötürümdür, yolculuğu organize eder. Ebû'l-Hayzeran'ın tek arzusu para biriktirip hayatının geri kalan kısmını dinlenerek geçirmektir. Ebû' l-Hayzerân büyük miktarda para karşılığı, Abû Kays, Esâd, Mervân'ı sınırdan geçirecektir. Bunun için onları boş bir su tankerinin içinde saklar. İki sınır noktasından geçmesi gerekir. Eğer sınır noktasından geçmeyi başarırlarsa hayal ettikleri bir hayata Kuveyt'te çalışarak kavuşacaklardır.

### 4.2.Abû Kays

Yıllar önce köyünden göç etmiş, Basra'da hayırsever birinin verdiği bir kulübede yaşayan ellili yaşlarda olan, dolayısıyla böyle zorlu bir yolculuğu

[196] Yûsef Necme,a.g.e.,s.98.
[197] Tekin. a.g.e. s. 78

kardırabilecek en son kişidir. Yıllarca gurbette yaşayan Abû Kays, vatanına kavuşma ümidi ile yanıp tutuşur. Ama yıllar geçtikçe ailesini geçindirmekte epeyce zorlanan yaşlı adamın ümidi de tükenmektedir. Bazı köylüler iş bulma hayaliyle Kuveyt'e gider. Abû Kays'da, köylüsü Esâd'ın ısrarıyla şansını denemek için Kuveyt'e gitmeye karar verir.

### 4.3.Esâd

Abû Kays'ın arkadaşı, onu harekete geçmeye zorlayan, daha önce de Kuveyt'e çalışmak için gitmiş, otuzlu yaşlarda, grubun en deneyimli kişisidir. Çatışmalarda yer alan, gözaltına alınan ve kaçmayı başaran Esâd'ın hayatında yeni bir dönem başlamak üzeredir. Esâd da maddi durumunu düzeltmek için Kuveyt'e gitmeyi hayal eder.

### 4.4. Mervân

Henüz okul çağında olan Mervân, abisinin eve para göndermeyi kesmesi üzerine bu zorlu yolculuğa çıkmak zorunda kalır. Mervân henüz bir çocuktur. Babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek zorunda kalan Mervân, annesine ve kız kardeşine yardım etmek için okulunu bırakır, para kazanmak için Kuveyt'e gitmeye karar verir. Zira o sırada Filistinlilerin pasaportsuz olarak Basra'dan Kuveyt'e su götüren dev tankerlerde kaçak olarak gittiği söylentileri dolaşmaktadır.

### 4.5.Ummu Kays

Abû Kays'ın eşi, eşinin Kuveyt'e gidişi konusunda fikri sorulduğunda başını öne eğer ve fikrini söyleyemez, kendini çocuklarını büyütmeye adamış tipik bir doğu kadını profili çizer.

### 4.6.Ebû Bekir

Sınır kapısında görevli, işini ağırdan alan, işinden çok sohbet edip çay içen, işini pekte ciddiyetle yapmayan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor.

### 4.7.Kavkap

Kavkap olarak isimlendirilen ve Ebû'l-Hayzuran'nın gönül eğlendirdiği iddia edilen kadın olarak karşımıza çıkar.

### 4.8.Hacı Rizâ

Kuveyt'li zengin bir kişi Ebû'l-Hayzeran'nın patronu.

### 4.9. Diğer karakterler

Yazar, muhtar, imam ve öğretmen karakterleriyle köy kahvesinde sohbet eden taşranın kanaat önderlerine olay örgüsünü şekillendiren tipler olarak yer verir.

## 5. ZAMAN

Sanat ve edebiyatın poetikası[198] bahis konusu edildiğinde, Aristo'yu anmadan geçemeyiz. Bu konularda gündeme gelen yorumların ilk- ve o ölçüde değerli-ipuçlarını onda buluruz. Sözgelimi zaman konusundaki. *"Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir. Değişim zaman içindedir."tanımı, değişimi zaman ve mekân içinde sunan anlatı için hayli değerlidir. Değerlidir; çünkü olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan hikâye zaman içinde meydana gelir. Yine hikâyenin varlık bilinci demek olan aksiyon, zaman içinde anlamını bulur, zaman içinde biçimlenir"* [199]

[198]Şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü.
[199] Tekin. a.g.e.,s.110

Destandan romana kadar uzanan anlatı yapılarının zaman gerçeğinden soyutlanarak inşa edilmesi mümkün değildir. Bireye mutlu son müjdesini vakıa silsilesiyle veren ve sanki zamanın dışında tecelli ediyormuş gibi bir izlenim bırakan masal türünün kapıları bile zamanın büyülü anahtarıyla açılır: Evvel zaman içinde kalbur zaman içinde ifade grubu, alışılmış bir tekerlemenin ötesinde, anlatıyı zamana bağlamanın ön deyişi gibidir.

*"Anlatı, ister söz, ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bir yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka-belirli veya belirsiz- zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca, zaman unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz.* "[200]

Her hikâyeci bir şekilde zamanı kullanmak zorundadır. Bu durumda hikâyecinin kullandığı zaman nasıl bir özelliğe sahiptir? Her insanın hayatı iki ayrı yaşam türünden oluşur, bunlardan biri insanın her gün zaman içinde geçen, dakika ve saatlerle ölçülen yaşamıdır, öteki ise değerlere göre sürdürdüğü yaşamdır. Öyküde zaman, "değerle sürdürülen zaman anlamına" gelir.[201]

Destandan romana kadar uzanan çizgide, anlatıcı veya yazıcıların zamana tasarrufu ise, doğal olarak farklı düzeylerde gerçekleşmiştir. Destanda blok olarak kabul ve idrak edilen zaman kavramı, romanda, neredeyse anın ötesine taşınmak istenmiştir. Zaman kavramı, dünden bugüne farklı düzeylerde algılanmış, farklı amaç ve ölçülerde yorumlanmıştır. Anlatı ister geleneksel ister modern nitelikte olsun, mutlaka bir hikâye etrafında şekillenir. Anlatıda hikâyenin varlığını azaltmak mümkün; fakat oradan kaldırmak imkânsızdır. Hikâye, anlatının kendine özgü mantığı doğrultusunda olayların kronolojik bir silsile içinde sunulması demektir. Geleneksel anlatı ile modern anlatıda değişmeyen taraf, bu sunuluştur. Geleneksel anlatıda anlatıcı, anlatısını olay ağırlıklı koruyordu ve zamana tasarrufta keyfi bir

[200] Tekin, a.g.e,,s.110
[201] Aktaş.a.g.e.,s.108

tutum takınıyordu. Onun zamana tasarrufu, modern romancının zamana tasarrufunun çok uzağındaydı. O, zamanı bir kurgu sorunu olarak görmüyordu; zaman, olayların 'sahihliğini' sağlamak için arada bir hatırlatılan soyut bir değerdi. Bu konuda ayrıntıya gidilmez, zaman 'blok olarak' hissettirilirdi ve yine zaman, çok hızlı bir seyir arz ederdi. [202]

*"Yazar, belirli bir değer içeren olayları, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen gösterir ve bu dönemi çeşitli özellikleriyle verir. Bunun içinde kimi zaman, ansiklopedik bilgiler kullanılmadığında, kişilerin giyimlerine, kullandıkları dile, günün koşullarına ilişkin zamansal bilgiler verilir. Bu olgu, zamansallaştırma denen şeydir".*[203]

Yazar romanda zaman kavramını belirli ve kesin dilimler içinde vermemiş ancak olay örgüsü içindeki ipuçlarından hareketle, çöl yolculuğu, ağustos ayı, aşırı sıcak havalar, olayların yaz mevsiminde cereyan ettiğini görüyoruz. Ancak hastalık ve savaş yılları, yaşanan sıkıntılar ve gurbet, romanın ilk satırından başlayarak " on yıl önce, dün, bugün, ağustos ayı, ilkbahar, güneş, sıcak gibi zaman ifadelerini yer yer kullanmıştır. Eserin zamanını tespit etmemiz açısından romanda geçen şu ifadeler bize yardımcı olur: *"Ebû' l-Hayzerân çok iyi bir sürücüydü. 1948'den önce beş yıl İngiliz ordusunda hizmet görmüştü."*[204]

Hacı Rıza adında zengin birinin adına çalışan Ebû' l-Hayzerân tankerin boş olduğu seferlerde tanker içinde insan kaçırarak para kazanıyordu. Abû Kays yıllar önce köyünü terk etmiş biri olarak : *"Nemli toprak, dünkü yağmurdan kalma hiç kuşkusuz, diye düşündü Abû Kays. Gözlerini göğe dikti. Gök bembeyaz tutuşmuştu ve ta yukarılarda halkalanıp duran tek bir karakuş vardı, yapayalnız, amaçsız. Bilinmez neden içine birden gurbette olmanın acısı çöktü. Bir an ağlayacak gibi oldu. Yok, dün yağmur yağmadı. Ağustos ayındayız. Unuttun mu?"* [205]

---

[202] Tekin. a.g.e.,s.111
[203] Aktaş.a.g.e.,s.118
[204] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a,g.e.s.106
[205] Kilpatrick, a.g.e.s.16

Esâd Kuveyt'e göçmen olarak gitmiş orada şoförlük yapmış arkadaşı Ebu Kays'a "*Hayır. Hayır. Ağaç falan yoktu orada, orada hiç ağaç yok, demişti. Ağaçlar senin kafanda, Ebu Kays senin şu yorgun, kocamış kafanda. Gövdeleri boğum boğum, her ilkbaharda zeytin ve bereket yağdıran ağaçlar senin kafanda, Kuveyt'e hiç ağaç yok. "*[206] der.

Daha önce Kuveyt'e giden Esâd arkadaşına zorlu yolculuğunu anlatırken zaman, yaz mevsimini işaret eder: *"H4'ün*[207] *iyice etrafından dolaşmıştı. Güneş tepesine alev yağdırıyordu. O sarı yamaçları tırmanırken koca dünyada yapayalnızmış gibi geliyordu ona."*[208]

Zamanın seyri, romandaki olay örgüsüne uygun olarak şekillenmekle beraber, birbirini takip eden, ayrı ayrı hikâye ve maceralar kahramanın şahsiyeti ile birbirine bağlama yerine daha çok sebep sonuç zinciri olduğunu görüyoruz. Söz gelimi Esâd 'ın daha önce Kuveyt'e gitmiş olması ve arkadaşı Ebû Kays'ın da gitmesi yönünde ikna etmesi, daha önce eve para gönderen abisi Zekeriya evlenmesi üzerine para göndermeyi kesmesi, bunun üzerine okul çağındaki Mervân'ın çalışmak üzere Kuveyt'e gitmek zorunda kalması gibi yazar ayrıca roman karakterlerinin bilinçaltı duygularını harekete geçirerek zaman kavramını işler, Ebu Kays'ın köyüne olan özlemi gibi "*Bilinmez neden içine birden gurbette olmanın acısı çöktü. Bir an ağlayacak gibi oldu. Yok, dün yağmur yağmadı. Ağustos ayındayız. Unuttun mu?"*[209]

Yazar böylece zaman kavramını hem gerçek zaman kronolojisi üzerinden hem de karakterlerin bilinçaltı duygularıyla işler, zamanın insanı nasıl değiştirdiğini, yozlaştırdığını etkili bir şekilde ortaya koyar.

## 6.MEKÂN

*"Şahıslar ve zamanın yanında, vakıayı oluşturan üçüncü temel unsur mekândır. Çünkü şahıslar, belirli bir zaman dilimi içinde, söz konusu olayı (vakıayı)*

---

[206] Kilpatrick, a.g.e.s.21

[207] H4- Kerkük'ten Akdeniz'e uzanan IPC boru hattının üstünde, Ürdün topraklarının 70 km. kadar içinde kalan pompalama istasyonlarından biri.

[208] Yeğinobalı, a,g,e,s,28

[209] Kilpatrick, a.g.e., s.16

*belirli bir yerde ya da yerlerde mekânlarda gerçekleştirirler. Tiyatro için sahne neyse, hikâye ve roman için de mekân odur. Nasıl ki, sahne olmadan her hangi bir olay sergilenemezse mekân olmadan da bir hikâyede olayın nerede ve hangi ortamda geçtiği anlatılamaz".*[210]

*"Roman ve hikâyelerde mekân unsuru en geniş anlamda, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, hikâye ve roman kişilerini belirginleştirmek, 'toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak gibi işlevlerde de kullanılır.*"[211]

Roman, esas karakterleri itibariyle bir terkiptir. Diğer birçok eleman gibi mekân da, bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biridir. Çünkü, terkipte asıl unsur konumunda bulunan vakıanın gerçek veya muhayyel-hatta ütopik- mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân unsuru, bir tanıtım veya takdim sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı mekân unsurunu:

a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak,
b) Roman kahramanlarını çizmek,
c) Toplumu yansıtmak,
d) Atmosfer yaratmak

cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara sahihlik kazandırma endişesidir. Romanın sahihlik havası kazanmasında, diğer elemanlar gibi, mekânın da inkâr edilemez payı vardır. Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar.

*"Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin inşa edilmesi açısından değil okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada, kahvede, parkta,*

[210] Aktaş.a.g.e., s.126
[211] Hasan Çakır, **Öykü Sanatı**,Konya,Çizgi Yay.,2002,s.107

*caddede geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.*"[212]

Roman ve hikâyelerde şahıslar nasıl bir tasvir ile tanıtılıyorsa, aynı şekilde mekân da tasvirlerle çizilir. Diğer hikâye unsurlarına hakim olan anlatıcının bakış açısı, mekân içinde geçerlidir. Mesela, bir mekânı olumsuz özelliklerini vurgulayarak tasvir eden bir anlatıcı, o mekânda gerçekleşecek olayın olumsuzluğunu da bu şekilde okura sezdirme yolunu tercih eder. Bu açıdan mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini sunmaya da yardım eder. Sözgelimi, bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren ya da geçirecek olan insan hakkında bilgi verir.

*"Hikâye ve roman incelemelerinde mekânla ilgili olarak bazı terimler kullanılır. Bunlar arasında çevre, atmosfer kavramları sıklıkla kullanılır. Estetik unsurlar açısından bakıldığında, hikâyenin materyal unsurları ' Ne anlatılıyor?' sorusunun cevabını oluşturmaktadır. Anlatılanın ne olduğu kadar nasıl anlatıldıkları da önemlidir. İşte bu soruda, yani hikâyede anlatılanlar nasıl anlatılıyor? Vakıa, nasıl bir düzen içinde sunuluyor? Vakıayı oluşturan unsurlar birbirlerine nasıl bağlanmış? Yazar, anlatımını daha da güçlendirmek için, anlatıcıya hangi teknikleri kullandırıyor? Bir dil sanatı olan hikâye ve roman da, dil nasıl kullanılmış? Yazarın belirli bir üslubu var mı?. vs, gibi soruların cevabı bizi, hikâye ve romanların 'estetik unsurlarına' götürmektedir".*[213]

*" Mekân unsuru, bazı romanlarda yansıtıcı olarak kullanılır. Özellikle modern romanda bu tür uygulamalara genişçe yer verilir. Anlatıcının tasarrufunu asgari düzeye çekmek isteyen romancılar, mekân unsurunu, anlatıma destek sağlayacak yönde kullanırlar. Roman kahramanı, çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar".*[214]

[212] Tekin,a.g.e.,s.130
[213] Göçer.a.g.e.,s.10
[214] Tekin.a.g.e.,s.147

İncelediğimiz romanda, çöl, romanın ağırlıklı mekân unsuru olmakla beraber, Dicle ve Fırat nehirlerinin birleştiği Şattü'l-Arap, olarak bilinen nehir, Basra, Kuveyt, sınır kontrol noktaları, kulübe, H4 olarak bilinen pompalama istasyonu, Filistin, Râmallah, otel, Gazze, İsrail, Irak gibi geniş bir mekân yelpazesi kullanmıştır. Olay örgüsüne bakıldığında geniş bir çöl tasviri dikkati çekmekte, bu tasvirler sayesinde insanların mekânla ilişkilerini dile getirmeye çalışmıştır. Onları bu yolculuğa zorlayan, mecbur kılan, yaşadıkları yoksulluk ve sefalettir, yazar mekân ve eşyadan faydalanarak Esâd 'ın Kuveyt'e yaptığı yolculuğu şöyle tasvir eder*: "H4'dün alargasından (etrafından) dolaşmıştı. Güneş tepesine alev yağdırıyordu. O sarı yamaçları tırmanırken koca dünyada yapayalnızmış gibi geliyordu ona. Ayaklarını kumların üstünde sürüyüp duruyordu, ağır bir sandalı kıyıya çekmekten dizleri titreyerek deniz kenarında yürürmüş gibi. Kıymık kıymık kahverengi kayalıklardan geçti, üstleri un gibi yumuşacık sarı toprakla örtülü alçak tepelerden indi."*[215]

Yoksul, acımasız, sert hayat koşullarında yaşayan insanlar sanki bu bir alınyazısıymış gibi kabullenirler. Böyle düşünmelerine neden olan çevresindeki bencil, kendinden başka kimseyi düşünmeyen insanların varlığıdır. Ebû' l-Hayzerân çölde ölmek üzere olan bir adama rastlar Esâd 'a bu anısını şöyle anlatır: *"Hayatta tek bir isteği varmış. Kendini toparlar toparlamaz Basra'ya dönmek istiyormuş, yola Gazze'den çıkmış, iki gençlik arkadaşıyla birlikte, İsrail'den ve Irak'tan geçmişler. Sonra kaçakçı onları çölde yüzüstü bırakıp gitmiş. Kuveyt sınırını geçemeden adam iki arkadaşını o gurbet elinde gömmüş, kimlik kartlarını da Kuveyt'e gidince ailelerine yollamak amacıyla yanına almış. Kimsenin öğüdünü istemiyordu. Unutmak, bağışlamak istemiyorum, diyordu."*[216]

Sonuç olarak yazar, çöl yolculuğunda yaşanan zorlukları dile getirmiş olay örgüsünde göç unsuru ve buna bağlı olarak güzergâhtaki mekânlara sıklıkla değinmiştir. Bu tasvirler ekseriyetle çöl tasvirleri olmuştur. Zira çöl, hayat zorluklarından, insanların acımasızlıklarından, yaşadıkları sefaletten kurtulmanın

[215] Hilary Kilpatrick, **Güneşteki Adamlar**. Çev. Nihal Yeğinobalı, Alan Yay. İstanbul 1986. s.28-29
[216] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e.s.61

ve Kuveyt'te geçip daha iyi bir hayat yaşama umuduyla geçilmesi gereken zorlu bir yolculuğun sembolü olarak mekân unsuru şeklinde işlenmiştir.

## 7.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Hikâye ve romanlardaki bakış açısı, adı geçen türlerin hayalî dünyalarını okuyucuya anlatmakla görevli olan anlatıcıya aittir. Bir başka ifadeyle bakış açısı, roman ya da hikâyede olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavramdır.[217]

Muhammed Mendûr'un ifade ettiği gibi gerçeklikte asıl gösterge edebiyatçının ya da sanatçının gerçeğe kattığı içeriktir. Başka bir ifadeyle sanatçının söz konusu gerçeğe bakış açısıdır.[218]

*"Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vakıa zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir".*[219] Çünkü bakış açısı salt bir yöntem olmanın çok ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda, 'anlatıcı' ile 'anlatılan' arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında, seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür.

Bakış açısı sadece romancıyı ilgilendiren bir konu da değildir. Herhangi bir romanı değerlendirmek isteyen bir eleştirmenin de bu konuda duyarlı olması gerekir. Bakış açısının yön ve niteliğini belirleyen bir eleştirmen, romanın değerler sistemine ve bu sistemi somutlaştıran yapıya yaklaşımı daha kolay ve daha güvenli olacaktır kukusuz. Çünkü bakış açısı, bir anlamda eleştirmeni 'büyük hedeflere götüren bir araçtır'.[220]

---

[217] İsmail Çetişli, **Metin tahlillerine giriş/2,** Ankara,2004,S.84-85
[218] Câbir 'Usfûr, **"Büyük Bir Eleştirmen ve Bir Perspektif Mendûr: Romantizmden Realizme"**, çev, Mehmet Hakkı Suçin, **Nusha**, yıl. II, Sayı 6, yaz 2002,s 121.
[219] Aktaş,a.g.e.,s.84
[220] Tekin, a.g.e,s.48-49

*"Anlatı iletişimindeki katılımcıları gerçek yazar, gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okuyucu ve gerçek okuyucu şeklinde sıralayabiliriz. Bu katılımcılardan ikisi gerçek yazar ve gerçek okur) gerçek, diğerleri, (gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okur) kurmacadır. Bu durumda anlatıcı için söylenecek ilk söz, onun kurmaca bir varlık olduğudur.*

*Bir romancı, metnini kaleme alırken, ilk elde anlatıcının konumunu ve işlevini belirlemek zorundadır. Anlatıcı, neyi, nerede, nasıl ve kiminle sunup anlatacaktır? Karşılığı verilmesi, çözülmesi gereken ilk soru budur. Bir başka ifade ile anlatıcı, hikâyede 'kim görüyor, kim anlatıyor? Sorusuna verilen cevaptır.*[221] *Gören ve anlatan pozisyonunda karşımıza çıkan anlatıcı, yazarın niyeti doğrultusunda değişik konumlarda görülebilir. Mesela anlatıcı, aktardığı öykünün şahıslarından biri olarak hikâyede yer alabilir. Bu durumdaki anlatıcıya 'iç anlatıcı' denir. Anlatıcı, aktardığı öykünün bir şahsı değil de, dışarıdan biri de olabilir. Bu durumdaki anlatıcı da 'dış anlatıcı' olarak adlandırılır.*"[222]

Anlatıcının hikâyede kaçıncı kişi olduğu sorusu da önemlidir. Buna göre anlatıcı hikâyede birinci kişi (ben) pozisyonunda olabileceği gibi, üçüncü kişi (o) olarak da bulunur. İkinci kişi anlatıcı (sen) istisnai durumlarda kullanılan bir anlatıcı tipidir. Çok kullanılan anlatıcı tipi ya birinci şahıs anlatıcı ya da üçüncü şahıs anlatıcıdır.

Anlatıcı, hangi pozisyonda bulunursa bulunsun, anlattığı öykü karşısında taraflı, tarafsız, alaycı, övücü, eleştirici vs. konumda olabilir. İşte anlatıcının anlatma sürecinde takındığı bu pozisyona da bakış açısı denir. Okur olarak bizler, hikâyede olup bitenleri sadece anlatıcının bakış açısıyla görürüz. Bu yüzden anlatıcıdan bahsedilen her yerde mutlaka bakış açısından söz edilir.

Dünyada gördüğümüz varlık ve hayat tezahürleri, bulunduğumuz yere ve mevkiye, ruh halimize göre değer kazanırlar ve mana ifade ederler. Bunlara aile,

[221] Aktaş, a.g.e,s.78
[222] Göçer, a.g.e,s.4

eğitim, kültür, çevre, cinsiyet, yaş vs. durumlarını da eklersek, bakış açısının arka planını tanımış oluruz. [223]

Eleştirmenler bakış açılarını pek çok sınıfa ayırmış olmalarına rağmen, esas itibariyle iki bakış açısı vardır. Birinci tekil şahıs (ben) ve üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı.

Roman sanatında, anlatıcı tipolojisini belirlemek kadar önemli olan diğer bir husus da. Anlatıcının konumu ve işlevidir. Anlatıcı, anlatı sisteminden ayrı düşünülmeyeceğine göre, acaba o, bu sistemin neresinde bulunmalı ve hikâyeyi hangi yaklaşımla sunmalıdır? Bu soruyu, (o) ve (ben) anlatıcı figürlerinin kendilerine özgü yapılarını dikkate alarak cevaplandırmak gerekir: Başvurulan (o) anlatım biçimi, yazara geniş imkânlar sunmakta, dolayısıyla anlatıcı figüre her şeyi bilme, sezme, görme ve her yerde bulunma gibi ilahi bir nitelik kazanmaktadır. Bu yöntem çerçevesinde yazar, metin düzeyinde bir takım tasarruflarda bulunabilir. Olaylar ve kişiler karşısında objektif bir tavır takınılmasını zorlaştıran bu tavırdan, çoğu zaman hikâye ve roman yazarları kaçamamışlardır.[224]

Roman üçüncü tekil anlatıcı (O) anlatım yöntemi ile gözlemci bakış açılı anlatıcı biçimleri kullanılmıştır. Yazar karakterlerin ruh hallerini göz ününe sererken, her unsuru dikkate alır ve detaylarıyla okuyucuya aktarmıştır : "*Abû Kays doğrulup oturdu, toprağa dirseklerini dayadı, gözlerini gene, hiç görmemiş gibi, ulu ırmağa çevirdi. Şattü'l Arap buydu demek, hurma ve saman taşıyan buharlı gemilerin gelip geçtiği kocaman bir ırmak; kentin göbeğinde üstü araba dolu bir cadde sanki.*[225]

Yine Esâd'ın insan kaçakçılarıyla arasında geçen diyalogda üçüncü tekil anlatıcı yöntemi benimsenmiştir: *Esâd şişman adamın, Basra'dan Kuveyt'e kaçak adam sokan yazıhane sahibinin karşısında durmuştu. Birden:*

*« Onbeş dinar veririm, tamam! » diye patladı.*

*Adam ona, o ağır göz kapaklarının ardından bakarak ağır ağır sordu:*

[223] Göçer, a.g.e,s.5
[224] Tekin, a.g.e,s.36
[225] Kilpatrick, a.g.e.s.19

*« Neden? »*

*« Neden mi? Hah! Yanımıza kattığın kılavuz yarı yola varmadan kaçacaktır da ondan. »*

*Adam önündeki birkaç kâğıdı katlayarak sitemle konuştu:*

*« Seni bu işe zorlayan yok ki! Ben zorlamıyorum seni. »*

*«Ne demek yani?»*

*« Şu demek, koşullarımızı beğenmiyorsan arkana dönüp üç adım attın mı kendini yolda bulursun. »*

*Yol ha! Hala yollar mı vardı şu dünyada? Esâd hepsini alnıyla süpürüp gözyaşlarıyla yakamamış mıydı, günler günü? Hepsi bunu söylüyor: «Kendini yolda bulursun.»*[226]

## 8.ANLATIM TEKNİKLERİ

Yazar eserde okuyucuda ilgiyi artırmak amacıyla farklı bakış açısı ve anlatıcı tekniklerine başvurmuştur.

Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmak amacıyla kullanılır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler kat edilmiş, insan daha sıcak ve daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır. Salt bu açıdan bakıldığında bilinç akımı tekniği, roman sanatında gerçek anlamda bir devrimin başlangıcı olarak görülebilir.

Dikkatini kendi "ben" inden çok başkalarına yönelten hikâyeci, insanı anlamaya çalışan psikolog veya filozofa yaklaşır. Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzel hikâyelerde biz, belli zaman, belli mekânlarda yaşayan, kendine has bir

[226] Kilpatrick, a.g.e.s.25.26

dünyası olan "gerçek insan" ile karşılaşırız. Roman bize onu daha geniş olarak tanıtır.[227]

Aslında romanın değişmeyen amacı, bireyi anlamaktır: öteden beri gösterilen çabalar, hep bu noktada toplanıyordu. Ancak daha önceleri romancılar, bu görevi, bazı imkânsızlıklardan dolayı zorlukla yerine getiriyordu. Sonu gelmez tasvirler (betimlemeler), ifade oyunlarıyla süslenen uzun cümleler, şaşırtıcı ustalıklara rağmen portre soğukluğundan kurtulamayan karakter çizimi için sarf edilen çabalar, hepsi bireyi anlamak içindi. Bu yönde elde edilen başarılar küçümsenmeyecek düzeydeydi ve her şeye rağmen, bu çabanın unutulmaz örnekleri de verilmiştir.

Ancak, kim ne derse desin, bireyin, gerçek anlamda birey olarak ifade edilişi, XX. Yüzyıl romanında gerçekleşmiştir. Bu başarıda, diğer dalların, özellikle psikolojinin katkısı büyük olmuştur. Psikolojinin zenginleştirdiği çerçevede elde edilen ipuçlarıyla, insana farklı bir açıdan bakılmış, insanın karmaşık dünyası, bilinç merkezli izahlarla aydınlatılmaya çalışılmıştır.[228]

Hikâyeci, olup bitenleri aktarma görevini, kurmaca bir figür olan anlatıcıya verir. Anlatıcı, aktarma işini yaparken tek bir anlatım tekniği kullanılmaz. Değişik dil ve üsluplarda yazılan ya da söylenen metinlerin ifade ediliş tarzlarını kullanarak, anlatma işini gerçekleştirir. İşte bu değişik dil ve üslup özellikleri taşıyan anlatım kategorilerine anlatım teknikleri denir. Hikâye ve roman sanatında kullanılan anlatım teknikleri, şöyle sıralanabilir:

Tasvir-betimleme tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv (tekrar unsurlar) tekniği, diyalog tekniği, monolog tekniği, bilinç akımı tekniği, şeklinde sıralanabilir.

Belirgin bir şekilde görüldükleri için, anlatım teknikleri de hikâye ve romanlarda birer biçimsel estetik unsuru olarak yer alırlar.[229]

---

[227] Mehmet Kaplan, **Hikaye Tahlilleri**, İstanbul, Dergah yay.,2015, s.13
[228] Tekin,a.g.e,s.187 Hasan Çakır,**Öykü Sanatı**, Konya,Çizgi Yay.,2002,s.107
[229] Göçer, a.g.e.s.11

Kenefânî, eserinde birden çok anlatım tekniği kullanmaktadır. Bunlar: İç çözümleme, geriye dönüş, özetleme, diyalog, anlatma-gösterme şeklinde sıralanabilir.

a*) İç çözümleme tekniği*, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Bir romanda sıklıkla başvurulan bir yoldur. Diyebiliriz ki, iç çözümleme, roman sanatında en fazla uygulanan yöntemdir.[230] Özellikle psikolojik derinliği olan romanlarda bu tekniğin ağırlığı ve önemi daha da öne çıkmaktadır.

Eserde Mervân'ın kaçakçıyla yaptığı görüşmeden sonra dışarı çıktığı andaki duyguları bu tekniğe örnek olarak gösterilir: *" Tüm çabaları boşa gidince duvara yaslandı. Sürü sürü insanlar ona dikkat bile etmeden gelip geçiyorlardı. Ömründe belki ilk kez kendini böyle bir kalabalıkta yalnız ve yabancı buluyordu. İçini hoşnutlukla, huzurla dolduran, o uzak duygunun kaynağını bulmak istiyordu."*[231]

b) *Geriye dönüş tekniğinde* roman, temel karakteri itibariyle 'fiziki zaman'a değil, 'toplumsal zaman'a' yaslanır. Dolayısıyla romanı besleyen zaman dilimi 'geçmiş'tir: Yakın ve uzak geçmiştir. Romancı bu çizgide derlediği bilgi, görgü ve düşüncelerle romanı hazırlar. Konu, teknik boyutlu görünse de, işin esasında insan gerçeği vardır ve insanın bilinci, insanın algılama ve anlatma yeteneği hareket noktasıdır.

İnsan, nasıl içinde yaşadığı vaktin çocuğu ise ve yine nasıl bilincinin aracılığıyla geçmişe ve geleceğe uzanıyorsa, roman da öyle olmalıdır. *Şimdi* romancı için teknik bir sorundur. O, hiçbir zaman *şimdi'*yi anlatma yeteneğine sahip değildir; zaman durmadığı müddetçe de bu böyle olacaktır. Romanda kurgu ve kompozisyon kurgulandığı zaman dilimi, *şimdi*'dir. Bunun dışındakiler, daha doğrusu romanı 'beşeri ve toplumsal' kılan değerler, geçmişten ödünç olarak alınır ve yazılan her şey, bu ödüncün karşılığı olarak iade edilir. Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin. bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlarla

[230] Tekin,a.g.e.,s.261
[231] Kilpatrick, a.g.e.s.36

ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de

*Geriye dönüş tekniği*nden yararlanır. Romanın genel mahiyeti dikkate alındığında bu tekniğin, kurgu ve anlatım planında ne derece önemli olduğu kolayca anlaşılır.[232]Cereyan eden bir vakıayı yakın geçmişte olan bir vakıayı birleştirmek suretiyle vakıayı pekiştirme amacıyla bu tekniğe başvurulur.

Romanda, Abû Kays'ın kaçakçıyla yaptığı görüşmeden sonra hissettiği duygularda olduğu gibi: "*Ama şimdi nice zamandır sinemaya gitmemişken, gönlündeki o güzelim umut iplikleri daha bir kaç dakika önce şişman adamın dükkânından kopmuşken böyle bir duyguya kapılması nedendi?*"[233]

c) *Özetleme tekniği*, belli bir zaman diliminde cereyan eden olaylar silsilesini genel hatlarıyla okuyucuya bildirme tekniğine *özetleme* tekniği denmektedir. Tankerde yolculuk yaparken, Ebû'l-Hayzeran'nın bir arkadaşının anısını Esâd 'a anlatırken olduğu gibi: *" Kuveyt'e Gazze'den çıkmış iki gençlik arkadaşıyla birlikte İsrail'den Irak'tan geçmişler. Sonra kaçakçı onları çölde yüzüstü bırakıp gitmiş. Kuveyt sınırını geçemeden adam iki arkadaşını o gurbet elinde gömmüş, kimlik kartlarını da Kuveyt'e gidince ailelerine yollamak amacıyla yanına almış."*[234]

d) *Diyalog tekniği*, Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Doğal akışıyla konuşma, dilin esasıdır. Çünkü insan, dilek ve isteklerini onunla ortaya koyar. Konuşma faaliyeti, genellikle iki veya daha fazla insan arasında gerçekleşir.

Konuşma faaliyeti, aynı zamanda teknik bir özellik taşımaktadır. Her şeyden önce konuşma, basitten bileşiğe uzanan düzeylerde bir ifade etme, anlatma tarzıdır. Bu nedenledir ki, edebiyatçılar, özellikle hikâyecilerle romancılar, bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlar; kahramanlarını karşılıklı konuşturarak metinlerini zenginleştirmişlerdir.[235]

---

[232] Tekin,a.g.e.,s.234
[233] Kilpatrick, a.g.e.s.37
[234] Kilpatrick, a.g.e.s.61
[235] Tekin, a.g.e,s.254

Herhangi bir roman ve hikâyenin, herhangi bir yerinde, belirli amaçla kurgulanmış bir diyalog sahnesiyle mutlaka karşılaşırız. "*Çünkü diyalog yöntemi, kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir. Doğal olarak bunun bir takım nedenleri vardır ve bu nedenler, diyalogun işlevselliğinde yatmaktadır. Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır. Bu nedenle, hemen her romancının başvurduğu bir teknik olmakla beraber, gizli olanı açığa çıkarma amacı güder. Aslında bu nitelik; sanatın, dolayısıyla romanın da niteliğidir. Roman, esasen eşyayı konuşturma sanatıdır. İlk elde romanın bünyesine katılmak istenen her şey, cansızdır; bir nesneden ibarettir. Romancı onlara, adeta bir Mesih gibi ruh verir; canlandırarak okuyucunun karşısına çıkarır. Bu işlemin gerçekleşmesinde 'diyalog' yönteminin katkısı büyüktür".*[236]

Ebû'l-Hayzeran'nın Mervân'la ilk karşılaşmasındaki diyalog gibi:

*Açık konuşacağım seninle. Benim Kuveyt'e gitmem gerekiyor. Bende kendi kendime dedim ki: Oraya gitmek isteyen birini yanına alıp da biraz para kazansan ne olur, kaç para verebilirsin?*

*- Beş dinar.*

*- O kadarcık mı?*

*- Başka param yok.*

*- Peki kabul.*[237]

e) *Anlatma - Gösterme tekniğinin* tipik özelliği olay örgüsünde yer alan duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olunmasıdır. Anlatma- Gösterme tekniğinin ustalıkla kullanılması halinde, anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı- dolayısıyla okuyucu üzerindeki etkisi- azalacak ve anlatılanlar doğal bir çerçevede cereyan ediyormuş gibi hissedecektir. Bu kapsamda anlatıcının görevi, olayları ve kişileri

[236] Tekin,a.g.e.,s.255
[237] Kilpatrick, a.g.e.s.42

uzun uzadıya anlatmaktan çok, birtakım mizansenlerle okuyucunun dikkatini, hikâye ve kahramanlar üzerine çeker. Romandan alıntıladığımız kısımda anlatma-gösterme yönteminin tipik bir örneğini görüyoruz. Siyahlaştırılmış satırlarda anlatma diğerlerinde gösterme yöntemi kullanılmıştır.

**« Dinle beni, Ebû'l-Hayzeran, ben basit bir adamım, bu karışık işlere aklım ermez. Gelgelelim o av gezisi masalı... hiç hoşuma gitmedi. Hacı Rıza'ya su taşıdım diyorsun. Sonra da tankım, altı aydır su yüzü görmedi diyorsun. Ben sana doğruyu söylesem inşallah kızmazsın. Senin elinde gerçekten kamyon olduğuna bile inanmıyorum.» Abû Kays ötekilere dönerek üzgün sesle sözlerini sürdürdü: « Onbeş dinar verip bir kaçakçının peşinden çöl yoluyla gitmeyi ben yeğ tutarım. Ebû' l-Hayzerân gülerek, yüksek sesle. « Git de gör bakalım nasıl olduğunu, » dedi. « Ben o kaçakçıları bilmez miyim sanıyorsun? Adamı yolun ortasında bırakıp tuz topağı gibi eritirler. Sen de Ağustos sıcağında erir gidersin de kimsenin ruhu duymaz! Senden önce çok deneyen oldu. Yolu göstereyim mi sana? Parayı neden peşin peşin alıyorlar sanıyorsun?»**

«Ama ben çok kişi biliyorum, kaçakçılar kanalıyla gittiler oraya. Git de sor: Yolun sonunu kaçakçısız kılavuzsuz getirdiklerini söyleyeceklerdir, şansları sayesinde sağ kaldıklarını.»

**« Çabuk karar verin! Boşa geçirecek zamanım yok. Size namusum üzerine yemin ederim.**

Esâd yavaş sesle onun sözünü kesti:

**« Namus konusunu başka zamana bırak. İnsan namusu üzerine yemin etmezse işler daha rast gider»**[238]

**"Abû Kays! Doğuracak gibi oluyorum."**

"Tamam. Tamam. Sakin ol."

[238] Kilpatrick, a.g.e.s.53-54

**Abû Kays içinden, "Keşke kadınlar yüz ay süren bir gebelikten sonra doğursalardı." diye geçirdi." Sancılanmanın sırası mı şimdi?"**

" Allahım! "

**«Ne?»**

« Doğuruyorum.»

**« Birilerini çağırayım mı?»**

«Umm Ömerin anasını çağır.»

**« Nerede bulayım bu saatte?»**

« Şu yastığı ver bana!»

**«Umm Ömeri nerede bulurum?»**

«Allahım! Kaldırsana beni biraz. Duvara yaslanıp dinleneyim. »

**«Peki kıpırdama. Gidip Umm Ömer'i çağırayım. »**[239]

Yazar, bu teknikle karakterlerin duygu ve düşüncelerini doğrudan okuyucuya hissettirmek istemiştir.

## 9.DİL VE ÜSLUP

Üslup, yazarın duygu, düşünce ve hayal dünyasını kendine has bir tarzda ve diğerlerinden farklı bir ifade biçimine, yani üsluba sahip olmaktır.

Üslup kimilerinin sandığı gibi bir süsleme değildir kesinlikle; teknik meselesi bile değildir, üslup tıpkı ressamlar için renk gibi bakışın bir niteliğidir, her birimizin gördüğü, başkalarının göremediği özel bir evrenin açığa çıkıştır. Bir sanatçının bize sunduğu haz ve bize farklı bir duygu dünyasının kapılarını aralamasıdır.

[239] Kilpatrick, a.g.e.s.20

Yazı sanatı, sadece kendi hayatından süzülenleri anlatmakla zenginleşmiyor. Çünkü. Onun ne olması gerektiğini ancak böyle müzik, siyaset, psikoloji, felsefe, resim, mimari, edebiyat gibi farklı disiplinlerde dolasan ve ölene kadar dünyayı hayretle, çocuk merakıyla izleyen bir yazar gösterebiliyor.

Roman, bir dil sanatıdır. Aslında bu tanım, diğer türler için de geçerli olabilir. Ancak, 'anlatım' meselesini gerçekleştirmek yolunda dilden en fazla ve kapsamlı bir şekilde yararlanan tür, kuşkusuz romandır. Roman bize, bir anlamda bir dünya sunar; çevresi, insanları, kurumları, toplumsal donanımıyla yabancısı olmadığımız bir dünyadır bu. Romanı okurken, bu dünyanın sahihliğini sezeriz. Başarılı romancı, bu sahihliği bize hakkıyla sezdiren romancıdır. Romancı bu görevi yerine getirirken, tek bir araçtan yararlanır ki, o da dildir. Dil, onun elinde bir imkândır: Romancı, bu imkândan, hem anlatımı gerçekleştirmek, hem de anlatılanlara gerçekçi (sahih) bir görünüm kazandırmak için yararlanır.

Roman, inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibariyle kurmaca olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir: İnsan, mekân, vakıa, zaman gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan bu yapıyı işlevsel kılan araç, dildir kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla, günlük konuşmanın ötesine taşır ve dile, yeni bir boyut kazandırır. Bu yönüyle dil, bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.[240]

Aslında roman, sadece bir anlatı türünün adı değildir. Roman, aynı zamanda dile, yeni bir biçim ve nitelik kazandıran türün adıdır. Roman aracılığıyla dil, salt içinde yaşadığımız dünyanın yansıtılmasına yaramamış, bir bakıma bu yansıtılma işlemi sırasında kendisini de yenilemiş, yeni bir nitelik kazanmıştır. Dil, roman için bir araç olmuştur; doğru. Fakat aynı zamanda roman da dili dönüştürmüş ve ona, anlatım konusunda yeni imkânlar sağlamıştır. Bu karşılıklı etkileşim, doğal olarak, adına roman dili diyeceğimiz bir dili ortaya çıkarmıştır. Nasıl ki, bir şiir, bir hikâye dili varsa, bir roman dili de vardır. Şiir dili, özgün bir dildir; asırların süzüp getirdiği bir inceliğe ve dinamizme sahiptir. Hikâye ile roman, anlatı (tahkiye) eksenli olmalarına rağmen, dil itibariyle farklıdırlar: Hikâye, dili kullanma biçimiyle

[240] Tekin. a.g.e.,s.156

romandan çok şiire yakındır. Bu durumda roman, dil bakımından farklı bir alanı oluşturmaktadır.[241]

Okur, romanı iki sebepten sever ve okuyabilir. Bunlardan biri, romandaki maceradır. Macera, sürükleyiciliği ve uyandırdığı merak duygusuyla romanın bir çırpıda okunmasını sağlar. Romanın diğer bir okunma nedeni de üsluptur. Romana hâkim olan üslup, okur üzerinde uyandırdığı etki ile ve yine okuru sürekli olarak canlı tutuşu ile öykünün sonuna kadar ilgiyle okunma sebebi olur.

Ricâlun fi'ş-Şems romanının yaygın bir şekilde okunmasının en önemli sebebi temiz dili, hafif ironisi, eserlerinin hepsini saran sevgi ve müsamaha dolu bakış tarzıdır. Romanda farklı toplumsal sınıflara mensup karakterler vardır. İlk önce sevimli kişiler ve onların maceraları yer alırken, okuyucu çok hoşlandığı karakterlerin macerasını öğrenmek için sayfaları çevirirken yazarın kendine has üslubu ve insan sevgisini öne çıkaran özelliklerine de rastlar. Yazar toplumsal gerçekçiliği yansıtan bir dil ve üslup kullannır eserinde. Arap yaşam portresini kendi bakış açısıyla eserinde eleştirmekte ve irdelemektedir. Zaten gerek kendi kişisel deneyim ve birikimi gerekse de Arap toplumunun içinde bulunduğu hal ve durum bu eleştirel yaklaşımı gerektiriyordu. Yazar eserinde sınırları belirli, bilinen yerlerin tasvirini vermekle yetinmemiş bununla beraber karakterlerin duygu dünyalarını gerçekçi bir bakışla yansıtmıştır. Zira olayların geçtiği mekânlar durağan ve tarafsız yerler değil, düşüncelerin ve ilişkilerin kucaklaştığı aralarında iz düşümlerinin olduğu, insanın ve doğanın bütünleştiği yerlerdi. Böylece eserindeki diyaloglar gerçeği yansıtmakta ve hayatta karşılığını bulmaktadır. Burada Esâd ile Ebû' l-Hayzerân arasında geçen diyalog meramımızı anlatmaya yardımcı olacaktır.

*« Çabuk karar verin! Boşa geçirecek zamanım yok. Size namusum üzerine yemin ederim.»*

*Esâd sessizce onun sözünü kesti:*

*« Namus konusunu başka zamana bırak. İnsan namusu üstüne yemin etmezse işler daha bir yolunda gider.»*[242]

[241] Tekin, a.g.e.,s.156-157

Romanda tasvirler ince bir edebi hassasiyetle işlenmiş. Daha romanın başlarında çölün özellikleri zikredilirken insanın kafasında bir resim oluşuyor. Yine yazarın çöl betimlemeleri son derece başarılıdır: "*Kamyon, bir küçük dünya, gece gibi kapkara çölün üzerinde ilerliyordu, kızgın teneke üstünde kayan bir damla ağır yağ misali.*"[243] Abû Kays kendi içinde hayal kurarken, Esâd ile Ebû' l-Hayzerân konuşurken betimlemeler ortaya çıkıyor. Ne var ki yazar, karakterlerin içsel anlatımlarında, Ummu Kays'ın ruh hali abartılı olmuş denebilir.

Yazar, duygu ve düşüncelerini esere başarıyla yansıtmış, vermek istediği mesajı bazen gizli bazen kapalı şekillerde aktarmıştır.

Eserde edebi değeri yüksek sahneler karşımıza çıkmakta:

."*Dört adamdan hiçbirinin içinden artık konuşmak gelmiyordu, yalnızca yorgun düşmüş oldukları için değil, her biri kendi düşüncelerine dalıp gitmiş olduğu için. Dev kamyon onları hayalleri ve yakınlarıyla, umutları, hırslarıyla birlikte, mutsuzluk ve umursamazlıkları, güçlü ve zayıf yönleri, geçmişleri ve gelecekleriyle birlikte yol boyunca götürüyor, sanki yeni, bilinmez bir yazgının yüce kapısını zorluyordu. Bütün gözler, görünmez ipliklerle bağlıymışçasına, kapıya dikilmişti.* "[244]

Yazar eserinde simgeler ve sezgilerden yararlanır. Kamyon bunların başında gelir; hayattır, umuttur, Mervân bir çocuk olarak saflağın, mücadelenin sembolüdür. Esâd vatanseverdir, hırslıdır, gözü pekliğin sembolüdür, Ebû'l-Hayzeran, bencildir, zevk düşkünüdür, Abû Kays, nefsin esiri olmuş, hayat kavgasında yenilen tarafı simgeler.

Yazar, eserinde nadiren bazı tarihlere değinmiştir. Örneğin: 1948 olayları, on yıl önce köyden göç veya Ağustos gibi.

Yazar yaşadığı maddi zorluklara rağmen gerçekçilik ilkesinden vazgeçmemiş, eserinde farklı biçimlerini kullanmıştır. Örneğin, romanda kullanılan atasözleri ve

[242] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e. s.100
[243] Kilpatrick, a.g.e. s.71
[244] Kilpatrick. s.72

ahenkli sözcükler kullanmaya özen göstermiştir. Böylece kendine özgü bir üslup yaratmıştır.

## 10.TEMATİK KURGU

*Tema, bir metnin tamamını bir arada tutan ve ona sistem hüviyeti kazandıran unsurdur.*[245] *" Konu, genelde bir edebi tür, özelde ise roman için nesnel ve genel bir alt yapıdır. Romanın üzerine temellendiği zemindir ve bu roman türünün etrafında örüldüğü ham malzemedir. Tema ise, romancının, romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. Tema, romanın üzerine temellendiği konunun, yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romanın asıl amacıdır. Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan biri olan tema, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır.*"[246]

Bu romanda, günümüzde aşina olduğumuz göç olgusunda ifadesini bulan olması gerekenle olanın çatışmasıdır. Bu eserde hem çatışmayı yaşayan, hem çatışmanın var olabilmesi için gerekli kişi olan Ebû' l-Hayzerân İngiliz ordusunda şoför olarak çalışmış, sonrasında Kuveyt'li iş adamı Hacı Rıza'nın yanında çalışmaktayken su tankerinde üç ayrı nesilden vize alamadıkları için kaçak olarak taşıdığı insanları Kuveyt'te kaçıran bencil ve çıkarcı bir karakteri temsil eder.

Yazar Filistin halkında gördüğü yozlaşmayı kendi üslûbunca inceler. İnsanlar, çıkarcıdır; sadece kendini düşünür, arzu ve ihtiraslarının peşinde sürüklenir. Yazar Filistin'in sosyo - kültürel ve psikolojik yapısını kendine has üslubuyla ele almış. Ölüm, sefalet, ahlaki yozlaşma, cehalet, bencillik, tembellik, umut, vurdumduymazlık gibi temalar işlemiştir.

---

[245] Şerif Aktaş,'' **Edebiyat Teorisi** '', *Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1998, İstanbul s.49*
[246] Çetin, a.g.e., s.123

### 10.1. Tembellik

Esâd ile Ebu Kays arasında geçen diyalog bize Ebû Kays'ın yaşadığı fakirliği, çaresizliği ve artık harekete geçmekten başka şansının olmadığını göstermesi açısından önemli:

*"Şu on yılda hiçbir şey yapmadın, beklemek dışında. Ağaçlarını, evini, gençliğini, tüm köyünü yitirmiş olduğunun kafana dank etmesi için koskocaman, aç, on yıl geçmesi gerekti sana. Bu uzun yıllar boyunca herkes kendine bir yol çizdi, oysa sen sefil bir kulübede ihtiyar bir köpek gibi çömelip kaldın. Neyi beklediğini sanıyordun? Evinin damından varlık yağsın diye mi? Evin ha? Senin evin değil ki o. Eli açık bir adam sana, "Burada otur !" dedi. Hepsi bu. Bir yıl sonra da : " Odanın yarısını bana ver, " dedi. Sen de kendinle yeni komşuların arasına yamalı çuvallar gerdin. Çömeldiğin yerden kımıldamadan. Saad gelip de seni yayıkta süt çalkalar gibi sarsıncaya değin. "*[247]

### 10.2. Yozlaşma

Toplumun uzun yıllar içinde belirlediği yerleşik davranış kurallarının dışına çıkmak yozlaşma olarak tanımlanır. Romanda insan kaçakçılarının son derece bencil ve çıkarcı tutumu, insanların içinde bulundukları çaresizliği kullanmaları ayrıca sınır kapısındaki memurların işlerini ciddiye almaması, en nihayetinde Ebû'l-Hayzeran'ın insanların çaresizliğinden istifade edip eline geçecek birkaç kuruş için insanların hayatını hiçe sayması.

Sınırda görevli memur Ebû Bekir ile Ebû'l-Hayzerân arasında geçen diyalog özellikle ahlaki yozlaşmanın boyutunu göstermek açısından önemlidir:

*. " Ah seni şeytan, Ebû'l-Hayzerân! Acelen olduğunu Basra'dayken neden aklına getirmiyorsun? ha?*

*«Söyledim ya sana kamyon bakımdaydı.»*

[247] Muessesetu'l El-ebhâsûl, al-Arabiye. s.46-47

*Ebû' l-Hayzerân kalemi gene Ebu Bekir'e doğru sürdü ama o kılını kıpırdatmadı.*

*« Yalan söyleme, Ebû'l-Hayzeran, yalan söyleme! Hacı Rida bize her şeyi anlattı, a'dan z'ye!»*

*« Neyi anlattı ?»*

*Adamlar gene bakışınca Ebû'l-Hayzeran'ın korkudan benzi attı, elindeki kalem titremeye başladı.*

*« Oyuncu kızı anlattı. Adı neymiş Ali? »*

*Boş masanın öbür yanından Ali yanıtladı:*

*« Kavkab »*

*Ebu Bekir eliyle masasına vurarak ağzı kulaklarında sırıttı.*

*« Kavkab. Kavkab. Ebû'l-Hayzeran, seni şeytan. Basra'da karıştırdığın haltları neden anlatmazsın bize? Bize efendiden, uslu bir adam numarası yaparsın, sonra da Basra'ya gidip o Kavkab olacak dansözle ne günahlar işlersin! Evet, Kavkab'mış adı. »*[248]

### 10.3. Umut

Bireyin kişisel yaşamında olay ve olgulara dair olumlu sonuçlar çıkabileceği ihtimali olarak tanımlanan umut temasını yazar, eserinde özenle işlemiştir. Toplumun içinde yaşadığı dünyanın zor koşullarını umut var olmadan yaşanamayacağını kendine has üslupla işler. Grubun en genç üyesi olan Mervân ile İnsan taciri arasında geçen diyalogdan sonra yazar Mervân'ın duylarını şöyle yansıtır:

[248] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e. s.79

*... tüm çabaları boşa gidince duvara yaslandı. Sürü sürü insanlar ona dikkat bile etmeden gelip geçiyorlardı. Ömründe belki ilk olarak kendini böyle bir kalabalıkta yalnız ve yabancı buluyordu. İçini hoşnutlukla, huzurla dolduran o uzak duyunun kaynağını bulmak istiyordu: Hani eskiden sinemada film seyrettikten sonra kapıldığı türden bir duygu ki yaşamın şahane ve sonsuz olduğunu gelecekte kendisinin de, bütün günlerini heyecan verici doyumlar ve değişiklikler içinde geçiren adamlardan biri olacağını sezdirdi ona. Ama şimdi, nice zamandır sinemaya gitmemişken, gönlündeki o güzelim umut iplikleri daha birkaç dakika önce, şişman adamın dükkânında kopmuşken böyle bir duyguya kapılması nedendi?*

*Boşuna. dile gelmemekle birlikte kafasında bir yerlerde yaşayan o belirgin duyguyla kendi arasında gerilen düş kırıklığının kalın pençesini yırtıp geçemeyecekti besbelli. Sonunda beynini daha fazla yıpratmayıp yürüyerek kendini oyalamaya karar verdi.*[249]

### 10.4. Ölüm

Ölüm oldukça karmaşık ve görecelidir. Bireyin yaşantısında ölümü algılamak ve kavramak her zaman kronolojik yaşla ilgili görülmez. İki tür ölüm anlayışından bahsedilebilir. Birincisi başkasının ölümüdür ki Gassan Kenefânî'nin incelediğimiz romanında, kahramanlarının yaşadığı bir durum olarak karşımıza çıkar. Güneşteki Adamlar adlı romanda kahramanların yalnızlıkları ve çaresizlikleriyle maddi olarak yüzleştiklerinde bazen istemli bazen de istemsiz bir şekilde kendilerini ölümle sonlanan sürecin içinde bulurlar. Roman kahramanları ölümle baş etmeye çalışmışlar, ama bu konuda başarılı olamamışlardır. Mizaçları, yaşadıkları olaylar ve çevreleri, bu başarısızlığın en önemli sebepleri olarak sıralanabilir. Yalnızlık ve maddi yoksunluk, roman kahramanlarımız için istemli bir süreç olmadığından bu sürecin ardılı ölüm ya da ölüm düşüncesi olmuştur. Denilebilir ki roman kahramanlarının, tankerin içinde sessizce ölüme gitmeleri hiçbir tepki göstermemeleri bu düşünceden dolayıdır. Zira romanın finali bu doğrultuda sonuçlanmıştır:

[249] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e.s.36-37

*« ...Neden vurmadılar tankın duvarlarına?»*

*Bir ara geri geri gitti ama düşeceğinden korkarak gene kamyondaki yerine çıktı, başını direksiyona dayadı.*

*« Neden vurmadınız tankın duvarlarına? Neden bir şeyler söylemediniz? Neden ? »*

*Çöl birden yankıyı geri vermeye başladı: « Neden vurmadınız tankın duvarlarına? Neden yumruklamadınız tankın duvarlarını? Neden? Neden? Neden?»*[250]

[250] Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, a.g.e. s.87

# SONUÇ

Arap Edebiyatı kökleri Batı ve Rus edebiyatına uzanan, modern anlamda XIX. Yüzyılda gelişme göstermiştir. Bu dönemde edebiyatta şekil ve içerik bakımından Batı'nın etkisi büyük olmuştur. İlk olarak tercüme faaliyetleriyle başlayan, sonrasında özgün hikâye yazımına evrildiği bu süreç takip eden yıllarda Taha Hüseyin, Tevfîk el- Hakîm, Huseyn Heykel, Cubrân Halîl Cubrân, Mîhâ'îl Nu'Ayme, Gassan Kenefânî vd. gibi usta kalemler eliyle geliştirilmiştir. Çalışmamıza konu olan Gassan Kenefânî'nin Güneşteki Adamlar romanının yapı ve karakterini belirleyen asıl unsurlar yukarıda belirtilen hususlardır.

Mensubu olduğu topluma karşı sorumluluk hisseden her edebiyatçı, yaşadığı dönemin sosyal, kültürel, iktisadi dönüşüm süreçlerine duyarsız kalamaz. Yaşamı her yönüyle anlamaya, kendi dünya görüşüne, dönemin siyasal ve kültürel eğilimlerine bağlı bir şekilde anlamaya çaba sarf eder. Bu açıdan her romancı bu dünyanın kurucusudur.

Gassan Kenefânî edebiyat dünyasında eser verdiği yıllar toplum ciddi sosyal çalkantıların ve baskıların olduğu yıllardı. Bu bakımdan yazın dünyasında, İşsizlik, daha iyi bir hayata kavuşma isteği, ekmeğini kazanmak için olmadık riskleri göze alma, toplumcu gerçekçi şeklinde kendini gösteren bir muhteva kayması meydana gelir. Dolayısıyla sosyal gerçekçilik anlayışı, onun eserlerinde temel hareket noktasını oluşturur. Yazarın tematik kurgu, karakter yaratma ve mekân- insan ilişkilerine yaklaşım tarzı, sosyal gerçeklikten eleştirel sosyal gerçekçiliğe bir değişim gösterir. Yaşam biçimi ve yaşamın kendisine sunduklarını, roman ve

öyküleri aracılığıyla zaman ve mekân boytunda çözümleyen Gassan Kenefânî, sosyal yaşamın olumsuzlukları karşısında insan sevgisinin vermiş olduğu erdemlikle, varlığını kurmak ve korumak isteyen insan gerçeğine ışık tutar.

Gassan Kenefânî sosyal gerçekçi yazarlardan ayıran özelliklerden biri, romanda yarattığı karakterlerin en zor koşullarda bile yufka yürekli ve masum duygularıyla okuyucunun karşısına çıkarmasıdır. Yoksulluğun en acı yüzünü gögüslemeye çalışan insanın kalbinde, benliğinin derinliğinde bir yerlerde gizlenen iyilik duygusu yozlaşmış sosyal yapıda öylesine tezahur eder ki, okuyucu yoksulluğun vicdanları köreltmediği, insani değerlerle karşılaşır. Gassan Kenefânî'nin maddi endişeler içinde boğuşan karakterleri hayat mücadelesini kaybederken ifade etmeye çalıştığı şey aslında 'sosyal fayda'dır. Bu sebeple yazar, önce ulusal sonra evrensel mesajlarla insanı eğitmeyi ve hayatı sorgulamasını istemektedir. Bu roman üzerine yaptığımız inceleme ve çözümlemeler sonucunda yapı, tema ve anlatım bakımından şu nitelikler satanmıştır:

Filistin edebiyatında önemli bir yeri olan Gassan Kenefânî, Filistin'in en yetenekli öykü yazarı olup eserleri, Filistin edebiyatının hem yapı hem de karakterini değiştirmiştir. Onun romanlarında ele alınan konular, tamamıyla Filistin halkının çektiği acılarla alakalıdır. Bizzat kendisinin de topraklarını bırakıp günümüzde aşina olduğumuz göçmen olgusuyla tanışmış dolayısıyla yazdığı hikâyeler bu bakımdan bizzat kendi yaşanmışlıklarıdır.

Roman yazmaya 1950'lerin sonlarında başladı. Bu da Filistinli yazarlar arasında gerçekçi öykünün ne kadar geç başladığını göstermektedir. Kenefânî ortaya çıkıncaya kadar, Filistinli yazarların kendi trajedileri romantizm sınırları içerisinde kalmıştı. Edebi yaşamının başlangıcından itibaren onun asıl amacı, Filistin çıkmazının karmaşıklığını anlatabilecek bir edebiyat yaratmaktı. Filistinli olmanın ne anlama geldiğini belirlemek, Kenefânî'nin yazdığı her öykünün gerisinde yatan bir motiftir.

Onun romanı, yazar tarafından olay birimleri esas alınarak bölümlere ayrıldığı görülür. Olaylar örgütleyici bir anlatım ve olay birimleri arasında neden-sonuç ilişkisi esas unsurlardır. Çekirdek bir olay çerçevesinde gelişen olay birimleri,

mekân-zaman-kişi çerçevesinde anlatılır. Olay ve karakterler yazarın yaşamından izler taşır. Zira romandaki olay örgüsü Filistin'de ve Filistin dışında başka ülkelerde sığınmacılar olarak yaşayan halkın trajedisine ışık tutan tarihi bir belge niteliğindedir. Gassan Kenefânî, kalemin silaha karşı üstünlüğünü, edebi çalışmalarının Arap âleminde ve dünyada getirdiği ses ile ispat etmiştir. İnandığı davanın başarısı ve Filistin sorununun bütün yönleriyle öğrenilmesi amacıyla yürüttüğü edebî çalışmalarında sahip olduğu tek sermayesi, elindeki kalem olmuştur.

Onun hikâyelerindeki şahıslar, Filistin halkının günlük yaşantısı içinde her zaman karşılaşılabilecek sıradan insanlardır. Ama Gassan Kenefânî, Filistin'deki kadınların, erkeklerin, ihtiyar ve çocukların hayatını, yaşadıkları acıları, sürgünde savruluşlarını ustaca dile getirmiştir.

Çok iyi bir ressam olan Gassan Kenefânî, olayları ve insanları tuvaldeki bir tabloya resmeder gibi kelimelerle sayfalara resmetmiştir. Yaşamış olduğu olayların gönlünde oluşturduğu izleri, kaleminden kâğıda dökülen cümlelerin gerisinde görmek mümkündür. Üslubu ve kullandığı dil ile dönemindeki ve kendisinden sonraki birçok edebiyatçıyı etkileyen Gassan Kenefânî, kısa ömrüne birçok edebi çalışmayı sığdırmıştır.

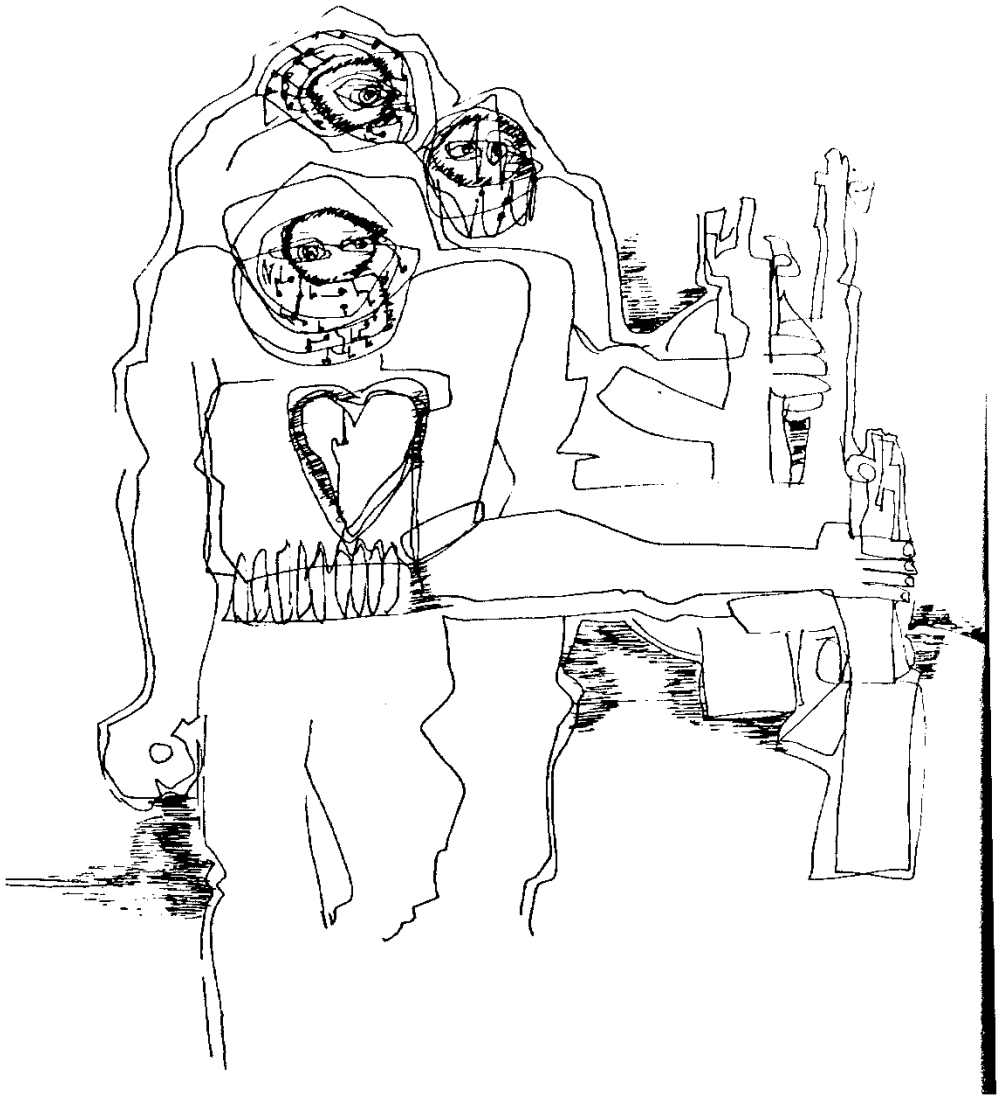
Eserlerinde kullanmış olduğu anlatım teknikleri, hikâyelerin kurgusu, çatışma unsurları, düğüm noktaları ve düğümün çözülüşü açısından, modern romancılığın olmazsa olmaz yanlarını en güzel biçimde onun romanlarında görmek mümkündür.

Romanları halktan kopuk, toplumdan uzak şekilde yazmayan, bilakis haktan biri ve toplumla iç içe olan Gassan Kenefânî, çağdaşı olan birçok edebiyatçı gibi sembolik bir dil kullanmıştır. Kenefânî, eserlerindeki konuları ve karakterleri işleyişi bakımından romantik, ele aldığı konular itibariyle toplumcu gerçekçi bir noktadadır.

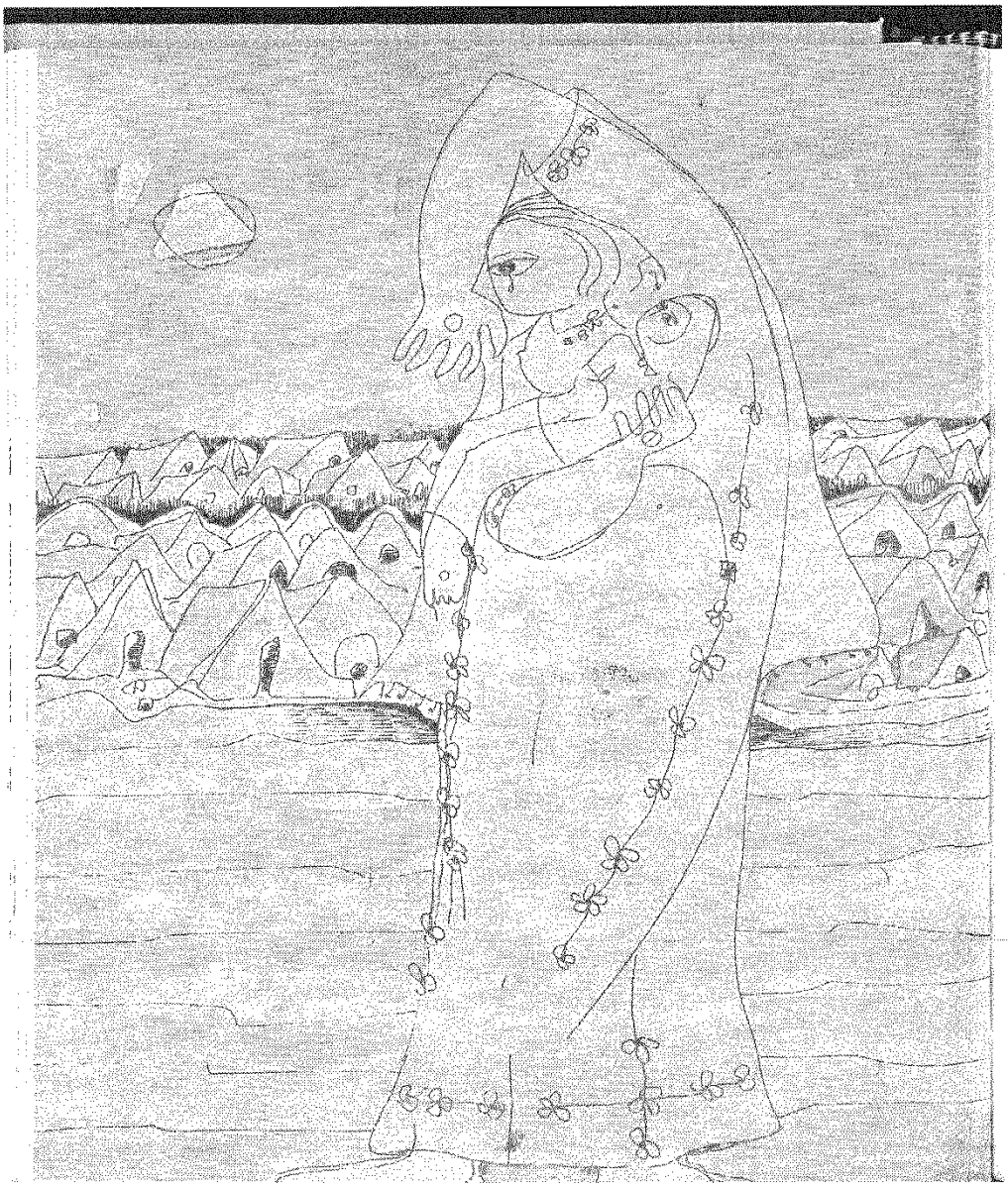
Zira Kenefânî'nin eserlerini okuyan kişi, karakterlerin, halkın sıradan fertleri olduğunu hiç zorlanmadan görecektir.

# EKLER

## EK: ÇİZİMLER



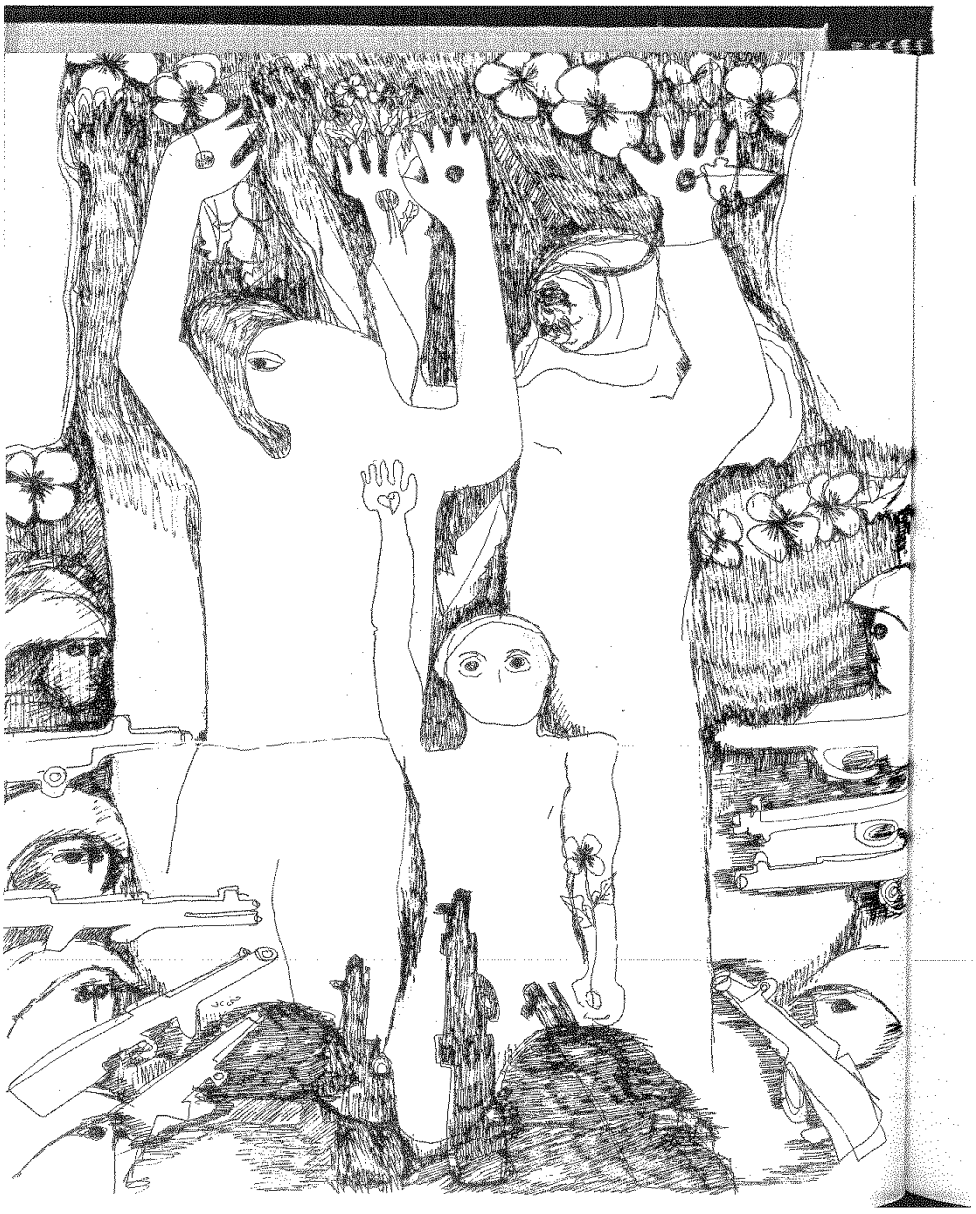
Ek: 1



Ek: 2



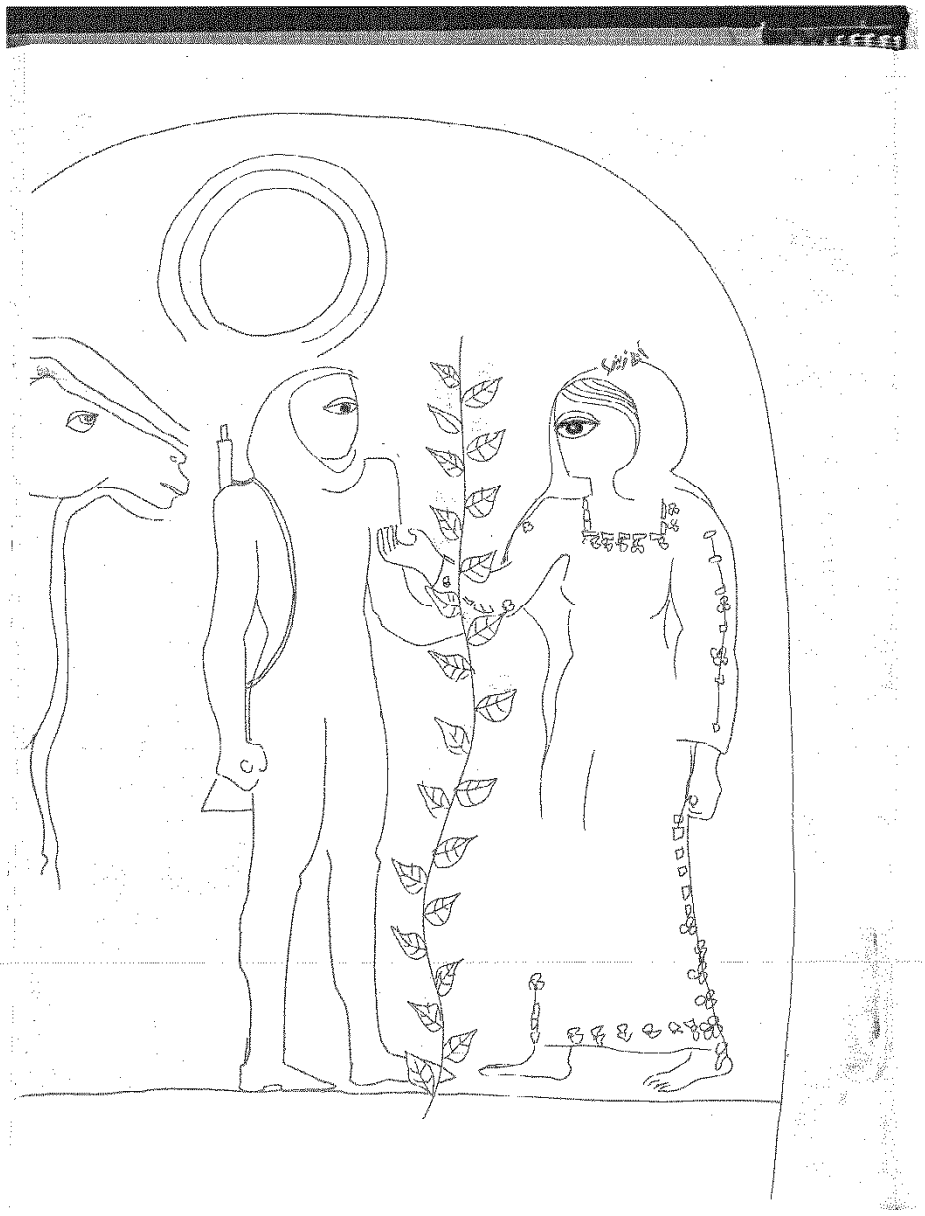
Ek: 3



Ek: 4



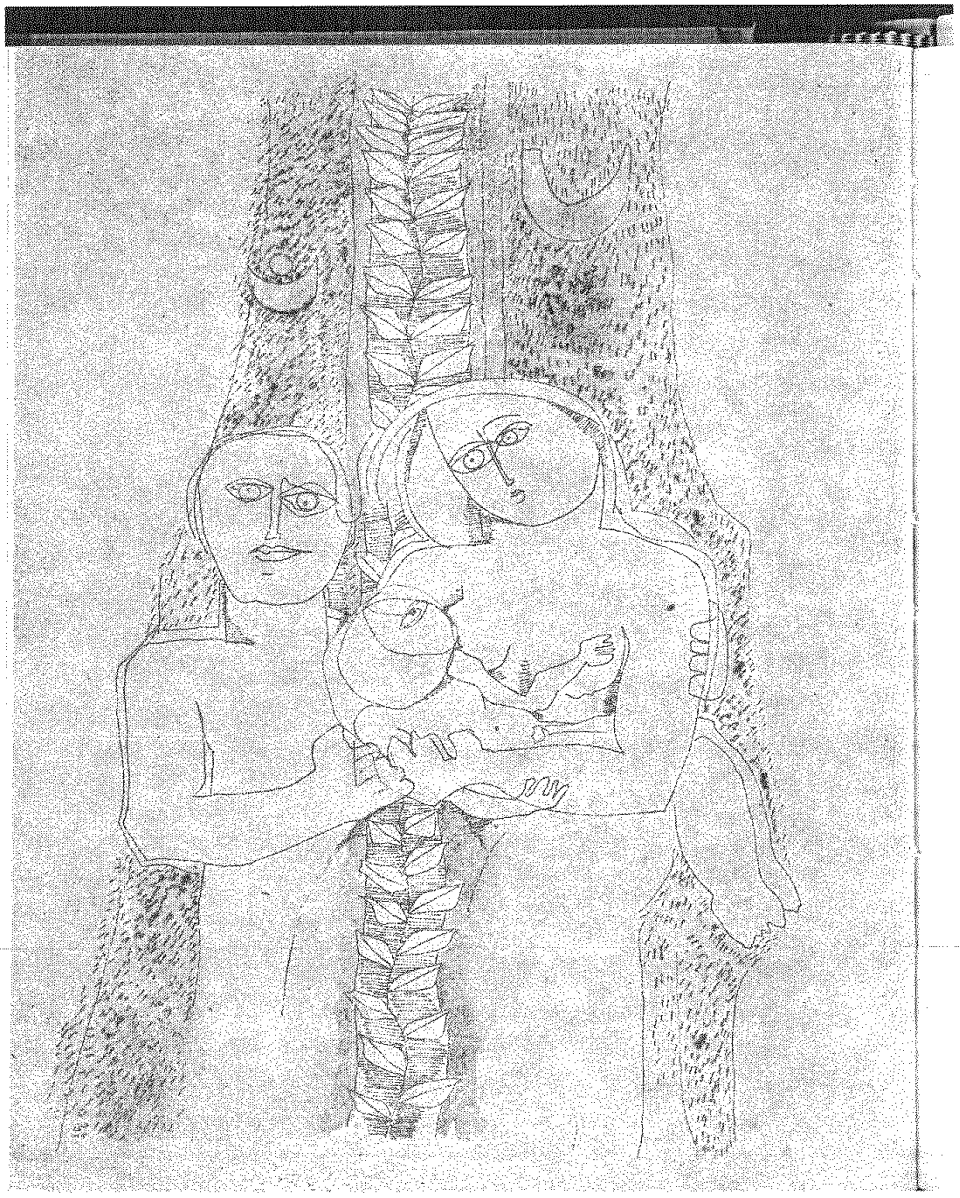
Ek: 5



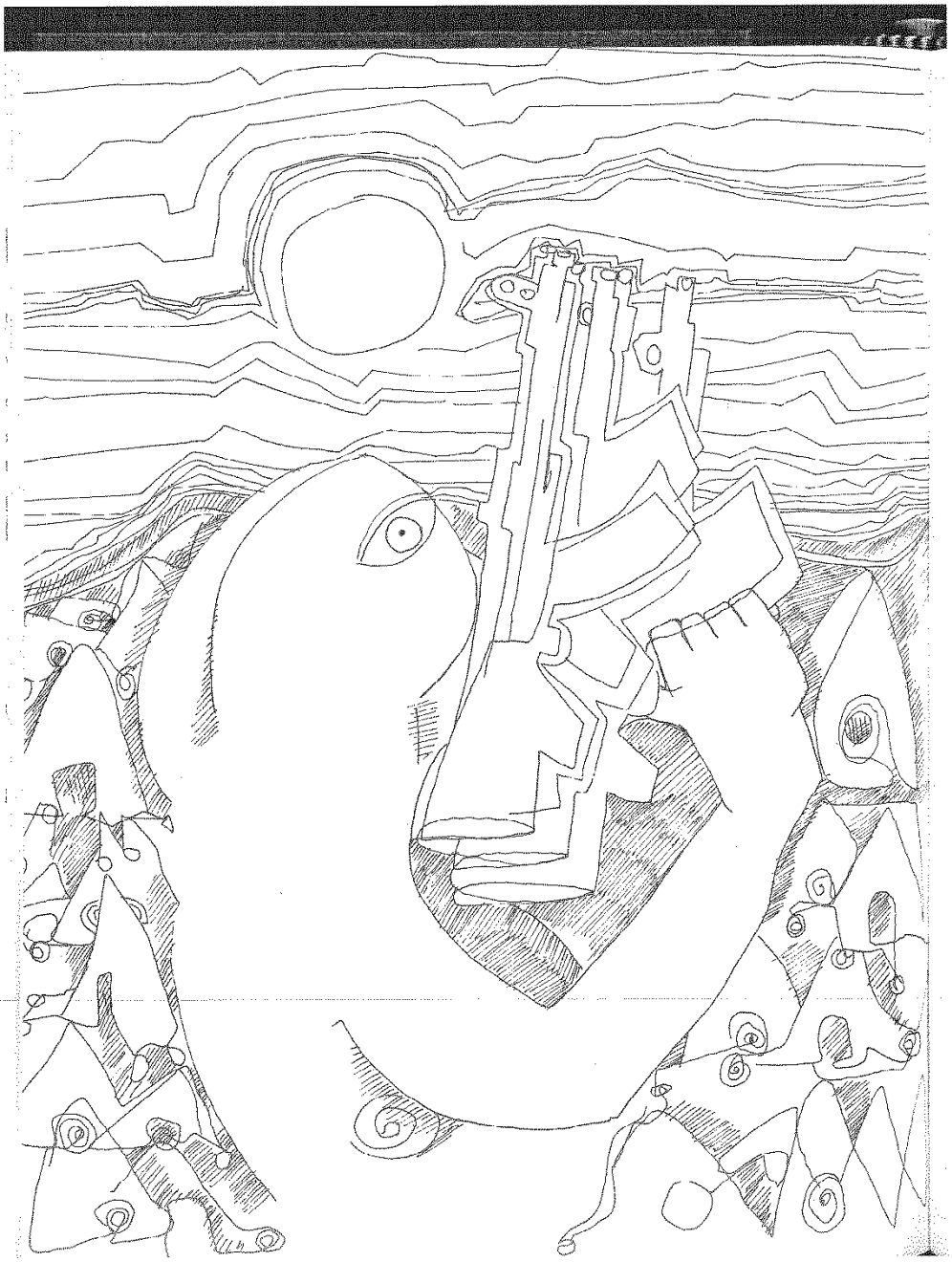
Ek: 6



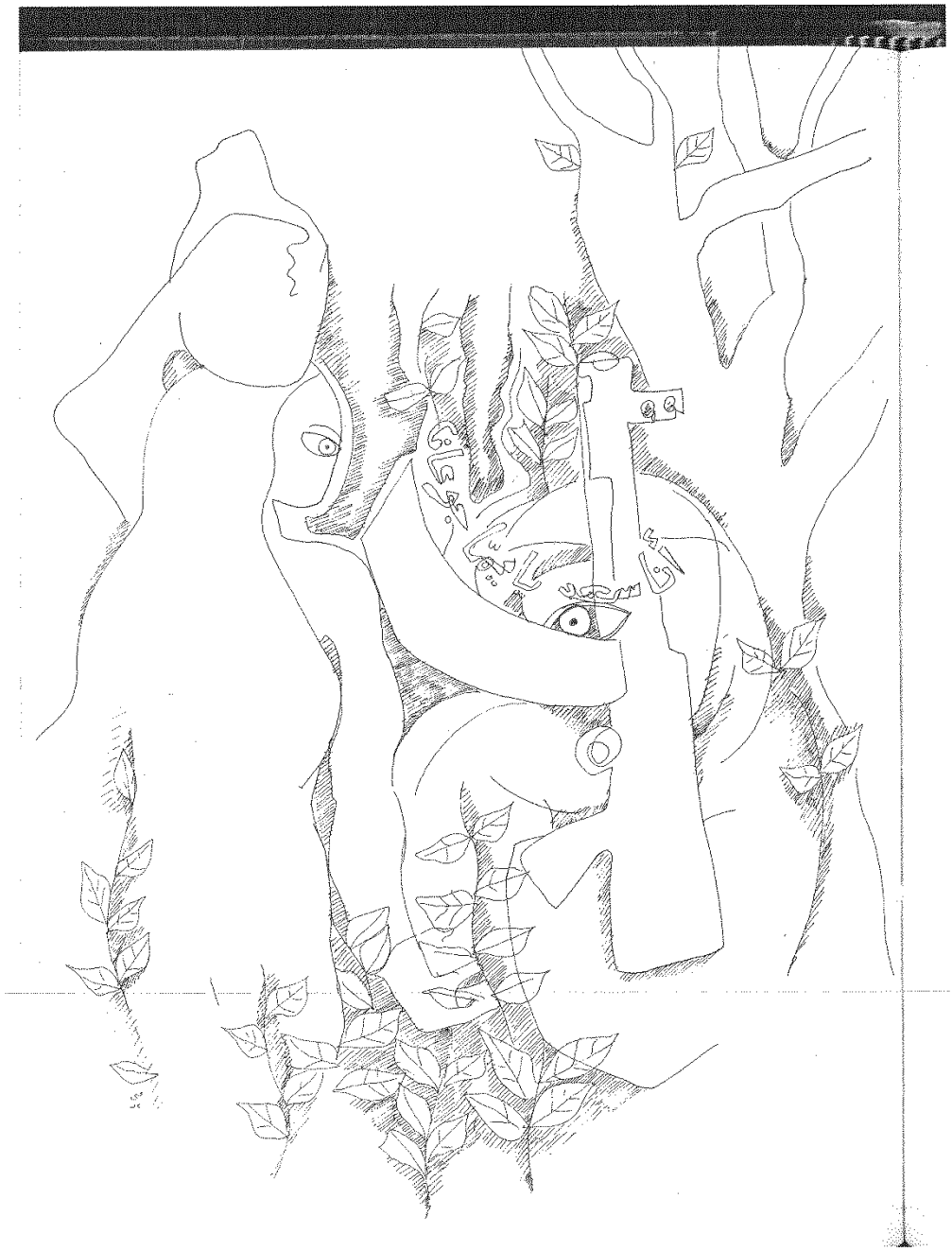
Ek: 7



Ek: 8



Ek: 9



Ek: 10

# KAYNAKÇA


AİDA, Omarova, **''Gassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti''** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011

AKÇAY Cihaner, ***''Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik'',*** Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1998

AKTAŞ, Şerif, **Edebiyat Teorisi**, Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1998, İstanbul

AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş**, Ankara, 2000

ALLEN Roger, **An Introduction to Arabic Literatüre**, Cambridge University press, USA, 2003

ARI, Tayyar, **Geçmişten Günümüze Orta Doğu**. İstanbul, 2004

BİNGÜL, İlyaz, "**Avrupa Romanına Dair**". Kitaplık Dergisi, Yıl: 12, Sayı: 75, Eylül 2004

BÂŞÂ, Umer Mûsâ, **Târîhu'l-edebi'l-ʿarabî- el-ʿÂsru'l-ʿusmânî,** Dımaşk, 1986

BAHTİN, Mihail, **Karnavaldan Romana**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı yay., İstanbul 2014

CAYYÛSİ Selma Hadra, **Modern Filistin Edebiyatı: Hakâye ve Roman**, Hece Öykü Dergisi, sayı 25, İstanbul, Şubat-Mart, 2008

**Committee for a Democratic Palestine**, "*The 1936-39 Revolt in Palestine*", London, 1980

CUMA, Huseyn, **"Ürdün ve Filistin'de Öykü Sanatının Tohumları**"çev. Musa Yıldız, Nüsha Dergisi, Sayı 4, 2004

ÇAKIR, Hasan, **Öykü Sanatı**, Konya, Çizgi Yay.2002

ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Kendi Yayını, Ankara 2004

ÇETİŞLİ, İsmail**, Metin tahlillerine giriş/2,** Ankara,2004

ḌAYF Şevḳî, ***el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l- Mu'âṣır fî Mışır***, Ḍâru'l- Me'ârif, Mısır, 1979

DEMİRAYAK, Kenan, **Abbâsi Edebiyatı Tarihi**, Şafak Yayınları, Erzurum 1998

DEMİRAYAK, Kenan**, Arap Edebiyatı Tarihi I- Cahiliye Dönemi,** Fenomen Yayınları, Erzurum 2009

DERVİŞ, Mahmud, Külliyat (**Eser mecmuası**), 1c., Beyrut, 1978

DOĞAN, Candemir, **"Klasik Mantık'ın Tanım Teorisi"**, Doçentlik Tezi, Selçuk Üniv..., Konya, 1991, s.1

DOĞAN, Candemir, **Muhammed Abdulhalim Abdullah'ta Kısa Hikâyecilik**, İstanbul, 1989

EAGLETON, Terry, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Esen Tarım, İstanbul, 1990

el- FÂḤÛRÎ HANNÂ, **el-Câmiʿ fî târîhi'l-ʿarabî**, Beyrut, 1986

el-ESED Nâsiruddîn, **Muhâdarât 'an Ḥalîl Beydes: Râ'idu'l-Kissa fî Filistîn**, Kahire, 1963

EMEKLİ, İlknur, **"Abdullrahman Munif Hayatı, Edebi kişiliği, eserleri ve en-Nihayat Adlı romanının İncelenmesi"** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2006

EMİN, Ahmet, **Fecru'l-İslam**, Beyrut, 1969

ER Rahmi, **Tâhâ Hüsayn ve Üç Romanı,** Basılmamış Doktra Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1988

ER, Rahmi, **Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004

ER, Rahmi, **Modern Mısır Romanı**, Star Ajans, Ankara 1997

ERGİN Mehmet Mesut, "*Osmanlı Dönemi Arap Şiirinde Sosyal Unsurlar"*, **Nüsha Dergisi**, yıl VI, Bahar 2006 sayı 21

ERSÖZ, Mehmet Alİ, **"Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili'**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014

es-SEVÂFİRÎ Kâmil, **el-*Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır fî Filiṣtîn***, Kahire, Dâru'l-Me'ârif, 1979

es- SEVÂFİRÎ Kâmil, **el-Edebu'l-ʿArabiyyi'l-Muʿasır fi Filistînî, min sene 1860-1960**, Dârru'l-Me'arif, Kahire 1975

ETÖZ, Zeliha, Nuran EROL IŞIK, **Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası,** Doğu Batı Dergisi, Yıl 6 Sayı 22, Ankara, 2003

FIRAT, Ahmet Suphi Fırat, **Arap Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1996

FURAT, Ahmet Subhi, **Arap Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan 16. Asra kadar),** Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1996 İstanbul

GAMMA, Perrin, " **Filistin**", Büyük Larousse, İstanbul, 1986

GOLDZİHER, Ignace, **"Klasik Arap Literatürü"**, çev. Rahmi Er, Azmi Yüksel, Vadi Yay. 2012, Ankara

GÜRBİLEK, Nurdan, "**Vitrinde yaşamak"**, Metis yay., İstanbul 2016

GÖÇER, Murat, **"Gassan Kenefani ve Öykücülüğü"** Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006

HAFEZ, Sabry Hafez, **''The Modern Arabic Short Story''**,Modern Arabic Literature, çev. Azmi Yüksel, Cambridge,1992

HİHAL, Yeğinobalı, **Güneşteki Adamlar**, Kapı Yayınları, l.Baskı, İstanbul,1986

ḤAMÛD, Mâcide, **Cemâliyyâtu'ş-Şaḥşiyyetu'l-Filisṭîniyye ledâ Gassan Kenefânî,** Dımeşḳ, Dâru'n- Nemîr li'ṭ-Ṭibâ'ati ve'n-Neşr, 2005

HOLT, P.M, **İslam Tarihi Kültürü ve Medeniyeti IV**, Ankara, 1996

İ. ʿAbbâs-M. Yûsuf Necm, **eş-Şiʿru'l-ʿarabî-mehcer**, Beyrut, 1967

İbrahim Siğafi'un, Tatavvar el-Rivâyat'ul el-Ârâbîyyet'ul Hâdîsâ, Şam,1967

İNAN, Rabia, **"Hanna Mîne'nin Romanlarında Vatan ve Deniz Teması",** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van,2008

İŞLER, Emrullah, **"Modern Arap Edebiyatında bir Öncü: Mustafa Lütfi el- Menfaluti''**, Nusha, Yıl 1, Sayı 3, 2001

KAPLAN, Mehmet, **Hikaye Tahlilleri**, İstanbul, Dergah yay.,2015

BAHTİN, Mihail, **Karnavaldan Romana**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı yay., İstanbul 2014

KİLPATRİCK Hilary, **Güneşteki Adamlar**. Çev. Nihal Yeğinobalı, Alan Yay. İstanbul 1986

KENEFÂNÎ, Gassan, **Ricâlun fi'ş-Şems, El-Âsaru'l Kâmîle, Mecâllâdû'l Evvelû, El-Rivâyât,** Muessesetu'l El-ebhâsûl El-Ârâbîya, Beyrut, 1973

KULA, Mevlüt, **''Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış''** Doğu Araştırmaları Dergisi, sayı, 7, İstanbul

LANDAU, Jacob M, **Modern Arap Edebiyatı Tarihi(20. Yüzyıl),** Çev. Bedrettin Aytaç, Ankara, 2002

LEWİS, Bernard, **''Uygarlık Tarihinde Araplar'',** Pegasus Yay. İstanbul,2006

MAHALLİ, Hüsnü, **Medya, Kamuoyu ve Filistin**, International symposium on Palestine, İstanbul, 2009

MERİÇ, Cemil, **Umrandan Uygarlığa**, İstanbul, 1979

MORAN, Berna," **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**" İletişim Yay. İstanbul,1999

OKAY, Orhan, Alim KAHRAMAN, **Roman**, DİA, XXXV. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008

ÖZDEMİR, Gülseren, "**Romanın Varoluş Serüveni**" International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, Ankara 8/13 Fall 2013

PAPPE, Ilan, **Modern Filistin Tarihi**, Çev. Nuri Plümer, Ankara, 2007

SALİHOĞLU, **Hüseyin, 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**, Ankara, 1995

SAVRAN, Ahmet, 19. Y.Y. **Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**, Erzurum, 1991

SIDDIQ Muhammad, **Man ıs a Cause, Political consciousness and the fiction of Ghassan Kanafani**, University of Washington Press, London 1984

SUZAN Yahya, **''Gassan Kenefani'nin Ardu'l- Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü''**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Nisan 2016

ŞERİF, Mehmet, **İslam Düşüncesi Tarihi**, İstanbul, 1996

TARIK, İsmail. Y, **Arap Dünyasında Komünist Hareketler**, Çev. Kemal Sarısözen, Kapı Yay. I.Baskı, İstanbul,2006

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, 4.Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006

'USFÛR, Câbir "Büyük **Bir Eleştirmen ve Bir Perspektif Mendûr: Romantizmden Realizme**'', çev, Mehmet Hakkı Suçin, Nusha Dergisi, Sayı 6, yaz 2002

VİSHTİNSKY İshak, **el-Edebu'l -'Arabî,** Moskova, Nauka, 1964

YAKUPOĞLU, Leyla, **''Necib Mahuz'un es-Sülasiyye'si (Üçleme) ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak adlı Romanının Karşılaştırılması''**, Basılmamış Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2013

YILMAZ, Nurullah, **Filistinli Şair Mahmud Derviş**, Fonomen Yay, Erzurum, 2013

YAZICI, Hüseyin, **Göç Edebiyatı**, Kaknüs yay. Ankara, 2002

YÂGÎ, Abdurrahîm, **el-Edebu'l-Filistini'l-Hadîs, Daru'l-Kâtibi'l-ʿArabî**, Kahire 1969

YÂGÎ, Abdurrahîm, **Meğe Gassan Kenefânî ve Cuhudeʿhu el- Kasssisiyetu ve Riveyetu,** Bağdat, 1983

YILDIZ, Ecevit, **Kurmaca Bir Dünyadan,** İstanbul 1992

ZWEİG, Stefan ' ***Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski*** ' Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları, 8.Baskı, Ankara 2014