



Kadir DEMİRBAŞ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

2022

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**GASSÂN KENEFÂNÎ’NİN ‘ÂİDUN İLÂ HAYFÂ’
ROMANININ İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Kadir DEMİRBAŞ**

**Danışman
Doç. Dr. Metin PARILDI**

Yüksek Lisans Tezi

Ekim 2022, KAYSERİ

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**GASSÂN KENEFÂNÎ’NİN ‘ÂİDUN İLÂ HAYFÂ’
ROMANININ İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan
Kadir DEMİRBAŞ**

**Danışman
Doç. Dr. Metin PARILDI**

Ekim 2022, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Kadir DEMİRBAŞ

İmza





T.C.

ERCIYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalı : **Temel İslam Bilimleri**

Program Adı : **Yüksek Lisans**

Tez Başlığı : **Gassân Kenefânî'nin 'Âidun İlâ Hayfâ' Romanının İncelenmesi**

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Önsöz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 88 sayfalık kısmına ilişkin 10/10/2022 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: **% 21**'dir.

Filtrelemeye **alıntılar dahil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimedenden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 10/10/2022

Danışman: Doç. Dr. Metin PARILDI

Öğrenci: Kadir DEMİRBAŞ

KILAVUZA UYGUNLUK

“Gassân Kenefânî’nin ‘Âidun İlâ Hayfâ’ Romanının İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Kadir DEMİRBAŞ

Danışman

Doç. Dr. Metin PARILDI

Temel İslam Bilimleri ABD Başkanı

Prof. Dr. İbrahim GÖRENER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Metin PARILDI danışmanlığında **Kadir DEMİRBAŞ** tarafından hazırlanan “**Gassân Kenefânî’nin ‘Âidun İlâ Hayfâ’ Romanının İncelenmesi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Temel İslam Bilimleri** Anabilim Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

30/09/2022

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Metin PARILDI

Üye : Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Yusuf TEMEL

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun /...../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... /...../ 2022

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

İngilizlerin 1917’de Osmanlı idaresindeki Filistin’i işgal etmesiyle başlayan direniş edebiyatı, İsrail’in işgali ile devam eden ve günümüze kadar uzanan yüz yıllık uzun bir süreyi kapsamaktadır. Bu süre zarfında meydana gelen çok yönlü sosyal hadiseler, Filistin halkı üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Doğal olarak, edebiyat alanındaki gelişmeler de bu sosyal hadiselerin etkisinden kurtulamamıştır. Filistin halkının, yürüttüğü mücadeleye edebiyatçılar da katılmış ve mücadeleyi kendi alanlarında yani edebiyat alanında sürdürmüşlerdir. 1948 yılında İsrail’in kurulmasından sonra çeşitli baskı yöntemleriyle ülkelerinden uzaklaştırılan ve başka ülkelerde sürgün hayatı yaşayan Filistinli edebiyatçılar bu sıkıntılı süreci eserlerine yansıtmışlardır. Bu süreçte direnenler ya hapse atılmış ya da vatanından sürgün edilmiştir. Sürgün edilenlerden biri de hem direniş edebiyatının hem de sürgün edebiyatının sembolleşen isimlerinden biri olan Gassân Kenefânî’dir.

Bu çalışmada, Kenefânî’nin sıkıntılı ve zorluklarla dolu bir vatana dönüş hikâyesinin anlatıldığı *Âidun ilâ Hayfâ* adlı romanı incelenmektedir. Çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde modern bir anlatı türü olarak roman, romanın tarihi gelişimi, Arap romanı ve Filistin romanı üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde Gassân Kenefânî’nin kısa hayat hikayesi, edebî şahsiyeti ve telif ettiği eserleri, bir düzen içinde ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise tezin asıl konusu olan *Âidun ilâ Hayfâ*, ana unsurları itibariyle çeşitli açılardan ve roman inceleme kaideleri çerçevesinde tahlil edilmektedir.

Çalışma süresince değerli katkılarıyla yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Metin PARILDI’ya teşekkürlerimi sunuyorum.

GASSÂN KENEFÂNÎ’NİN ‘ÂIDUN İLÂ HAYFÂ’ ROMANININ İNCELENMESİ

Kadir DEMİRBAŞ

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2022
Danışman: Doç. Dr. Metin PARILDI

ÖZET

Bu çalışmada Filistin direniş edebiyatının öncü isimlerinden olan Gassân Kenefânî’nin Âidun ilâ Hayfâ isimli romanı incelenmektedir. Yaşamı boyunca Filistin’in kurtuluşu için kalemiyle mücadele veren Kenefânî, 36 yıllık kısa hayatında çok sayıda hikâye, tiyatro, makale ve roman yazmıştır. Özellikle realist tarzda kaleme almış olduğu eserlerinde Filistin halkının içinde bulunduğu sıkıntıları gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır.

Çalışmada roman kavramı, romanın tarihi gelişimi, modern Arap romanı ve önemli temsilcileriyle birlikte Filistin romanının tarihi geçmişi ele alınmıştır. İkinci bölümde modern Arap ve Filistin edebiyatının öncü isimlerinden Gassân Kenefânî’nin hayatı, edebi şahsiyeti ve ortaya koyduğu eserler bir düzen içerisinde incelenmiştir. Son bölümde ise çalışmanın ana konusu olan “*Âidun İlâ Hayfâ*” isimli eseri, romanı oluşturan unsurlar açısından, dil ve anlatım teknikleri yönünden analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap Roman, Filistin Romanı, Gassan Kenefani

ANALYSIS OF GHASSAN KANAFANI’S NOVEL ‘ĀIDUN ILĀ HAIFA’

Kadir DEMİRBAŞ

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences

Master’s Thesis October 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Metin PARILDI

ABSTRACT

In this study, the novel *Āidun ilā Hayfā* by Ghassan Kanafani, one of the leading names of Palestinian resistance literature, is analyzed. Kanafani, who struggled with his pen for the liberation of Palestine throughout his life, wrote many stories, plays, articles and novels in his short 36-year life. Especially in his works, which he wrote in a realistic style, he realistically reflected the troubles of the Palestinian people.

In the study, the concept of the novel, the historical development of the novel, the modern Arabic novel and the historical background of the Palestinian novel with its important representatives are discussed. In the second part, the life, literary personality and works of Ghassan Kanafani, one of the leading names of modern Arab and Palestinian literature, are examined in an order. In the last part, his work named ‘*Āidun ilā Hayfā*’, which is the main subject of the study, has been analyzed in terms of the elements that make up the novel, in terms of language and expression techniques.

Keywords: Arabic Literature, Arabic Novel, Palestinian Novel, Ghassan Kanafani

İÇİNDEKİLER

GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN 'ÂİDUN İLÂ HAYFÂ' ROMANININ İNCELENMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY TUTANAĞI	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK ROMAN VE TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. Roman	3
1.1.1. Kelime ve Kavram Olarak Roman	3
1.1.2. Romanın Amacı ve Konusu	9
1.1.3. Romanın Tarihi Gelişimi	13
1.1.3.1. Mit/Mitoslar	14
1.1.3.2. Destanlar	16
1.1.3.3. Masallar	18
1.1.3.4. Romanslar	19
1.1.3.5. Batı Edebiyatında Diğer Anlatı Türleri	21
1.1.3.5.1. Şövalye Anlatıları	21
1.1.3.5.2. Boccacio Tarzı Hikâye	22
1.1.3.5.3. Çoban Hikayesi	22
1.1.3.5.4. Pikaresk Roman	22
1.1.3.6. Roman Türünün Evreleri	23
1.1.3.6.1. Klasik Roman	23

1.1.3.6.2. Modern Roman	26
1.1.3.6.3. Postmodern Roman	27
1.1.4. Arap Romanı	28
1.1.5. Filistin Romanı	36

İKİNCİ BÖLÜM

GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. Gassân Kenefânî'nin Hayatı	43
2.2. Gassân Kenefânî'nin Edebî Şahsiyeti	49
2.3. Gassân Kenefânî'nin Eserleri	52
2.3.1. Hikayeleri	52
2.3.1.1. Selâsu Varakât min Filistîn	52
2.3.1.2. Mevtu Serîri Rakam 12	53
2.3.1.3. Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn	54
2.3.1.4. Âlemun Leyse Lenâ	54
2.3.1.5. Ani'r-Ricâl ve'l-Benâdik	55
2.3.2. Romanları	55
2.3.2.1. Ricâlun fî'ş-Şems	55
2.3.2.2. Mâ Tebekka Lekum	56
2.3.2.3. Ummu Sa'd	57
2.3.2.4. Âidun ilâ Hayfa	57
2.3.2.5. el-‘Âşık	58
2.3.2.6. el-A'mâ ve'l-Atraş	58
2.3.3. Tiyatroları	58
2.3.4. Araştırma Kitapları	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

‘ÂİDUN İLÂ HAYFA’ ROMANININ İNCELENMESİ

3.1. Romanın Künyesi	60
3.2. Romanın Özeti	61
3.3. Şahıs Kadrosu	64
3.3.1. Ana ve Yardımcı Karakterler	65
3.3.1.1. Said S.	65
3.3.1.2. Haldun/Dov	67

3.3.1.3. Safiye	69
3.3.1.4. Miriam	70
3.3.2. Diğer Karakterler	71
3.3.2.1. Faris el-Lubde	71
3.3.2.2. İfrat Koşen	72
3.3.2.3. Yafa'lı İsimsiz Adam	72
3.3.2.4. Tura Zonştein	73
3.4. Zaman	73
3.5. Mekân	76
3.5.1. Kapalı Mekanlar	77
3.5.2. Açık Mekanlar	79
3.6. Romanda Dil ve Anlatım Teknikleri	81
SONUÇ	86
KAYNAKÇA	89



KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.	: bakınız
çev.	: çeviren
ed.	: editör
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı



GİRİŞ

İnsan, tabiatı gereği diğerleriyle çeşitli araçlarla iletişim kurarak yaşamını sürdüren bir canlıdır. Bu iletişimin tarihi serüvenine bakıldığında, özellikle son birkaç asır içerisinde, köklü değişimler geçirdiği görülmektedir. Hem bireyler arasındaki hem de toplumlar arasındaki iletişimin hızındaki ivmelenme, edebiyata da yansımış ve bu alanın hemen her türünü etkisi altına almış ve özellikle son iki asırda yeni bir takım anlatı türleriyle kendisini göstermiştir. Bu edebi türler arasında en dikkat çekici olanı, Batı’da ortaya çıkmış ve dünyanın diğer bölgelerine hızla yayılmış olan romandır. Roman türü, zamana bağlı olarak değişen şartlar ve ilgilerin yönlendirmesiyle 17. yüzyıl başından itibaren mit, destan, masal ve hikâye gibi kadim zamanlardaki anlatı türlerinin yerini almış ve zamanla önemini daha da artırarak günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir.

Destan, masal, hikâye gibi kadim edebi türlerin daha sınırlı yapılarının aksine, sınırsız bir ortamı kullanan roman, hayatın her alanına ait konuları ele alıp işlemiş ve bunları bir ayna gibi yansıtmıştır. Dolayısıyla roman, hem bireyin iç dünyasına dönük psikolojik derinliği ve hem de toplumun dış dünyasına dönük sosyolojik genişliği bünyesinde barındıran edebi tür olarak geniş kesimlere ulaşmıştır.

19. yüzyılda tercüme çalışmalarıyla Arap edebiyatında yer bulan roman, daha sonraki yıllarda uyarlama çalışmaları ve özgün eserler şeklinde ortaya çıkmıştır. Dünyadaki önemli olayların yanında, Arap dünyasında meydana gelen önemli olaylar Arap romanının konusunu şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Özellikle 20. asırda meydana gelen savaşlar, göç olgusu, kadın meselesine bakış açısının değişmesi, milliyetçilik akımı, özgürlük isteği, vatan sevgisi ve vatan hasreti gibi toplumsal konuların yanında aşk, nefret, yaşanan hadiselerin insan üzerindeki psikolojik yansımaları gibi bireyi ilgilendiren konular, romanlarda sık sık ele alınmıştır.

Çeşitli medeniyetlerin ve dinlerin beşiği olan Orta Doğu’nun önemli bir parçası olan Filistin, gerek coğrafi konumu ve gerekse tarihi arka planıyla, modern Arap

edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Filistin romanı bağlamında bakıldığında, işgal, direniş hareketi, vatan savunması, göç olgusu, gurbet acısı, sürgün/diaspora gerçeği gibi temaların öne çıktığı görülmektedir.

Gassân Kenefânî'nin *Âidun ilâ Hayfâ* isimli romanının ele alındığı bu çalışmada, modern bir anlatı türü olarak roman, Arap romanı ve Filistin romanı hakkında kısa bir bilgiden sonra, yazarın hayatı ve eserleri, sonra da *Âidun ilâ Hayfâ* romanı incelenmektedir. Filistinli romancılar arasında direniş edebiyatına dair eserleriyle öne çıkan ve Filistin romanının öncülerinden biri olan Gassân Kenefânî, 36 yıllık kısa ömrüne çok sayıda hikâye ve roman sığdırmış, hem ulusal hem de uluslararası kamuoyunda eserleri dikkatle takip edilmiştir. Eserlerini sembolik bir dille ve realist bir bakış açısıyla yazan Kenefânî, bu üslubunu çalışmamızın konusunu oluşturan *Âidun İlâ Hayfâ* romanında da devam ettirmiştir. Kenefânî, hem karakterlerin psikolojisini derinlemesine analiz ettiği, hem de zaman ve mekân unsurlarını ustalıkla kullandığı bu romanında, vatanından sürgün edilen Filistinli bir anne-babanın terk etmek zorunda kaldığı çocuklarına ve evlerine kavuşma ümidiyle çıktıkları hüznü dolu bir yolculuğu anlatmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK

ROMAN VE TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. Roman

1.1.1. Kelime ve Kavram Olarak Roman

Gerçek dışılığın yanında gerçek hayattaki olgu ve olayları çok çeşitli anlatım tekniklerini de kullanarak yansıtan bir tür olan roman, bu yönüyle hem yazara hem de okuyucuya oldukça geniş ve bir o kadar da esnek bir tasavvur alanı bahşeden edebi bir anlatı türüdür. Edebiyatın alanı içerisinde ele alınan anlatı türleri içerisinde gerçek hayata dair geçmiş ve geleceği geniş bir yelpazede aktarması bakımından hikâye, masal, mit, destan gibi türlere göre daha yeni ve yaygın olan roman, bugünkü şekliyle ilk defa 17. asırda Avrupa’da yani Batı toplumlarında ortaya çıktığı kabul edilmektedir.¹ Bu tespitten hareketle roman kelimesinin anlam köklerini ve bu kelimenin geçirdiği anlam süreçlerini de yine Batı’da aramak gerekecektir.

Roman kelimesi, Batı’daki dillerde 19. Asırdan itibaren “Roman dili” (Romanca Lingua Romania, Romana) ibaresi içerisinde kullanılagelmiştir. Roman dilinin okuma yazma bilmeyen halkın konuştuğu Latincenin adı olması dolayısıyla Batı’da bu dil vasıtasıyla yazılmış olan veya şifahi yolla aktarılan mensur ya da manzum olsun tahkiyeli eserlerin tamamına “romans-roman” denilmiştir. Millileşme aşamalarını tekâmül ettiren Batı toplumlarının kendi milli dillerinin oluşması sürecinde ve sonra gelen asırlar içinde de halk tarafından büyük ilgi gören bu tür tahkiyeli eserler çoğunlukla bu şekilde kullanılagelmiştir.²

¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara, 2015), 70.

² İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2016), 39.

“Roman” kelimesinin terim olarak tarihi süreç içerisinde edindiği anlamları incelediğimizde 12. yüzyıla kadar, “Romalıların tarzında ve Latinceye göre, Latin dilinde, Kral Konstantin döneminden itibaren Romalıların ele geçirdiği toprakların tamamı, Romalıların ait topraklar, Roma da hayat sürenler ve Roma devletine bağlı olanlar, Romalıların toprakları üzerinde konuşulan halk dili gibi anlamların karşılığı olarak kullanıldığını görüyoruz. 12. asır itibarıyla bir dilin adı olarak kalmayıp yavaş yavaş edebi bir türe ad olmaya başlayan “roman” kelimesi, aynı asırda Latince Romancaya çevrilen eserlerin adı olarak ifade ediliyordu. Bundan sonra 17. yüzyıla kadar önce macera romanlarının oluşturduğu saray edebiyatını teşkil etmiş ve daha sonra da mensur tarzda telif edilen şövalye romanları olarak karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde müellifin, gelenekleri, maceraları yahut ihtirasları tasvir etmek suretiyle muhataplarının alakasını celp etmeye gayret ettiği mensur tarzda telif edilmiş uydurma hikayelere “roman” adı veriliyordu. 17. yüzyılda ise “roman” kavramı bugünkü manasıyla ifade edilen edebi türün adı olmuştur.³

Hadiseleri, şahıs kadrosu, mekânı ve zamanı ile kurguya dayanan ve gerçek hayatı yansıtan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebi bir tür⁴ olan ve "gerçek veya hayali bir olayın mensur hikâyesi" manasını ifade eden **ramonus** kelimesinden gelen roman kavramının tarifini incelediğimizde karşımıza birbirinden farklı pek çok tanım çıkmaktadır. Bu alanda çalışma yapan kuramcı, sanatkar, edebiyat bilimci veya yazarlar romanın tanımı konusunda nihai bir noktada birleşememiştir. Bir diğer ifadeyle romanın başlangıçtan günümüze gelinceye kadar herkes tarafından kabul edilip onaylanan bir tanımı ortaya konamamıştır. Bu durum, toplumların sahip olduğu kültür farklılığının yanında, içinden geçilen zaman dilimlerinin de farklı oluşları ve türü inceleyen mekteplerdeki anlayış farklılığı ile de yakından ilişkilidir. Binaen aleyh romanın dinamik yapısı bizi bu tabii sonuca götürmektedir. İsmail Çetişli'nin “*Metin Tahlillerine Giriş/2*” isimli kitabında yer verdiği bazı yazar ve edebiyatçıların roman tanımları şu şekildedir:

Namık Kemal: “Romandan maksat güzerean etmemişse (geçmemişse) bile güzereanı imkân dahilinde olan bir vak’ayı, ahlak, âdât ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir.” (Mukaddime-i Celâl)

³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 66.

⁴ M. Orhan Okay ve Alim Kahraman, “Roman”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 160.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: “Roman bir hayat tecrübesinin mahsulü.. muayyen bir mizacın ve şahsî bir görüşün bir sanat eseri hâlinde tecellisidir.. Roman yaratıcı muhayyilenin yavrusudur...”

Peyami Safa: “Roman, çatlak veya düzgün, çarpık veya doğru, fert ruhunun olduğu kadar cemiyetinde aynasıdır.”

Kemal Tahir: “Roman, insana insanı aydınlatan bir sanat koludur. İnsanın ay gibi, hiç görünmez öteki yüzünü, ruhunu, davranışlarının gizli kalan yönlerini aydınlatan bir sanat kolu... Roman, toplumların gerek insan gerek dış dünya gerçeklerine karşı saygı duyma katına yükseldikleri, insan olarak önce kendi kendiliklerini, sonra çevrelerindeki öteki insanları sahiden merak ettikleri bir tarihsel devrenin sanat koludur.”

Mehmet Kaplan: “Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir.”

Sevim Kantarcıoğlu: “Roman, belli bir zaman ve mekân içinde, belli bir kişinin başından geçenlerin sebep-netice ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içinde, sade bir nesir dili ile hikâye edilmesidir.”⁵

Bu tanımlara ek olarak, Nurullah Çetin, romanı şu şekilde tarif ediyor;

“Romancının beş duyusu yoluyla dorudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal, düşünce, duygu gibi öğeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir âlemdir.”

Ayrıca Mehmet Tekin, **Roman Sanatı** adlı eserin önsözünde roman ile ilgili şu tespitlere yer verir:

“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 roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür.

⁵ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 30-31

Aynı zamanda roman, güçlü ve etkili bir anlatım biçimidir. Modern zamanların 'buyurgan' (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 kışkırtan bir lirizmi, tarihi kışkırtan 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."⁶

Modern dönemlere ait bir tahkiye çalışması olan roman, edebiyat kapsamı içerisinde sayılan bir tür olmanın yanında, evvela dil çatısı altında zikredilmesi elzem olan bir anlatı türüdür. İnsanlar arasında iletişim kurma ve anlaşma vasıtası olmasının yanında duygu ve düşüncelerin söz veya yazı aracılığıyla başkalarına aktarılmasına; kıymet ifade eden sözün muhafaza edilmesine yarayan çok önemli bir canlı unsur ve varlık⁷ şeklinde tanımlı yapılan dil, bütün bu yönleriyle edebiyat içerisinde önemli ve merkezi bir konuma sahiptir. Binaen aleyh dil insanların birbiriyle iletişiminde temel bir rol üstlenmektedir. Roman da edebiyat içerisinde bu iletişim metotlarını kullanan bir anlatı türü olarak değerlendirilmektedir.

Roman türü, öncelikli olarak anlatıma dayalı bir “yazı” şeklidir. Roman yazarı, okuyucu ile okuyucuya göstermek istediği gerçek arasında yer almaktadır. Fakat tiyatrodaki sahnedeki olaylar seyircinin gözü önünde cereyan ettiği halde, romancı söz konusu gerçeği yorumlamaktadır. Bir hikâyenin, yani “belli bir başlangıçtan belli bir sona kadar, belli bir zaman içerisinde artarda sıralanan olayların” anlatılmasına bağlı olarak yazılmış şekline roman denir.⁸

Roman, bir şahıs veya bir insan topluluğunun başından geçen hadiseleri, onlara ait dış ve iç yaşantıları muayyen bir mantıksal, kronolojik, sanatsal ya da duygusal ilişkiyi dikkate alarak hikâyeleştiren uzun kurgusal anlatıdır. Hikâye türüyle kıyaslandığı zaman romanın nispeten daha uzun ve olaydan ziyade kişi merkezli bir yazı türü olduğu

⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1991), 9.

⁷ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Persembe Kitapları, 2001), 104.

⁸ Roland Bourneur ve Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 21.

görlür. Romanda geçen hadiselerin kahramanlık öyküleri olmayıp, sıradan insanların günlük yaşantıları olduğu söylenebilir. Romanda dile getirilen hadiseler, kendinden önceki anlatı türlerine benzer şekilde sadece saraylar ve savaş meydanları gibi destansı mekânlarda değil, umumiyetle evler, sokaklar, meyhaneler gibi sıradan mekânlarda geçer. Kullanılan dil, nazım türlerinde olduğu gibi ağıdalı değil günlük ve sıradandır.⁹

İnsan yaşamındaki olgu ve olayları hakikate en yakın biçimde yansıtan roman gerek muhtevası ve gerekse de üslubu ile modern zamanlara ait bir edebi anlatı türüdür. Bundan dolayı edebiyatın kapsamı içerisinde zikredilen şiir, hikâye, destan gibi diğer edebi türlerden çeşitli yönleriyle ayrılır. Örneğin edebi sanatlar içerisinde önemli bir yere sahip olan ve “engin his, hayal ve ilham ürünü olup sanatkârane biçimde söylenmiş vezinli-kafiyeli söz”¹⁰ diye tanımlanan şiir ile romanın bazı temel farklılıkları söz konusudur. Romanı şiirden tefrik eden mühim bir hususiyet, yazarına dilediğini yapabileceği, daha kapsamlı bir özgürlük alanı bahşetmiş olmasıdır. Diğer bir deyişle şiirin içerisinde anlatımı imkân dahilinde olmayan birtakım şeyler romanın içerisinde daha kapsamlı ve özgür bir şekilde ifadeye dönüşmektedir. Çünkü romanda olgular, hadiseler, hisler vb. şeyler kelimelere döküldüğünde en ince ayrıntılarına varıncaya değin hiçbir kısıtlamaya gitmeksizin anlatılır. Örneğin, roman yazarını bir yönüyle kısıtlayan redif, kafiye vezin, seci’ vb. hususiyetle klasik şiir geleneğinde mevcut bulunan ve şiire has olan, şiiri şiir yapan sanata dair zorunlu unsurların romanda olmadığı görülmektedir. Roman yazarı eserinde duygu ve hadiseleri açıklarken istediği şekilde kelimeleri kullanır, adeta kelimelerle oynar, keser, biçer akabinde dilediği ahengi dilediği manaya atfeder.

İnsanların iç dünyalarında, ruhun derinliklerinde saklı bulunan birtakım duyguları dış dünyaya çıkarma ve adeta ete kemiğe büründürme hususunda yazarına olabildiğince geniş bir tasarruf alanı bahşeden romanlardaki bu hususiyeti şiirlerde göremiyoruz. Şairin iç aleminde saklı bulunan o uçsuz bucaksız manayı şiirin özgür olmayan yapısı gereği kısıtladığı bir hakikattir. Kalplerde vücuda gelmiş olan manalar roman içerisinde kendine daha geniş bir ifade alanı bulabilmektedir. Çünkü roman yazarı sanatını icra ederken serbest anlatım metodunu kullanarak daha özgür bir hareket alanına sahip olmaktadır. Bu yüzden romanda hadiseler aktarılırken hiçbir kısıtlayıcı kalıba girmeksizin bütün

⁹ “Roman”, erişim 15 Ağustos 2022, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Roman>.

¹⁰ İsmail Durmuş, “Şiir”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 144.

detaylarıyla serbestçe okuyucuya ulaştırılır. Buna karşın şiirde daha önce değinildiği üzere şairi özellikle bir takım ifade kalıpları ile sınırlayan bir durum söz konusudur. Bunun sonucunda şair, ruhunun derinliklerinde saklı bulunan manayı kapsamlı bir şekilde ifadeye dönüştüremez.

Daha çok hayali kahramanları ve onların kahramanlıklarını ele alan destanlar, olağanüstü hadiseleri ve gerçek hayatta vuku bulması tahayyül edilemeyecek sahneleri abartılı tarzlarıyla ele alan edebi türlerdir. Romanlarda ise yazarın hayal dünyasındaki kurgular gerçek aleme çıkarken hakikatle uyum halindedir. Roman yazarının hadiselere bakışı, zaman algısı ve hayata yüklediği anlama dair hakikatler, romanın içerisinde üzerinde özenle çalışılmış bir sanata dönüşmektedir. Destanlara bakıldığında geniş bir ifade alanından ziyade, kahramanlar ve onların kahramanlıkları dar bir çerçevede ele alınır. Romanda ise ekseriyetle günlük hayata dair sıradan hadiseler, muhtelif bakış açılarıyla detaylı bir biçimde geniş bir yelpazeden ele alınır ve muhataplara yansıtılır.

Geniş muhtevası ve uzun soluklu oluşuyla diğer nesir türlerinden ayrılan romanın, bu yönüyle şekil ve içerik bakımından kendisine en çok benzeyen edebi tür olan hikâyeye ile de birtakım farklarının bulundu ifade edilebilir. Romana göre hikâyeye daha kısa bir özelliğe sahiptir. Arapça olan bazı kaynaklar romanı “uzun hikâyeye” olarak adlandırmaktadır.¹¹ Hikâyede olaylar daha kısa anlatılırken romanda hadiselerin daha uzun soluklu, daha detaylı ve derinlemesine ele alındığı görülmektedir. Hikâyede gerek kişi sayısının azlığı gerekse kişilerin tasvirinin daha sınırlı olması söz konusu iken romanda şahıs kadrosunun niceliksel olarak daha kapsamlı olduğu ve kişilerin ele alınışında iç ve dış tasvirlerinin daha geniş yapıldığı görülebilir. Buna ek olarak hikâyede olaylar daha mahdut bir zamanda olup biterken romanda hadiseler daha geniş bir zamanda cereyan etmektedir.

Daha uzun soluklu oluşunun bir neticesi olarak roman diğer anlatı türlerini de ihtiva etmektedir. Romanda; hikâyeye, şiir, destan gibi birbirinden farklı anlatı türlerinden her birine ait örnekler bulunabilmektedir. Bu tespitten hareketle romanın tanımı içerisine “diğer anlatı türlerini de ihtiva eden uzun soluklu” ibaresini de eklemek mümkün görünmektedir.

¹¹ Emrullah İşler ve İbrahim Özay, *Türkçe-Arapça Sözlük* (Ankara: Fecr Yayınevi, 2010), 933.

1.1.2. Romanın Amacı ve Konusu

Romanlar, kimi zaman açıkça okuyucunun karşısına çıkan, kimi zaman da satır aralarında gizlenmiş bir gayeyi barındırır. Yani her roman yazarı bir amaca mebni olarak eserini ortaya koyar.

Belli bir amaç doğrultusunda yazılmış olan romanların, insanları eğitmek, çeşitli vasıtalarla muhatapları eğlendirmek, estetik haz temin etmek ve propaganda vasıtası kılmak gibi birtakım işlevleri yerine getirmek suretiyle belirlenmiş bu gayeleri tazammun etmekte olduğu ifade edilmektedir.¹²

Kimi yazarların, romanlarında muhataplarını çeşitli hususlarda eğitmek için, geçmişte meydana gelmiş olumlu ya da olumsuz hadiselerden ibret alıp ders çıkarma, gelecekte vuku bulması muhtemel hadiseleri önceden öngörüp gerekli tedbirleri alma noktasındaki gerekli malumatları aktarmayı amaçladığı görülmektedir. Ayrıca roman, muhataplara aktarılan bilgilerle onların ahlaken donanımlı olmalarını gaye edinir. Bunun bir gereği olarak romanda ibret alınacak hadiseleri aktarmak suretiyle ahlaka dair birtakım derslerin çıkarılması gayesi bir çeşit eğitim yoluyla yerine getirilir. Romancı, içinde yaşadığı toplumun ıslahı için insanlara gerekli olan hayata dair birtakım incelikleri onlara öğretme görevini yüklenmeyi sosyal sorumluluğun bir gereği olarak icra eder. Bunlara ek olarak romanlar, içinde yaşadığı topluma ait dilin tüm inceliklerini, temayüz eden hususiyetlerini ve bir kültür dili haline gelmesini temin etme noktasında mühim bir eğitim işlevine sahip olduğu söylenebilir. Dili çok güzel kullanan romancıların ortaya koyduğu eserler toplumun dil eğitimi konusunda çok verimli bir kaynak durumundadır. Gerek konuşma gerekse yazma konusunda dili doğru kullanabilmek, şekil ve anlamca doğru cümleler kurabilmek isteyenler için roman mümbit bir faydalanma alanıdır.¹³

Eserlerini yazarken okuyucunun hoş vakit geçirmesini temin etme ve muhataplarını eğlendirme amacını taşıyan romancılar da vardır. Bununla birlikte okuyucu da bu tür romanları aynı şekilde eğlenme ve hoş vakit geçirme amacıyla okur. Örneğin modern zamanlarda kaleme alınmış bazı romanlar, okuyucuyu dinlendirme, hayatın

¹² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 102.

¹³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 102.

sıkıntılarından bir nebze uzaklaştırıp rahatlatma amacına matuf olarak telif edilmektedir.¹⁴

Bazı insanlar mizaçlarının bir gereği olarak okudukları romanlarda estetik bir haz arayışı içerindedirler. İnsanın ruhî derinliklerinde güzellik duygusunu tatmin etme dürtüsü mevcuttur. Estetik açıdan çeşitli incelikler barındıran sanat eserlerini içselleştirmek suretiyle mutmain olmak insanî faaliyetlerdendir. Bu insanî ihtiyacın bir sonucu olarak gerek roman yazarı gerekse onun muhatabı olan okuyucu romana bu estetik haz ihtiyacını gidermek amacıyla yaklaşırlar.¹⁵

Roman yazarlarının bazıları, tarafı oldukları ideolojiye ait fikirleri topluma yayma amacı doğrultusunda kullanılmak üzere romanı bir vasıta olarak görür ve bu doğrultuda slogana dayanan ve toplumu ayrıştırıcı bir üslup tercih ederler. Bu dil, savunulan ideolojinin tarafı olanlar ve karşısında duranlar şeklinde kamplaşmaları tetikleyen unsurlar içerir. Böylece romancının, ideolojisinin savunulmasını temin amacıyla yazdığı metinler, sanattan uzaklaşarak insanların ideolojileri için yeri geldiğinde kullanabilecekleri propaganda aracına dönüşebilir.¹⁶

Romanı oluşturan temel yapı taşlarından olan şahıs kadrosunun muayyen bir zamana ve mekâna bağlı olarak yaşadıkları hadiseler zincirinin bir hasılası olarak tezahür eden¹⁷ ve “romancı muhatabına ne anlatıyor?” sorusunun cevabı olan malzeme, romanın konusu olarak ifade edilir. Başka bir deyişle romanda konu, kahramanların ne zaman, nerede ve nasıl bir olay yaşadıklarının özetidir.¹⁸ Romanda olay örgüsünü incelediğimiz zaman karşımıza temel bir olay ve bu olay etrafında şartlara bağlı olarak teşekkül eden diğer olaylar çıkar. Birbiriyle uyumlu bir yapı oluşturan bu olgu ve olaylar önceden yaşanmış ya da vuku bulması muhtemel bir vasfa haiz olması gerekir. Buna ek olarak aynı zamanda romandaki şahısların da günlük hayatın içinde yaşayan ve hakikatte karşılığı bulunan kişiler arasından seçilmesi önem arz eder.¹⁹

¹⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 102.

¹⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 102.

¹⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 103.

¹⁷ Ülkü Tuğrul, “Abdurrahman Munif’in Şarku’l-Mutevassıt Adlı Romanının İncelenmesi” (Dicle Üniversitesi, 2006), 4.

¹⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121.

¹⁹ Tuğrul, “Abdurrahman Munif Şarku’l-Mutevassıt”, 4.

Romanda ele alınan, üzerinde durulan olay, olgu, düşünce, durum ya da problem eserin konusunu oluşturur. Romancı konu aracılığı ile muhatabının zihnine ulaşmaya çalışır. Diğer bir ifadeyle konu, yazarın vermek istediği mesajı okuyucuya iletmede kullandığı bir vasıta²⁰ Buradan hareketle romanda konu, yazarın söylemek istediği şeylere altyapı teşkil eden ve bu şeyleri muhatabın algısına sunan bir köprüdür denebilir.

Konu, hayatın bütün alanlarına tekabül eden maddi ya da manevi her şeyi ihata edebilir. Buradan hareketle konu, gerçek veya tahayyül ürünü bir hadise, bir duygu, bir düşünce, bir tasvir olabilir.²¹ Konuyu hadiselerin üzerinde cereyan ettiği bir temel kabul edersek romancı bu temel üzerine eserini kurgular. Bu süreçte konu romanda içeriğin oluşmasında önemli bir görev icra eder.

Ruh dünyasında dengenin hâkim olduğu bir romancının, bu dengenin bir sonucu olarak dış dünyada, çevresinde meydana gelen hadiseler karşısında kayıtsız kalması tahayyül edilemez. Bunun bir sonucu olarak romancı dış dünyadan seçtiği nesnel bir konuyu kendi iç dünyasında bir maden gibi işleyip bir bakıma onu öznel hale getirerek eserine yansıtır.²² Binaen aleyh ortaya çıkan eserin iç ve dış yapısını ele alırken bu yapıyı hasıl eden konunun romandaki diğer unsurlarla bir uyum ve ahenk içerisinde olması gereklidir.

Güçlü romanlar ferdin ve toplumun içinde bulunduğu haletiruhiyenin iz düşümlerini en güzel şekilde yansıtır. Burada romancı konusunu seçerken ya bireyi ya da toplumun umumi durumunu merkeze alarak hareket eder. Konu seçiminde merkezileşen yer aslında probleminde hali hazırda cari olduğu yerdir. Buradan hareketle özellikle medeniyet dinamikleri bakımından yapısı oturmamış, ideal karakteristiğini yakalayamamış toplum yapısında romanın konusu daha çok fert üzerinde merkezileşir. Buna mukabil sağlıklı ve sağlam temeller üzerine bir uygarlık inşa etmiş, dünyaya dair görüşleri, bakış açıları kesin hatlarla ortaya çıkmış toplumlarda roman yazarı umumiyetle ferdin problemlerine değinmez. Örneğin Stendhal'ın direkt olarak Fransız toplumuyla ilgilendiğini ve ferdin üzerinde durmadığını söyleyebiliriz.²³

²⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121.

²¹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121.

²² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 121.

²³ Durali Yılmaz, *Romanımız ve İnsanımız* (İstanbul: Nakışlar Yayınları, 1976), 13.

Tasviri yapılan olumlu hususiyetleri elde edememiş toplumların roman yazarları da dikkatinin tamamını birey üzerinde yoğunlaştırır. Çünkü fertlerin toplumdaki yerlerini alamamış oldukları görülür.²⁴ Türk edebiyatında ise roman yazımının ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminden itibaren gelişim sürecine paralel olarak ilk konular doğu batı sorunu etrafında merkezileşmektedir.²⁵ Bu sürecin bir asır aşılamadığı söylenebilir. Bu mevzu bir medeniyet problemi olmanın yanında, ferde ait bir dram biçiminde romanlarımızda yerini almıştır. Ruhi arazlar biçiminde ancak, düalizm, buhran şeklinde zuhur etmiştir. Bunun yanında birtakım değerlendirmeler romana dair elde edilen başarının kişisel derinlikle eş değer olduğunu ifade eder. “Bir roman insan tabiatının gerçeklerini aksettirebildiği ölçüde değer taşır.”²⁶ Bu ikilem içerisinde sağlıklı çıkış yolu, ancak toplumsal zeminde ferdin konumunun dengeli bir biçimde ele alınması şeklinde anlamlı kılınabilir.²⁷

Romanda konu, çeşitli boyutlarıyla zamana bağlı hadiseleri tazammun eder. Dolayısıyla burada olayların vuku bulduğu zaman önemli bir yere sahiptir. Romanda ele alınan hadiseler muayyen bir zaman dilimi içerisinde ve belirli bir tarih aralığı çerçevesinde vuku bulur. Bazen zaman, iç içe geçmiş katmanlar halinde verilirken bazen de tekdüze bir zaman yapısı kullanılır. Romanda meydana gelen hadiseler, uzak ya da yakın geçmişini anlattığı gibi yazarın içinde bulunduğu zaman dilimini de anlatabilir. Bununla beraber geleceği ele alıp kurgulayan bilim kurgu tarzı romalar da vardır. Romancının eserinde ele alıp işlediği hadiseler, bazen bir insan ömrünü ihata edecek şekilde uzun yılları anlatır bazen de söz konusu olaylar birkaç saatlik zaman diliminin ayrıntılı tasvirinden ibarettir.

Biçim ve içerik bakımından romanın konusunu ele alan edebiyatçıların bu konuları nitelemeye ve sınıflandırmaya ortaya koydukları muhtelif isimlendirmelerden söz etmek mümkündür. “Sosyal roman, tarihi roman, macera romanı, psikolojik roman, aydın romanı, işçi romanı, duygusal roman, tahlil romanı, köy romanı, didaktik roman, lirik roman, pastoral roman, otobiyografik roman, aşk romanı, bilim kurgu romanı vb.”²⁸ Konularına göre roman türlerinin bazılarını şu şekilde sayabiliriz; Tarihi roman, macera

²⁴ Yılmaz, *Romanımız ve İnsanımız*, 14.

²⁵ Yılmaz, *Romanımız ve İnsanımız*, 27.

²⁶ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 27.

²⁷ Suzannur Başarslan, “Roman Nedir? Nasıl Yazılır?”, *Derin Düşünce Fikir Platformu*, y.y., 40.

²⁸ Heyet, “Roman”, *Anabritanica* (İstanbul: Ana Yayıncılık, 1993), 224–25.

romanı, sosyal roman, psikolojik roman (tahlil romanı), otobiyografik roman, biyografik roman, fantastik roman.

Romanda konunun, üzerine inşa edildiği temel ve konuyu niteleyen olgular muhtelif sayılarda ve nevilerde olabilir. Fert ve toplum bazında gerçek hayata tekabül eden yaşanmışlıkların yanında, yaşanması muhtemel olan ve hatta gerçeklikten uzak bir mahiyet arz eden konular romanda yerini alabilmektedir. Konunun tespit ve tayininde muharrik unsurların birbirinden farklı bir yapıda olması mümkündür. Bu unsurlardan bazılarını zikretmek gerekirse; İdeoloji, din, felsefe, sanat, ekonomi, salt gözlem, sevgi vs. Araştırma, inceleme ve bilmeye dayalı somut bilgiler şeklinde önümüze çıkar. Siyasî, içtimaî, ferdî, tabîî, tarihî hadiseler, bilimsel buluşlar, gazete haberleri gibi güncel olaylar, olgular vs. Hayal ürünü olan soyut malzemeler, masal, fantezi, efsane gibi uydurmaya dayalı motifler, mazi ve istikbale dönük hayaller, beklentiler, ferdî, sosyal vb. idealler, ütopyalar.²⁹

Eser vücuda getirilirken romancının konu tespitinde eseri var eden temel unsurları dikkate alması ve konuyu bu unsurlar üzenine bina etmesi önem arz etmektedir. Romanı bir bakıma ayakta tutan bu ana direkler; Zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olaydır. Buradan hareketle konunun mahiyetini şu suallere verilecek doğru cevaplar, tespit ve tayin edecektir: Ne zaman, nerede, kimler arasında, ne oldu?³⁰ Örneğin Türk edebiyatında psikolojik roman türünün ustalarından olan Peyami Safa tarafından kaleme alınan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanının konusu, genel nitelik olarak “Psikolojik roman” tarzındadır. Eseri, konusunun mahiyeti cihetiyle ele aldığımızda şu şekilde hülase edilebilir: “Haziran- Ekim 1915 tarihinde (zaman) İstanbul’da (mekân) adı bilinmeyen 15 yaşındaki hasta genç ile Dr. Ragıp, Paşa ve diğer kişiler arasında (şahıs kadrosu) geçen olaylar ve genç kahramanın kendi iç dünyasında yaşadığı maddi, manevi sıkıntılar, acılar, buhranlar...(olay).³¹

1.1.3. Romanın Tarihi Gelişimi

En gerçek anlamıyla bilindiği üzere içinde yaşadığımız dünyayı zaman, mekân ve olgularıyla muhataplara ileten ve adeta hayata ayna tutan roman, yaygın kabule göre ilk

²⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 122.

³⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 123.

³¹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 271.

defa Avrupa’da skolastik düşüncenin yok olmaya yüz tuttuğu orta çağın sonlarına doğru kendini göstermektedir. Buradan hareketle romanın tarih içinde geçirdiği merhaleleri ortaya koymak için, bu anlatı türünün modern anlamda ilk çıkış yeri kabul edilen batı edebiyatındaki köklerine inmek gerekecektir. Ancak bundan önce roman türüne temel teşkil eden ve çok daha eskilere dayanan öncüllerden bahsetmek konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Ayrıca romanla irtibatlı olan bu anlatı türlerinin tarih içinde geçirdiği serüveni ele alırken romanın bu türlerle olan ilişkisini dikkate almanın bir gereği olarak zaman zaman karşılaştırmalı bir tespit çalışması yapma ihtiyacı hasıl olabilecektir. Gerek doğuda ve gerekse batıda insanlar konuşmanın, iletişim kurmanın, kültür aktarmanın bir gereği olarak oluşturdukları bir takım anlatım şekillerini kullanmışlardır. Kuramcılar tarafından edebiyatın da bir ögesi sayılan bu anlatı türleri daha çok hayal, abartı ve tasarlamaya dayalı olan, mit/mitos, masal, fabliyo, destan, halk hikayesi vs. türler olarak önümüze çıkmaktadır.³²

1.1.3.1. Mit/Mitoslar

Romanın en eski temellerine ulaşma ve ilk örneklerini inceleme çabası bizi söz sanatının ilk örneklerine kadar taşıyacaktır. Buradan hareketle ilk karşılaştığımız anlatı türü, insanoğlunun meçhul dönemlerine ait, kuşaktan kuşağa şifahi olarak anlatılagelen ve önemli ölçüde dinsel içeriğe ve efsanevi hususiyete dayalı ifade şekli olan mit/mitoslardır. Mitler, olağanüstü özelliklere sahip varlıkların içinde bulundu olağanüstü hadiseler çerçevesinde kâinatın ve insanın yaratılışından bahsederler.³³ “Mitos (mythos), Yunanca dilinde söz, öykü anlamına gelmektedir. Mitoslar, ilkel insanlardan oluşan toplulukların kâinatı, dünyayı ve tabiata ait hadiseleri kişileştirmek suretiyle yorumlamak, henüz sırrına vakıf olamadıkları yaşamın ve evrenin muhtelif suretlerini bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından tevarüs etmiş hikayelerdir. Doğaüstü ve metafizik güçlerin yanında, doğa güçleriyle harbe girişmiş, onları mağlup etmiş veya onlar karşısında mağlup olmuş ilk kahramanların kişilik ve karakterlerini betimlemesiyle de mitosların, epos'lara, yani destanlara malzeme temin ettiği, destanları meydana getirdikleri görülmektedir. Destan kahramanları, mitoslardaki tanrılar ve tanrısal güçlerle hayattaki insanlar arasında köprüler tesis eden şahıslardır. İlk zamanların insanların doğa güçlerinin fiziksel ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerin de başlangıcıdır;

³² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 15.

³³ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 41.

ilkel insanın fizik atılımlarına ilaveten fizikötesi ve psikolojik tavır ve yönsemelerini de belgelerler. Taşıdıkları sezgi gücü, yer yer insan yaradılışındaki tutku ve zaafı, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanım imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, günümüzde de sanat çevrelerinin faydalandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır. Mitoslar bilgisi ve mitosların sistemli bir şekilde toplamı demek olan mitologyanın bütün öteki milletlerin ilkçağ efsanelerinden önce akla, bu tür Yunan ve Latin hikayelerini getirmesi, Yunan ve Latin mitologyalarının asırlardır Avrupa edebiyat ve sanatını en kapsamlı ölçüde beslemekte olmalarından kaynaklanmaktadır.”³⁴

Bazı kaynaklarda destanların bir alt başlığı olarak da verilen³⁵ ve daha çok Batı edebiyatında destanlara tekabül eden mit/mitoslar ile ilgili bir takım ek tespitler şu şekilde ortaya konmaktadır; insanlığın edebiyata dair en eski tahkiye türlerinden sayılan mitoslar, eski Yunan’da insanların anlayıp kavrama konusunda güçlük yaşadıkları, hayreti ve merakı celbeden bazı doğa olayları ile varlık aleminin ilk ortaya çıkışı, yaratılış gibi izahı güç hadiseleri anlamlandırıp birtakım simgesel değerlerle ifade etme çabasından doğmuştur. Burada bu değerleri olağanüstü özellikleri olan kahramanlar ile müşahhas hale getirmişlerdir. Kadim zamanlarda yaşamış olan bu insanlar, karşılaştıkları birtakım tabiat hadiseleri karşısında güçsüz ve aciz kalınca bu doğa güçlerine kutsallık atfetmişlerdir. Ayrıca bu kuvvetleri, insanî hususiyetleri de bulunan tanrı ya da tanrıçalar olarak tasvir etmişlerdir. Örneğin henüz uzak denizlere açılacak güçlü gemicilik tekniğinin gelişmediği zamanlarda denizlere ve okyanuslara açılan insanlar büyük dalgalar ve güçlü fırtınalar karşısında mücadele edememişler ve canlarını kurtaramayarak boğulmuşlardır. Yaşadıkları bu acı tecrübelerden sonra denizlerde insanlara düşmanlık yapan tanrısal bir güç tasavvur etmişler ve onu da “Poseidon” diye isimlendirmişler. Sular ve denizler tanrısı olarak telakki edilen Poseidon, tabiatın bu cihetine hakim olan ve bu alanda tasarruflarda bulunan bir tanrı olarak kabul edilmiş ve bunun çevresinde hikayeler uydurulmuştur. Kısaca mahiyeti izah edilmeye çalışılan bu edebi türe dair bazı örnekler zikretmek, konunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Hususiyetle Avrupalı milletlerin temel anlatı kaynaklarından olan Yunan ve Latin mitolojisi içerisinde adı geçen İzmir’de doğan ve İonia bölgesinde hayat sürmüş olan destan şairi Homeros önemli

³⁴ Behçet Necatigil, *Mitologya* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1989), 11.

³⁵ Not: Nurullah Çetin, “*Roman Çözümleme Yöntemi*” isimli eserinde, anlatı (tahkiye) türünün kısa tarihi gelişimi konusunu tasnif ederken “mitoslar” meselesini “destanlar” konusunun bir alt başlığı olarak ele almıştır.

bir örnektir. Kendisi M.Ö. 850 yıllarında İlias (İliada, İlyada) ve Odysseia (Odise) isimli iki destan ortaya koymuştur. 15.000 mısradan oluşan ve Truva savaşını konu edinen İlyada, Çanakkale bölgesinde meydana gelen savaş ve savaşın sonlarına doğru Achilleus'un gazabını, bu savaşın seyrine etkisini ve etrafında meydana gelen hadiseleri tasvir eder. Odysseia destanı ise Odysseus'un Truva savaşının sona ermesinin ardından 10 yıl devam eden yurduna dönüş serüvenini ve etrafında cereyan eden hadiseleri anlatır. Bunların yanında daha genel anlamda dünya uluslarının milletleşme sürecine önemli ölçüde tesir eden ve umumiyetle 10. ve 13. yüzyıllar arasında zuhur eden destanlara, Fransızlara ait Chansons de Geste, Almanlara ait Nibelungenlied, Finlilere ait Kalavela, Anglo-Sakson uluslara ait Beowulf, Ruslara ait İgor ve Farslara ait Şehname örnek olarak verilebilir.³⁶

1.1.3.2. Destanlar

Mitoslardan bir sonraki aşama da önümüze destanlar çıkmaktadır. Aslında destanlar bir edebi anlatı türü olarak bizim, tarihte karşılaştığımız muhteva ve şekil bakımından ilk sistemli ifade unsurlarıdır. Buradan hareketle modern dönemlerdeki gerek roman olsun gerekse edebiyata ait diğer anlatı türleri olsun hemen hemen tamamının destanlara dayandığı söylenebilir.³⁷ Hem Doğu hem de Batı dünyasında karşımıza çıkan destan, insanın yaratılışını, toplumların ortaya çıkışını, zaman içinde milletlerin yaşadığı önemli hadiseleri, büyük ölçüde abartılı bir üslup ile anlatan ve olağanüstü kahramanlardan bahseden, hareket ve heyecanın üst düzeyde ifadeye yansıtıldığı bir anlatı türüdür. Başka bir ifadeyle destanlar, eski asırlarda hayat sürmüş, içinde yaşadığı topluluğun başına gelen savaş, göç, felaket vs. hadiselerde önemli roller üstlenmiş, ama bununla birlikte tarihi süreç içerisinde zamanla hakiki kişiliği ve temel karakteristik özellikleri unutulup, nesilden nesle fertler arasında bir efsaneye dönüşen mühim şahsiyetlerin kahramanlık hikayelerini ve başlarından geçen hadiseleri anlatan manzum eserlerdir. Destanları, inanılması imkân dahilinde olmayan, tamamıyla hayali figür ve hadiseleri konu edinen Mitolojik destanlar ve esas itibarıyla gerçek tarihi olay ve şahıslara dayanıyor olsa da zaman içinde gerçekliklerini önemli ölçüde kaybetmiş unsurları ele alan Menkıbevî destanlar diye ikiye ayırmak mümkündür. Destanlarda temel gaye hayata dair gerçeklikleri yansıtmak yerine, olayların ve şahısların milletin vicdanında bıraktığı

³⁶ Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya* (İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969), 1015.

³⁷ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 41.

duygusal tepkileri ve izleri etkili bir biçimde aktarma ameliyesidir. Örneğin Oğuz Kağan destanında ele alınan Oğuz tipi, tarihi gerçekliğe bağlı bir Oğuz değil; Türk milletinin gönlünde zuhur eden, yüceltilen, olağanüstü anlatımlarla abartılarak kahramanlaştırılan Oğuz'dur. Buradan hareketle destanlar bidayette bir kişi tarafından meydana getirilmiş olsa bile zamanla dilden dile ve nesilden nesle aktarıldıkça nihayet çeşitli değişimler geçirir, ilk sahibi unutulur ve içinde neşvünema bulduğu toplumun ortak malı haline gelir. Dolayısıyla destanların bireysel değil, millî eserler olduğu ifade edilebilir.³⁸

Destanlarda öne çıkan kahramanların birtakım hususiyetleri bakımından ilâhî bir güce taşıdıklarına inanılır; buna karşın davranışları, duygusal yanları, fikirleriyle insanî hüviyet taşımaları ve insana ait olan kaderi yaşamaları destanlara insanî bir mahiyet kazandırmış, bu durum da ona ait olan önemi her devirde muhafaza ederek ilgi ve alakayla karşılanmasını ve uzunca bir zaman diliminde tamamlanmasını temin etmiştir. Bunun bir neticesi olarak destanların umumiyetle üç dönem halinde vücuda geldiği tespit edilmektedir. 1. Doğuş. Halkın hayal gücünde ve müşterek şuurunda iz bırakan birtakım tarihî ve içtimaî hadiseler vuku bulur, bu hadiselerde rol oynayan bazı kahramanlar kutsallaştırılarak ön plana çıkarılır. 2. Yayılış. Ele alınan vakıa ve şahsiyetlerine yenileri ilave edilerek destan nesilden nesle ve bölgeden bölgeye intikal eder. 3. Yazıya geçiriliş. Bu dönemdeki sözlü geleneği içselleştirmiş olan güçlü bir şair ortaya çıkar ve destanı bir şiirler bütünü halinde nazma çeker. Eski Yunan'da Homeros'un ortaya koyduğu İliada ve Odysseia destanları bu sürecin sonraki zamanlara kalan en kadim numuneleridir. Bazen da toplumun hâfıza ve muhayyilesindeki dağınık vaziyette bulunan destana dair malzeme ilmî yöntemlerle toplanıp bir araya getirilir; Finliler'in Kalevala'sı Elias Lönnrot tarafından bu şekilde ortaya çıkarılmıştır. Ancak dünya edebiyatındaki destanların büyük bir ekseriyetinin, nazma çeken, şairi ya da tertip edeni bilinmemektedir. Destanları incelediğimizde, milletin vicdanında yer etmiş duyguların sesi oldukları için millî şuuru pekiştiren ve fertler arasındaki millî dayanışmayı temin eden mühim eserler olduklarını görürüz. Müşterek duygulara ait şuurla desteklenerek şekillenen gelenek ve ülkü gibi içtimaî yapıyı diri tutan unsurların, destanlarda bir hayat görüşü ve felsefesi olarak soylu ya da yönetici sınıftan gelen destan kahramanının şahsiyetinde dile getirilir. Bu yönüyle

³⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 16.

destanlar halkların, içtimaî yapıları, soy özellikleri, millî değerleri, ülküleri, gelenek ve görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynağı teşkil ederler.³⁹

1.1.3.3. Masallar

Fert ve toplumların tarihin seyri içerisinde vücuda getirdikleri, sözlü edebiyatın da bir ürünü olan, en yaygın ve aynı zamanda en kadim tahkiyeli anlatım türlerinden biri de “masallar”dır. Arap dilinde “misal verme, örnek getirme” anlamlarına gelen masal, şahıs kadrosu gerçek ve gerçek dışı varlıklardan müteşekkil, zaman ve mekânı belirsiz, belli bir şahsa mal edilemeyen halkın ortak malı olan, sözlü edebiyat geleneğinin ürünü olan bir halk anlatısıdır.⁴⁰ Şekil bakımından mensur bir dile sahip olan masallar, anlatıcısı gerçek kişiler olan ve destan gibi bazı ifade kalıplarını içeren edebi türlerdir.⁴¹

Hemen hemen destan gibi eski zamanlara kadar uzanan masal, tamamıyla hayal ürünü, gerçek hayat ile alakasız, muhataplarını anlattıklarına inandırma çabası olmayan ve destanlara göre daha kısa bir türdür. Masalların gerçek dışı anlatımları, yalnızca olağanüstü varlıkları (peri, cin, dev vb.) tasvir etmekle kalmaz aynı zamanda günlük hayatta gerçekliği bulunan varlıkların da (Keloğlan, padişah vb.) anlatımında, onları gerçek hayattın dışına çıkararak hayalî bir betimleme ile muhataplara aktarır. Bu yönüyle masaldan farklı bir mahiyet arz eden roman, tarihi süreç içerisinde yer yer masalın içerdiği hayalî anlatı tarzından istifade etmiş, olağanüstü varlık ve hadiseler bünyesinde yer vermiş olmasına rağmen her daim “gerçek” in takipçisi olagelmıştır.⁴²

Destan toplumun seçkin kişilerinin hayatlarını ele alan bir anlatı türü iken, masal daha çok sıradan halkın yaşantılarını yansıtan bir türdür. Masal bir anlatı metni olması yönüyle roman ile benzer bir mahiyet taşıyor olsa da hacim bakımından daha küçük oluşu, yer verdiği kişi kadrosu ve hadiseler zincirinin az sayıda olması, uzun hayat hikayelerini kısa, hülasa edilmiş ve yoğunlaştırılmış olarak muhataplarına yansıtması gibi hususiyetleri bakımından hikâye türüne daha yakın olduğu ifade edilmektedir.

Destanların aksine bir durum olarak masal, toplumun kendi bünyesinde mevcut bulunan muhtelif sosyal kesimler arasında zuhur eden hadiseleri ele alır. Zengin kesim ile fakir kesim, üst tabaka ile alt tabaka arasında cereyan eden muhtelif seviyelerdeki

³⁹ Kazım Yetiş, “Destan”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 202.

⁴⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 37.

⁴¹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, 44.

⁴² Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, 44.

çatışmalar masalın konusunu teşkil eder.⁴³ Bu hususta Pertev Naili Boratav, destan ile masalın birbirinden farklı sosyal tabakaların edebî anlatı türleri olmaları hususundaki kanaatini ortaya koyarken şu tespitlere yer vermektedir: “Masal, halk tabakasının hayatını anlatan, kendini onlara dinleten bir çeşittir; destan ise aristokrasinin sanat çeşidi olmuştur. Onun kahramanlarının maceralarını anlatmış, o tabakaya mensup dinleyiciler huzurunda söylenmiştir.”⁴⁴

1.1.3.4. Romanslar

Romans, “romantik aşk maceraları”, “çekici aşk destanları”, “Orta Çağ’a dair şövalyelik”, “Orta Çağ’a özgü manzum hikayeler”, “efsane”, “Latince’den türetilen yerli diller” gibi manalara gelmektedir.⁴⁵

Romanslar, en eski edebî anlatı türleri olarak kabul edilen mitoslar ve destanlar ile modern dönemlerin ürünü olan roman arasındaki uzun dönemde destandan romana geçiş konusunda bir nevi köprü vazifesi görmüşlerdir. Burada vurgu yapılan destan ile roman arasındaki boşluğu yüzyıllar boyunca masallar, efsaneler, menkıbeler, fabllar, halk hikayeleri ve romanslar doldurmuştur.⁴⁶

İlk önceleri sözlü geleneğin içerisinde hayat bulan ve manzum yapıllı eserler olan romanslar, zamanla yazarı bilinen mensur eserlere dönüşmüştür. Romanların bir nevi ilkel hali diyebileceğimiz romansların ilk ortaya çıkışına dair numuneleri 2. asırda Yunanlılar ’da görülmektedir. Özellikle Orta Çağ’da Rönesans dönemiyle daha belirgin hale gelen romans türü varlığını 18. yüzyıla kadar sürdürmüştür.⁴⁷ Matbaanın icat edilmediği ilk zamanlarda romanslar, ulaşılması meşakkatli bir konumda olması hasebiyle daha çok toplumun elitlerinin elinde bulunan eserler durumundaydı. Fakat matbaanın icat edilip kitapların yaygınlaşmasıyla birlikte bu eserler orta ve alt sınıfı da kapsayan geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Aslında matbaanın etkisiyle meydana gelen, bu eserlerin yaygınlık kazanması hadisesi bir bakıma modern anlamda ele alınan romanında doğuşuna zemin hazırlamıştır. Ayrıca kitapların yaygınlaşıp okuma yazma oranının

⁴³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 37.

⁴⁴ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1* (İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982), 305.

⁴⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 26.

⁴⁶ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, 45.

⁴⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 26.

artması, romansların yapı bakımından manzum halden mensur hale dönüşmesinde de önemli bir etkiye sahiptir.⁴⁸

Dış dünyanın gerçekliklerinden önemli ölçüde uzak olan, hiç meydana gelmemiş ya da vuku bulması imkân dahilinde olmayan hadiseleri aktaran ve zaman zaman manzum bir tarzda ifadeye dönüşen romanslar, dinleyici ya da okuyuculara hoş vakit geçirtme ve onları eğlendirme amacına matuf oluşturulmuş “masalımsı anlatı”lardır. Gerçek olanı yansıtmaya iddiası olmayan romans ile hakikatin peşinde koşma gayesini taşıyan roman arasındaki en önemli farklardan birisi de belki bu gerçekçilik konusudur. Don Kişot ve Madame Bovary örneklerinde de görüleceği üzere romanslar “gerçeği mitleştiren hayal gücünün” ortaya çıkardığı mahsullerdir.⁴⁹ Bunun yanında roman ve hikâye “hayalin ideal boyutlara ulaştırarak mitleştirdiği dünyayı yıkar. Mitin yıkılışı, yani roman karakterinin yaşadığı hayal kırıklığı, romanı edebî bir çeşit yapan tavidir.”⁵⁰

İlk önceleri epik (kahramanlık hikayeleri), ilerleyen zamanlarda ise lirik (aşk hikâyeleri) oluşlarıyla öne çıkan romanslarda genellikle birbirine benzer olay örgüleri görülür. Burada benzerlik olay örgüsünde vuku bulan hadiseler zincirinin ayrılık-tehlike-birleşme biçiminde bölümlenmesi, devamlı olarak bu anlatı biçiminin tekrarlanması somut hale gelir.⁵¹

Romanların teşekkülünde mahiyet itibarıyla temel yapı taşları olan unsurlar, olay, konu ve şahıslardır. Olayların meydana geliş şeklinde akıl ve mantık ölçülerine uygunluk aranmaz. Hadiseler genellikle olağanüstü mahiyette ele alınır. Olay örgüsünün inşasında muhatapın merakını ve dikkatini diri tutma gayesi önceliklidir. Dolayısıyla olayların aktarılışında kişilik tahlillerinden ziyade olay unsuru temayüz etmektedir. Romanslarda yüceltilerek yansıtılan aşk veya kahramanlık konuları, genellikle abartılı, hayalî ve gerçeklikten uzak bir nitelikte aktarılmaktadır. Şahıs kadrosu yönüyle, kahramanları konu alan romansların, insanları ele alıp işleyen romanlarla, tanrıları konu edinen mitler arasında yer aldığı söylenebilir. Sübjektif bir yaklaşımla ele alınan kişiler, birer kahraman olarak tasvir edilir. Bu kahramanların iç dünyasına ulaşmak pek mümkün değildir.

⁴⁸ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 45.

⁴⁹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 47.

⁵⁰ Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, 25–26.

⁵¹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 48.

Romanslarda kişiler tek boyutta ele alınırlar. Kişiler ya iyi ya da kötü şekilde karakterize edilir.⁵²

Değişik zamanlarda ve coğrafyalarda ortaya çıkmış romans örneklerinden bazılarını zikretmek mümkündür. İlk önemli ve yaygın romans tarzı tahkiye örnekleri 14.-16. yüzyıllar arasında İspanya’da ortaya çıkmış olan, *şövalye hikayeleridir*. *Galyalı Amadis* ve *Le Roman de la Rose* bu türden eserlerdir. Daha sonraki zamanlarda tabiat ve tabiatla baş başa kalmış çocukların maceralarını anlatan *pastoral roman* tarzını görüyoruz. Bu tarz romanslar İtalya’da ortaya çıkmış ve diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Tarihi süreçte daha sonraki dönemlerde romans tarzı tahkiyeli eserler içerisinde bu sefer, başıboş, serkeş, hırsızların başlarından geçen hadiseleri işleyen *pikaro* (*pikaresk*) roman tarzını görüyoruz. *Lazarillo de Tormes*, *Guzman de Alfarache*, *Gilas Blas* vb. eserler bu konuya örnek olarak verilebilir. Avrupa edebiyat sahası içerisinde günümüzdeki roman ve hikâye gibi anlatı türlerinin oluşumuna önemli ölçüde kaynaklık etmiş olan bir diğer örnek ise; İtalyan Boccaccio (1313-1375)’nin 19. yüzyılda kaleme aldığı *Decameron Hikâyeleri*’dir. Bu eser, Floransa’da ortaya çıkan veba salgınından kaçan asillerin, sığındıkları manastırda, mahsur kaldıkları on gün boyunca birbirlerine anlattıkları yüz hikâyeden müteşekkildir.⁵³ Bunlara ek olarak; Sir Philip Sidney: *Arcadia* (16. yüzyıl sonu ve mensur), William Congreve: *Incognito: Or Love and Duty Reconciled* (1692), Longos: *Daphnis Kai khloe* gibi romans örnekleri de mevcuttur.⁵⁴

1.1.3.5. Batı Edebiyatında Diğer Anlatı Türleri

Batı edebiyat sahasında tarihin seyri içerisinde ortaya çıkmış ve bir bakıma romanın altyapısını hazırlayan öncüller diyebileceğimiz edebî anlatı türleri mevcuttur. Daha önce hülâsa ettiğimiz mitoslar ve romanslara ek olarak Şövalye Anlatıları, Boccaccio Tarzı Hikâye, Çoban Hikayesi, Pikaresk Roman gibi diğer türlerden birkaç tanesine kısaca değineceğiz.

1.1.3.5.1. Şövalye Anlatıları

“Zırhlı asker”, “kahraman savaşçı” anlamına gelen şövalye, eski zamanların Avrupa’sında seçkin muhafız birliği, atlı savaşçı gibi profillerle anılan soylu bir sınıfın

⁵² Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 27–28.

⁵³ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 46–47.

⁵⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 29.

adı olarak bilinmekteydi. Önemli devlet görevlerini icra eden ve zamanla değerli topraklara da sahip olan şövalyeler etrafında kahramanlık, yiğitlik gibi konuları işleyen epik tarzda ve aşk, zarafet gibi konuları ele alan lirik tarzda şövalye romansları ortaya çıkmıştır. Şövalye hikayeleri alanında Garci Ordonez de Montalvo'nun *Galyalı Amadis* (1508) isimli eseri önemli bir örnek durumundadır.⁵⁵

1.1.3.5.2. Boccacio Tarzı Hikâye

İtalyan şair ve yazar Giovanni Boccacio (1313-1375) tarafından Doğu edebiyatının en mühim mahsullerinden olan *Binbir Gece Masalları*'ndan (Elf Leyle ve Leyle) esinlenerek vücuda getirilen Decamerone (Dekameron: On Gece), klasik tahkiyeden modern anlatı tarzına geçişte önemli rol oynayan metinlerdendir. Floransa'da meydana gelen birtakım hadiselerin anlatıldığı eserin içeriği kısaca şu şekildedir: 1348 yılında Floransa'da veba hastalığı yayılır. Üç genç asilzade erkek ve yedi asil kadın yayılmakta olan vebadan kaçarak şehrin dışında bir köşke sığınır. Burada vaktin geçmesi için her biri günde birer hikâye anlatır. Bu durum on gün devam eder. Bu sürecin sonunda yüz hikâye meydana gelir.⁵⁶

1.1.3.5.3. Çoban Hikayesi

İlk önce İtalya'da ortaya çıkmış ve ilerleyen zamanlarda İngiltere, Portekiz, Fransa gibi diğer Avrupa toplumlarında yaygınlık kazanmış olan çoban hikayeleri, abartı ve hayalin öne çıktığı, daha çok aşk ve hüznün temalı çoban hayatını işleyen bir anlatı türüdür. Yer yer nazımlı anlatım şeklinin de kullanıldığı çoban hikayelerinde, gerçekdışı mekanlar ve şahıslar, hayali varlıklar, mantığa aykırı tesadüfler yoğun olarak yer almaktadır. Bu anlatı türüne Fransız yazar Honoré d'Urfé (1568-1625)'nin kaleme aldığı *Asterée* isimli eser örnek olarak verilebilir.⁵⁷

1.1.3.5.4. Pikaresk Roman

Kelime anlamı olarak, İspanyolcadaki "*pikaro*" sözcüğüne dayanan; "*pikaro*" maceracı, serseri ve vasıfsız gibi manaları karşılayan Pikaresk, 16. yüzyılda şövalye romanlarına ve kır yaşamını konu alan romanlara tepki olarak ortaya çıkan; toplumun alt tabakalarındaki düzenbaz, dalavereci ancak maharetli ve kurnaz bir kahramanın başından

⁵⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 29.

⁵⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 31.

⁵⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 32.

geçen maceraları konu alan roman türüdür. Pikaresk romanın başlıca özelliği roman başkışısı olan Pikaro'nun, gücü elinde bulunduran “üsttekilerin” düşünce ve davranışlarını gözlemeyip kavramak suretiyle onlara galip gelmek için bu deneyimlerini ve zekasını kullanmasıdır. Günlük dilde, birinci tekil şahıs bakış açısıyla kaleme alınır. Pikaresk romanın kahramanı Pikaro, Türk masal kahramanı Keloğlan'a benzetilir.⁵⁸

1.1.3.6. Roman Türünün Evreleri

Edebiyatın önemli bir bölümünü teşkil eden tahkiyeli anlatı türlerinin roman öncesi döneme dair malumatlarını tasnifli bir şekilde hülâsa ettikten sonra, bugün *roman* ifadesinin tam karşılığı olan anlatı türünün 17. yüzyıl başından itibaren ortaya çıkıp günümüze kadar değişerek ve gelişerek geçirdiği evreleri kısaca ele almaya çalışacağız. Özellikle Avrupa’da Rönesans’la birlikte ortaya çıkan felsefi akımlar, romanın da şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Edebî bir anlatı türü olarak romanın ilk ortaya çıkışından bugünkü formuna ulaşmaya kadar geçirdiği dönemleri şu üç başlıkta incelemek mümkündür; “klasik roman”, “modern roman” ve “postmodern roman”.

1.1.3.6.1. Klasik Roman

17. yüzyıl başlarında İspanyol yazar Cervantes’in *Donkişot* isimli eserinden itibaren gelişerek 19. yüzyılda zirveye ulaştığı kabul edilen⁵⁹ ve nihayet 1914’lü yıllara kadar devam etmiş olan dönem, “klasik roman” olarak ele alınmaktadır.⁶⁰ Başka bir ifadeyle “klasik roman”, 18. yüzyıldan itibaren 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan dönemde, “roman” denildiğinde muhatapların ekseriyetinin zihninde ilk anda oluşan roman formunun adıdır.⁶¹

Klasik roman döneminde romansların gerçekdışı, hayalî yapısı terkedilerek gerçek hayatın olduğu gibi aktarılması genel olarak benimsenmiştir. Bu dönemde özellikle realizmin de etkisiyle roman, hayatın gerçeklerini olduğu gibi yansıtan bir ayna görevi üstlenmiştir.⁶² Kendinden önceki anlatı türlerine göre daha nesnel ve rasyonel bir mahiyet arz eden klasik roman da yazar, çevresindeki hadiseler, olayların meydana geldiği sosyal çevreye, zamana, mekâna ve şahıslara ayna tutar ve aynasına yansıyan

⁵⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Pikaresk_roman

⁵⁹ Okay ve Kahraman, “Roman”, 160–64.

⁶⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 71.

⁶¹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 49.

⁶² Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 50.

hakikatleri olduğu gibi romanına aksettirir. Romanda olaylar ve bu olayların irtibatlı bulunduğu zaman, mekân ve şahıs kadrosu, belirli bir düzen içerisinde, nesnel gerçekliğe bağlı kalınarak ele alınır. Klasik roman genel olarak dış gerçekliğe yönelik sosyal yapıyı ve dış dünyanın tasvirine dair hakikatleri ele alır. Dolayısıyla bu dönemde roman yazarlarının gündemini sosyal hadiseler oluşturmuştur. Buradan hareketle romancılar, toplumsal yapı, sosyal hadiseler, içtimaî yapının kurtuluşuna dair çözüm yolları, sosyal karaktere sahip ideolojiler, siyaset gibi konularla ilgilenmişler ve eserlerini bu konular etrafında telif etmişlerdir. Bunun aksine bir durum olarak bu dönemde insanın iç dünyası, insan psikoloji, birey, manevi olan gibi unsurlar, akıllı üstün tutan aydınlanmacı pozitifist ve materyalist ideolojilerinde etkisiyle önemsiz hale getirilerek geri plana atılmıştır.⁶³

Dengeli bir yapının olduğu, dil zevki ve estetiğin ön plana çıktığı klasik roman, olay örgüsünün etrafında teşekkül eden bir anlatı türüdür. Bu dönemde ortaya çıkan eserlerin yapısına baktığımızda olay örgüsünün belirgin bir şekilde temayüz edip şahıs kadrosunu teşkil eden kahramanların bile olay örgüsünün gölgesinde kaldığını görebiliriz.⁶⁴

Türk edebiyatında Tanzimat’tan başlayarak Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar klasik roman anlayışının hâkim olduğu ifade edilebilir.⁶⁵

Klasik dönemin yapısal nitelikleri içerisinde ve dönemin fikri akımlarından da etkilenererek ortaya çıkmış olan üç önemli roman akımından bahsedilebilir. Romantik roman, realist roman ve natüralist roman.

Romantik Roman: Klasik roman akımının ortaya koyduğu sanat anlayışına bir tepki olarak 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve yaklaşık yarım asır boyunca Avrupa’ya yayılmış, etkisini devam ettirmiştir. Romantizm akımı temsilcileri dönemin hâkim anlayışı olan, düşünceyi merkeze alan akıl ve sağduyunun aksine duygu ve hayale önem vermişlerdir. Çevresindeki hadiseleri mutluluk, özlem ve üzüntü gibi duygularla yorumlamaya çalışan romantik akımın romancıları, eserlerinde bireysel hususiyetlere ve öznel duyarlığa önem vermişlerdir. Romantik romancılara; batıda, Victor Hugo (1802-

⁶³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 73.

⁶⁴ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 51.

⁶⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 74.

1885), Bernardin de Saint-Pierre(1734-1814). Türk edebiyatında ise, Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal örnek olarak verilebilir.⁶⁶

Realist Roman: Duygu ve hayale dayalı sanat görüşüne sahip romantizme tepki olarak ortaya çıkmış olan ve her şeyin kaynağının akla, mantığa ve somut bilgiye dayandığını savunan akımdır. Dolayısıyla realist akımın temsilcileri, hayalî, fizikötesi, ruhsal, efsanevî tarzdaki anlatı şekillerini ve buna dair oluşturulan içerikleri reddederler. Sebep-sonuç ilişkisini temel alan determinist bakış açısının hâkim olduğu realist akımda, roman hayal edilip uydurulan bir şey değil aksine hayata dair hakikatlerin olduğu gibi aktarılması ve bu gerçeklerin okuyucuyla buluşturulması ameliyesidir. Tolstoy’un “Savaş ve Barış”ı, Balzac’ın “Goriot Baba”sı, Halit Ziya Uşaklıgil’in “Mai ve Siyah”ı ve “Aşk-ı Memnu”su, Stendhal’in “Kızıl ile Kara”sı (Kırmızı ve Siyah) realist akımın etkisinde oluşan eserlerdir.⁶⁷

Natüralist Roman:19. yüzyılın son çeyreğinde kendisini gösteren natüralizm akımının büyük ölçüde yapısal olarak realizm ile benzeşmekte olduğu görülmektedir. Realizmin bir devamı olarak ortaya çıksa da hadiselerle karşı akılcı ve bilimsel bakış açısının yanı sıra ele alıp işlediği konuları bizzat deney yaparak yansıtmayı önceleyen yapısıyla temayüz etmektedir. Dolayısıyla natüralistler bilimselliği öncelemekle birlikte gerek sosyal gerekse ferdi konuları bizzat deney yaparak açıklama yoluna giderler. Natüralist kavramının taşıdığı anlamında bir gereği olarak tabiata sıkı bir şekilde bağlı olan bu akımın temsilcileri eserlerinde kendileri tarafından belirlenmiş şartlar doğrultusunda hadiselerin gelişmesini ve bu hadiselerle bağlı sebep sonuç ilişkisini de yine bizzat kendileri deneyimleyerek neticeye ulaştırmayı isterler. Natüralist düşüncenin etkisiyle oluşan eserlerde toplum ve sosyal yapı adeta yazarın deney yaptığı bir laboratuvar gibi ele alınır. Bundan dolayı bu tür romanların deneysel mahiyetli eserler olduğu söylenebilir.⁶⁸ Emile Zola’nın “Meyhane”si, Alphonse Daudet’in “Jack”i, Nabizade Nazım’ın “Zehra”sı, Ahmet Mithat Efendi’nin “Müşahedat”ı, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Mürebbiye”si natüralist roman örnekleri olarak görülmektedir.

⁶⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 77–78.

⁶⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 79–80.

⁶⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 82.

1.1.3.6.2. Modern Roman

İlk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren 19. yüzyıl sonlarına kadar uzunca bir süre varlığını devam ettirmiş olan klasik romana ve klasik romanın ortaya koyduğu düzenli, sistemli biçimsel mahiyet, toplumsal konuları ele alma, dışa dönüklük ve somut olana değer verme gibi özellikleri öne çıkaran yapısına bir tepki olarak ortaya çıkan modern roman, birinci dünya savaşından sonra etkin bir şekilde kendini göstermeye başlamış ve ikinci dünya savaşı sonrası 1960'lı yıllara kadar varlığını sürdürmüştür. Kendinden önceki dönemin akıl ve mantık gibi ölçütlerinin yanında duygu, sezgi ve bilinçaltını ilgilendiren hususiyetleri de merkeze alan yapısıyla modern romanın fikrî altyapısı, daha çok insan psikolojisine dair çalışmaları olan Freud, Adler ve Jung⁶⁹ gibi yazarların teorileri ekseninde teşekkül etmiştir. Ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş tarzı bakımından bu dönemin eserleri özellikle Freud'un ve orta koyduğu psikanalizimin yoğun etkisi altında kalmıştır.⁷⁰

Modern romanın karakteristik yapısına dair bazı tespitlere yer vermek mümkündür. Modern roman, klasik romanın dışa dönük yapısının aksine içe dönük bir anlatı mahiyetindedir. Toplumun sorunları yerine bireyin psikolojisi ve onun iç dünyasını ele alır. Toplum ile fert arasındaki çatışmada, büyük ölçüde objektif ve bir o kadar da dramatik bir mahiyet arz eden modern romanın kendinden önceki romanlar ile arasındaki farka dair şu tespit önemlidir;⁷¹ “Yani geleneksel romanda toplumla aynı değerleri paylaşıp normlardan sapmaları eleştiren ve karakterlerinin tercih, karar ve davranışlarıyla sosyal normları vurgulayan romancı, 19. yüzyılın ikinci yarısında bu normları eleştirmeye, onları yeni şartlar ve insan tecrübesinin ışığında eleştirmeye ve yeniden yorumlamaya başlamaktadır.”⁷² Modern roman, içerdiği muhteva ve vermek istediği mesaja değil icra etmeye çalıştığı sanata daha fazla önem vermektedir. Ayrıca fazilet, dürüstlük gibi erdemleri düz anlatımla okuyucuya verme amacını taşıyan klasik romanın aksine, muhataplarını gerçeğin bizzat kendisiyle buluşturmayı ve bu gerçeği dramatize ederek anlatmayı gaye edinir. Batıda, James Joyce, M. Proust, H. James, J. Conrad, F.

⁶⁹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 54.

⁷⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 87.

⁷¹ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 52.

⁷² Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, 29.

Kafka gibi yazarlar bu akımın öncüleri olarak kabul edilmektedir. Türk edebiyatında ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi yazarlar örnek olarak zikredilebilir.⁷³

1.1.3.6.3. Postmodern Roman

“Modern sonrası” anlamına gelen ve 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodernizm, edebiyat sınırları içerisinde modern romandan sonraki dönemi ve modern romana göre yapısal farklılaşmayı ifade eder.⁷⁴ Postmodern roman, rasyonalizm, materyalizm ve pozitivizm gibi özellikle batı eksenli felsefi anlayışlara yaslanarak onlardan tevarüs eden hayata dair hadiselerle olan bakış açılarını mutlaklaştırarak muhataplarına ulaştırma çabasındaki modern romanın bu yapısını bir anlamda baştan aşağı değiştirme iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla postmodern roman anlayışına göre “gerçek” tam olarak bilinemez ve herkesin ortak bir paydada birleşip kabul edebileceği bir mahiyette değildir. Ayrıca gerçek olan şey hem kişiden kişiye değişkenlik ifade eden göreceli hem de çoğulcu ve parçalanmış bir mahiyet arz eder.⁷⁵

Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren Amerika’da ortaya çıkıp ilerleyen yıllarda Avrupa’ya ve diğer coğrafyalara yayılan postmodern roman, genel anlamda temayüz etmiş bazı hususiyetler barındırmaktadır. Bu türde “gerçek” unsurundan ziyade kurmaca unsuru mühim bir konumdadır. Bundan dolayı postmodern romanın en önemli karakteristik özelliklerinden birisi üstkurmacadır. Romanın gerçeklikle uyuşmasını reddeder ve muhataplara anlatılan hadiselerin tamamıyla kurmaca olduğu bilincini öne çıkarır. Bu romanlarda, sonuç kısmı da bütünüyle mahiyet değiştirmiştir. Tamamlanmış, çözüme ulaşmış ya da herkesi tatmin eden bir son yerine ucu açık bırakılmış, bitirilmemiş veya farklı alternatiflere yer vermiş bir son anlayışı vardır. Postmodern romanda, yazar hayata ve hayatın içerisindeki yerleşik düzenli kurumlara karşı alaycı bir tutum sergiler. Bununla birlikte gerçek dünyada meydana gelmiş hadiseler parodi olarak sergilenir ve adeta gerçekler bir yönüyle hicvedilerek anlatılır. Ayrıca bu dönemin eserlerinde iç içe geçmiş farklı edebi metinlere yer verme manasına gelen metinlerarasılık özelliği, roman kurgusu anlamında önemli bir yere sahiptir.⁷⁶

⁷³ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 91.

⁷⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 92.

⁷⁵ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş* 2, 55.

⁷⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 93–99.

Postmodern roman ile ilgili Serpil Oppermann'ın şu tespitleri konuyu özetlemek babında önemli bir yere sahiptir:

Kendi kendini yansıtma, merkezleri yıkmak, ironi ve parodi kullanma, metnin içine eleştirel, politik, sosyal, vs. yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl süreci olarak gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin bir parçası olduğunu açıklama, alternatif dünyalar oluşturma, mitolojik, efsanevi ve tarihsel unsurları gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma ve efsaneleştirme ögesini vurgulama, intertextuality (metinler arası) kullanma, boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama, anlatılan öyküyü bitirmeme veya romana birden fazla “son” yazma, yazarın ortadan kaybolması, yazarın ısrarla romanın gidişatına ve kahramanların işine müdahale etmesi, süreksizlik ve romanın düzenini parçalama, romanın bir hayal ürünü olduğunu vurgulama ve okura sorular yöneltilme.⁷⁷

Dünya çapında meşhur olan postmodern yazarların en özgün örneği olarak Italo Calvino (Bir Kış Günü Eğer Bir Yolcu kitabıyla), Umberto Eco (Gülün Adı ve Foucault Sarkacı isimli eserleriyle), felsefi sorunları edebiyat aracılığıyla işleyen Jacques Derrida (özellikle Kartpostallar kitabıyla) önemli misaller olarak zikredilebilir.⁷⁸ Ayrıca Türk edebiyatı bünyesinde, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1971), Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973), *Bir Düşün Gecesi* (1979), *Hayır* (1987) isimli eserler örnek olarak ifade edilebilir.⁷⁹

1.1.4. Arap Romanı

19. yüzyılda batıdan yapılan roman çevirilerinde kullanılmaya başlanan ve Arap edebiyatında modern anlamdaki romanı karşılayan kelime “er-Rivâye”dir. Arap edebiyatı içerisinde roman er-Rivâye: الرواية ya da “uzun hikaye” anlamında الحكاية الطويلة el-Hikâyetu't-Tavîle, roman yazarı ise râvî ya da kâtibü'r-rivâye ifadesi ile karşılanmaktadır. 1888 yılında Necîb el-Haddâd'ın batılı yazarlardan olan Alexandre Dumas'dan tercüme edip Arap edebiyatına kazandırdığı *Rivâyetü'l-fürsâni's-selâse* adıyla bilinen eser, rivâye kelimesinin kullanıldığı ilk örneklerden biridir.⁸⁰ Bu noktada

⁷⁷ Serpil Oppermann, “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik’/Yazı’ İkilemi”, *Littera* 3 (1992): 247–48.

⁷⁸ “Postmodern Edebiyat”, erişim 20 Ağustos 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Postmodern_edebiyat.

⁷⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 101.

⁸⁰ Rahmi Er, “Roman”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 164.

asında Arap edebiyatında bir anlatı türü olarak öykünün ortaya çıkışına dair tam bir görüş birliğinden söz edilemez. Bu husustaki ihtilafın bir tarafındaki grup öykünün ortaya çıkışını, hikâye, destan, makâme vb. kadim edebî unsurların orta çağdan günümüze kadar geçirdiği değişim ve gelişime dayandırırken, diğer grup ise bugünkü haliyle modern Arap öyküsünün batıyla olan ilişkiler neticesinde zuhur etmiş olan yeni bir edebi sanat olduğunu ve bu anlamdaki öykü sanatının da büyük oranda batıdan alındığını savunur.⁸¹ Belki de Arap edebiyatında öykü sanatının zuhurunu iki farklı görüşün ortak noktalarından hareket ederek daha mutedil bir tespit ile açıklamanın imkânı denenebilir. Buna göre modern çağa ait bir anlatı türü olan roman, mahiyet itibariyle her ne kadar modern batı edebiyatının tesiri altında kalmış olsa da dil yapısı, taşıdığı tarihi ve kültürel arka plan bakımından tabiatı gereği kökleri çok eskilere dayanan Arap edebiyatının zemininde durmaktadır.

Arap edebiyatında modern dönemlere ait olan romanı ele almadan önce Arap edebiyatı tarihinde geriye doğru gidip daha geniş bir bakış açısı ile edebi anlatı türlerine ya da başka bir ifadeyle tahkiye türlerine baktığımız zaman önümüze masallar, efsaneler, mesneviler, biyografiler, kıssalar, hikâyeler, makâmeler, seyahatnameler, fıkralar /nevadir, kerâmâtı sûfiyye, menameler/ rüyalar, vb. düzyazı tarzında eserler çıkmaktadır. Burada özellikle incelediğimiz roman türüne en yakın anlatı türü olan makâmeler önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar makâme ye dair dört başı mamur bir tanım yapılmasa da Sıtkı Gülle'nin yaptığı tanımları zikretmek mümkündür. Kendisi makâmenin tanımına dair şu tespiti ortaya koymaktadır;

“Biz yaptığımız araştırma ve incelemelerimizin muhassalası olarak ve konunun tarihî gelişimini de dikkate alarak 'Makâme'nin, Abbâsîler devrinde "Yetkili şahıslara tenkit içerikli öğütlerde bulunmak" anlamında kullanıldığını; Bediüzzaman el-Hemedâni ve halefi el-Harîrî'nin üsluplarıyla da: "Yazarının eğitim ve dil öğretimini hedeflediği ve ağırlıklı olarak döneminin sosyal kokuşmuşluğuna doğrudan ya da dolaylı olarak değindiği, âyet, hadîs ve darbimesellerle desteklediği müsecca' nesir ve şiirden oluşan bir edebî tür " şeklinde tanımlanabileceğini düşünüyoruz.”⁸²

⁸¹ Huseyn Cum'a Huseyn Cum'a, “Ürdün ve Filistin’de Öykü Sanatının Tohumları”, çev. Musa Yıldız, *Nüşa*, 2004, 33–44.

⁸² Sıtkı Gülle, “Arap Edebiyatında Makâme ve el-Hariri’nin Osmanlı Medreselerinde Yüksek Arapça Öğretimi Çerçevesinde okutulan el-Makâmât’ı”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2000): 184.

Hayali bir kahramanın başından geçen hadiselerin yine hayali bir hikayeci tarafından anlatıldığı kısa hikayeler serisi olan makâmeler, Emeviler döneminde kendini göstermeye başlamıştır. O dönemde dünya hayatına rağbeti olmayan bazı zahit kimseler, hükümdarlara yaklaşıp onlara birtakım nasihatlerde bulunmanın yollarını aradılar ve imkân buldukları vakitlerde onlara çeşitli öğütler telkin edip sohbetler ettiler. Devlet yöneticileriyle sohbet fırsatını bulan bu kimseler konuşmalarında ayet ve hadisten nakillerde bulunup sözlerini kelimakibarlar, şiirler, darbimeseller ve çeşitli hikayelerle tezyin ettiler. Bu sürecin bir neticesi olarak bu anlatı türü, halifeler, vezirler, valilerin meclisinde icra edilen züht ve takva hitabeleri olarak “huzurda duruş, huzur konuşması” anlamını içermeye başladı.⁸³

Makâmeler, zamanla nasihat etme ve vaaz verme niteliğini kaybedip eğitime ve öğretme ciheti ağır basan, aynı zamanda içerisinde eğlendirme öğelerini de tazammun eden bir dilenci edebiyatına dönüştü ve bu anlamdaki telif edilen kitaplara girdi. Bu anlatı türünün hayali bir râvisi ve dilenci suretinde hayali bir kahramanı bulunmaktadır. Bunu modern anlamda ilk kez başlatan Bediüzzaman el-Hemedânî (ö.398/1008)’dir.⁸⁴ Akabinde ondan bir asır sonra Hariri, makâme tarzı anlatı türünü daha da geliştirerek ileriye taşımıştır. Hemedânî’nin râvisi, İsâ b. Hişam, kahramanı Ebu’l-Feth el-İskenderî; Harîrî’nin ravisi Hâris b. Hemmâm, kahramanı da Ebu Zeyd es-Sürûcî’dir.⁸⁵ Gerek içerik ve gerekse de üslup bakımından çeşitli değişim ve gelişim süreçleri yaşayan makameler, ortaya çıktığı asırlar boyunca diğer milletlerin de edebi yapısını etkilemiştir. Makâme türüne dair eserlerin telifinin 19. ve 20. asırda da yoğun bir şekilde devam ettiği görülmüştür. Lübnanlı Nâsîf el-Yazîcî 1856 yılında telif ettiği Mecma’ul-Bahreyn adlı eserinde ravisi Süheyl b. Abbâd, kahramanı Meymûn b. Hazzân’dır. Yine bunun yanında Fâris eş-Şidyak, Ahmet Şevkî makame türünün modern temsilcileri arasına girmiştir. Bahse konu bu eserler; romanla makâme arasında, romana yakın bir konumda yer alırlar. Rifâ‘a Râfî‘ et-Tahtâvî’nin bizatihi kendisi tarafından tercüme edilen Fenelon’un *Telemak* isimli eseri bu konuda milat olma özelliği taşıyabilir.⁸⁶ İhtimal ki bu eser, Arap

⁸³ Erol Ayyıldız, “Makâme”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 417–19.

⁸⁴ Nevzat Aşık, “Bediüzzaman el-Hemedânî”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 328.

⁸⁵ Harîrî, eserleri ve makâmenin doğuşu hakkında: Sıtkı Güllü, “el-Harîrî Hayatı, Arap Dili ve Edebiyatına Dair Çalışmaları” (İstanbul Üniversitesi, 1995).

⁸⁶ Ayyıldız, “Makâme”, 417–19.

edebiyatında Fransızca'dan tercüme edilen ilk roman olma özelliğine sahiptir. Eser, *Mevâki'ul-Eflâk fi Vakâ'i' Telemâk* ismiyle 1867 yılında Beyrut'ta basılmıştır.⁸⁷

Arap edebiyatçıları modern anlatı türü olarak Arap romanının tezahürüne dair şu üç merhaleyi bir tespit olarak ortaya koymuşlardır; Avrupa dillerinden Arapçaya tercüme, akabinde taklit ya da başka bir ifadeyle uyarlama ve nihai olarak da orijinal bir eser ortaya koymayı ifade eden telif faaliyeti.⁸⁸ Arap dünyasında batıda zuhur ettiği üzere modern manada romanın ortaya çıkış sebeplerinden en mühim olanı 18. yüzyılın sonları, 19. yüzyıl başlarında, diğer bir ifadeyle Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle birlikte Arap dünyasındaki siyasi anlamda düşünce değişimi ve neticeleri olarak gösterilebilir.⁸⁹ Özellikle Mısır'da siyasi güç kazanan Mehmet Ali Paşa'nın Batı'yla ve hususiyetle Fransa'yla olan ilişkileri Arap dünyasında gerek siyasi ve gerekse de içtimaî anlamda önemli gelişmelerin temelini teşkil etmiştir. Bu dönemde Avrupa'ya tahsil için gönderilen gençler batının tekniğinin yanı sıra kültür ve edebiyata dair malzemeyi de Arap dünyasına taşımışlardır.⁹⁰ Bu dönemde Avrupa'ya burslu olarak gönderilen bu talebeler tahsil süreleri içerisinde Avrupa edebiyatına dair eserleri incelemişler, Batı düşüncesini ve bu düşünceden neşet eden kültürel yapıyı gözlemleyip ülkelerine bu birikimin tesiri altında dönmüşlerdir. Akabinde Arap toplumunda gazete, dergi gibi basın unsurlarının yaygınlık kazanmasıyla birlikte Batı'da yetişmiş olan bu kişiler toplum önünde daha görünür hale gelmişlerdir. Bu vesileyle yabancı ve modern anlatı türlerini gerek tercüme ve adaptasyon ve gerekse denemeler yoluyla Arap toplumlarına aktarmışlardır.⁹¹ İlk önce tercüme çalışmalarıyla başlayan bu edebi terakki süreci devamında modern Arap romanının oluşmasında önemli rol oynamıştır.⁹²

Kadim bir Arapça külliyyat olan Elf Leyle ve Leyle örneğinde olduğu gibi masal, Hint kökenli *Kelîle ve Dimne* gibi fabl türündeki eserlerle makâmeler Arap edebiyatında roman türünün kadim misalleri arasında sayılabilir. Son dönemlere ait bir anlatı türü

⁸⁷ Mehmet Ali Ersöz, "Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili" (İstanbul Üniversitesi, 2014), 36.

⁸⁸ Huseyn Cum'a, "Buzûr'u'l-Fenni'l-Kisâsî fi'l-Urdun ve Filistîn", *el-Mecelletu's-Sekâfiyye Dergisi* 46 (y.y.): 86-94.

⁸⁹ Muhsin Câsim el- Müsevî, *er-Rivayetü'l-Arabiyye en-Neş'etü ve't-Tahavvul* (Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1988), 11.

⁹⁰ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı* (Ankara: Fatih Dağıtım, 1997), 3.

⁹¹ Ahmet Kazım Ürün, "Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları" (Atatürk Üniversitesi, 1994), 14.

⁹² Şükrî Muhammed Ayyâd, *el-Kıssatu'l-Kasirâ fi Mısır* (Kahire: Daru'l-Ma ârif, 1979), 11.

olarak modern manada roman Arap edebiyatına 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı edebiyatlarının tesiri ve tercüme hareketleriyle girmiştir. Araplarda roman türünü ortaya çıkaran muharrik unsurun Batı'dakinin aksine bizzat Batı'nın emperyalist girişimlerine bir tepki şeklinde olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle feodal yapıyı ortadan kaldırıp yerine kapitalist düşünce yapısını yerleştiren Batı'da roman bu dönüşümlerin bir neticesi olarak neşvünema bulurken Arap dünyasında romanın Batı karşısında milli duruşunu ortaya koyma ve Arap kimliğini koruma saikiyle zuhur ettiği ifade edilebilir.⁹³ Fransız yazarı Fénelon'un *Les aventures de Télémaque* isimli romanı, Mısırlı yazar Rifâa Râfî' et-Tahtâvî'nin tercümesiyle (*Mevâkı'u'l-eflâk fî vekâ'i'i Telemâk*, Beyrut 1867) Arap edebiyatı içerisinde modern romancılığın hareket noktasını teşkil etmiştir. Bu çeviri hareketini kısa bir süre sonra ya da eş zamanlı olarak uyarlama çalışmaları ve akabinde telif hareketleri izlemiştir. Roman türündeki ilk denemeler Mısır ve Lübnan'da görülmeye başlamış, kadim anlatı türü olan makâmeyi yeniden ihya etme girişimi şeklinde zuhur etmiştir. Mısır özelinde Rifâa Râfî' et-Tahtâvî'nin *Tahlîsü'l-İbrîz* (1834), Ali Paşa Mübârek'in 'Alemü'd-dîn (1882) ve Lübnan'da Ahmed Fâris eş-Şidyâk'ın *es-Sâk 'ale's-sâk fîmâ hüve'l-fâryâk* (1855) isimli teliflerine klasik Arap edebiyatında tespit olduğu şekliyle makâme demek güçse de Mısır'da Abdullah Fikrî ve Âişe et-Teymûriyye ile Lübnan'da Nâsîf el-Yâzîcî'nin yaptığı telif çalışmaları bu klasik anlatı türü olan makamelerin devamı niteliği taşıyan çalışmalardır. Bilgilendirme ve eğitime amacına matuf olarak ortaya konan bu denemelerden sonra Mısırlı Muhammed el-Müveylihî'nin *Bedüzzaman el-Hemedânî*'nin makâmelerini çağrıştıran *Hadîsü 'Îsâ b. Hişâm*'ı (1907), Mehmed Ali Paşa döneminden sonraki elli yıl içinde Mısır'da toplum içerisinde cari olan olumsuz ictimâî ve ahlâkî uygulamaları tenkit etmektedir.⁹⁴

Modern bir anlatı türü olan romanın Arap dünyasında yaygınlık kazanmasında 19. Yüzyılın sonlarına doğru Mısır'da basılmaya başlanan gazete ve dergilerin önemli bir yeri vardır. Bu kısa zaman dilimi içerisinde çok sayıda roman bu yolla tefrik edilmiş ve özellikle de daha çok geniş halk kitlelerinin ilgisini çeken aşk ve macera içerikli romanların tercümeleri yapılmıştır.⁹⁵

⁹³ Mahmûd Emîn el- Âlim, *Erbeûne Âm mine'n-Nakdi't-Tatbîkî* (Kahire: Dâru'l-Müstakbeli'l-Arabî, 1994), 19.

⁹⁴ Er, "Roman", 164–66.

⁹⁵ Er, "Roman", 164–66.

Tarihsel romanda telif çalışmalarının Lübnan asıllı Selîm el-Bustânî'nin el-Cinân dergisi için kaleme aldığı toplum ve tarih temalı romanı ile başladığı söylenebilir. Ayrıca Arap edebiyatında tarihi romanın önde gelen temsilcilerinden Lübnan kökenli Mısırlı Corcî Zeydân'ın telif ettiği yirmiye aşkın romanı, Arap dünyasında romanın gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Corcî Zeydân bu eserlerinde özellikle İslam ve Arap tarihinde farklı dönemleri içine alan bir telif çalışması ortaya koymuştur. O, eserlerini telif ederken edebi bir çalışma gayesinden ziyade okuyucuyu tarihi hakikatlerle buluşturup bu yönde bir tarih bilinci oluşturma hedefiyle hareket ettiği söylenebilir.⁹⁶ Corcî Zeydân'ın ilk roman çalışması Fetâtu'l-Gassân (1898), son romanları ise Muhammed Ali (1907) ve el-İnkılâbu'l-Osmânî (1911)'dir.⁹⁷

Tarihi roman ile ilgili zikredilen bu iki önemli roman yazarı bu alanda takip edilen yolun ilk örneklerini diğer edebiyatçılara göstermiş oldular. Akabinde tarihi roman sahasında Mısır'da Ali el-Cârim, Âdil Kâmil, Muhammed Ferîd Ebû Hadîd, Muhammed Saîd el-Uryân, Ali Ahmed Bâkesîr, Abdülhamîd Cûde es-Sehhâr ve Necîb Mahfûz gibi şahsiyetler bu yolu geliştirerek daha ileriye taşımışlardır.⁹⁸

19. yüzyıl boyunca üslup ve içerik yönünden hızlı bir değişim geçiren Arap hikayeciliğinde 20. yüzyılda da tematik olarak siyasi ve sosyal hadiselerin romanlara girmeye başlamış olduğu görülür. Yine bu minvalde gelişen olaylar karşısında toplumun verdiği tepkiler de romancıların işlediği konular arasına girmiştir. Arap toplumlarının özellikle Avrupa ile meydana gelen çok yönlü ilişkiler neticesinde fertlerin sosyal yapı içerisindeki konumuna dair fikri değişimler geçirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Binaen aleyh kadınların toplum içerisindeki yeri, geleneksel düşünce tarzının kadına biçtiği roller ve buna karşı modern bakış açının bu geleneksel düşünceye karşı tepkisel yaklaşımları, modern hayatta kadının daha çok haklar elde etmesi gibi meseleler bu yüzyılın başlarında romancılar tarafından işlenen temalar olarak önümüze çıkmaktadır. Özellikle Mısır ve Lübnan'da yerleşmiş geleneksel kadın imajına karşı ortaya konan tepkisel yaklaşımlar birçok romancıda görülen bir eğilim haline gelmiştir.⁹⁹ Kadının sosyal yapı içerisindeki konumu, geleneksel düşünce yapısının kadına biçtiği roller ve buna karşı ortaya konan

⁹⁶ Hayatı için bkz: Şevkî Ebu Halîl, *Corcî Zeydân Fi'l-Mîzân* (Dimeşk: Daru'l-Fikra, 1981), 15.

⁹⁷ Ersöz, "Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili", 38.

⁹⁸ Er, "Roman", 164–66.

⁹⁹ Muhammed Ubeydullah, *er-Rivaye ve Kıssa Kasîra Inde'l-Arab*, y.y., 5.

manifestolar, Lübnan hikayeciliğinin ve aynı zamanda mehcere edebiyatının önemli isimlerinden Cubrân Halil Cubrân tarafından ele alınmış ve hikayelerine konu edinilmiştir. Bununla birlikte aynı konulara farklı bakış açılarıyla yaklaşan yazarlarda vardı. Mısır’da Mustafa Lütfî el-Menfelûtî’nin aynı konuları benzer romantik tavırla ama daha çok geleneksel düşünce yapısını koruma refleksiyle ele aldığı görülmektedir. Buna ek olarak Mahmûd Tâhir Hakkî’nin *Azrâ’ Dinşevây*’ı ile (1906) Mahmûd Hayret’in *el-Fetâtü’r-rîfiyye* (1903) ve *el-Fete’r-rîfî* (1905) isimli eserleri de işledikleri konular bakımından bu bağlamda değerlendirilebilir. Yine toplumsal konuları işleyen romanlar içerisinde, Necîb Mahfûz’un *Zükâku’l-Midak*, *Hânü’l-Halîlî*, *el-Kâhiretü’l-Cedîde* gibi eserleriyle Abdurrahman eş-Şerkâvî’nin *el-Ard*, *el-Fellâh*, *Kulûb Hâliye* ve Yûsuf İdrîs’in *el-Harâm* adlı romanları söz konusu dairenin içerisinde görülebilir.¹⁰⁰

Tercüme ve uyarlama tarzındaki hikâye çalışmalarının akabinde Arap edebiyatı içerisinde modern roman anlamında ilk telif çalışmasını 1914 yılında Mısırlı Muhammed Hüseyin Heykel’in “*Zeynep*” isimli eseriyle yaptığını görüyoruz. O yıllarda entelektüel kitlenin henüz modern anlamdaki romana karşı mesafeli duruşu ve menfi yaklaşımları sebebiyle Heykel eserini ilk önce “*Mısru’l-Fellâh*” adıyla neşretmiş daha sonra zaman içerisinde aldığı olumlu tepkiler ve edebi çevrelerdeki atmosferin yumuşaması üzerine ikinci baskıyı romanın gerçek adı olan “*Zeynep*” ismiyle yapmıştır.¹⁰¹ Hakiki manada romanda bulunması gereken bütün gerekli hususiyetleri üzerinde taşıyan bu eser, içerisinde romantik, sosyal, realist, trajik, psikolojik ve pastoral unsurları da ihtiva etmekteydi.¹⁰²

Batı edebiyatından çeviriler yoluyla başlayan modern Arap hikayeciliğindeki gelişim sürecinin orijinal eserler verme çalışmalarına evrilmesinde öncü şahsiyetlere Muhammed Teymûr’u ve imzasını attığı *fi’l-Kitâr* adlı öyküyü ekleyebiliriz. Mısır gerçekçiliğinin ilk temsilcisi sayılan Muhammed Teymûr, edebiyatta bağımsızlığı ve milli edebiyatın önemini savunmuştur.¹⁰³

¹⁰⁰ Er, “Roman”, 164–66.

¹⁰¹ Er, “Roman”, 164–66.

¹⁰² Erol Ayyıldız, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel’in Zeynep Romanının Tetkiki ve Tahlili* (Bursa: Fatih Yayınevi, 1992), 154.

¹⁰³ Musa Yıldız, “Arap Edebiyatında İlk Modern Öykü; Muhammed Teymûr’un fi’l-Kitâr’ı”, *Nüşa Dergisi* 4 (2002): 43–55.

Muhammed Teymûr ile başlayan edebiyatta gerçekçiliği savunan el-Medresetü'l-Hadîse üyeleri arasında Mahmûd Tâhir Lâşîn, Yahyâ Hakkî ve Hüseyin Fevzî gibi modern düşünceli genç yazarları görüyoruz. Adı geçen roman yazarlarının 1925-1927 yıllarında kendi gazeteleri olan el-Fecr'de neşrettikleri nitelikli telif ve çeviri hikâyelerle hikâye ve roman yazarlığına ilgi arttı. Bu yazarların, çoğunluğu romantizm olmak üzere, realizm, natüralizm, rasyonalizm ve sembolizm gibi farklı edebî akımların izlerini taşıyan romanları, hususiyetle Tevfik el-Hakîm'in *'Avdetü'r-rûh* (1933), *Yevmiyyâtü nâ'ib fi'l-eryâf* (1937) ve Tâhâ Hüseyin'in *Du 'â'ü'l-kerevân* (1934) ve *Şeceretü'l-bü's* (1944) gibi eserleri günümüzde de ilgiyle takip edilmektedir.¹⁰⁴

Genelde edebiyatın özelde ise romanın malzemesini teşkil eden ana unsur, toplum ve insan olarak tezahür eder. Buradan hareketle tercüme ve uyarlama merhalelerini tekâmül ettirip telif dönemine giren Arap romanının da işlenen ana temalar; Toplum ve siyaset, Doğu Batı çatışması, mehcet/göç olgusu, kuşak değişimi/çatışması, kadın ve kadının ictimâî konumu, aşk ve sevgi, sol ve sosyalist düşünce, İslam ve İslamî düşünce, Filistin meselesi olarak önümüze çıkmaktadır.¹⁰⁵

Arap ülkeleri 2. Dünya Savaşı sonrasında dış dünyada meydana gelen hadiselerle paralel olarak çok yönlü bir değişim süreci yaşadı. Bu dönemde meydana gelen siyasî bağımsızlık hareketleri, 1948 Filistin yenilgisi, Süveyş savaşı (1956), radikal milliyetçiliğin yükselişi ve Haziran 1967 Arap yenilgisinin yanı sıra çağdaş kurumların teşekkül etmesi, eğitim ve öğretimin yaygınlaştırılması, hayat standardındaki yükselme, taşradan şehirlere göç ile okuyucu sayısındaki artış gibi olaylar ve olgular, Arap romanının gelişime önemli ölçüde katkı sağladı. Buradan hareketle modern anlamda Arap romanının 2. Dünya Savaşı sonrasında başlayıp günümüze uzanan bu dönemde en olgun ürünlerini ortaya koyduğunu ifade edebiliriz. 20. yüzyılda meydana gelen ve çok yönlü sosyal etkiler bırakan olumsuz hadiseler bu dönemde realist düşüncenin ve buna bağlı olarak realist romanın gelişmesine zemin hazırladı. Dönemin önemli romancılarından Necip Mahfuz özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya koyduğu eserlerinde toplumsal gerçekçi temayı işlemiştir. Hususiyetle sosyalist düşüncenin etkili olduğu Suriye ve Mısır gibi ülkelerde toplumsal gerçekçilik adeta merkezi bir konum edinmiştir. Toplumcu

¹⁰⁴ Er, "Roman", 164–66.

¹⁰⁵ Ahmet Kazım Ürün, "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar", *SEFAD* 35 (2016): 131–44.

gerçekçilik anlayışının Mısır'da Abdurrahman eş-Şerkāvî, Latîfe ez-Zeyyât ve Yûsuf İdrîs, Suriye'de Hannâ Mîne, Edîb Nahvî, Fâris Zerzûr, Abdüsselâm el-Uceylî, Cezayir'de Tâhir Vattâr, Irak'ta Gâib Tu'me Fermân ve Filistin'de Gassân Kenefânî gibi romancılar tarafından benimsendiği görülmektedir.¹⁰⁶

1.1.5. Filistin Romanı

Son iki yüzyıl içerisinde genelde Arap romanını etkileyen hadiseler özelde Filistin hikayeciğine de tesir etmiştir. Bu düşünceden hareketle Filistin romanının 19. yüzyılın ilk yarısından başlayarak 20. yüzyılın ortalarında özellikle İsrail'in kurulduğu 1948 tarihine kadar genel Arap romanının geçirdiği merhale olan tercüme ve uyarlama tecrübelerini yaşadığını söyleyebiliriz. Devamında ise özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında telif çalışmaları kendini göstermektedir. Bunlarla birlikte modern anlamdaki Filistin romanı şekil ve içerik yönünden donanımını hem Batı'dan ve hem de Rusya gibi sosyalist toplumların edebiyatlarından aldığı malzemeyle şekillendirmiştir. Özellikle işgale, baskıya ve hatta katliama maruz kalan Filistin halkının bu hazin durumuna karşı İsrail'e başkaldıran devrimci ve sosyalist düşünceye sahip yazarların Rus edebiyatından önemli ölçüde istifade ettiğini görüyoruz.¹⁰⁷

Ana konusu insan ve toplum olan romanın doğal olarak toplumların karşılaştığı hadiselerin tesiri altında vücuda geldiği yadsınamaz. Filistin toplumunun başına gelen hadiselerden hareketle Filistin romanının çeşitli kırılmalar ve dönüşümler geçirdiği önemli bir hakikattir. 1917 de İngiliz işgali ve devamında Siyonist Yahudilerin Filistinli Müslümanlara uyguladığı katliam, “Nekbe” diye isimlendirilen 1948 İsrail'in kuruluşu ve devamında Filistin halkının maruz kaldığı sistemli işgal ve soykırım, 1967 Arap-İsrail savaşları ve bu savaşların getirdiği sonuçlar ve günümüzde de devam eden katliamlar. Filistin halkının yaşadığı bu büyük sosyal ve siyasi olaylara ek olarak Filistin'in içinde bulunduğu coğrafi ve tarihi konum önem arz etmektedir.

Filistin'in üzerinde durduğu tarihi arka plan ve inanç zemini çeşitlilik arz eden derin bir yapıya sahiptir. Çünkü tarih boyunca bu coğrafya dünyaya yön veren üç dininde odak noktasında yer almıştır. Önce Yahudilik ve Hristiyanlığın ve akabinde de İslam'ın

¹⁰⁶ Er, “Roman”, 164–66.

¹⁰⁷ Aida Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti” (İstanbul Üniversitesi, 2011), 12.

önemli ölçüde etkilediği ve izlerini taşıyan malzemelerle doludur. Buradan hareketle Filistin edebiyatı ve dolayısıyla Filistin romanı bu zengin malzemenin etkisi altında gelişmiştir. el-Halil, Müslüman ve Yahudiler tarafından kutsal kabul edilirken, Celile¹⁰⁸ de Hristiyan ve Yahudiler nazarında kutsaldır. Zira Hz.İbrahim Aleyhisselam ve eşi Sare'nin, oğulları İshak ve Yakub'un el-Halil'de metfun olduğu tahmin edilmektedir. Bununla birlikte Hz. İsa Aleyhisselam'ın gömüldüğü sanılan “Kutsal Mezar”, Hz. Peygamber Sallallahu Aleyhi ve Sellem'in Miraç'a çıktığı yer olan Mescidi Aksa ile Kubbetu's-Sahra'nın bulunduğu “Haremu's-Şerif” ve Yahudilerin “Ağlama Duvarı”, Kudüs ve çevresinde yer almaktadır. Bu durumdan dolayı Filistin toprakları asırlar boyunca mücadele alanı olagelmıştır. Bunun bir sonucu olarak Filistin halkı direnişçi bir ruh ve kültür yapısına sahiptir. Filistin hikâyeciliği de genellikle sözlü halk edebiyatından beslendiği için ortaya konan tahkiye türü eserlerde umumiyetle direnişçi ve milliyetçi konular işlenmiştir.¹⁰⁹

Modern dönemlere ait bir tahkiye unsuru olan roman, hususiyetle Batı da neşvünema bulmuş ve Arap ülkelerine de oradan intikal etmiştir. Filistin romanı da gerek üslup ve gerekse de içerik bakımından Batı'dan önemli ölçüde etkilenmiştir. Telif edilen eserlerde duygu ve coşku ön plana çıkmakta ve özellikle romantizm sanat anlayışı merkezi bir konumda bulunmaktadır. Romanda iyi ve kötü karakterleri yansıtan kahramanların bir arada yer aldığı görülmektedir. İyi olan ile kötü olanın birbiriyle çatışması ve iyinin zafere ulaşması gibi temalar sıklıkla ele alınmaktadır. Aşk, ölüm ve tabiat gibi konular telif edilen romanlarda vazgeçilmez konulardır. Her sınıftan insanla karşılaşmak mümkündür. Romancıların kullandığı dilin sade olduğu ve günlük konuşma dilini tercih ettikleri görülmektedir.¹¹⁰

Kendi ülkelerinde mevcut olan savaş ortamı sebebiyle gördükleri baskı ve zulümler neticesinde başka ülkelere göç etmek zorunda kalan Filistinli yazarlar gittikleri yerlerde buldukları fırsatlar nispetinde yazmaya devam etmişlerdir. Telif ettikleri romanlarda daha çok aşk, vatan sevgisi ve bağımsızlık mücadelesi gibi konuları işleyen

¹⁰⁸ Kürşat Demirci, “Hristiyanlık”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 328–40.

¹⁰⁹ M. Lütfullah Karaman, “Filistin”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 89–103.

¹¹⁰ Şahiste Uçar, “İbrahim Nasrallah'ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi” (Hitit Üniversitesi, 2019), 7.

müellifler, halkın seviyesine uygun sade bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir.¹¹¹ Bu alanda; Semîre Azzâm, Zeki Derviş, Huzame Hebayib, Ekrem Haniye, Mahmûd Şahîn, Muhammed Ali Taha, Faruk Vadi, Leyla el-Atraş, İbrahim Nasrallah, Seher Halife, Yahyâ Yâhlûf, Tevfik Feyad, Liyana Bedr, Gassân Kenefânî, Cebra İbrahim Cebra, İmil Habîbî, Gâlib Hâlas, Teysir Sebûl, Halîl Beydes, Nacatî Sıdkî, Abdülhamîd Yâsîn, Mahmûd Şûkayir, Reşâd Ebû Şâver, Halil es-Sevamirî, Muhammed Neffâ, Garîb Eskalânî, Suleyman Nâtûr, İbrâhim Ebû Nâb ve Sâlîh Ebû İşbâ önde gelen yazarlardır.¹¹²

Özellikle 1926 sonrasında önemli bir ivmelenme ile gelişen Modern Filistin romanında dış dünyadaki sosyal yapıya yönelik analizlerin yanında hususiyetle psikolojik tahlillerin öne çıktığı görülmektedir. Bu dönem yazarlarının şekil ve içerik yönünden önemli ölçüde Halîl Beydes'ten etkilendikleri söylenebilir. Bu romancılar, ilerleyen dönemlerde, ilk olarak, hikâyenin üslûbunu biçimlendirmede, ikinci olarak gayesini belirlemede, üçüncü olarak da çağdaş roman ekollerinin birisinden etkilenmede farklı çizgileri benimsemişlerdir. Bazı romancılar romantik konuları işlerken bazıları da daha çok insan ilişkilerini önceleyen sosyal hadiseleri konu ediniyorlardı. Aile içi sorunlar, çalışma hayatına dair problemler, toplumsal tabakalar arasındaki çatışmalar ele alınan temalar arasında yer almaktadır. Anlatılarında gerçek hayatı yansıtmaya çalışan romancılar özellikle orta tabakanın yaşadığı acılar, sıkıntılar ve daha adil bir dünyaya olan özlemleri tasvir etmeye çalışmışlardır. Bununla birlikte Siyonizm'e ve mandacılığa karşı Filistin halkının başkaldırısı, roman yazarlarının en önemli ilham kaynağı olarak önümüze çıkmaktadır.¹¹³

Filistin romanının gelişiminde önemli rol oynayan yazarlar arasında **İshâk Mûsa el-Huseynî** (ö.1963)'yi de sayabiliriz. Onun *Mûzekkirâtu Decâce* isimli eseri geleneksel Arap edebi mirasından doğrudan istifade eden belki de ilk modern tahkiye ürünüdür; aynı şekilde roman, hayvanların diliyle tahkiye edilen *Kelile ve Dimne* tarzı alegorik bir hikayedir. Memoirs'taki hayvan bir tavuktur ve el-Huseynî bu tavuk üzerinden Filistinli insanların sömürülmesini ve bu sömürünün bertaraf edilmesi için gerekli olan adalet nizamına olan ihtiyacı kendi üslubunca tasvir etmektedir. Yine Filistin edebiyatının

¹¹¹ Uçar, "İbrahim Nasrallah'ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi", 7.

¹¹² Salma Khadra Jayyusi, *Modern Arabic Fiction: An Anthology* (New York: Columbia University Press, 2005), 997–1010.

¹¹³ Kâmil es- Sevâfirî, *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l-Mu'âsır fî Filistîn* (Kahire: Dârü'l Me'ârif, 1979), 358.

önemli romancılarından birisi de diaspora yıllarında tanınmış olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ (ö.1919/1994)'dır. Düşüncelerini ve dünya görüşünü ortaya koyduğu ilk roman olan *Sarâh fî Laylin Tavîl'de* o derinlikli psikolojik analizleri ve insanın iç dünyasını araştırması ile öne çıkmaktadır.¹¹⁴

Filistin edebiyatı ve buna bağlı olarak da Filistin romanı dayandığı tarihi arka plan ve tesiri altında kaldığı hadiseler bağlamında üç ana başlıkta ele alınabilir: Göç edebiyatı, Direniş edebiyatı ve Sürgün/Diaspora edebiyatı. Buna göre şekil ve içerik bakımından benzer özellikler taşıyan bu edebiyat alanlarının icra ettikleri görevler ve üzerinde durdukları zemin bakımından birbirinden ayrıldıkları ifade edilebilir.¹¹⁵

İngilizlerin 1917'de Osmanlı idaresindeki Filistin'i işgal etmesiyle başlayan ve direnmek, karşı koymak, mukavemet göstermek gibi tepkisel kavramları ifade eden direniş edebiyatı, İsrail'in işgali ile devam eden ve günümüze kadar ki yüz yıllık uzunca bir süreyi de içine alan bir dönemdir.

Bu dönemde meydana gelen çok yönlü sosyal hadiseler Filistin halkı üzerinde önemli tesirler bırakmıştır. Bunlarla birlikte dönemin edebiyat alanındaki gelişmeleri de bu sosyal hadiselerin tesirinden kurtulamamıştır. Filistin halkının birçok alanda yürüttüğü gasp edilen varlıklarını geri alma mücadelelerine edebiyat adamları da katılmış ve onlar da aynı mücadeleyi kendi alanlarında yani edebiyat alanında sürdürmüşlerdir. Hususiyetle önemli bir edebi tür olan şiir vasıtasıyla seslerini olabildiğince dünyaya duyurmaya çalışmışlardır. Başta Mahmut Derviş ve Semih el-Kâsım olmak üzere çok sayıda Filistinli şair, Filistin halkının var olma mücadelesine, yazdıkları şiirlerle destek olmuşlardır. İlk "Direniş Şiiri" daha sonraki "Direniş Edebiyatı"na hem ilham kaynağı olmuş hem de yazılan eserler direniş edebiyatının temellerini teşkil etmiştir.¹¹⁶ Özellikle Yahudilerin gerçekleştirdiği aşamalı ve planlı işgal faaliyetleri üzerine edebiyatçılar vatan sevgisi, vatan aşkı gibi temaları eserlerinde işleyerek Filistin halkını bilinçlendirmeye çalışmışlardır. Bununla birlikte mahalli yayınlar, aşk şiirleri, dini ve tarihi makaleler, eğitici yazıları da neşretmişlerdir.¹¹⁷

¹¹⁴ Omarova, "Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti", 27.

¹¹⁵ İrfan C. Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989), 42-70.

¹¹⁶ İsmail Ediz, "Birinci Dünya Savaşı Sonrasında Filistin'de Toplum ve Siyaset 1919-1922", *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi* 2 2 (2015): 143-73.

¹¹⁷ Uçar, "İbrahim Nasrallah'ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi".

Direnış edebiyatının vücuda geldiği bu zaman dilimi içinde Filistinli edebiyat adamları Fransızca, İngilizce ve Rusça dan çok sayıda edebi eseri tercüme yoluyla Filistin edebiyatına kazandırmışlardır. Bu tercüme çalışmaları Doğu ile Batı arasında kurulan irtibatla bir köprü görevi icra etmiştir. Roman, kısa hikâye, edebiyat tenkitleri ve modernist şiirlerde Doğu-Batı etkileşimi dikkat çekmektedir. Bununla birlikte dönemin edebiyatçılarının en mühim katkılarından birisi de yeni yetişen yazarlar için edebiyat dergileri neşretmek ve toplumun alakasını edebiyata yöneltmeye dair forumlar tertip etmek olmuştur. Yirminci yüzyılın ilk dönemlerinde kaleme alınan gazete yazıları ve edebî eserler Filistin'in yaşadığı siyasi travmadan uzak veya habersizce verimli bir yol izlemiştir. Bu dönemde Filistin edebiyatı, birkaç istisna dışında umumiyetle duygusal, romantik ve klasik edebiyat anlayışını devam ettirmiştir.¹¹⁸

Filistinli edebiyatçılar Direniş Edebiyatı döneminde özellikle Nekbe felaketi öncesine tekabül eden zaman diliminde roman telifi hususunda orijinal eserler ortaya koymak yerine daha çok deneysel edebiyat üzerine çalışmalar yapmışlardır. Buradan hareketle Klasik Arap edebiyatının özellikle tahkiye alanında sunduğu zengin sözlü ve yazılı malzemenin modern dönem Filistin romanına çok fazla yansımadığını görüyoruz. Ancak bazı müellifleri ve teliflerini bu durumun istisnası olarak kabul etmek gerekir. Çünkü onlar Arap edebiyatında hikayecilik ve roman yazımı hususunda önemli bir boşluğu doldurmuşlardır. Örnek vermek gerekirse; Filistin edebiyatında Halil İbrahim Beydes (1875-1949) ve Vâris adlı roman çalışması bu alanda meşhur olan ilk eserdir. Beydes'in Arap-İsrail ilişkilerini konu edindiğı tek eseri bu romanıdır ve estetik değerdan daha çok tarihî bir değere sahiptir.¹¹⁹ Ahmed Şakir el-Kermî (1894-1927) ve İshak Musa el-Huseynî (ö.1990) de bu alanda tanınmış olan ilk hikayecilerdendir.¹²⁰

1948 yılında İsrail'in kurulmasına denk gelen Nekbe Felaketinden sonra çeşitli baskı yöntemleriyle ülkelerinden çıkmak zorunda kalan ve başka ülkelere göç edip adeta oralarda sürgün hayatı yaşayan Filistinli edebiyatçıların bu sıkıntılı süreçleri eserlerinde işleyerek teşekkül ettirdikleri edebiyata “Sürgün/Diaspora Edebiyatı” denilmiştir. Kelime manası olarak herhangi bir ulusun ya da inanç mensuplarının anayurtları dışında

¹¹⁸ Salam Mir, “Palestinian Literature: Occupation and Exile”, *Arab Studies Quarterly* 35, sayı 2 (2013): 110–29.

¹¹⁹ Mahmut Kelpetin, “Halîl Beydes”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 519–21.

¹²⁰ Şevki Dayf, *el-Edebü'l-Arabiyyü'l-Muâsır fî Mısır* (Kahire: Dâru'l Maârif, 1961), 83–299.

azınlık olarak yaşadıkları yer veya herhangi bir ulusun yurdundan ayrılmış kolu, gibi anlamlara tekabül eden ve Yunanca bir sözcük olan “Diaspora”, dağılmak, yayılmak gibi anlamlarda kullanılır. Bu dönemde Filistin halkıyla birlikte çok sayıda edebiyat adamının da ülkesini terk ederek sürgün hayatı yaşadığını görüyoruz. Bu arada işgale ve baskıya direnmeye çalışan bazı edebiyat adamları özellikle 1967 Altı Gün Savaşları diye bilinen Arap- İsrail savaşlarından sonra daha fazla baskı ve işkence maruz kalmışlardır. Bu sürecin devamında direnenler ya hapse atılmış ya da vatanından sürgün edilmiştir. Gassân Kenefânî, Cebrâ İbrahim Cebrâ ve Semirâ Azzam hem direniş edebiyatının hem de Sürgün/Diaspora edebiyatının sembolleşen isimleri olmuşlardır.¹²¹

Filistinli yazarların Sürgün/Diaspora edebiyatında ele aldığı temel konuların başında; Filistin devletinin işgal edilmesi, işgalden dolayı yaşanan sıkıntılar, dünya kamuoyunu işgalden haberdar etmeye dair ortaya konan gayretler ve vatana duyulan özlem bulunmaktadır. Genel olarak günlük konuşma dilinin kullanıldığı ve okuyucuyu yormayan doğrudan anlatım tarzının benimsendiği bu edebiyat dönemimde kullanılan dil ve üslubun sade ve akıcı olduğu görülmektedir. Çoğunlukla kısa hikâye, roman, makale ve şiir gibi edebî anlatı türleri benimsenmiştir. Roman ve kısa hikâyelerin önemli bir kısmında şiir de kullanılmıştır. Yani genellikle düz yazı ve şiirin bir arada kullanıldığını görmek mümkündür. İbrahim Nasrallah’ın “*Beyaz Atlar Zamanı*” isimli eseri bu hususta öne çıkan en önemli örneklerdendir.¹²²

Ülkesini terk etmek zorunda kalıp sürgünde yaşamaya mecbur bırakılan edebiyatçılar gittikleri ülkelerde yazmaya elverişli zaman ve mekânı bulduklarında nitelik açısından oldukça önemli eserler ortaya koymuşlardır. Bundan dolayı sürgün/diaspora edebiyatı 1950’li ve 1960’lı yıllarda kısa hikâye ve kurgu sanatı alanında kayda değer gelişmeler, ilerlemeler göstermiştir. Filistin edebiyatı için önemli kırılma tarihlerinden biri olan 1967 öncesi Filistin romancılığının beslendiği en mühim kaynağın sürgündeki/diasporadaki kurgu sanatı üzerine serdedilen çalışmalar olduğu belirtilmelidir. Örneğin Semîra Azzam Lübnan’da, Gassan Kenefânî Kuveyt ve

¹²¹ Uçar, “İbrahim Nasrallah’ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi”.

¹²² Salma Al-Khadra Al-Jayyusi, *Anthology Of Modern Palestinian Literature* (New York: Columbia University Press, 1995), 22.

Lübnan’da, Cebrâ İbrahim Cebrâ ise Irak’ta tesiri yüksek eserler telif etmeyi başaran en mühim yazarlardır.¹²³

Filistin göç edebiyatına gelince gerek sebepler bakımından gerekse ihata ettiği zaman bakımından sürgün/diaspora edebiyatından farklılık arz eden bir dönemi ifade etmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısını içine alan bu dönemde çok sayıda Filistinli, muhtelif nedenlerden dolayı dünyanın çeşitli coğrafyalarına göç etmişlerdir. Yaklaşık yüz yılı kapsayan bu zaman dilimi içerisinde Filistin, üzerinde bulunduğu coğrafi konum ve tarihi arka plandan dolayı oldukça çalkantılı bir dönem geçirmiştir. Bu kargaşa bölgenin gerek sosyo-kültürel açıdan gerekse ekonomik açıdan geri kalmasına sebep olmuş ve bu da birçok Filistinlinin daha müreffeh bir hayat için başka yerlere göç etmeleri sonucunu doğurmuştur. Göç ettikleri ülkelerde, çalışma imkânı elde edebilen ve düzenli bir hayatı sürdürebilme fırsatını yakalayabilen Filistinliler, bir süre sonra, kültürel anlamdaki varoluşun en mühim işareti olan “edebiyata” yönelmişlerdir. Kendi dillerinde ve kendi kültür öğelerini kullanarak şiirler, romanlar ve hikâyeler kaleme almışlardır. Vatan sevgisi, memleket hasreti, geçmişte yaşadıkları güzel günlere duyulan özlem, topraklarının gasp edilmesi neticesinde başlarına gelen sıkıntılar ve katlanmak zorunda oldukları zorlukları konu alan eserler ortaya koymuşlardır.¹²⁴ Bu dönemin zamansal kapsamı içinde sayılmasa bile ortaya çıkardığı tesir ve dönemin diğer yazarlarının müstefit olması yönüyle Halîl Beydes (1875 – 1949) adını zikretmek önem arz etmektedir. Buna ek olarak Semîra Azzâm ve Gassan Kenefânî Filistin göç edebiyatı döneminin önemli temsilcileri arasında sayılmaktadır.¹²⁵

¹²³ Uçar, “İbrahim Nasrallah’ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi”.

¹²⁴ Edward W. Said, *Sürgün Üzerine Düşünceler ve Diğer Yazınsal ve Kültürel Denemeler*, çev. S. Özer (Ankara: Hece Yayınları, 2015).

¹²⁵ Uçar, “İbrahim Nasrallah’ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi”, 14.

İKİNCİ BÖLÜM

GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. Gassân Kenefânî'nin Hayatı

Avukat bir babanın oğlu olan Gassân Kenefânî, o sıralarda İngiliz manda yönetimi altında bulunan ve Filistin'in liman kenti olan Akkâ'da, 9 Nisan 1936 tarihinde dünyaya gelmiştir.¹²⁶ Doğduğu yıllar siyasi karışıklıkların yoğun bir şekilde yaşandığı, İngilizlere karşı ayaklanmaların başladığı zorlu bir zaman dilimine rastlamaktadır. 1936 yılının Nisan ayında Kenefânî'nin dünyaya gelişinden kısa bir süre sonra Filistin'in tamamında halk genel grev ve protestolar için ayaklanmış ve bu süreç altı ay devam etmiştir. Bu sıkıntılı ortam, çocukluk ve gençlik yılları boyunca Gassân Kenefânî'nin ruhi gelişimi üzerinde önemli tesirler bırakmış ve bu etkileniş onun eserlerine de sirayet etmiştir. Onun yazdığı kitapları ya da makaleleri okuyanlar bu durumu satır aralarında görebilmektedir.¹²⁷

Gassân Kenefânî'nin babası Muhammed Fayîz Kenefânî, Akkâ'lı orta sınıf bir ailenin en büyük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babasının karşı çıkmasına rağmen türlü zorlukları da aşarak tahsilini hukuk eğitimi olarak tamamlamıştır. Baba Muhammed Fayîz Kenefânî, üniversite yıllarında maddi zorlukları başkaları için ders notu hazırlayarak aşmaya çalışmış ve tahsilini Kudüs'te Hukuk Fakültesi'nde tamamlamıştır. Akabinde eğitim hayatını tamamladıktan sonra Akkâ'da yaşayan varlıklı bir ailenin kızıyla evlilik yapmıştır. Evlendikten sonra Yafa kentine taşınan ve orada yaşamını sürdüren Muhammed Fayîz Kenefânî, bu süre içerisinde çok çeşitli siyasi hadiselerle müdahil olmuş, ülke meselelerine kayıtsız kalmamış ve zaman zaman da tutuklanmıştır. Babası, Gassân Kenefânî'nin düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir yere

¹²⁶ Mâcîde Hammûd, *Cemâliyyâtu's-Şahsiyyetu'l-Filistîniyye ledâ Gassân Kenefânî* (Dimeşk: Dâru'n-Nemîr li't-Ṭibâ'ati ve'n-Neşr, 2005), 7.

¹²⁷ Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Mu'âsır fî Filistîn*, 380.

sahiptir. Annesi hakkında sınırlı bilgi bulunan Kenefânî, kendisine hayatında örnek kabul ettiği kişinin kim olduğunu soran arkadaşına yazdığı mektupta annesi hakkında şu ifadelerle yer vermektedir; “Benim örnek aldığım şahsiyet annemdir: Annem, biraz okur yazarlığı olan bir kadındı. Ama, o müthiş bir zekaya sahipti. Bana, bir şeyi her zaman, direkt söyleyerek öğretmezdi”¹²⁸

Napolyon’un 1799 yılında gerçekleştirdiği işgale karşı bütün gücüyle mukavemet gösteren Akkâ halkı Napolyon’un bu planını adeta sekteye uğratmış ve önemli bir direniş örneği ortaya koymuşken, 1948 yılında iki gün içerisinde Yahudilerin eline geçen Akkâ için çok ıstırap duymuşlar ve mağlubiyetin sıkıntısını derinden hissetmişlerdir. Bu hissiyatı bizzat yaşayarak tecrübe eden Gassân Kenefânî bu durumu eserlerine de yansıtmıştır. “عائد الى حيفا“ , “Mayısın Yarısı منتصف أيار“ , “Bitmeyen Şey شئ لا يذهب“ Hayfa’ya Dönüş “ adlı eserlerinde bu hüznün ve pişmanlığın etkileri önemli ölçüde hissedilir.¹²⁹

Müslüman bir aileye mensup olan Gassan Kenefânî babası tarafından Yafa şehrinde Katolik bir okul olan Medretu’l-Ferîr’e gönderildi. Arapçanın yanı sıra bu okulda Fransızca da öğrenen Gassân Kenefânî daha sonra meydana gelen Arap-Yahudi çatışmalarına bu şehirde şahit olmuştur. Bu karışıklık sebebiyle Gassân Kenefânî’nin babası aileyi Akka’ya götürmüş ve kendisi de Yafa’ya tekrar geri dönmüştür. Gassân Kenefânî’nin ailesi, 1947 yılından, ‘Akkâ şehrine ilk Yahudi saldırısının olduğu Nisan 1948’e kadar burada ikamet etmiştir. Çatışmalar ve katliamlardan sonra, birçok aile gibi, Gassân Kenefânî’nin ailesi de bir kamyonla, Lübnan’a gitmek üzere yola çıkmıştır. Gassân Kenefânî, başından geçen bu hadiseleri, “Hüzünlü Portakal Bahçesi” adlı hikâyesinde ele almıştır. Aile Gâziye şehrinde eski bir ev kiralamış ve uzun bir müddet maddî sıkıntılar içerisinde burada yaşamışlardır. Akabinde Gâziye’den tren vasıtasıyla diğer ailelerle beraber Halep’e, sonra da Şam’a ulaşmışlar ve burada yine eski bir ev kiralayıp hayatlarının diğer bir sıkıntılı dönemine Şam’da devam etmişlerdir.¹³⁰

Şam da bir mülteci kampında zor şartlar altında yaşamaya çalışan aile için yeni ve daha çetin bir hayat sayfası burada açılmış oluyordu. Dokuz kişiden oluşan ailenin hem

¹²⁸ Halil Necme Habîb, *en-Nemûzecu’l-İnsânî fî Gassân Kenefânî* (Beyrut: Muessesatu Kenefânî es-Sehâfiyye, 1999), 13.

¹²⁹ Murat Göçer, “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü” (Selçuk Üniversitesi, 2006), 48.

¹³⁰ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 32.

geçimini ve hem de eğitimlerini temin etmek gerekiyordu. Baba Muhammed Fayîz Kenefânî sıradan ve zorlu işlerde geçimliğini kazanmaya çalışmış, kız kardeşi eğitim alanında bazı çabalar ortaya koymuş, Gassân Kenefânî ve kardeşleri de çeşitli işlerde çalışmış, zaman zaman da kese kâğıdı yapıp satarak aile bütçesine katkıda bulunmaya çalışmışlardır. Fırsat buldukça mahkeme önlerinde bir nevi arzuhalcilik yapıp insanların dava dilekçelerini yazarak gelir elde etmeye çalışmışlardır. Bu çileli hayat, zorluklarının yanı sıra Gassân Kenefânî için adeta bir mektep görevi icra etmiş, onun sorumluluk bilinci kazanmasında ve sıkıntılar karşısında daha mukavemetli olmasında ona önemli bir kabiliyet kazandırmıştır. Başından geçen bu sıkıntılı süreci kendisi şöyle anlatmaktadır; “On bir yaşındayken Filistin’i terk ettim. Orta tabakadan bir aileye mensuptum. Babam avukattı. Misyonerlere ait bir okulda okuyordum. Orta halli bu aile birden yıkıldı ve biz mülteci haline geldik. Köklü sınıfsal geçmişi nedeniyle babam çalışamaz duruma düşmüştü. Bunun üzerine, aileyi geçindirmek için çocuk ve gençler olarak bizler çalışmaya başladık.”¹³¹ İlerleyen zamanlarda ailenin durumu daha iyi hale gelince baba Muhammed Fayîz Kenefânî asli görevi olan avukatlığı tekrar yapmaya başlamıştır.”¹³²

Lise eğitimi sırasında şiir ve hikâye yazmaya dair kabiliyeti ve resim yapmadaki üstün yeteneği ile temayüz eden Gassân Kenefânî, özellikle kız kardeşinin de teşvik ve cesaretlendirmeleri ile önemli çalışmalar yapmıştır. O, bir taraftan okula devam ederken diğer taraftan bazı gazetelerde prova baskıları düzeltme işine, bazen de redaksiyon işine dair çalışmalar yapmıştır. Bu yıllarda Gassân Kenefânî, Suriye radyolarında Filistin ile ilgili programlar icra etmiş ve zaman zaman da şiir ve tiyatro metinleri yazarak bu yöndeki kabiliyetini ortaya koymuştur. 19 yaşında lise eğitimini tamamladıktan sonra Mülteciler ve el-Yânîs okullarında görev almış ve aynı zaman diliminde Şam Üniversitesi Arap Edebiyatı Bölümüne kaydolmuştur. Aynı yıllarda Filistin temalı resim çalışmaları ile ilgili Uluslararası Şam Fuarında sergi açmış ve Filistin davasını duyurmaya çalışmıştır. Aynı dönemde Milli Arap Hareketine katılan ve gençlik yıllarını aksiyoner bir anlayışla dolu dolu geçirmeye çalışan Gassân Kenefânî babasının, okulunu ihmal etmemesi ve eğitimini tamamlaması yönündeki arzusunu da yerine getirmiştir.¹³³

¹³¹ İhsân Abbâs, *Fadl en-Nakîb, İlyâs Hûrî, Gassân Kenefânî İnsânen ve Edîben ve Munâdilen* (Beirut, 1974), 45.

¹³² Habib, *en-Nemûzecu 'l-İnsânî fi Gassân Kenefânî*, 17.

¹³³ Göçer, “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü”, 49.

Gassân Kenefânî Arap Ulusal Hareketi'nin (AUH) lideri olan George Habbaş ile 1953 yılında tanışır ve örgüte katılır. Aynı dönemde Filistin halkının yaşadığı problemlerin Arap dünyasının tamamında vuku bulacak toplumsal bir devrim olmadan çözülemeyeceğine inanarak Marksist düşünce yapısını benimsemiştir.¹³⁴ AUH'nın bünyesinde aktif rol üstlenen Kenefânî'nin bir süre sonra okuldan kaydı silinmiştir. Üniversitedeki tezi “Siyonist Edebiyat'ta Irk ve Din” başlığını taşımaktadır.¹³⁵

1955 yılında Suriye de öğretmenlik yapması yasaklanan Kenefânî, akabinde işten çıkarılmış ve başka bir ülkeye gitmesi konusunda uyarı almıştır. Her geçen gün hayatı riskin artması ve devamlı olarak polis tarafından takip altında tutulması sebebiyle arkadaşlarından borç alarak daha güvenli olan Kuveyt'e gitmiştir.¹³⁶

Suriye de geçirdiği mücadele dolu yılların ardından Kuveyt'e giden Gassân Kenefânî burada da sıkıntılı süreçlerden geçmiştir. Burada kardeşlerinin de daha önce vazife alıp çalıştığı Kuveyt Milli Eğitiminde çalışmıştır. Hayatı boyunca hiç eksik etmediği okuma faaliyetine Kuveyt'te bir süre ara veren Kenefânî, burada bir gazetede editör olarak görev yapmış ve “Ebu'l-Îz” müstear adıyla çeşitli siyasi yazılar kaleme almıştır. Öğretmen olarak çalıştığı eğitim kurumlarında Filistinli çocukların mülteci konumları sebebiyle yaşadıkları sıkıntılara şahit olan Kenefânî, onların temel ihtiyaçlarını bile karşılayamadıkları maddi sıkıntılar içinde yaşadıkları bu hayatı, “*Kaldırımındaki Kek*”, “*Kaygan Zemin*” isimli hikâyelerinde anlatmıştır.¹³⁷ Kız kardeşinin 1955 yılında ismi Lumeys Huseyn Necme olan bir kızı dünyaya gelmiştir. Kenefânî sonraki yıllarda şehit olan bu yeğeni ile özel ilgilenmiş, yazılarının bir kısmını ona ithaf ederek onu sevindirmiştir. Lumeys'in yetişmesinde özel gayret sarf etmiştir. Kuveyt'te bulunduğu bu dönemde Kenefânî şeker hastalığına yakalanmıştır.¹³⁸

Daha önce tanışıp çalışmalarına iştirak ettiği George Habeş'in daveti üzerine 1960 yılında Kuveyt'i terk ederek Beyrut'a taşınan Kenefânî burada gerek aksiyon ortaya koyma anlamında bir canlılık ve gerekse fikir, edebiyat ve siyaset alanlarında asıl mesleği olan yazarlık yapabileceği ortamı bulmuş oluyordu. Bir taraftan el-Hurriyye dergisinde

¹³⁴ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 34.

¹³⁵ Phillip Matar, “Biography of Ghassan Kanafani”, *Encyclopedia of the Palestinians* (New York: Infobase Publishing, 2005), 80.

¹³⁶ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 34.

¹³⁷ Hammûd, *Cemâliyyâtü's-Şahsiyyetu'l-Filistîniyye ledâ Gassân Kenefânî*, 7.

¹³⁸ Göçer, “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü”, 49.

çalışmalarını sürdürürken diğer taraftan da el-Muharrir dergisinde haftalık makaleler yazmış ve bu çalışmalarında Filistin davasının etkili bir şekilde savunuculuğunu üstlenmiştir.¹³⁹

Yugoslavya’da 1961 yılında düzenlenen öğrenci kongresine Filistin Devleti adına katılan Gassân Kenefânî için bu program onun evlilik hayatına giden yolda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu kongreye, Danimarka heyeti de davet edilmiştir. Danimarka heyeti bünyesinde çocuk eğitimi hususunda uzman, muallim olan bir genç kızda bulunmaktadır. İsmi, Anni Hufir olan bu genç bayan, Filistin heyetiyle ilk defa burada görüşüp, Filistin sorunu hakkında bilgi edinmiştir.¹⁴⁰ Bu bayan, kongrenin akabinde Filistin sorununu önemsemeye başlamıştır. Bu sorun üzerine yoğunlaşmak için, Arap memleketlerine, Sam’a ve Beyrut’a defalarca seyahatler gerçekleştirmiştir. Bu meselenin müracaat edilecek bilirkişisi olarak, Gassân Kenefânî ile görüşmüştür. Onunla Filistin yerleşim birimlerini ziyaret etmiş, bu mazlum millete reva görülen zulüm karşısında, Gassân Kenefânî’nin durusundan müteessir olmuştur. Bu hadiselerden kısa bir müddet sonra, Gassân Kenefânî’nin izdivaç teklifini kabul eden bu genç kız, 19 Ekim 1961’de Gassân Kenefânî ile evlenmiştir. 24 Ağustos 1962’de Fâyiz, 12 Kasım 1966’da Leylâ adında çocukları dünyaya gelmiştir.¹⁴¹

Beyrut’ta yoğun çalışma temposunun yanında ailesine de zaman ayırmaya gayret eden Kenefânî düzenli aile hayatının verdiği rahatlama ile edindiği enerjiyi yine kendisini adadığı davası için harcamıştır. Bu sırada daha önceden yakalandığı şeker hastalığının da etkisiyle eklemlerinde acıya neden olan gut hastalığına tutulmuş olsa da gücü nispetinde çalışmalarını sürdürmüştür. Sürdürdüğü mücadelesinin bir bedeli olarak defalarca hapse giren ve türlü baskılara maruz kalan Kenefânî aynı zamanda Filistin Kurtuluş Örgütü Halk Cephesi Siyasi Büro Üyeliği görevini de icra etmiştir. Bunun yanında iyi derecede resim kabiliyeti olması dolayısıyla Filistin Kurtuluş Örgüsü Halk Cephesi’nin broşürlerinin tasarımı işini de yürütmüştür.¹⁴² Kenefânî’nin görev aldığı ya da yazı neşrettiği gazeteler şunlardır;

¹³⁹ Sevâfirî, *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Mu’âsir fî Filistîn*, 380.

¹⁴⁰ Hammûd, *Cemâliyyâtü’ş-Şahsiyyetu’l-Filistîniyye ledâ Gassân Kenefânî*, 15.

¹⁴¹ Göçer, “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü”, 50.

¹⁴² Göçer, “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü”, 51.

Şam'da yayımlanan er-Ray Gazetesi

Beyrut'ta yayımlanan el-Hurriyye Gazetesi

Beyrut'ta yayımlanan el-Muharrir Gazetesi yazı işleri müdürlüğü

Beyrut'ta yayımlanan el-Envâr Gazetesi yazı işleri müdürlüğü

Beyrut'ta sahibi olduğu el-Hedef Gazetesi yazı işleri müdürlüğü

Ayrıca Gassân Kenefânî 'ye hem yaşadığı dönemde hem de ölümünden sonra çeşitli ödüller verilmiştir. Bu ödüllerden bazıları şunlardır;

-1962'de Arap Öykü Ödülü.

-1966'da Lübnan'da Mâ Tebekkâ Lekum adlı eseri sayesinde Kitap Dostları Ödülü.

-1973'te Uluslararası Demokratik Gazeteciler Birliği Ödülü.

-1975'te Asya ve Afrika Yazarlar Birliği'nden Lotus Edebiyat Ödülü.

-1990'da Filistin Kurtuluş Örgütü'nden Kudüs Kültür ve Sanat Nişanı.¹⁴³

Gassân Kenefânî 8 Temmuz 1972 Cumartesi günü sabah saatlerinde evinin önünde arabasının altına yerleştirilmiş bir bombanın patlatılması sonucu kız kardeşinin on yedi yaşındaki kızı Lumeys Huseyn Necme ile birlikte öldürülmüştür.¹⁴⁴ Eşi Anni Kenefânî bu olayı şöyle anlatmaktadır; “Her cumartesi sabahı çarşıya benimle gitmek adeti idi. Ama, o gün, Lumeys ile birlikte evden çıktı. İkisinin evden çıkmasından iki dakika sonra, korkunç bir patlama oldu. Küçük arabamız paramparça olmuştu. Lumeys, birkaç metre ötede yatıyordu. Fakat, Gassân, yoktu. Onu yaralı olarak bulmayı arzu ediyordum. Lakin, sadece sol ayağını bulabildim. Oğlumuz Fâyiz, başını duvarlara vururken, küçük kızımız Leyla, “baba, baba” diyerek bağırıırken, oraya bayılıvermişim.” 36 yaşında hayata gözlerini yuman Kenefânî'nin cenazesi Beyrut'ta şehitler mezarlığına defnedildi. Cenaze törenine Abdunnâsir'dan beri görülmemiş bir kalabalık iştirak etmiştir.¹⁴⁵

¹⁴³ Sa'îde Mîr Hakkû Çemâzkutî Fâtîme 'Alînejâd Lengrûdî, “Dirâse fi Rivâyeti Mâ Tebekkâ Lekum li Gassân Kenefânî”, *et-Turâsu 'l-Edebî* 6 (y.y.): 156.

¹⁴⁴ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 59.

¹⁴⁵ Habib, *en-Nemûzecu 'l-İnsânî fi Gassân Kenefânî*, 24.

2.2. Gassân Kenefânî'nin Edebî Şahsiyeti

Filistin'de çatışmaların yaşandığı, ambargoların ağır ekonomik etkilerinin her açıdan hissedildiği, insanların doğup büyüdüğü vatanlarından sürgün edildiği, gurbete gidip mülteci durumuna düştüğü yabancı yerlerde, kamplarda zorlu hayat şartlarının hüküm sürdüğü bir ortamda doğan Gassân Kenefânî, bütün bu yıpratıcı etkilere rağmen küçüklüğünden itibaren istikrarlı bir okuma alışkanlığı edinmiş ve hayatı boyunca bu okuma faaliyetini hiç terk etmemeye çalışmıştır. 1972 yılında öldürölünceye kadar kısa hayatına gerek okuma ve gerekse yazma konusunda birçok başarılar sığdırmıştır.

Çocukluk yıllarından itibaren hikâye kitapları okuyarak yetişen Gassân Kenefânî'nin yazdığı eserlerde bu okuma alışkanlığının etkisi göze çarpmaktadır. Buradan hareketle Kenefânî'nin erken yaşlardan itibaren okuma tutkusunu, telif ettiği kitaplarda açık bir biçimde belirlemektedir. Hususiyetle toplumu ele alan kitaplar, onun dikkatini çekmiştir. Kenefânî'nin en çok sevdiği yazarlardan bazıları Dostoyevski, Gorki, Balzac, Charles Dickens ve Victor Hugo'dur. Bu konuda kendisinin o dönem ile ilgili şu ifadeleri önem arz etmektedir: “*Derslerimde Arap ve dünya edebiyatı alanında büyük eksiklerimin olduğunu anlamıştım. Boş zamanımda hafta sonları Zekeriya Tamir, Rıdvan eş-Şehhal, Faris es-Siba'i'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.*” Kenefânî'nin *Umm Sa'd* adlı eserini Rusça'ya çeviren Rus edebiyatçı İgor' Ermakov ise onun hakkında şöyle demiştir: “*Kenefânî'nin, Umm Sa'd adlı eserini, Maksim Gorki'nin eserlerinin etkisi altında kalarak yazdığı aşıkardır. Umm Sa'd diğer yönden Gorki'nin “Anne” adlı eseriyle de eşdeğerindedir.*”

¹⁴⁶ Gençlik yıllarında resim ile meşgul olan Kenefânî, Hayfa, ‘Akkâ ve Yafa şehirlerinin hürriyetine kavuşmasını konu alan çok sayıda tablo çizmiştir.¹⁴⁷

Kenefânî, telif çalışmalarının çoğunda Filistin'de başından beri yaşanan hadiseleri bir varlık sorunu zemininde ele almaktadır. Mevzunun ağırlığı nispetinde gerçekçi bir yaklaşım sergilerken, bir milletin yaşadığı bunalımın kendi hayal dünyasında bıraktığı tortuyu siyasi malzeme yaparak heba etmiyor, estetik düzlemde ele alarak ihya ediyor.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti”, 68.

¹⁴⁷ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti”, 67.

¹⁴⁸ Yahya Suzan, “Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâlî'l-Hazîn Adlı Öyküsü”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (2016): 476–92.

Küçük yaşlarda işgalciler tarafından hapse atılan ve çeşitli baskılara maruz kalan Kenefânî, erken vakitlerden itibaren yaşadığı sıkıntılı hayatın bıraktığı etkileri ilerleyen yıllarda eserlerine de yansıtmıştır. Hayatın zorluklarının erken olgunlaştırdığı şahsiyetini ele aldığımızda henüz 12 yaşındayken başladığı hikâye yazma serüvenini öldürüldüğü zamana kadar devam ettirdiğini görüyoruz. Her türlü zulüm, baskı ve işkenceye maruz bırakılan, yurtlarından sürülen bir milletin evladı olarak yetişip büyüyen Kenefânî'nin yazdığı hikâye ve romanları da bu halkın acılarının yanında zalimlerinde her türlü kirli yüzünü ortaya çıkaran bir sürgün edebiyatına dönüşmüştür.¹⁴⁹

İkinci kuşak Filistin romancılarından kabul edilen Kenefânî, şiir ve hikâye yazarlığının önem arz ettiği modern dönem Filistin edebiyatında hususiyetle roman yazma da temayüz etmiştir. O edebiyat alanındaki kabiliyetlerini Filistin davasına hizmette istihdam etmiştir. Telif ettiği eserlerde hayatın gerçekleri merkezi bir yer edinmiştir. Hikayelerine göz attığımızda seçtiği karakterlerin toplumun içinde yaşayan sıradan insanlar olduğunu söyleyebiliriz. Bu karakterlerin büyük bir kısmı, iyiyle kötüyü birbirinden temyiz edecek yaşa ulaşmamış çocuklar ve gençlerdir. Onların arasında, içinde bulundukları durumu anlamaya ya da kendilerine gösterilen amaç üzerinde düşünmeye gayret eden biri bulunmamaktadır. Onlardan bazısı, sebebini hiç aklına getirmeden canını feda etmektedir. Bazısı da ebeveynlerinden devraldıkları büyük ailenin yükünü omuzlamaktadır.¹⁵⁰

36 yıllık kısa ömrüne çok sayıda eser sığdıran Kenefânî için yazma tutkusunu harekete geçiren en önemli saik Filistin'in içinde bulunduğu durum ve kurtuluş için yapılması gerekenler meselesiydi. Kenefânî'nin ölümünden sonra eşinin yayımladığı anılarında şu ifadeler yer almaktadır: “*Hiç durmadan yazardı. Çalışmasının esin kaynağı Filistin-Arap savaşıydı. Filistin Kurtuluş Hareketinin devrimci, sosyalist bir Arap hareketine dönüşmesi için gönülden savaş veren kişilerden birisiydi. Filistin sorununun sosyal ve siyasal olarak Arapların diğer sorunlarından soyut olarak çözümlenemeyeceği kanaatindeydi.*”¹⁵¹

Yazma süreci içerisinde eserlerini belli bir amaca matuf olarak ve aşama aşama ilerleyerek vücuda getiren Kenefânî'nin önüne koyduğu bu hedef ise telif ettiği eserlerin

¹⁴⁹ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 68.

¹⁵⁰ Suzan, “Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâlî'l-Hazîn Adlı Öyküsü”, 476–92.

¹⁵¹ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 69.

tamamıyla gerçekçi olması ve muhataplarını bu amaç doğrultusunda şuurlu hale getirmesiydi. Bundan dolayı eserlerinde sanatsal öğelerle gerçek hayatın tasvirleri birbirine geçmiş durumdadır. Eserlerini inşa ederken hadiseleri kronolojik bir sırayla ve nesnel bir anlatımla okuyucunun önüne koymak yerine, muhataplarını zaman zaman gerçek ile buluşturmaktadır. Okuyucu üzerinde derin etkiler bırakma çabasıyla birlikte onun yazılarını sembolizm üzerine kurguladığı söylenebilir.¹⁵²

Diğer taraftan Kenefânî, iç dünyasında vücuda getirdiği hayallerini yalnızca kendi cümleleri ile tahdit etmeyip dört bir tarafta halk evlerinin, kütüphanelerin açılmasını, sınırlı imkanlarla da olsa pek çok dünya diline çevrilen gazete, dergi veya kültürel yayının basılmasını tertip ederek, Filistin kimliğiyle bütünleşen pek çok edebiyatçı ya da çizerin, dünya halkları tarafından tanınmasına katkıda bulundu.¹⁵³

Eserlerinde, genele olarak, Filistin halkının felaketten (en-Nekbe) önceki ve felaketten sonraki sorunlarını anlatan Kenefânî Filistin'in en yetenekli öykü yazarı olup eserleri, Filistin edebiyatının hem yapı hem de karakterini değiştirmiştir. Kenefânî ortaya çıkıncaya kadar, Filistinli yazarların kaleme aldığı Filistin trajedisi, romantizm sınırları içerisinde kalmıştır. Edebî yaşamının başlangıcından itibaren, Filistin çıkmazının karmaşıklığını anlatabilecek bir edebiyat oluşturmak, Filistinli olmanın ne anlama geldiğini belirlemek, Kenefânî'nin yazdığı her öykünün gerisinde yatan bir motif olmuştur. Onun amacının, Filistinlilerin kendi yakın tarihleri, çıkmazları ve benliklerini algılayış biçimlerini değiştirmek olduğu çok açıktır. 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 kaçmaktan ibaret olan daha genç neslin ya da mülteci kamplarında doğup insanca yaşama koşullarını elde edememiş kimselerin durumlarını anlatmaktadır. Ancak dikkatini üzerinde en çok yoğunlaştırdığı nesil bizzat kendi neslidir. Yazar, Filistin'deki geniş aile ortamında yaşanan mutlu çocukluk anılarını yitirmiş olan bu neslin, erken gençlik çağlarında ülkelerini kaybetmenin yıkıcı şokunu da tattığını belirtmektedir. Bu neslin eğitimi aksamış, ulusal ve kültürel bilinci ise hiç iyileşmeyecek yaralar almıştır. Bu nesil, vatandaşken aniden mülteci konumuna düşmüş, buna bir anlam verememiş ve bu haksız durumu kabullenememiştir. Bunlar, kendilerini yurtlarından eden kimselerin ellerinden

¹⁵² İhsân Abbâs, *el-Mebnâ er-Remzî fî Kısas Gassân (Mukaddime)* (Beyrut: Dâru't-Talî'a, 1972), 11–14.

¹⁵³ Omarova, "Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebî Şahsiyeti", 70.

çektikleri sıkıntıları, sonu gelmeyen çile ve ıstırap halkalarının sadece başlangıcı olarak görmüşlerdir.¹⁵⁴

2.3. Gassân Kenefânî'nin Eserleri

Küçük yaşlarda başlayan okuma ve yazma serüvenine bakıldığında 36 yıllık kısa ömrüne çok sayıda eser sığdıran Gassân Kenefânî, kısa hikâye, roman, makale ve araştırma yazıları gibi edebiyat ve kültür alanlarına dair önemli telifler ortaya koymuştur. Kendi ismiyle ya da müstear isimlerle kaleme aldığı yüzlerce başmakale ve makalenin¹⁵⁵ yanı sıra o, sekiz roman (ikisini tamamlayamamıştır), beş öykü kitabı, üç tiyatro denemesi ve bunlara ek olarak üç araştırma kitabı yazmıştır. Hikâye, roman, tiyatro kurguları ve makalelerden oluşan eserleri ölümünden iki yıl sonra Arapça olarak 4 ciltlik bir külliyat olarak basılmıştır. Bahse konu olan külliyata göz atıldığı zaman şöyle tanzim edildiği görülmektedir; ilk ciltte romanları, ikinci ciltte hikayeleri, üçüncü ciltte tiyatro çalışmaları ve dördüncü ciltte araştırma yazıları bulunmaktadır. Kenefânî'nin teliflerinden oluşan bu külliyat, Müessesetu'l-Ebhâsi'l- Arabiyye yayınevi tarafından, Beyrut'ta, el-Âsâr el-Kâmile adıyla dört cilt olarak basılmıştır.¹⁵⁶

2.3.1. Hikayeleri

Kenefânî, gençlik yıllarından itibaren başladığı öykü yazımında içinde yaşadığı ve çevresindeki mazlum insanların maruz kaldığı sıkıntıları, zulüm, fakirlik, sürgün, mücadele kavramları ekseninde ele almaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra hikayelerinde sürgün hayatı, ölüm, kahramanlık, aşk, fedakârlık ve yalnızlık gibi temaları da işlemiştir. Kenefânî'nin beş hikâye çalışması bulunmaktadır;

2.3.1.1. Selâsu Varakât min Filistîn

Kenefânî'nin *Selâsu Varakât min Filistîn* (Filistin'den Üç Belge) (1960) adlı hikâye çalışması, farklı zamanlarda yazılmış üç ayrı hikâyeyi ihtiva etmektedir. Bunlar *Varaka mine'r-Ramle* (Ramle'den Bir Belge), *Varaka mine't-Tayre* (Tayra'dan Bir

¹⁵⁴ Suzan, “Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü”, 476–92.

¹⁵⁵ Meryem Cibr Ferihât, “el-Hissu'l-İğtirâbi fî A'mâl Rivâiyye li Ğassân Kenefânî”, *Mecelle Câmi'a Dimaşk* 26 (2010): 292–93.

¹⁵⁶ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 73.

Belge) ve *Varaka min Gazze* (Gazze’den Bir Belge) başlıklarıyla bir kitapta birleştirilerek neşredilmiştir.¹⁵⁷

***Varaka mine’r-Ramle* (Ramle’den Bir Belge)** isimli öykü çalışması Filistin’de bir köye yapılan Yahudi saldırısını ve bu esnada ismi belli olmayan dokuz yaşındaki bir kız çocuğunun yaşadığı sıkıntıları, çektiği acıları konu edinmektedir. Yaşanan hadiseler bir günlük kısa bir zaman dilimine sığdırılmıştır. Olayların geçtiği mekân ise Filistin’in Ramle şehridir. Hikâyede Filistinlilerin maruz kaldığı büyük dramları anlatan yazar, acı, fedakârlık, sürgün gibi motifleri kullanmaktadır.¹⁵⁸

***Varaka mine’t-Tayre* (Tayra’dan Bir Belge)**, bir önceki hikâyeye benzer bir konuyu işlemektedir. Etsel isminde Siyonist zihniyete sahip Yahudi bir militan örgütün Filistinli işçilere saldırmasını ve akabinde yaşanan Yahudi-Arap çatışmalarını işleyen öykü çekilen sıkıntıların asıl azmettiricisinin Siyonistler olduğunu vurgulamaktadır.¹⁵⁹

***Varaka min Gazze* (Gazze’den Bir Belge)** adlı hikâyede Kenefânî daha müreffeh bir hayat için memleketini terk edip uzak ülkelere göç eden Filistinlileri ve onlara yapılan “dön” çağrısını işlemektedir. Yazar burada zorluklara katlanmayıp gidenleri tenkit eden bir üslup kullanmaktadır.¹⁶⁰

2.3.1.2. Mevtu Serîri Rakam 12

1961 yılında neşredilen *Mevtu Serîr Rakam 12*, (12 Numaralı Yatağın Ölümü) adlı kitap, kısa öykü koleksiyonu olarak ilk basılan eser olma özelliğine sahiptir.¹⁶¹ Kenefânî on yedi kısa öyküden oluşturduğu bu kitabında Filistin’in durumunu, gurbette yaşayanların karşılaştığı sorunları, hastanede yatan bir kişinin varlığa dair sorgulamalarını konu olarak ele almaktadır. Çok sayıda kısa öykünün bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş olan bu eser Filistin halkının sıkıntılarını dillendiren ilk eserdir.¹⁶²

¹⁵⁷ Sevâfirî, *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Mu’âsir fî Filistîn*, 64.

¹⁵⁸ Gassân Kenefânî, *Ardu’l-Burtukâli’l-Hazîn* (Beyrut: Menşurâtu Maktabatî Muneymân, 1963), 47–52.

¹⁵⁹ Kenefânî, *Ardu’l-Burtukâli’l-Hazîn*, 57.

¹⁶⁰ Kenefânî, *Ardu’l-Burtukâli’l-Hazîn*, 69–73.

¹⁶¹ Suzan, “Gassân Kenefânî’nin Ardu’l-Burtukâli’l-Hazîn Adlı Öyküsü”, 476–92.

¹⁶² Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 77.

2.3.1.3. Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn

Kenefânî'nin on kısa öyküden oluşan *Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn* (Hüzünlü Portakalın Diyarı) (1962) adlı derlemesi Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabiyye yayınevi tarafından, Beyrut'ta, 1962'de neşredilmiştir. Filistin direniş edebiyatının en önemli tahkiye çalışmalarından biri olarak kabul edilen bu eserde yazar bizzat kendi hayatında yaşadığı hadiseleri sayfalara yansıtmaktadır. Ailesiyle birlikte maruz kaldıkları baskı ve zulüm üzerine Akkâ'dan göç edişini ve gittikleri yerlerde karşılaştıkları sıkıntıları anlatmaktadır. Filistinli ailenin Yâfâ'dan başlayarak Saydâ'nın bir köyünde nihayete eren zorlu yolculuğunu ismi verilmeyen küçük bir erkek çocuğunun diliyle hikâyeleştirmektedir. Hikâyede olayları anlatan kahraman olarak karşımıza çıkan bu çocuğun ailesi, Yâfâ'da, Telaviv'e komşu el-Munşiye mahallesinde yaşamaktadır. Bu mahalle, Filistin'in taksim edilmesi kararından sonra, Araplarla Yahudiler arasındaki mücadeleye ev sahipliği yapmıştır. Bu hadiseler üzerine çocuğun ailesi, diğer ailelerle beraber, 'Akkâ'ya daha sonra da Lübnan'daki Saydâ'ya göç eder.¹⁶³ Çocuk o göç münasebetiyle yaşadıklarını şu ifadelerle anlatmaktadır: "*Hava biraz bulutluydu. Üşüme, bedenime kendini zorla kabul ettiriyordu... Portakal tarlaları, yol boyunca birbirini izliyordu. Korkuya kapılma, hepimizi yiyip bitiriyordu.*"¹⁶⁴

2.3.1.4. Âlemun Leyse Lenâ

Gassân Kenefânî on beş kısa öyküden oluşan *Âlemun Leyse Lenâ* (Bizim Olmayan Dünya) (1965) adlı hikaye kitabı, gurbette geçen zorlu yaşamı, Filistin halkının maruz kaldığı aşağılanmayı ele almaktadır. Bu eserinde insandan sadır olan tavır ve davranışları evrensel bir bakış açısıyla inceleyen yazar, tasvirlerinde Filistin halkı özelinde beşerin en temel ve en gerekli basit gereksinimlerini ve insana gerekli olan bu temel ihtiyaçlardan Filistinlilerin nasıl mahrum kaldığına dair hakikatleri okuyucunun dikkatine sunmaktadır. Bu tahkiye çalışması her ne kadar zihinde vücuda gelmiş bir fikrin kendisini kelimelere dökerken kullanılan anlatım tekniklerine galebe çalmış olduğunu görmüş olsak da her biri başka bir rengi temsil eden bu öykü çeşitliliği meydana gelen anlatı zafiyetinin üstünü örtmektedir.¹⁶⁵ Âlemun Leyse Lenâ, (Bizim Olmayan Dünya) isimli bu derlemedeki

¹⁶³ Suzan, "Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü", 483–84.

¹⁶⁴ Huyâm 'Abdulkâzım İbrâhîm, "eş-Şahsiyye fî Kisas ve Rivâyât Gassân Kenefânî", *Mecelletu Kulliyeti't-Terbiyye Câmi'a Vâsıt* 11 (y.y.): 104.

¹⁶⁵ Sabri Hafez, "Modern Arap Öyküsü (II)", *Nüşa* 10 (2003): 52.

öykülerin büyük bir kısmı 1959-1963 yılları arasında kaleme alınmıştır. Çok sayıda önemli tahkiye çalışmasını ihtiva eden bu eser, Dâru't-Talî yayınları arasında Beyrut'ta, 1965 senesinde neşredilmiştir.¹⁶⁶

2.3.1.5. Ani'r-Ricâl ve'l-Benâdîk

Ani'r-Ricâl ve'l-Benâdîk (Adamlar ve Tüfekler Hakkında) başlıklı hikaye kitabı, Dâru'l-Âdâb yayınevi tarafından 1968 yılında Beyrut'ta neşredilmiştir.

2.3.2. Romanları

Toplamda sekiz tane roman telif eden Gassân Kenefânî, daha önce de vurgulandığı üzere bu eserlerinde edebiyata dair bir sanat dalını icra etmenin yanında Filistin davasını merkeze alan bir bilinçlendirme gayretini hep ön planda tutmuştur. Romanlarını kurgularken o dönemin gereksinimi olan edebi üslupları kullanmanın yanı sıra Filistin halkının maruz kaldığı zulümleri dünyaya duyurma, ülkesini terk edip gurbete giden Filistinlileri uyarma ve bilinçlendirme yahut nihai olarak problemin temelini teşkil eden Siyonist Yahudilere karşı çok yönlü bir başkaldırıya öncülük etme şeklinde merkezileşen bir çalışma sistemi ortaya koymuştur.

2.3.2.1. Ricâlun fi's-Şems

Ricâlun fi's-Şems (Güneşteki Adamlar) (1961), Kenefânî'nin Lübnan'da bazı yasaklardan dolayı evinden bile çıkamadığı zorlu günlerde kaleme aldığı ilk tanınmış romanıdır. Eser Almanca, İngilizce, Fransızca, Felemenkçe diline ve hatta başka dillere de tercüme edilmiştir. Tevfik Sâlih bu romanın el-Muhdiûn adı ile sinema filmini çekmiştir.¹⁶⁷ Bu romanı telif edişinin akabinde Kenefânî'ye anlatım tarzının akıcılığı ve sosyal bilinç oluşturmaya yönelik konusu sebebiyle 1966 yılında Lübnan Edebiyat Ödülü verilmiştir.¹⁶⁸

Filistin halkının içinde bulunduğu çaresizliği, sürgünde yaşanan hayatı, hazin bir sonla biten kaçış yolculuğunu etkileyici bir üslupla tasvir eden **Ricâlun fi's-Şems**, 1967 yenilgisi öncesinde Filistin göçüne dair ortaya konmuş en önemli tahkiye çalışmalarından birisidir. Bu roman, kendi vatanlarında her şeyleri gasp edilen ve hayat hakları bile

¹⁶⁶ Ahmed Hâşim es- Sâmarrâ'î, *İstintâku'l-Meçhûl Kirâ'e fi Turâsi'l-Edîb Gassân Kenefânî* (Mevsû'a Ebhâs ve Dirâsât fi'l-Edebi'l-Filistînî el-Hadîs, y.y.), 243–44.

¹⁶⁷ Fayha Abdul Hadi, *Ghassan Kanafani: A Study of his Novels and Short Stories*, 1990, 13.

¹⁶⁸ Omarova, "Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti", 117.

ellerinden alınan insanların daha müreffeh bir yaşam umudu ile o dönemde bal ve süt ülkesi diye tasvir edilen Kuveyt'e ulaşmak için verdikleri mücadeleyi ve sonu hüznü bir ölümle biten acı dolu yolculuklarını konu edinmektedir. Buruk bir yol hikâyesi olan romanda, ikisi genç, biri yaşlı üç kişinin, bir su tankerinin boş su tankı içerisinde, Ağustos güneşi altında, kavurucu sıcakta çölü aşmaya gayret ederken yaşadıkları trajik hadiseler hikâye ediliyor. Adeta tüm insanlığın yüz çevirdiği bu üç insan, bir tankerin deposunda meçhule doğru yola koyulmuş ve yolda şiddetli sıcaklık ve havasızlık sebebiyle tankerin içinde ölmüştür.¹⁶⁹

Kenefânî'nin akıcı bir anlatımla kaleme aldığı bu eser, özelde Filistin'i ve genelde de bütün Arap dünyasını sembolize eden bir roman olarak kabul edilebilir. Bu tahkiye çalışması, bir yandan "vatanlarını geri kazanmak yerine maddi anlamda kendi güvenliklerinin peşine düşmek şeklindeki zaafların tezahürü", öte yandan "bu mağdur halkın mülteci kamplarının tahammülü aşan havasızlığında boğulmalarına göz yuman Arap liderlerinin gamsızlıklarına yönelik bir taşlama" şeklinde ele alınıp değerlendirmeye tabi tutulabilir. Yazarın 1962 yılı başlarında yazmaya başladığı bu roman Beyrut'ta 1963'te neşredilmiştir.¹⁷⁰

2.3.2.2. Mâ Tebekka Lekum

Kenefânî, *Ricâlu fi 'ş-Şems* romanını neşrettikten üç yıl sonra (1966) tamamlayıcı nitelikteki *Mâ Tebekkâ Lekum* (Sizin İçin Geriye Kalanlar) isimli eserini kaleme almıştır. Kenefânî'nin telif ettiği bu ikinci roman, 1966'da Beyrut'ta en iyi romana verilen "Kitap Dostları Ödülü"nü almıştır. Bu eser, Daru't-Talî'a yayınları arasında, Beyrut'ta, 1966'da neşredilmiştir. Eser, Yahudilerin saldırısı ve katliamları sonucunda yurtlarından ayrılmak zorunda kalan ve daha sonra da dağılan Filistinli bir ailenin başına gelenleri anlatmaktadır. Zaman ve mekân unsurlarının ustaca birbirine mezceldiği bu romanda beş ana karakter etrafında şekillenen bir tasvir söz konusudur. Bu karakterler, Hamid, Meryem, Zakeriya, çöl ve zamandır. *Ricâlu fi 'ş-Şems* romanındakine benzer bir çöl yolculuğunu hikâyeleştiren yazar, bu sefer gece tehlikelerle dolu bir yolculuğu anlatmaktadır.¹⁷¹

¹⁶⁹ Gassân Kenefânî, *Ricâlu fi 'ş-Şems* (Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsi'l-'Arabiyye, 2002).

¹⁷⁰ Muhammed Fuâd es-Sultân, "Kissatu Ricâl fi 'ş-Şems li Gassân Kenefânî Dirâse Nakdiyye", *Mecelletu Câmi'ati'l-Aksâ* 2 (2007): 2.

¹⁷¹ Lengrûdî, "Dirâse fî Rivâyeti Mâ Tebekkâ Lekum li Gassân Kenefânî", 150.

Anlatım tekniği bakımından *Mâ Tebekka Lekum* realist bir eserdir. Eserde konu edilen bütün hadiseler ve karakterler konunun okuyucu tarafından anlaşılması ve eserin ana fikrine bağlı kalma hassasiyetiyle oluşturulmuştur. Yazar romanın şahıs kadrosunda Meryem, Hamit ve Zekeriya'nın dışında saat ve çölü canlandırıp birer kahraman olarak takdim etmektedir.¹⁷²

2.3.2.3. Ummu Sa'd

Kenefânî'nin kahramanlarını gerçek hayattaki kişilerden ilham alarak belirlediği bu eseri, Filistin'de orta yaşlardaki bir köylü kadının etrafında meydana gelen hadiseleri konu edinmektedir. Eser, Dâru'l-'Avde yayınları arasında, Beyrut'ta, 1969 yılında neşredilmiştir.¹⁷³ Yazarın, “ bir durumu, kişilerinin bu durumda gösterdiği duygusal tepki yoluyla verme” metoduyla yazdığı bu eser, anlatıcı ile Umm Sa'd'ın diyalogu şeklinde sunulmuştur. Bu romanda Umm Sa'd kendi şahsından, evlatlarından ve etraflarında vuku bulan hadiselerden bahsetmektedir. Toplamda dokuz hikâyeden müteşekkil olan bu eserde olaylar birbiriyle bağlantılı olduğu için tamamının okunması anlaşılmasında önem arz etmektedir.¹⁷⁴

2.3.2.4. Âidun ilâ Hayfa

Filistinlilerin Yâfâ'da başlayıp 'Akkâ'ya uzanan zorlu göç yolculuğuna bizzat şahit olan Kenefânî, bu göçten ve buna bağlı olarak gelişen hadiselerden esinlenerek *Âidun ilâ Hayfa* (Hayfa'ya Dönüş) (1969) romanını kaleme almıştır. Kenefânî'nin özlem duyduğu vatanına geri dönme arzusunu da yansıtarak inşa ettiği eserinde, Hayfa 'ya gidiş yolunda konuşulanları, 1948'de Hayfa'ya yapılan saldırıda kaçış esnasında geride bırakılan bebeği, bebeğin bırakıldığı evi etkileyici bir anlatımla tasvir etmektedir. Kurgunun devamında evde terkedilen bebeğin büyüyüp kendini Yahudi bir aileye mensup hissetmesi, gerçek anne babasına verdiği olumsuz tepkiler işlenmektedir.¹⁷⁵

Bu eser, Kenefânî'nin yazdığı en iyi roman olmanın yanı sıra, Filistin dramını ele alan en iyi eser olarak da kabul edilmektedir.¹⁷⁶ Eser Daru'l-'Avde yayınları arasında,

¹⁷² Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 133.

¹⁷³ Suzan, “Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâlî'l-Hazîn Adlı Öyküsü”, 480.

¹⁷⁴ Omarova, “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, 142.

¹⁷⁵ Gassân Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa* (Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabiyye, 2004).

¹⁷⁶ Sâmarrâ'î, *İstintâku'l-Meçhûl Kirâ'e fî Turâsi'l-Edîb Gassân Kenefânî*, 239–46.

Beyrut'ta, 1969'da neşredilmiştir. Tezimizin de ana konusu teşkil eden *Âidun ilâ Hayfa* romanı hakkında detaylı bilgiyi ileride ele almaya çalışacağız.

2.3.2.5. el-‘Âşık

Kenefânî'nin yazmaya 1966'da başladığı fakat tamamlayamadığı *el-‘Âşık* (Âşık) adlı eser, onun *Burkûk Nisân* (Nisan Eriği) ile *el-A'mâ ve'l-Atraş* (Kör ile Sağır) adındaki diğer iki romanıyla beraber Muessesetu'l-Ebhâsi'l-'Arabiyye yayınları arasında, Beyrut'ta, 1980'de neşredilmiştir. Bu romanların üçü de Kenefânî'nin öldürülmesi sebebiyle yarım kalmış ve onun ölümünden sonra yayımlanabilmiştir.¹⁷⁷

2.3.2.6. el-A'mâ ve'l-Atraş

el-A'mâ ve'l-Atraş (Kör ve Sağır), yazarın 1967'de yazmaya başladığı fakat tamamlamaya muvaffak olamadığı eserlerinden biridir. Kenefânî bu eserinde, toplumda yaygın olan birtakım hurafelere ve dini anlayış biçimlerine dikkat çeken bir tahkiye çalışması ortaya koymuştur. Romanda iki adamın toplumun zorlamasıyla "ermiş" sanılan bir şeyhin türbesinde buluştukları anları ve aralarında geçen diyalogları aktarır.¹⁷⁸

2.3.3. Tiyatroları

Kenefânî'nin *el-Bâb* (Kapı) isimli tiyatro eseri, Dâru't-Talî'a yayınları arasında, Beyrut'ta, 1964'te neşredilmiştir. *el-Kubba'a ve'n-Nebiyy* (Peygamber'e and olsun ki fötr şapkadır!), isimli tiyatro çalışması ise *el-Bâb*'dan sonra kaleme alınan ikinci yapıttır. Kenefânî bu piyesi 1967 yılının başlarında tamamlamasına rağmen onun öldürülmesinden takriben dokuz ay sonra Şuûn Filistîniyye dergisinde, Nisan 1973'te neşredilmiştir. *Cisr ile'l-Ebed* (Sonsuzluğa Giden Köprü), 1965'te bir Arap radyosu için yazılan bir radyo dramıdır. Yazar, bu eserini radyoda bölümler halinde yayımlamak istese de buna muvaffak olamamıştır. Bu dram ayrıca kitap halinde de yayımlanamamıştır. Bu çalışma, daha sonra, Dâru't-Talî'a yayınları arasında, Beyrut'ta, 1978'de *el-Âsâru'l-Kâmile*'nin 3. cildi içerisinde yayımlanmıştır.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Sâmarrâ'î, *İstintâku'l-Meçhûl Kirâ'e fî Turâsi'l-Edîb Gassân Kenefânî*, 243–48.

¹⁷⁸ Omarova, "Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti", 145.

¹⁷⁹ Sâmarrâ'î, *İstintâku'l-Meçhûl Kirâ'e fî Turâsi'l-Edîb Gassân Kenefânî*, 246–47.

2.3.4. Araştırma Kitapları

Gassân Kenefânî'nin ortaya koyduğu çalışmalar hikâye, roman ve tiyatrolarla sınırlı kalmamıştır. O, direniş edebiyatına da ayrıca ihtimam göstermiş ve direniş edebiyatı (*edebu'l-mukâveme*) terimini yaygınlaştıranların en önde gelenlerinden olmuştur. Bu konuda Kenefânî'nin kültürel direnişe (*el-mukâvemetu's-sekâfiyye*) çağrıda bulunduğu şahit olmaktayız. Nitekim konuyla alakalı olarak şu iki eseri telif ettiğini görmekteyiz: *Edebu'l-Mukâveme fî Filistîn el-Muhtelle* (İşgal Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı, Beyrut, 1966), *el-Edebu'l-Filistînî el-Mukâvim tahte'l-İhtilâl 1948-1968* (İşgal Altında Direnen Filistin Edebiyatı 1948-1968, Muessesetu'd-Dirâsâtî'l-Filistîniyye, Beyrut, 1968)¹⁸⁰ Bu eserlerinde yazarın, direniş şairlerinden ve şiirlerinden bahsettiğini görmekteyiz. Kenefânî'nin, işgal altındaki ülkenin şairlerini ele aldığı bu eseri ders kitabı olarak okutulmuş ve araştırmacıların başvurduğu bir kaynak halini almıştır. Yazar, bunun yanı sıra *fî'l-Edebi's-Suhyûnî* (Siyonist Edebiyata Dair, 1966) adıyla, Yahudi edebiyatına dair bir eser yazmıştır.¹⁸¹ Kenefânî'nin *el-Mukâveme ve Mu'dilâtuhâ* (Direniş ve Sorunları, 1970), *Sevra 1936-1939 fî Filistîn* (Filistin'de 1936-1939 Devrimi, Beyrut, 1972) adında başka eserleri de mevcuttur.¹⁸²

¹⁸⁰ Muhammed Abdullâh, "Gassân Kenefânî ve Nakdu'l-Kıssati'l-Kasîra", *el-Kudsu'l-'Arabî* 7408 (2013): 10.

¹⁸¹ Sâmarrâ'î, *İstintâku'l-Meçhûl Kirâ'e fî Turâsi'l-Edîb Gassân Kenefânî*, 239.

¹⁸² Suzan, "Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü", 481.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

‘ÂIDUN İLÂ HAYFA’ ROMANININ İNCELENMESİ

3.1. Romanın Künyesi

Filistin’de direniş edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Gassân Kenefânî bizzat yaşayarak tecrübe ettiği ya da doğrudan şahit olduğu kendi öz yurdunda işgale uğrama, baskı ve zulümler, vatanından çıkarılma, yabancı memleketlere göç etmeye mecbur kalma, mülteci durumunda kalınan yerlerde yaşanan sıkıntılar ve vatanına dönme arzusu gibi insanın hem bedenini hem de ruhunu derinden etkileyen acı hadiseleri edebi eserlerinde derinlemesine ele alabilmiş nadir edebiyatçılardandır. Kenefânî’nin bu minvalde ortaya koyduğu en önemli roman çalışmalarıdan biri de Âidun ilâ Hayfa isimli eseridir.

Yazarın bu eseri, *Ricâhun fi’ş-Şems, Mâ Tebekka Lekum* ve *Umm Sa’d* isimli tahkiye çalışmalarının ardından yazdığı dördüncü telifidir. Arapların hezimetinin hemen arkasından 1969 yılında ilk baskısı yapılan eserin 1980 yılında ikinci baskısı, 1985’te üçüncü baskısı, 1987’de dördüncü baskısı, 2001’de beşinci baskısı ve son olarak da 2004 yılında altıncı baskısı okuyucuyla buluşmuştur. Sayfa sayısı 70’i geçmeyen bu eserinde Kenefânî, Filistin dramını derinlemesine ele aldığı gerçekçi betimlemeleriyle Filistin edebiyatında roman yazımına dair önemli bir başarıya imza atmıştır.¹⁸³

Yazıldıktan sonra gerek Arap dünyasında gerekse dünyanın diğer coğrafyalarında önemli ölçüde karşılık bulan bu eserin çok sayıda yabancı dile tercümesinin yapıldığı görülmektedir. 1969 yılında Japonca ’ya tercümesi yapılan roman 1974’te İngilizce ’ye ve Rusça ’ya tercüme edilmiş ve en son 1991 yılında Fransızca ’ya çevrilmiştir. Değişik

¹⁸³ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 5.

zamanlarda birden fazla sinema filmine uyarlanan Âidun ilâ Hayfa romanı hakkında çok sayıda araştırma yazıları ve tez çalışmaları yapılmıştır.¹⁸⁴

3.2. Romanın Özeti

Gassân Kenefânî'nin kendi hayatında yaşadığı, bizzat şahidi olduğu ve ruhunda derin izler bırakan öz yurdundan çıkarılma, uzun süre sonra geri dönüş ve vatan özlemine dair hadiseleri hikâyeleştirdiği bu eseri, Hayfa'dan Siyonist Yahudiler tarafından zorla çıkarılıp yanlarına alamadıkları küçük bebeklerinin hasretiyle yirmi yıl gurbette geçirdikten sonra evlatlarına kavuşma ümidiyle Hayfa'ya geri dönen bir anne babanın başından geçen hadiseleri anlatmaktadır. Bir geri dönüş hikayesi olan bu romanda olayların çoğu Hayfa yolunda vuku bulmaktadır. Hikaye Filistinli olan Said S. ve hanımı Safiye'nin Ramallah'ta başlayıp Hayfa'da noktalanın yolculuklarını, yolculuk sırasında aralarında geçen diyalogları, geçmişe dair hatıraların kendilerine yüklediği öfke ve pişmanlık hissini, İsrail'in sınırı tek taraflı açışına karşı Said S.'nin olumsuz düşüncelerini, Hayfa'ya ulaşınca memleketin her noktasında özellikle de eski evlerinde ki yirmi yıl öncesine dair hatıraların canlanışını, terk etmek zorunda kaldıkları evlerine yerleşen ve geride bıraktıkları bebekleri Haldun'u evlat edinen Yahudi aileyi, kavuşma ümidiyle yanıp tutuştukları oğulları Haldun'un kendilerini reddedişini ve nihayet Said S.'nin bütün bunların neticesinde Filistin'in önemini ve vatan savunmasında verilecek mücadelenin gerekliliğini kavrayışını gerçekçi bir üslup ile ele almaktadır.

1948 yılında Hayfa'yı terk etmek zorunda kalan Said S. ve eşi Safiye, İsrail'in sınır kapılarını tek taraflı açıp Hayfa'ya geri dönüşe izin verdiğini öğrenince 1967 yılının bir Haziran gününde kavurucu sıcak altında Ramallah'tan yola çıkmışlardı. Ürdün plakalı Fiat marka bir araba ile gittikleri yolculuk boyunca, savaş ve mağlubiyete dair, buldozerlerin yıktığı Mendelbaum Kapısı hakkında, İsrail'in Araplar karşısındaki ilerleyişi hakkında ve diğer konular üzerine uzun uzun konuşmuşlardı. Hayfa'nın girişine ulaştıklarında her ikisini de derin bir sessizlik kaplamıştı. Kendilerini buraya sürükleyen asıl mesele hakkında hiç konuşmadıklarını fark ettiler.

Said, yirmi yıl sonra doğup büyüdüğü memleketine, hatıralarla dolu eski evlerine ve en önemlisi de kahreden bir pişmanlıkla arkalarında bırakmak zorunda kaldıkları

¹⁸⁴ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 5–7.

oğulları Haldun'a kavuşmak ümidiyle geldikleri Hayfa caddelerinde aksi yönde duygular yaşadı. Hissiyatına göre adeta hatıralarla dolu bu şehir kendisini reddediyordu.

Said'in hayalinde kurduğu vatana kavuşma şekli ise tam bir fiyasko haline gelmişti. Said, kapıların İsrail tarafından açılmış olmasını bir türlü kabullenemiyor, Filistinliler açısından bir galibiyet değil aksine bir hezimet ve küçük düşürme olarak görüyordu. Bu husustaki düşüncelerini şu şekilde kelimelere döküyordu:

*Biliyor musun? Yirmi yıl boyunca Mandelbaum Kapısı'nın bir gün açılacağını hayal etmiştim... Ama diğer taraftan açılacağını asla düşünmemiştim. Bu, hiç aklıma gelmemişti. Bundan dolayı da Kapı'yı açan onlar olduğu zaman bu durum bana ürkütücü, saçma ve olabildiğince aşağılayıcı gelmişti ... Bütün kapıların daima sadece tek taraftan açılması ve diğer taraftan açsalar dahi kapalı olarak kabul edilmesinin gerekli olduğunu söyleseydim, delirmiş olurdum. Fakat bu hakikatin kendisidir.*¹⁸⁵

Acı hatıralarla dolu geçmişin sel gibi üzerlerine akıp geldiğini ve bir bıçak gibi kestiğini hisseden Said, arabasıyla Kudüs tarafından Hayfa'nın eteklerine ulaştığında bundan 20 yıl önce 21 Nisan 1948 tarihinde İngiliz işgalinin sona erdiği günlerde İngiliz mandasıyla gizlice anlaşılan Siyonist Yahudilerin Hayfa'ya saldırdığı ve Filistinlilerin Hayfa'dan zorla sürüldüğü yıkıcı hadiseleri hatırlar. O gün sabah vaktinde Hayfa'nın tepelerinden şehir merkezine doğru bombalı saldırılar baş göstermiş ve adeta gökyüzü alev alev yanmaya başlamıştı. İnsanlar korku ve panik içerisinde oraya buraya kaçışıyor, şehirde adeta bir kaos yaşanıyor. Said tam bu olayların başladığı sırada Halisa'daki evinden ayrılmış ve şehir merkezine gitmişti. Olayların bu kadar büyüyeceğini tahmin edememişti. Evde bıraktığı eşi Safiye ve oğlu Haldun'u hatırlayınca bütün gücünü kullanarak evine dönmeye çalışmış ama bunu bir türlü başaramamıştı. Eve giden bütün yollar kapatılmıştı. Çatışmalar ve sel gibi akan halk yığınları onu adeta limana doğru sürüklüyordu. Defalarca farklı yollardan evine gitmeyi denemiş ama her seferinde eve gidiş daha da imkânsız hale gelmişti. Şehrin her tarafında silah sesleri patlama seslerine karışıyor insanlar korku içerisinde limana doğru sel gibi akıyordu. Şehir bombalama ve yıkımın bıraktığı dehşetten korkan erkekler, kadınlar ve çocuklarla doluydu. Evlerinden

¹⁸⁵ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 11.

kendini dışarıya atabilen çoğu insan yanlarına önemli eşyalarını bile alamamışlardı. Bu arada Said aklından hiç çıkarmadığı eşi ve oğlunu düşünüyordu.

Evde oğlu Haldun'un yanında yalnız kalan Safiye bir müddet evden çıkamasa da patlama ve silah seslerinin çoğaldığını duyunca kocasının başına bir şey gelmesinden korkarak onu aramak üzere kendini Hayfa'nın sokaklarına atmıştı. Sahile doğru sürüklenen kalabalığın içinde kocası Said'i ararken evden uzaklaştığını ve evde yalnız bıraktığı bebeği Haldun'u hatırlamıştı birden. Eve geri dönmek istemiş fakat her hamlesinde biraz daha uzaklaşarak sahile doğru kalabalıkla birlikte sürüklenmişti.

Arkada bıraktığı bebeği Haldun'a ulaşmak için gösterdiği bütün çabaya rağmen, bağırıp çığlık atmasına rağmen evine ulaşma ümidini iyice kaybeden Safiye bitkin bir haldeyken kocası Said ile karşılaşmış, limana doğru sürüklenen kalabalıkla birlikte evden daha da uzaklaşmış ve akabinde Hayfa'yı terk etmek durumunda kalmışlardı. Said oğluna geri dönmek için her yolu denemiş ve üç gün boyunca bütün gayretini ortaya koyarak bir geri dönüş mücadelesi vermiş ve fakat bir türlü başarılı olamamıştı. Daha sonra yerleştikleri Ramallah'tan 20 yıl sonra vatan ve evlat hasretini giderebilmek ümidiyle Hayfa'ya geliyorlardı.

Hayfa'da eski evlerine ulaştıklarında dışarıdan ve içeriden evlerinin hemen her şeyiyle 20 yıl önceki gibi aynı kaldığını müşahade ettiler. Kapıyı yabancı bir kadın açmış ve onları tanımamasına rağmen onları beklediğini söyleyip içeriye almıştı. Polonya asıllı bir Yahudi olan Miriam 1948 yılında kocası İfrat ile birlikte İtalya üzerinden buraya taşınmışlardı. Polonya'da Nazizm'in kurbanı olan ve kardeşinin katledilişini gözleriyle gören bu kadın buraya ilk geldiklerinde Haganah isimli Siyonist örgüte bağlı militanların öldürülmüş bir Arap çocuğa uyguladıkları insanlık dışı muamele karşısında geri dönmek istemiş ama kocasının ısrarlı duruşu sebebiyle geri adım atmıştı. Bu ev ve bu evde terkedilmiş olan bebek Haldun -daha sonra adı Dov olacak- Miriam'ı buraya bağlamıştı. Miriam ve kocası ev ile birlikte İsrail makamlarının kendilerine evlat olarak verilen ve ismini Dov koydukları bu çocuğu İsrailli bir Yahudi gibi yetiştirmişlerdi.

Yazar bu eserinde Said ve Safiye'nin yaşadığı yurdundan çıkarılma ve geri dönüş mücadelesi verme hususlarında aynı tecrübeyi benzer şekillerde diğer Filistinlilerin de yaşadığını vurgulamak için kitabın dördüncü bölümünde Filistinli bir Arap olan Faris el-Lübde üzerinden meseleyi müşahhas hale getirmektedir. Burada Faris el-Lübde de Said'e

benzer şekilde bir sürgün ve bir vatana geri dönüş serüveni yaşamıştır. Kardeşi Bedr direniş sırasında şehit düşmüştü. Faris yıllar sonra eski evine döndüğünde oraya yerleşmiş olan Filistinli adamın Faris'in şehit kardeşine ait olan duvardaki fotoğrafa hiç dokunmaması aslında ona ve davasına ne kadar sahip çıktığının da bir göstergesi oluyordu. Yazar burada yaşanan sıkıntıların birkaç kişiye özel olmayıp bütün bir Filistin halkını kapsadığını bu tür örnekler üzerinden okuyucuya yansıtmaya çalışmıştır.

Said ve Safiye 20 yıldan beri hasretle kavuşmayı bekledikleri oğulları Haldun'un bir Yahudi gibi yetiştirilmiş ve İsrail ordusunda görev almış bir asker olduğunu öğrenince derin bir hayal kırıklığı yaşarlar. Geçirdikleri bu sarsıntının üzerine yeni ismi Dov olan bu gencin gerçek ailesini reddetmesi ve onlara adeta aşağılayıcı bir üslupla mukabelede bulunması Said'i derinden yaralamakla kalmaz onun vatan ve direniş hakkındaki düşüncelerinin kökünden değişmesin neden olur. O andan itibaren Said direnişe katılmasına karşı çıktığı diğer oğlu Halid'in vatan savunmasında görev almasını ve silahlanıp direnişe katılmasını her şeyden daha çok ister hale gelmiştir. Yaşadıklarının bir hasılası olarak Said'e göre artık vatan Filistinliler için sadece bir maziyi değil aynı zamanda bir istikbali ifade etmektedir. Bununla beraber asıl olan kaybedilen vatani geri elde etmenin en önemli yöntemi bütün gücünü ortaya koyarak direnişe katılmaktır.

3.3. Şahıs Kadrosu

Kişi, şahıs, karakter ya da kahraman kelimeleriyle ele alıp değerlendireceğimiz bu kavram romanda temel bir unsur olarak önümüze çıkmaktadır. Dolayısıyla kişi romanın temel taşlarından biridir ve romanın oluşumuna en çok katkıyı sağlayan unsurdur. Romanda karakter, romanı meydana getiren olayların öznesi ya da nesnesi durumundadır. Nitekim olaylar ondan etkilenir veya o olaylardan etkilenir. Dolayısıyla kişiden yoksun meydana gelen bir hadise düşünmek mümkün olmayacaktır. Buradan hareketle karakter olmadan romanın diğer unsurları olarak hem zaman ve hem de mekân anlamını yitirir.

Romanın estetik anlamdaki tekamülü vakıa dediğimiz olgunun tekamülüne bağlıdır. Vakıa ise bir oluşu, bir eylemi, bir hareketi ya da bir hadiseyi ifade eder. Dolayısıyla her eylem bir özneye ya da başka bir ifadeyle her fiil bir faile muhtaçtır. Burada özneyi temsil eden bu varlığın bir insan olması zorunlu değildir. İnsan dışı varlıklar da roman içerisinde meydana gelen hadiselerin iş yapanı yani faili olabilir. Olayların meydana gelmesinde şahıs ya da şahısların hadiseye etkisi kişiler sistemini

teşkil eder. Şahıs kadrosu ifadesi ile de adlandıracağımız ve romandaki karakterlerin ya da kahramanların oluşturduğu sistem, roman inşasında önemli bir temel taşıdır.¹⁸⁶ Bazı romanlarda şahıs kadrosu kalabalık bir topluluktan teşekkül ederken daha çok psikolojik tahlillere yönelen bazı romanlarda ise birkaç kişiden oluşan daha az bir topluluktan söz edilebilir.

Âidun ilâ Hayfa romanında yer alan şahıs kadrosunu ana karakterlerden başlayarak gerek iç ve gerekse dış inceleme yoluyla ele almaya çalışacağız.

3.3.1. Ana ve Yardımcı Karakterler

3.3.1.1. Said S.

Romanda başkahraman olarak önümüze çıkan Said S., eşi Safiye, eski adı Haldun olan ve daha sonra evlat edinen Yahudi aile tarafından Dov olarak adı değiştirilen en büyük erkek çocuk, adı Halid olan ikinci erkek çocuk ve ondan bir buçuk yıl sonra dünyaya gelen Halide adındaki kız çocuğundan oluşan ailenin reisidir. Said S. en büyük çocuğu Haldun olmasına ve Araplarda babalar en büyük çocuklarına nispet edilerek künyelenmesine rağmen gerek kendisi ve gerekse çevresindeki insanlar onu “Halid’in babası” anlamına gelen “Ebu Halid” terkihiyle künyelemişlerdir. Bunun sebebi büyük oğlu Haldun’un varlığını tam olarak kabullenememiş olması olabilir.

Yaşının kaç olduğunu bilmediğimiz kahramanımız romandaki en mühim kişidir. Kenefânî onun adını gerek romanın başında ve sonunda gerekse hadiselerin çoğunun öznesi ya da nesnesi olarak zikretmek suretiyle ona merkezi bir rol biçmiştir.

Romanın önemli bir kısmında derin psikolojik tahlillere yer veren yazar, zulme uğrayan ve vatanından çıkmak zorunda bırakılan Filistin halkının hislerine dair, İsrail’e karşı takınılması gereken tutumlara dair, vatana ve vatan savunmasında gösterilecek direnişe dair düşüncelerini başkahramanımız olan Said S.’nin ağzıyla dile getirmektedir.

Said S.’nin işgalci Siyonist İsrail’in zalimane ve hasmane tutumlarına karşı düşünceleri şu cümlelerde kendini göstermektedir:

İşgale son verir vermez aniden ve hemen sınırı açtılar. Tarihte bu, başka herhangi bir savaşta meydana gelmemiştir. 1948 Nisan’ında yaşanan trajik olayı biliyor musun? O halde şimdi bütün bunlar niçin? Kara kaşımız ve kara gözümüz

¹⁸⁶ Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, 75.

den dolayı mı? Hayır! Bu da harbin bir parçası. Bize şöyle diyorlar: ‘Buyurun, nasıl sizden daha iyi durumda olduğumuza ve sizden ne kadar daha çok ilerlemiş olduğumuza bir bakın. Şunu kabul etmelisiniz ki; siz bizim kölemizsiniz ve siz bize taaccüp etmelisiniz.’ Fakat kendin de gördün ki, hiçbir değişiklik olmamış. Onların yaptığı şeylerden daha iyisini yapabilirdik.¹⁸⁷

Said S., Hayfa’ya doğru yaptığı yolculuğu sırasında yirmi yıl önce yaşadığı dehşet dolu günlerin acısını ve evladını geride bırakmak zorunda kalmış olmasının kahredici pişmanlığını sanki hadiseleri yeni yaşıyormuş gibi ruhunun derinliklerinde hissediyordu. Bununla birlikte başkahramanımız Said S.’nin doğup büyüdüğü Hayfa’nın sokaklarına ve yaşadığı Halisa’daki evine dair hatırlarıyla olan güçlü bağına şahit oluyoruz. O, bugünü adeta geçmişin hatıralarıyla yaşamaya çalışıyordu. Yirmi yıl önce terk ettikleri evlerine yaklaştıklarında bütün hayatıyetiyle gözünün önünde canlanan hatırlarına dair ifadeler romanda şu şekilde yer almaktadır;

Aniden belli belirsiz bizzat evin kendisi göründü. İçinde yaşadığı ve sonrasında da uzun süre hafızasında yaşayan o evi. İşte şimdi, sarı renge boyalı ön balkonu görünüyordu.

Bir an için örgülü uzun saçlarıyla Safiye’yi, balkondan kendisine bakmak üzere eğilmiş bir genç kadın olarak tahayyül etti. Balkonun dışındaki iki kancaya yeni bir çamaşır ipi çakılmıştı; henüz yeni yıkanmış beyaz ve kırmızı çamaşırlar ipe asılmıştı.¹⁸⁸

Yirmi yıllık hasretin ardından kavuştuğu oğlu Haldun’un sadece adının değişip Dov olmadığını, bütün şahsiyetinin değiştiğini gören Said S.’nin dünyasında köklü değişimler yaşanmıştır. Önce karşılaştığı gencin artık kendi oğlu olmaktan çıktığını kavradı. O anda diğer oğlu Halid’in direnişe katılmış olmasını her şeyden daha çok istediğini hissetti. Kendisini reddeden ve vatanına sahip çıkmamakla eleştiren Dov’a şu cevabı veriyordu;

“Bana daha sonra duygularını anlatmana gerek kalmayacak. İlk savaşın, belki Halid isimli bir savaşçı ile olacaktır ve Halid benim oğlumdur. Umarım onun, senin kardeşin olduğunu söylemediğimi fark etmişsindir. Mesele, senin de söylediğin gibi, insandır. Geçen hafta Halid fedailere iştirak etti. Niçin ona Haldun değil de Halid adını

¹⁸⁷ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 12.

¹⁸⁸ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 28.

verdiğimizi biliyor musun? Çünkü yirmi yıl sonra bile olsa seni bulmayı umuyorduk. Ama bu olmadı. Seni henüz bulmadık ve bulacağımıza dair de inancım yoktur.”¹⁸⁹

Yeni adı Dov olan bu genç ile hakikatte bir bağının kalmadığını acı bir şekilde tecrübe eden Said S.’nin vatana dair düşünceleri değişmiş, direnişe katılmak isteyen diğer oğlu Halid’e daha fazla sevgi duymaya ve onu en güçlü şekilde desteklemeye temayülü artmıştır;

*...Ben hakiki Filistin’i arıyorum; hatıralardan, tavus kuşunun tüylerinden, bir oğuldan, merdiven duvarındaki kurşun kalem izlerinden daha fazlası olan Filistin’i. Kendi kendime diyorum ki: Halid’e göre Filistin nedir? O, vazoyu, fotoğrafı, merdivenleri, Halisa’yı veya Haldun’u bilmiyor. Ama bununla beraber yine de ona göre Filistin, bir şahsın uğruna silahlanıp yolunda ölmesine değecek bir şey. Bize göre, senin ve benim için Filistin yalnızca, hatıraların tozlarının altında bir şeyler aramak anlamına geliyor. Bak bakalım bu tozların altında ne bulduk. Aynı şekilde yeni bir toz daha. Vatanın yalnızca mazide kaldığını düşünmekte hata ettik. Halid’e gelince; onun için vatan istikbal demek. İşte bu şekilde farklılaştık ve bu sebeple Halid silah kuşanmak istedi. Halid gibi olan on binlerce genç, yenilgilerine ait derinliklerde kalkanların enkazını ve bir çiçek damlasını arayan adamların akan gözyaşları ile durdurulamazlar. Onlar ancak istikbale doğru bakıyorlar. Bundan dolayı bizim yanlışlarımızı ve bütün dünyanın yanlışlarını tashih edebilirler. Dov bizim için utançtır. Fakat Halid, hep kalıcı olan şerefimizdir. Sana başından itibaren gelmemize gerek olmadığını, çünkü bu durumun bir savaşı gerektireceğini söylememiş miydim? Haydi!*¹⁹⁰

3.3.1.2. Haldun/Dov

1948 yılının Nisan ayında Siyonist Yahudilerin saldırısı sonucu Hayfa’daki geri dönmek üzere bırakıp tekrar dönemedikleri evlerinde yapayalnız kalan bebek Haldun, romanda halkı zorla çıkarılan ve sonra da icbarî bir şekilde İsrail’e dönüştürülen Filistin’i simgeleyen bir karakter olarak ortaya konmaktadır. Burada gerçek adı Haldun olan bu genç, daha sonra öz anne babası tarafından terkedilmek zorunda bırakılıp adı Dov olarak değiştirilen ve aşama aşama düşmanın kendisine dönüşen bir figür olarak önümüze çıkmaktadır.

¹⁸⁹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 67.

¹⁹⁰ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 75.

Kenefânî burada hikâyenin en önemli kişilerinden biri olmasına rağmen Haldun hakkındaki bilgileri oldukça sınırlı tutmuştur. Gerçek anne ve babası olan Said ve Safiye ile karşılaştığı zamana kadar yirmi yıllık hayatına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yeni adı Dov olan bu genç uzun boylu ve İsrail ordusunda görev yapan bir asker olarak tasvir edilmektedir. Said ve Safiye'nin gidişinden sonra evde küçük bir bebek olarak yalnız kalınca komşu bir kadın tarafından alınarak ilgili makamlara teslim edilmiştir. Daha sonra İsraili yetkililer bu bebeği Yahudi bir aile olan Miriam ve İfrat Koşen'e evlatlık olarak vermiştir. Yeni adı Dov olan bu genç, kendisinin bir Yahudi olarak nasıl yetiştirildiğini şu şekilde ifade etmektedir;

İfrat ile Miriam'ın üç ya da dört yıl öncesine değin öz annem ve babam olmadıkları konusunda bilgim yoktu. Küçüklüğümünden itibaren ben bir Yahudi'yim. Sinagoga ve Yahudi okuluna gidiyorum, koşer yiyecekler yiyorum ve İbranice okuyorum. Onların oğlu olmadığını bana haber verdiklerinde, bu durum herhangi bir şeyi değiştirmede. Aynı şekilde daha sonra asıl anne babamın Arap milletinden olduğunu söyledikleri zaman yine bu herhangi bir şeyi değiştirmede. Hayır, hiçbir değişiklik olmadı. Bu, kesin bir şeydir. Zaten nihayetinde insan asıl meseledir.¹⁹¹

Yahudi bir aile tarafından yetiştirilen Dov'un, kendisini askeri üniforma içerisinde görünce hayretler içinde kalan öz anne babasına karşı takındığı acımasız ve katı tavır onun ruh halini ortaya koymaktadır. O adeta kendisine ezberletilmiş cümlelerle öz anne babasını ruhsuz bir şekilde şu ifadelerle yargılamaktadır:

Delikanlı, Miriam'ın önüne geçip kesin, kararlı bir ses ile ve işitilmesini isteyerek:

'Bu ikisi niçin gelmişler? Beni geri götürmek istediklerini söylemeyesin.'

Miriam benzer bir ses tonuyla dedi ki:

'Onlara sormalısın.'

Bir emre uyan kişinin tavrıyla, olduğu yerde geri dönerek Said e sordu:

'İsteğiniz nedir bayım?'

.....

¹⁹¹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 65.

“Sizin Arap milletinden olduğunuzu öğrenmemin akabinde, kendi kendime devamlı soruyordum: Bir anne baba nasıl olurda beş aylık evladını bırakıp kaçabilir? Öz anne ve babası olmayan insanlar nasıl olurda onu yirmi yıl boyunca büyütüp yetiştirebilir? Yirmi yıl! Bayım herhangi bir şey söylemek ister misiniz?”

- Said kararlı ve kısa bir şekilde “Hayır” diye cevapladı ve devam etmesini eliyle işaret etti.

“Şimdi ben yedek kuvvetlerdeyim. Şimdiye kadar size nasıl hissettiğimi tarif etmek için direk olarak bir savaşa girmedim. Bundan dolayı ne hissettiğimi ifade edemiyorum... Fakat bir gün belki, şu anda size ifade edeceğim şeyleri gerçeğe dönüştüreceğim: Ben işte buraya aitim ve bu bayan benim annemdir. Siz ikiniz, sizi tanımıyorum ve size karşı hususi hiçbir his beslemiyorum.”¹⁹²

Kenefânî burada Dov’u konuşturarak Said’in şahsiyeti üzerinden bütün Filistinlilere şu eleştirileri yapmaktadır;

“Hayfa’dan ayrılmamalıydınız. Bu mümkün değilse bile, ne pahasına olursa olsun annesinin sütünü emen bir bebeği beşiğinde bırakmamalıydınız. Bu da aynı şekilde imkansızsa, asla geri dönmeye gayret etmeyi bırakmamalıydınız. Aynı şekilde bununda mı imkânsız olduğunu söylüyorsunuz? Yirmi yıl geçmiş bayım! Yirmi yıl! Bu süre zarfında oğlunuzu tekrar almak için ne yaptınız? Yerinizde olsam, bunun için silaha sarılırdım. Bundan daha kuvvetli bir sebep var mı? Siz âcizsiniz! âciz! Geri kalmışlığın ve felçliliğin ağır zincirleriyle zincirlenmişsiniz.! Sakın ola ki bana yirmi yılını ağlayarak geçirdiğini söyleme. Gözyaşları ne eksik olanı ne de kaybedileni geri getirir ve ne de mucizeler meydana getirir. Yeryüzünün gözyaşlarının tamamı, kaybolmuş evlatlarını arayan bir ebeveynin içinde olduğu küçük bir kaygı taşımaktan acizdir.”¹⁹³

3.3.1.3. Safiye

Romanda başkahraman olan Said S.’den sonra zikredilen karısı Safiye üç çocuğun annesidir. Said evlendiğinde taşradan kente yeni gelmiş ve şehir hayatına tam olarak alışamamış genç bir kadındır. 1948 Nisan’ında Hayfa’da olaylar başlamadan bir yıl dört ay önce Said ile evlenmişler ve ilk çocukları Haldun dünyaya gelmişti.

¹⁹² Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 66.

¹⁹³ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 71.

Oldukça hassas bir ruh haline sahip olan Safiye yaşanan acı hadiselerden en çok müteessir olan kişidir. Buna rağmen yazar Said'e kıyasla Safiye'ye romanda daha az yer vermiş ve derin psikolojik tahlillerini daha çok Said üzerinden inşa etmeye çalışmıştır.

Safiye, Hayfa'da olaylar patlak verdiği Halisa'daki evlerinde bebek Haldun'un yanındaydı. Daha sonra kocasını aramak üzere evden çıkmış ve yirmi yıl boyunca bir daha dönememişti. Anne olmanın verdiği duyguyla yirmi yıl boyunca hüznü ve pişmanlık içinde bir hayat sürmüştü. Ardından hasretle kavuşmayı umduğu oğlundan beklemediği bir mukabele ile karşılaşınca adeta dünyası başına yıkılmıştı.

Romanda Safiye karakteri daha geri planda kalan, karşılaştığı sıkıntılara daha çok ağlayarak karşılık veren ve uzun yıllar boyunca tek bir amaca odaklanmış pasif bir şahsiyet olarak tasvir edilmektedir.

3.3.1.4. Miriam

Haldun bebeği evlat edinen üvey anne Miriam, 1948 yılında Polonya'dan bu topraklara göçmüş Yahudi bir kadındı. 1967'de Said ve ailesiyle karşılaştığında yaşlı, kısa boylu ve balık etli bir fizik yapısına sahipti. Alman aksanına benzeyen ve kelimelerini zor telaffuz ettiği bir İngilizcesi vardı. Said ile bu İngilizce üzerinden iletişim kuruyordu.

Miriam eşi İfrat Koşen ile birlikte Polonya'dan önce İtalya'ya, oradan da Filistin'e taşınmıştı. 1 Mart 1948 tarihinde Said ve ailesinin zorla sürgün edildiği Hayfa'ya Yahudi bürosunun gözetimi altında gelmişlerdi. Miriam kocasıyla birlikte Polonya'da Nazi Alman askerlerinin zulmüne uğramıştı. Önce Auschwitz'te babasını kaybetmiş ve bundan sekiz yıl sonra da gözlerinin önünde on yaşındaki erkek kardeşi Alman askerler tarafından katledilmişti. Yazar bu eserde Miriam ve Miriam gibi Yahudilerin Avrupa'da maruz kaldığı zulümler ile Filistinlilerin başına gelen sıkıntılar arasında bir irtibat kurarak okuyucuya zulmün bütün insanlık için kötü olduğu mesajını vermektedir.

Siyonist örgüt Haganah'tan iki adamın, ölmüş olan bir Arap çocuğu kamyonete önemsiz bir eşya gibi fırlatıp atıklarına şahit olan Miriam'ın buraya gelişiyle ilgili fikirleri değişmiş, İtalya'ya geri dönmek istemiş ve fakat eşini bir türlü ikna edememişti. Arap çocuğa yapılan kötü muamele karşısında şu cümlelerle tepkisini dile getirmişti:

“Onu sanki bir odun parçasını atar gibi kamyonetin içine nasıl attıklarını görmedin mi? O çocuk, bir Yahudi çocuğu olsaydı, bunu kesinlikle yapmazlardı.”¹⁹⁴

Miriam karakteri bu romanda duygusal, anlayışlı ve kibar bir şahsiyet olmakla birlikte aldığı kararları yerine getirme hususunda mukavemeti zayıf bir kişilik olarak resmedilmiştir. Said ve eşi Safiye’yi sakin ve kibar bir şekilde karşılamış ve kendilerini beklediğini söyleyerek onları içeriye almıştır. Ayrıca yirmi yıldan beri büyütüp annelik yaptığı Dov’u da kimi seçeceği konusunda serbest bırakmıştır. Burada Kenefânî, Miriam kişisi üzerinden bir Yahudi bile olsa vicdan sahibi olmanın bütün insanlığı teşmil eden önemli bir erdem olduğunu ve asıl tepkisinin zulme ve zalime olduğunu dile getirmektedir.

3.3.2. Diğer Karakterler

3.3.2.1. Faris el-Lubde

Kenefânî, bu eserinde, terk etmek zorunda kaldığı vatanına ve evine tekrar dönen Filistinlilerin yaşadığı hadiseleri, romanın başkahramanı olan Said S. dışında Faris el-Lübde isimli başka bir karakter üzerinden örneklendirerek meseleyi Filistin halkına teşmil etmeye çalışmaktadır. Yaşanan sıkıntıların sadece birkaç kişi ile sınırlı kalmayıp bütün Filistin halkının aynı ya da benzer acıları tecrübe ettiğini Faris el-Lübde karakteri üzerinden örneklendirmektedir.

Faris el-Lübde, Said S.’nin Ramallah’ta ki komşusuydu. Memleketi Yafa’ydı. O da aynı şekilde yirmi yıl boyunca terk etmek zorunda bırakıldığı evine geri dönme hayaliyle ve özlemiyle yaşamış bir Filistinliydi. Yafa’daki evine yılların biriktirdiği derin öfke ile gitmiş ve evinde yaşayan yeni kişilerin işgalci Yahudiler olduğunu zannederek kapıyı açan kişiye karşı sert bir üslup kullanmıştı. Fakat kapıyı açan kişinin Filistinli bir Arap olduğunu ve kendisini nezaketli bir şekilde karşıladığını görünce yumuşamıştı.

Faris eski evine girdiğinde evdeki hiçbir şeyin değişmemiş olduğunu, en önemlisi de 1948’de ki direniş sırasında şehit olan kardeşi Bedir’in fotoğrafının yerli yerinde durduğunu görünce çok duygulanmış ve fotoğrafı yanına almak için izin istemiş ama yerinden çıkarılan fotoğrafın duvardaki izlerinin oluşturduğu boşluk ruhunda derin izler

¹⁹⁴ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 42.

bırakmıştı. Bu yüzden yolda giderken ani bir kararla geri dönüp fotoğrafı yerine tekrar asılmak üzere teslim etmişti.

Faris el-Lübde'nin erkek kardeşi Bedir el-Lübde 1947 yılında direnişin başladığı sırada silah kuşanan ilk kişi olmuştu. Daha sonra 1948 yılında Riş yolunda atılan el bombasıyla şehit olmuş ve omuzlarda taşınmıştı. Burada Bedir karakteri direnişe katılan ve katılmayı bekleyen gençler için önemli bir örnek olarak kurgulanmıştır.

3.3.2.2. İfrat Koşen

Romanda Haldun/Dov'un üvey babası olan İfrat Koşen, 1948 yılında Yahudi göçmen bürosunun kontrolü altında eşi Miriam ile birlikte Milano üzerinden Hayfa'ya gelmiş olan Bir Polonya Yahudi'sidir.

Koşen, Milano'da ikamet ettiği sırada, eserinde Celile şehrini sahne olarak kullanan Arthur Koestler'e ait olan *Gece Hırsızları* adlı romandan etkilenecek Celile'de kendisine sükûnet içinde yaşayacağı bir hayat kurma hayalini taşıyarak bu topraklara gelmişti. Avrupa'dan gelen diğer Yahudi göçmenler gibi bir yurt edinme amacını taşıyordu. Belli bir süre geçici olarak göçmen misafirhanesinde kaldıktan sonra Yahudi Bürosu, İfrat Koşen ve eşi Miriam'a Hayfa'da bir ev bir de evlat edinecekleri beş aylık bir bebek vermişti. Koşen, Said S.'nin Hayfa 'ya geri dönüşünden 11 yıl önce Sina'da öldürülmüştür.

İfrat Koşen karakteri İsrail'in dünyanın çeşitli yerlerindeki İsrail oğullarını bu topraklarda toplama projesinin bir parçası olarak Avrupa'dan getirilen ve Filistin'deki işgal edilen bölgelere yerleştirilen Yahudileri simgelemektedir. Koşen, kendi maslahatından başka bir şey düşünmeyen, karısının merhametten kaynaklı sözlerine kulağını tıkayan bencil bir kişilik olarak tasvir edilmektedir.

3.3.2.3. Yafa'lı İsimsiz Adam

1948 savaşında bir havan topunun evini yıkması sonucu evsiz kalan ve terk ettiği Yafa'ya direnişçilerle birlikte geri döndüğünde tutuklanıp uzun süre esir kamlarında yaşamak zorunda kalan Manşiya yerlisi bir Arap olan bu isimsiz karakter, Fâris el-Lübde'nin Yafa'daki evinde yaşayan kişiydi.

Uzun boylu ve kumral olan bu adam yıllar sonra evine dönen el-Lübde'yi iyi bir şekilde karşılamış ve onun evindeki hatıraları hiç dokunmadan yıllarca korumuştur.

Oğullarından birine Bedir ismini vererek el-Lübde'nin ve kardeşi Bedir'in davasına sahip çıktığını göstermişti. Kenefânî, Yafalı ve iki çocuk sahibi bu karakter üzerimden adeta diğer Filistinlilere vatana ve geride bırakılan her şeye üstün bir vefa duygusuyla sahip çıkılması gerektiğinin mesajını vermektedir.

3.3.2.4. Tura Zonştein

Said S.'nin üstündeki dairede küçük oğluyla yaşayan Tura Zonştein dul bir kadındır. 22 Nisan 1948 tarihinde perşembe akşamı Said S.'nin evinde ağlayan bebek sesi duyunca hemen oraya gitmiş ve kapıyı kırarak, ağlamaktan ve açlıktan bitkin düşen Haldun bebeği yanına almıştı. Daha sonra hadiselerin durulmadığını görünce problemi çözüme kavuşturmak amacıyla bebeği Hayfa'daki Yahudi Bürosu'na götürüp teslim etmişti.

3.4. Zaman

Fiili ya da başka bir ifadeyle eylemi meydana getiren en önemli yapı taşlarından biri zamandır. Vakıanın zamandan bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Buradan hareketle zaman, romanı da oluşturan en önemli unsurlardan birisi kabul edilmektedir. Nitekim romanda olayların tekamülü bir zaman tüneli içerisinde gerçekleşir. Modern bir tahkiye ürünü olan romanda olayların gerçek zamanla bağlantısı önemli bir yere sahiptir. Zamanın dikkate alınmadığı ve hadiselerin zamandan bağımsız kurgulandığı destan, masal ve halk hikayeleri gibi geleneksel anlatı türlerinin aksine romanda olayların zaman unsuruna birleşik ve bağlı olarak oluşturulduğu görülmektedir.¹⁹⁵

Kenefânî'nin gerçek hadiselerden hareketle realistlik tarzda yazdığı Âidun ilâ Hayfa romanı ile bu romanın dayandığı zamansal gerçeklik arasında dengeli bir uyum görülmektedir. Bu romanda geçen olayların tarihsel arka planına baktığımızda özellikle iki önemli tarihi hadisenin öne çıktığı değerlendirilebilir. Birincisi 1948 yılında İsrail'in Filistin toraklarına yaptığı geniş çaplı işgal ve buna bağlı olarak gelişen çatışmalar, direniş hamleleri ve yurdundan çıkarılma, ikincisi ise 1967 yılında İsrail Arap savaşının neticesinde sınırların değişmesi ve Filistinlilerin terk etmek zorunda kaldıkları vatanlarına yirmi yıl aradan sonra geri dönmeleri. Gerçek hayata dair bu iki zaman dilimi, romanında inşa edildiği ve onu ayakta tutan iki zamansal sütun olarak görülebilir.

¹⁹⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 129.

Romanda meydana gelen olayları zamansal bağıni dikkate alarak kısaca özetlersek, zaman mefhumunu ölçü almak kaydıyla hadiseleri bütüncül olarak görme imkanını elde edebiliriz. Romanın bölümlerine göre tarihler ve olaylar şu şekilde tespit edilebilir;

Birinci bölüm;

30 Haziran 1967: Said S. yirmi yıl aradan sonra Ürdün plakalı gri renkli Fiat marka arabayla Hayfa'ya giriş yapıyordu. Bu zaman dilimi, Kenefânî'nin romanı inşa ederken anlatıcıyı konumlandığı anı ifade etmektedir.

21 Nisan 1948: Günlerden Çarşamba ve sabah vakti. Karmel Dağı'nın tepelerinden havan mermileriyle Hayfa'daki Arap mahallelerine yapılan bombardıman ile başlayan İsrail saldırısı, şehirde Siyonist Haganah örgütünün Araplarla yaptığı çatışmalarla şiddetlenmiş ve Hayfa topyekûn bir kaosun ortasında kalmıştı. Said ve eşi Safiye bu saldırının yapıldığı gün Hayfa'yı ve küçük bebekleri Haldun'u terk etmek zorunda kalmıştı.

Bu tarih ile ilgili olarak anlatıcı zamanda geriye doğru bir gidiş yaparak projeksiyonu yirmi yıl öncesine doğru çevirmiş ve orada olanları aktarmıştır.

İkinci bölüm;

30 Haziran 1967 tarihinden bir hafta önce: Said ve Safiye Ramallah'taki evlerinde, Hayfa'ya gitme meselesini ve yirmi yıl önce geride bıraktıkları bebek Haldun'u konuşmuşlar, akabinde de birlikte yolculuk kararı almışlardı.

30 Haziran 1967'ye tekrar dönüş: Hayfa'nın sokaklarından arabayla geçerek Halisa'daki evlerine ulaşmışlar ve eve yerleşmiş olan Yahudi kadın Miriam ile karşılaşmışlardı. Ardından geçmişe dair, bebek Haldun'a dair ve gelecekte ne olacağına dair aralarında diyaloglar geçmektedir.

1 Mart 1948: Miriam ve eşi İfrat Koşen, bu tarihte Polonya'dan Yahudi Göçmen Bürosunun nezaretinde Hayfa'ya gelmişlerdir. Bu bilgiyi Safiye'nin sorusu üzerine Miriam dan öğreniyoruz.

Üçüncü bölüm;

21 Nisan 1948: Çarşamba gecesi Said S. karısıyla birlikte İngilizlere ait bir sandal ile Hayfa Limanı'ndan ayrılırken,

29 Nisan 1948: Perşembe günü Haganah Örgütü'ne mensup bir adamın Said S'nin Halisa'daki evine girmesi,

Bu iki tarih arasındaki bir haftalık sürenin anlamını sorgulayan Kenefânî, birbirine zıt ve yirmi yıl gibi uzun bir süre ile birbirinden uzaklaşmış iki ayrı hayatın kesişemeyen ya da ucu bir türlü birbirine birleşemeyen yanına dikkat çekmektedir.

21 Nisan 1948: Çarşamba'ya denk gelen bu tarihte Said S. ve eşi Safiye Halisa'daki evlerinden insan seline kapılıp limana doğru sürüklenirken İfrat Koşen aynı tarihte acaba neredeydi ve ne yapıyordu. Anlatıcının burada Haldun bebeğin merkezde olduğu bir ailenin ayrılışı ve diğer ailenin kavuşmasına dair iki farklı hadiseyi aynı gün içinde birleştirme çabası hissedilmektedir.

1948'den sekiz yıl önce: Anlatıcı bu tarihte Miriam'ın Polonya'da babası ve on yaşındaki kardeşinin Alman askerleri tarafından katledilişini anlatmaktadır. Romanda 1948 yılını dikkate alarak sekiz yıl öncesine, yani 1940 yılına doğru bir zamanda geriye dönüş görülmektedir. Aslında burada romanın anlatıldığı asıl zaman olan 1967 yılını düşünürsek iki katmanlı bir zamansal geriye dönüşün varlığından söz edebiliriz.

22 Nisan 1948: Said S. ve eşinin ayrılışından bir gün sonra perşembe günü üst katta ikamet eden Tura Zonshtein isimli dul kadın Said'in evinden gelen ağlama sesini duymuş ve oraya giderek çocuğu koruma altına almıştı. Birkaç gün sonra da bebeği Yahudi Bürosu'na teslim etmişti. Çocuğun teslim edilişinden birkaç dakika sonra büroya İfrat Koşen gelmiş ve bebeği evlat edinmesi karşılında Hayfa'nın merkezinde kendisine bir ev tahsis edileceği teklifini memnuniyetle kabul etmişti.

29 Nisan 1948: Said S. ve eşinin ayrılışından bir gün sonraya denk gelen bu tarihte İfrat Koşen ve karısı Miriam evlat edindikleri bebekle birlikte bu yeni eve yerleşiyorlardı. Burada yazar Said ailesinin yaşadığı zorlu süreç ve çektiği acılar ile İfrat Koşen ailesinin ev ve çocuğa kavuşmaktan kaynaklı yaşadığı sevinçli ustalıkla tasvir etmektedir.

30 Haziran 1967'den bir hafta önce: Said S. bu tarihe dikkat çekerek karısı Safiye'ye Haris el-Lübde isimli komşularının terk ettiği memleketi Yafa'ya geri dönüşünü anlatmaktadır. el-Lübde, bir hafta önce Yafa'daki evini görmeye gelmiş ve eve

yerleşmiş olan Filistinli adam ile daha farklı tarzda ilerleyen bir diyaloga girmişti. Bu tarihe dikkat çekilerek yapılan tasvirler aslında romanın dördüncü bölümünde yoğunlaşmaktadır.

Dördüncü bölüm;

Bu bölümde daha çok, 30 Haziran 1967 tarihinden bir hafta önce Haris el-Lübde'nin Said S.'ye benzer bir şekilde yirmi yıl aradan sonra Yafa'ya geri dönüşü ve terk ettiği eski evine gidişi anlatılmaktadır. Dolayısıyla anlatıcı burada kısa süreli bir zamanda geriye dönüş hamlesi yapmaktadır.

1947 Aralık ayının ilk haftası: Haris el-Lübde'nin kardeşi Bedir düşmana karşı silahlanan ilk kişilerden olmuş ve direnişe katılmıştı.

6 Nisan 1948: Said S. ve eşinin Hayfa'yı terk etmek zorunda kaldıkları Nisan ayının ilk haftasına denk gelen bu tarihte Bedir el-Lübde şehit olmuş ve cenazesi omuzlarda taşınmıştı.

Burada Bedir isimli karakterin anlatıldığı 1947 ve 1948 yıllarına dair tasvirlerin bizzat anlatıcının kendi diliyle ortaya konduğu görülmektedir.

Beşinci bölüm;

Romanın son bölümü olan bu bölümde, başlangıçta anlatıcının hadiseleri dillendirdiği 30 Nisan 1967 tarihinde cereyan eden ve saatlerle ifade edilebilecek bir zaman diliminden söz edilebilir. Burada günün sonunda Said S. ve eşi Safiye'nin sonradan ismi Dov olarak değiştirilen oğulları ile yaptığı acı dolu diyaloglarına yer verilmektedir.

3.5. Mekân

Modern dönemlere ait bir anlatı türü olan romanı meydana getiren en temel unsurlardan birisi de mekândır. Şahıs kadrosu ve zaman ile birlikte mekân da romanda önemli bir yere sahiptir. Romanda anlatılan hadiseleri belirli bir karakter grubu, belirli bir zaman dilimi içerisinde ve belirli bir mekânda ortaya koyarlar. Yine başka bir anlatı türü olan tiyatrodaki konunun işlenebilmesi ya da başka bir ifadeyle mevzunun muhataplara aktarılabilmesi için sahne mühim bir unsurdur. Tıpkı tiyatrodaki sahne gibi romanda da konunun işlenmesi için mekân önemli bir unsur olarak önümüze çıkar. Buradan hareketle

romanda vakıanın anlatılabilmesi için olayların geçtiği ortamında aktarılması gereklidir.¹⁹⁶

Masal, efsane veya destan gibi geleneksel anlatı türlerinde mekân unsuru genelde önem verilemeyen bir unsurdur. Bu geleneksel türlerin aksine modern dönemde ortaya çıkan romanlarda mekân unsuru hadiselerin inşa edilişinde önemli bir zemin görevi görmüştür.¹⁹⁷

Romanı kurgulayan yazar, kullandığı mekânları gelişigüzel romana serpiştirmez. Kullanılan mekân imgelerinin diğer roman unsurlarıyla uyumlu ve dengeli bir irtibatı söz konusudur. Romanda tasvir edilen mekanlar, bir evin odası, bir okulun koridorları, bir hastanenin muayene odası gibi kapalı yerler olabileceği gibi bir cadde, bir köy ya da bir liman gibi açık yerler olabilir.

Kenefânî bu romanında hadiseleri tasvir ederken anlatımını güçlendirmek için mekân unsurunu etkili bir şekilde kullanmıştır. Âidun ilâ Hayfa romanında kullanılan açık ve kapalı mekanları şu şekilde ele almak mümkündür;

3.5.1. Kapalı Mekanlar

Said S.’nin Evi: Said S. ve eşi Safiye’nin yaşadığı Hayfa’daki bu ev aynı zamanda romandaki hadiselerinde merkezi konumundaki mekân olarak önümüze çıkmaktadır. Bundan dolayı da bu ev romanda detaylı bir şekilde tasvir edilmektedir. Binanın ikinci katında bulunan bu evi Said S. güvenli olacağını düşünerek bu mahalleden kiralamıştı. Bu ev Said S.’nin hayatında ve hatıralarında önemli bir yer tutmaktaydı. Yaşadıkları hayata dair hatıralarıyla adeta iç içe geçmiş olan bu evi anlatıcı tasvir ederken şu ifadelerle yer vermektedir;

“Aniden belli belirsiz bizzat evin kendisi göründü. İçinde yaşadığı ve sonrasında da uzun süre hafızasında yaşayan o evi. İşte şimdi, sarı renge boyalı ön balkonu görünüyordu.

¹⁹⁶ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 126.

¹⁹⁷ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 135.

Bir an için örgülü uzun saçlarıyla Safiye'yi, balkondan kendisine bakmak üzere eğilmiş bir genç kadın olarak tahayyül etti. Balkonun dışındaki iki kancaya yeni bir çamaşır ipi çakılmıştı; henüz yeni yıkanmış beyaz ve kırmızı çamaşırlar ipe asılmıştı.”¹⁹⁸

Evin kapısına gelen Said S.'nin yirmi yıl önce terk ettiği bu evin bütün detayları canlı bir şekilde gözünün önüne geliyordu:

*“Said kendisini ve onu sarsıp yerinden oynatacağını bildiği küçük şeylere bakma şansı bırakmadan her ikisi de merdivenleri tırmanmaya başladılar.; zilin ve bakırdan yapılmış pirinç kapı mandalının, duvardaki kalem karalamalarının ve elektrik kutusunun, ortasından kırılmış dördüncü basamağının ve avuçların kaydığı, pürüzsüz kavisli merdiven korkuluğunun, terasların çapraz çelik pencerelerinin, ve Mahcub es-Sadi'nin yaşadığı, kapısı devamlı aralık olan ve çocukların her zaman önünde oyun oynadığı merdiven boşluğunu sesleriyle şenlendirdikleri birinci katın... Bütün bu şeylerin önünden geçerek boyası yeni yapılmış hava geçirmez şekilde kilitlenmiş ahşap kapının ön tarafına geldiler.”*¹⁹⁹

Kapıyı çalıp evdeki kadının içeriye almasıyla eve giren çift, iç mekâna dair yirmi yıl önce bıraktıkları birçok şeyin yerli yerince durduğunu görünce Said S. bir zamanlar kendisinin mahremi ve özeli olarak kabul ettiği bu yerin yabancılar tarafından kullanılıyor olmasını hazmedemiyordu;

Said, yanında Safiye olduğu halde, tereddütlü ağır adımlarla onun peşinden gitti. Biraz şaşkın bir şekilde çevrelerindeki her şeyi temyiz etmeye başladılar. Giriş, ona tahayyül ettiğinden biraz daha küçük ve daha rutubetli görünüyordu. Bir dönem kişisel ve mahrem olarak kabul ettiği, bundan dolayı da hala aynı şekilde düşünmeye devam ettiği şeyler, mukaddes ve kişiye has olduğuna, yaklaşma, dokunma ve hatta görme hakkının bulunmadığına inandığı çok şeyi müşahade etti. Eskiden bu evde otururken duvardaki çok iyi hatırladığı Kudüs fotoğrafı yerli yerinde hala asılı duruyordu. Karşı duvarda da her zaman orada olan küçük bir Şam halısı vardı.

...Oturma odasına girdiklerinde, önceden elinde olan beş sandalyeden oluşan takımdan iki tanesini görebiliyordu. Geri kalan üç sandalye yeni, kaba ve geri kalan mobilyalarla tutarsız görünüyordu ve ortada, rengi daha matlaşmış olsa da sedef kakmalı aynı masa vardı. Masadaki cam vazo, tahtadan yapılmış bir

¹⁹⁸ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 28.

¹⁹⁹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 29.

*vazo ile değiştirilmiş ve içine de bir tutam tavus kuşu tüyü konmuştu. Biliyordu ki önceden onlardan yedi adet vardı. Yerinde otururken tüyleri saymaya gayret etti fakat başaramadı. Bu yüzden ayağa kalkıp, vazoya yaklaştı ve tek tek saymaya başladı. Tüyler sadece beş taneydi.*²⁰⁰

Göçmen misafirhanesi (Hadar): Bu yer, İfrat Koşen ve eşi Miriam'ın Hayfa'ya ilk geldiklerinde Said S.'nin evine yerleşmeden önce bir müddet geçici olarak ikamet ettikleri misafirhanedir. Balkonundan Said S.'lerin terk ettiği evlerinin olduğu bölge olan Halisa görülmektedir. Hadar'da bulunan ve odalarının büyük bir kısmını başka yerlere nakledilmeyi beklemekte olan çok sayıda göçmenin doldurduğu bu binada İfrat ve Miriam, kendilerine Yahudi bürosunun yer gösterdiği zamana kadar ikamet etmek zorunda kalmışlardır. Burada İfrat ve eşi Almanya'dan getirilen Yahudilerin kaldığı odada kalmışlar ve odanın Halisa'ya bakan balkonundan Hayfa'yı seyrederken, sakin ve rahat bir eve yerleşmenin hayalini kurmuşlardır.

Araba: Said S.'nin Ramallah'tan Hayfa'ya gelirken kullandığı Ürdün plakalı gri renkli Fiat marka arabadır. Kapalı bir mekân olarak kabul edebileceğimiz bu araba, anlatıcının romanda yol boyunca geçilen yerleri tasvir ederken kullandığı önemli bir araçtır. Zira burada yazar, Hayfa'yı ve sokaklarını arabanın camından bir sahne açarak okuyucuya aktarmaktadır.

3.5.2. Açık Mekanlar

Hayfa şehri: İsrail tarafından 1948 yılının Nisan ayında işgal edilmesine kadar Said S.'nin yaşadığı bu şehir, romanda ayrılmanın ve kavuşmanın merkezinde yer alan mekandır.

Anlatıcının çok sayıda ayrıntıyı aktardığı bu şehir ile ilgili zaman zaman kişiselleştirme sanatını da kullanmaktadır. Said S.'nin yirmi yıl sonra geriye döndüğü Hayfa 'ya dair şu ayrıntıları görmekteyiz:

*“İşte bu Hayfa, yirmi yılın sonunda Fiat markalı bir araba, yirmi yıl öncesinde İbn İmar adındaki bir düzlükten geçip şehrin kuzey tarafına doğru hareket ediyordu. Hayfa'nın güney tarafındaki girişine doğru sahile giden yolu tırmanıyordu.”*²⁰¹

²⁰⁰ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 31.

²⁰¹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 10.

Hayfa şehrini kişiselleştirdiği cümlesinde şöyle diyordu;

“Ben onu tanıyorum. İşte bu Hayfadır. Fakat o beni tanımıyor.”

Said S. yirmi yıllık hasretin ardından döndüğü hatıralarla dolu bu şehirde birçok şeyin değişmemiş olduğunu fark etti;

“Hayfa’nın merkezinde arabasını sürerken savaşın kokusu bir bakıma hala oradaydı; karanlık, telaşlı ve tedirgin. Yüzler ise ona sert ve acımasız görünüyordu. Bir müddet sonra arabasını, Hayfa’nın sokaklarında, hiçbir şeyin değiştiğini hissetmeden sürdüğünü fark etti.”²⁰²

1948 yılının Nisan ayında Karmel Dağı’nın tepelerinden başlayan bombardıman Hayfa şehrini kaos ve karmaşa içerisinde bırakmıştı. O gün evinde olmayan ve oraya ulamaya çalışan Said S’nin eşi ve çocuğuna ulaşma mücadelesine dair tasvirlerin geçtiği mekanlar bize Hayfa şehrinin önemli yerlerine dair ayrıntılı malumatlar sunmaktadır. Yazar adeta Hayfa şehrini burada bir sahne olarak önümüze sermektedir;

“Ancak bir taraftan acele ederken Yahudilerin en başından beri konuşlandığı Herzl Caddesine bağlı yüksek bölgelerden uzak durması gerektiğini ve diğer yandan Halisa ile Allenby Caddesi arasına düşen ticaret merkezine de yaklaşmaması gerektiğini iyi biliyordu. . Çünkü bu merkez Yahudi ordusunun güç noktasıydı.”

“Halisa’ya ulaşabilmek için ticaret merkezini dolaşmaya çalışırken acele etti. Önünde Vadi Nisnas’ta biten ve eski şehrin içerisinden geçen bir yol vardı.”

“Ve bir şekilde kendini eski şehirde bulmuş gibi görünüyordu ve oradan bilmediği bir güç kendisini Güney Stanton Caddesi tarafına doğru yönleltiyordu. Şimdi Halul Caddesine iki yüz metreden daha az olduğunu biliyordu ve denizin kokusu gelmeye başlamıştı.”²⁰³

Cadde: Şehir içerisindeki sokaklar, ara sokaklar ya da daha büyük yollardan oluşan, her türlü nakil işleminin yürüdüğü ve trafiğin işlediği mekanlardır. Romanda geçen karakterlerin hareketli yaşantılarına şahitlik eden ve onların ruhlarında derin izler bırakan bu mekanlar adeta hatıraları da içerisinde saklayan zeminler olarak görülebilmektedir. Buradan hareketle Said ve eşi Safiye’nin gerek zorunlu ayrılışlarında

²⁰² Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 13.

²⁰³ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 17.

ve özlem dolu kavuşmalarında gerekse gündelik yaşamlarını sürdürdükleri zamanlarda cadde ve sokakların iz bırakan duygu yüklü etkileri söz konusudur. Kenefânî'nin romandaki mekân tasvirlerinde bu durum açıkça görülmektedir. Romanda zikredilen caddeler; Kral Faysal Caddesi, Herzl Caddesi, Allenby Caddesi, Güney Stanton Caddesi, Halul Caddesi.

Liman: Kenefânî romanın büyük bir kısmında mekânsal tasvirleri kullanmakta ve anlatımın bu cihetini kullanarak önemli psikolojik tahliller yapmaktadır. Hayfa'nın dışarıya açılan kapılarından birisi de limandır. Romanda birkaç yerde zikredilen liman, İfrat Koşen için bir ev ile birlikte bir çocuğa kavuştuğu bu yeni hayata açılan kapıdır. Aynı liman Said için ise evinden ve oğlundan ayrılıp gittiği hüznün sembolü olan kapıdır. Bu acı dolu günde Hayfalı bütün mazlum Filistinlilerin adeta bir sel gibi akarak sürüklenip gittiği ve vatandan ayrılışın düğümlendiği yerdir liman.

3.6. Romanda Dil ve Anlatım Teknikleri

İnsanlar arasında anlaşma, iletişim kurma vasıtası olarak görev almasının yanı sıra düşünce ve duyguların söz ya da yazı aracılığı ile muhataplara aktarılmasına, değer ifade eden sözün muhafaza edilmesine yarayan çok önemli bir varlık²⁰⁴ olarak tanımlanan dil, modern dönemlerin en önemli ve en etkili anlatı türlerinden olan roman içinde önemli bir yere sahiptir. Diğer edebiyat türlerinin yanında daha kapsamlı bir yapıya sahip olması dolayısıyla dili ve dile ait sanatları geniş bir şekilde kullanma kabiliyetine sahip olan roman, aynı zamanda anlatıcının da maharetiyle paralel bir şekilde zengin dil yapısını muhtevi olabilir. Burada roman yazarının en mühim vazifelerinden birisi romanı inşa ederken kendi ana dilini en ince ayrıntılarıyla bilmesi ve onu kıvrak bir şekilde kullanma maharetini ortaya koymasıdır.²⁰⁵

Kenefânî, bir sürgün ve geriye kavuşma ümidiyle bir dönüş hikayesini anlattığı bu eserinde, okuyucuya Filistinlilerin yaşadığı gerçek hayattaki hadiseleri en etkili bir şekilde aktarma çabasıyla daha yalın bir dil kullanmıştır. Esasen realist bir anlayışla kaleme alınmış olan ve yer yer sembolizmin etkilerinin görüldüğü romanda olayları en gerçek haliyle anlatma arzusunun bir tezahürü olarak yazarın zaman zaman halkın günlük hayatta kullandığı avam dili olan ammice/halk Arapçasına başvurduğu görülmektedir.

²⁰⁴ Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 104.

²⁰⁵ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 258.

Kendine has üslubuyla romanlarında gerçekçi boyut ve simgesel boyutu birlikte ve uyumlu bir şekilde ustaca kullanan Kenefânî, içinde barındırdığı çeşitli fikirlerle birlikte anlatımını özel bir sanatsal düzeye taşıyabilmektedir. Romanda zaman zaman anlatıcılık vazifesini roman kahramanlarına bırakan yazar adeta sahneyi bu roman karakterlerine tahsis ederek onlara bir özgürlük alanı da sunmaktadır. Kenefânî'nin dili büyük ölçüde imgelere dayanır ve projeksiyonu tutup görüntüsünü yakınlaştırdığı zamanlarda teşbih sanatına başvurduğu söylenebilir. Örneğin bu romanda geçmişi, acıyı kesen keskin bir bıçağa benzetmiştir. Betimlemelerinde ve teşbihlerinde hem akla ve hem de kalbe hitap etme çabasında olan yazar burada okuyucunun hem dikkatini çekmeye ve hem de onu derin bir tefekküre sevk etmeye matuf bir anlatım dili ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar metindeki gerçekliği, Filistin meselesinin zihinsel ve sosyal yorumuna temayülü olan hayali bir dilde, entelektüel bir diyalog yürütme arayışıyla, ileriye dönük bir vizyonla aktarmaktadır. Psikolojik ve sosyal boyutta insan ve mekâna dair derin tasvirler ortaya koyan Kenefânî'nin, bu anlatımlarını kurgularken betimleme sırasında kısa cümleler kullandığı, çözümleme sırasında ise nispeten daha uzun cümlelerle anlatımını gerçekleştirdiği fark edilmektedir.

Gassân Kenefânî sürgün edildikten sonra vatanına ve evine geriye dönüşün hüznünlü hikayesini anlattığı bu romanında anlatımını etkili kılmak ve okuyucu üzerinde derin tesir uyandırmak amacıyla çeşitli anlatım tekniklerine başvurmuştur. Yazarın eserini oluştururken anlatımını güçlü kılması adına ortaya koyduğu bu anlatım tekniklerin bazıları şunlardır; Geriye dönüş, iç çözümleme, diyalog ve özetleme. Esasen roman çözümlemede ele alınan başka teknikler olmakla birlikte biz burada yazarın kullandığı ve öne çıkan bazı teknikleri zikretmekle iktifa ediyoruz.

Geriye Dönüş: Fiil ya da başka bir ifadeyle vakıanın meydana gelmesinde zaman vazgeçilmez bir unsurdur. Dolayısıyla olayların üzerine inşa edilen bir anlatı türü olan roman için de zamanın merkezî bir konumu vardır. Yazar, hikayesini oluştururken geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanı ve hatta geniş zamanı anlatıcının durduğu konuma göre kullanabilir. Buradan hareketle romanın inşasında geçmiş zamanın önemli bir yeri vardır. Romanda olayların vuku bulduğu şimdiki zaman bile bir bakıma geçmişe adanmış hadiseler manzumesi olarak önümüze çıkar. Bundan dolayı romanda vakıayı besleyen

asıl zaman dilimi geçmiş zamandır. Uzak ya da yakın geçmiş zaman olarak alabileceğimiz bu zaman diliminden toplanan malzemeyle roman vücuda getirilir.²⁰⁶

Kenefânî bu eserinde zaman zaman geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır. Örneğin eserin birinci bölümünde Said S. yirmi yıl aradan sonra geriye döndüğü Hayfa'ya girerken karmaşık duygular içerindeydi. Bu duyguların tasvir edildiği paragraflarda Said'in ansızın maziyi hatırlaması ve o günlere gitmesi anlatılmaktadır;

“... O anda korkunç mazi, tüm gürültüsüyle bir daha gözlerinin önünde belirdi. Yirmi yıldan beri ilk kez, olanları yeniden yaşıyormuş gibi ayrıntılarıyla hatırlıyordu.”

“21 Nisan 1948, Çarşamba, sabahı. Hayfa, esrarengiz bir gerilime mahkûm olmasına rağmen içinde herhangi bir beklenti olmayan şehirdi.”

“Aniden bombardıman doğudan, Karmel Dağı'nın yüksek tepelerinden geldi. Havan mermileri de şehir merkezinden geçerek Arap mahallelerine doğru yağıyordu.”²⁰⁷

İç çözümleme: Kısaca ifade etmek gerekirse iç çözümleme, romanda anlatıcının sözü alarak bahse konu olan karakterin iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine dair bilgiler aktarmasıdır. Burada anlatıcı roman kahramanının psikolojisine ya da başka bir ifadeyle haletiruhiyesine dair tespitlerde ve çözümlemelerde bulunur. Romancıların sıklıkla başvurduğu bu yöntem özellikle psikolojik tahlillerin yapıldığı eserlerde daha çok temayüz etmektedir.²⁰⁸

Said S. büyük ümit ve özlemle döndüğü eski evinde Yahudi bir aileyi görünce çok şaşırmişti. İç dünyasında her şey birden değişmiş ve hemen burayı terk etmek istemişti. İşte bu anların anlatıldığı tasvirlerde Said'in duygu ve düşüncelerine dair şu ifadeleri iç çözümleme örneği olarak verebiliriz;

“Bir an kalkıp gitmeyi istedi ama artık hiçbir şeyi umursamıyordu. Haldun'un ölü ya da diri olması da herhangi bir şeyi değiştiremeyecekti. İşler bu noktaya ulaştığı zaman söylenecek sözünde bir kıymeti kalmayacaktı. Kırık ve acı bir öfke kaplamıştı ve içinden neredeyse patlayacak gibi olduğunu hissetti.”²⁰⁹

²⁰⁶ Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, 234.

²⁰⁷ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 15.

²⁰⁸ Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, 261.

²⁰⁹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 35.

Diyalog: Genel olarak iki ya da daha çok insan arasında meydana gelen ve en tabii iletişim şekillerinden biri olan diyalog romancılarında umumiyetle kullandığı ve anlatımı güçlendirmek için başvurduğu yöntemlerden biridir.²¹⁰ Romanda yazar, bu tekniğe örnek teşkil edecek çok sayıda diyaloga yer vermektedir. Bunlardan birini şu şekilde arz edebiliriz;

“Yaşlı şişman kadın, önlerindeki sandalyelerin birine oturmuş, onlara anlamsız bir gülümsemeyle bakıyordu. Sonunda bu gülümsemesinin kaybolmasına izin vermeden şöyle dedi:

- “Uzun zamandan beri ben sizi bekliyordum.”

...

Said öne eğildi ve sordu:

- “Biz kimiz, biliyor musunuz?”

...

- “Siz ikiniz bu evin sahiplerisiniz. Ben bunu biliyorum.”

- “Nasıl biliyorsunuz?”²¹¹

Özetleme: Romancı hayatın bütün yönlerini detaylarıyla eserine yansıtamaz. Romanda olayların karakteristik yönlerini ele alarak yazmanın sınırlılıkları içerisinde hadiseleri hülâsa etmeye çalışır. Bundan dolayı roman yazarlarının zaman zaman anlatımı kolaylaştırmak ve bazı hadiseleri hızlıca muhataba iletmek amacıyla özetleme tekniğini kullandığı görülmektedir.²¹²

Kenefânî’nin bu romanında kullandığı özetleme tekniğine şu paragrafı örnek olarak verebiliriz:

“Miriam bundan sekiz sene önce babasını Auschwitz’ta kaybetmişti. Kocasıyla beraber kaldığı eve baskın yaptıklarında kocası orada değildi. Bundan dolayı evin üstünde oturan komşularından yardım istedi. Alman askerleri kimseyi bulamamışlar ancak merdivenlerden aşağı inerken yanına gelen küçük kardeşiyle karşılaşmışlardı. O sırada on yaşındaydı ve büyük olasılıkla babasının götürüldüğünü ve yalnız kaldığını ablasına söylemeye geliyordu. Ancak Alman

²¹⁰ Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, 254.

²¹¹ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 32.

²¹² Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, 180.

askerlerini gördüğü zaman dönüp kaçmaya başladı. Miriam ise bütün olanları merdiven arasında kalan küçük ve dar bir aralıktan seyretmişti. Oradan nasıl ona ateş açtıklarını görmüştü. “²¹³



²¹³ Kenefânî, *Âidun ilâ Hayfa*, 43.

SONUÇ

Edebiyat tarihi boyunca çeşitli zaman dilimlerinde insanın ortaya koymuş olduğu anlatı türleri içerisinde modern zamanların ürünü olan roman hem yapısının esnekliği hem de hitap ettiği kesimlerin çeşitliliği bakımından daha kapsayıcı bir anlatı türü olma özelliğiyle, günümüz edebiyat ürünleri arasında merkezi bir konuma sahip olmuştur. Uzun bir tarihi geçmişi olan ve geniş bir coğrafyaya yayılmış bulunan Arap edebiyatı içerisinde de kendisine yer bulan roman, özellikle son bir buçuk asırda tercümeden taklide, taklitten özgünlüğe doğru gelişme kaydederek bugünkü aşamasına ulaşmıştır. İnsanı merkeze koyarak hayatın her alanını kendisine konu edinen roman, son yüzyılda özellikle bireyin psikolojisini ve toplumun sosyolojik yapısını satırlara yansıtan bir ayna olması bakımından, yazarlar tarafından sıklıkla müracaat edilen bir edebi ifade türü olarak önümüze çıkmaktadır.

Günümüzün parçalanmış Arap dünyasında hem coğrafi konumu hem de tarihi arka planı açısından önemli bir yere sahip olan Filistin, roman türünün gelişme kaydettiği süreçte, insanlık açısından önemli olayların cereyan ettiği bir bölge olmuştur. Burada yaşanan acı olaylar, özel olarak Filistin edebiyatını ve Filistin romanını derinden etkilediği gibi genel olarak Arap edebiyatını da etkisi altına almıştır.

Geçtiğimiz yüzyılda Filistin halkının yaşadığı acı dolu hadiseler âdeta Filistin romanının da ana konusunu teşkil etmiştir. Birinci dünya savaşının peşinden Filistin topraklarındaki karışıklıklar burada yaşayan insanların başka ülkelere göç etmesini zorunlu hale getirmiş ve bu zorlu sürecin edebiyata yansımaları “*göç edebiyatı*” olarak kendini göstermiştir. Daha sonra Yahudilerle Filistinliler arasında meydana gelen çatışmalar sırasında gösterilen vatan savunması ve direniş hareketlerinin edebiyata yansımaları “*direniş edebiyatı*”nı ortaya çıkarmıştır. Tüm bunların peşinden İsrail’in kurulması (Nekbe olayı) ve İsrail devletinin Filistin topraklarında uyguladığı işgal

hareketi, büyük bir sürgün hadisesini beraberinde getirmiş ve bu sürecin edebiyata etkisi ise “*sürgün/diaspora edebiyatı*” olarak ortaya çıkmıştır. Bütün bu süreçleri bizzat kendi hayatında yaşayarak tecrübe eden Gassân Kenefânî, yaşanan bu acıları eserlerinde en etkili bir şekilde işlemeye çalışmıştır. Bundan dolayı Kenefânî, özellikle Filistin “*direnış edebiyatı*”nın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Erken yaşlarda vatanından sürgün edilen ve ömrünün geri kalan kısmını zorluklar içerisinde gurbette geçirmek zorunda kalan Gassân Kenefânî, bu zorlu ve kısa zaman dilimine çok sayıda eser sığdırmıştır. Yazdığı hikâye ve romanlarda gerçek hayattaki olayları realist bir anlayışla işlemeye çalışmıştır. Devrimci ve direnişçi ruhunu canlı tutmaya çalışan bir anlayışa sahip olan Kenefânî, bu anlayışını eserlerine ustalıkla yansıtabilmiş önde gelen yazarlardandır. Döneminin yazarları gibi romanlarında sembolizm anlayışıyla oluşturduğu ifade dilini aynı zamanda halkın seviyesinde tutmayı da önemsemiş ve bunu eserlerinin çoğunda yoğun olarak uygulamıştır. Kenefânî, romanlarını yazarken içinden çıktığı toplumun dilini iyi yakalayabilmiş ve toplumun yaşantısından uzak, düşünce dünyasına yabancı bir yol izlememiştir. Aksine halkın seviyesini dikkate almış ve yazılarında bu seviyeyi bir denge unsuru olarak korumaya çalışmıştır.

Bu çalışmanın konusunu teşkil eden *Âidun ilâ Hayfa* romanında da yine aynı gerçekçi anlatım görülmektedir. Siyonist Yahudilerin Hayfa’yı işgaliyle vatanından zorunlu ayrılışı, bu ayrılış neticesinde yaşanan sürgün hayatını ve nihayet terk ettiği vatanına, evine ve çocuklarına kavuşmasını etkili bir şekilde romanında işleyen Kenefânî, romanın satır aralarında kahramanların iç dünyasına dair derin psikolojik tahliller de yapmaktadır. Böylece, sosyal hayatın gerçekçi yansımasının yanında fertlerin psikolojilerine dair derin analizler de görmektedir. Kenefânî, bu romanda zaman ve mekân unsurlarına dair önemli betimlemeler yapmakta ve bu unsurları romanın kompozisyonuna etkili bir şekilde yerleştirmektedir. Sürgün edilen Filistinlilerin yaşadığı işe yaramazlık ve pişmanlık duygusu ile çocukları tarafından beklemediği şekilde kötü muamele ile karşılaşan bir babanın zihin ve duygu dünyasındaki çalkantıları ve nihayet Filistin’in şahsında tüm insanlığın kötülüğe karşı direniş ruhunu kuşanması gerektiği düşüncesini romanında ustaca işlemiştir.

Birbirinden farklı iki önemli tarihsel hadise arasında bağlantı kurularak, Filistin halkının başına gelenlerin etkili bir şekilde anlatıldığı romanda hikâyeye, önce İsrail'in Sina, Gazze ve Batı Şeria gibi önemli toprakları ele geçirdiği 1967'deki savaş sonrasına denk gelen zaman diliminden başlar. Kenefânî, bundan sonra zamanda geriye giderek ikinci önemli tarihsel olayı tasvir eder; 1948'de İsrail'in Hayfa' ya saldırdığı ve Filistin halkının evlerinden, vatanlarından sürgün edildiği kaos günlerine. Bu iki önemli tarihi olayın ekseninde kurgulanan bu romanda Kenefânî, hikâyeye sanatının teknik detaylarından ziyade gerçek hayatta meydana gelmiş olan bu hadiseleri, sosyal ve psikolojik açıdan ele alıp, bu hakikatleri muhataplara aktarmaya odaklanmaktadır. Dolayısıyla burada yazarın içerik ve fikirlere olan ilgisi sanatsal biçime olan ilgisinden daha fazladır. Bu eserin kurgulanışındaki esas maksat, Filistin halkına dair gerçeklerin realist bir anlayışla ortaya konarak, insanlara mesaj iletmeye yönelik bir çalışma olmasıdır.

Mazide kalmış olan bir hadiseyi aynı mekânda bugüne taşıma üzerine kurgulanmış olan romanda, geçmiş ile şimdiki zaman arasında düzenli olmayan geçişler görülmektedir. Buradan hareketle, yaşanan gerçeklik ile maziyle bağlantılı hatıralar, yazar tarafından ustaca iç içe geçirilmiştir. Ayrıca romanda yazarın ortaya koyduğu anlatım, 1948 yılında yaşanan acı ve dehşet dolu hadiselerin etkisiyle Filistin halkının yaşadığı psikolojik ve fiziksel olgular bakımından insan hafızasının oynadığı önemli role odaklanmaktadır.

Romanda tasvir edilen mekân, yalnızca hadiselerin gerçekleştiği yer olarak değil aynı zamanda vakıanın içinde aktif bir şekilde bulunan merkezi bir unsur olarak önümüze çıkmaktadır. Burada Kenefânî, özellikle bazı mekânları detaylı bir şekilde betimleyerek onlara önemli bir konum belirlemiştir. Gerek roman kahramanlarının fikir dünyasında gerekse gerçek hayattaki insanların inanç sistemlerinde, özellikle Filistin bölgesinin mekân anlamında önemli bir yeri olduğu herkes tarafından kabul edilen bir hakikat olduğu vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Abbâs, İhsân. *el-Mebnâ er-Remzî fî Kisas Gassân (Mukaddime)*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 1972.
- Abbâs, İhsân. *Fadl en-Nakîb, İlyâs Hûrî, Gassân Kenefânî İnsânen ve Edîben ve Munâdilen*. Beyrut, 1974.
- Abdullâh, Muhammed. "Gassân Kenefânî ve Nakdu'l-Kıssati'l-Kasîra". *el-Kudsu'l-Arabî* 7408 (2013).
- Acar, İrfan C. *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Al-Jayyusi, Salma Al-Khadra. *Anthology Of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Âlim, Mahmûd Emîn el-. *Erbeûne Âm mine'n-Nakdi't-Tatbîkî*. Kahire: Dâru'l-Müstakbeli'l-Arabî, 1994.
- Âşık, Nevzat. "Bedüzzaman el-Hemedânî". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5:328–29. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Ayyâd, Şükrî Muhammed. *el-Kıssatu'l-Kasîrâ fî Mısır*. Kahire: Daru'l-Ma ârif, 1979.
- Ayyıldız, Erol. "Makâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27:417. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Ayyıldız, Erol. *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep Romanının Tetkiki ve Tahlili*. Bursa: Fatih Yayınevi, 1992.
- Başarslan, Suzannur. "Roman Nedir? Nasıl Yazılır?" *Derin Düşünce Fikir Platformu*, y.y.
- Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve Edebiyat 1*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982.
- Bourneur, Roland, ve Real Quellet. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çeviren Hüseyin Gümü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Cum'a, Huseyn. "Buzûru'l-Fenni'l-Kisasî fî'l-Urdun ve Filistîn". *el-Mecelletu's-Sekâfiyye Dergisi* 46 (y.y.): 86–94.
- Cum'a, Huseyn. "Ürdün ve Filistin'de Öykü Sanatının Tohumları". Çeviren Musa Yıldız. *Nüsha*, 2004.
- Dayf, Şevki. *el-Edebü'l-Arabiyyü'l-Muâsır fî Mısır*. Kahire: Dâru'l Maârif, 1961.
- Demirci, Kürşat. "Hıristiyanlık". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17:328–40. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Durmuş, İsmail. "Şiir". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Ediz, İsmail. "Birinci Dünya Savaşı Sonrasında Filistin'de Toplum ve Siyaset 1919-1922". *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi* 2 2 (2015).
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı*. Ankara: Fatih Dağıtım, 1997.
- Er, Rahmi. "Roman". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 35:164–66. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.

- Ersöz, Mehmet Ali. “Necip Mahfuz’un Midak Sokağı Adlı Romanının Tahlili”. İstanbul Üniversitesi, 2014.
- Ferîhât, Meryem Cebr. “el-Hissu’l-İğtirâbî fî A’mâl Rivâiyye li Ğassân Kenefânî”. *Mecelle Câmi’a Dimaşk* 26 (2010).
- Göçer, Murat. “Gassan Kenefani ve Öykücülüğü”. Selçuk Üniversitesi, 2006.
- Gülle, Sıtkı. “Arap Edebiyatında Makâme ve el-Hariri’nin Osmanlı Medreselerinde Yüksek Arapça Öğretimi Çerçevesinde okutulan el-Makâmât’ı”. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2000).
- Gülle, Sıtkı. “el-Harîrî Hayatı, Arap Dili ve Edebiyatına Dair Çalışmaları”. İstanbul Üniversitesi, 1995.
- Habîb, Halîl Necme. *en-Nemûzecu’l-İnsânî fî Gassân Kenefânî*. Beyrut: Muessesatu Kenefânî es-Sehâfiyye, 1999.
- Hadi, Fayha Abdul. *Ghassan Kanafani: A Study of his Novels and Short Stories*, 1990.
- Hafez, Sabri. “Modern Arap Öyküsü (II)”. *Nüşa* 10 (2003).
- Halîl, Şevkî Ebu. *Corcî Zeydân Fi’l-Mizân*. Dimeşk: Daru’l-Fikra, 1981.
- Hammûd, Mâcide. *Cemâliyyâtü’s-Şahsiyyetu’l-Filistîniyye ledâ Gassân Kenefânî*. Dimeşk: Dâru’n-Nemîr li’t-Tibâ’ati ve’n-Neşr, 2005.
- Heyet. “Roman”. *Anabritanica*. C. 26. İstanbul: Ana Yayıncılık, 1993.
- İbrâhîm, Huyâm ‘Abdulkâzım. “eş-Şahsiyye fî Kisas ve Rivâyât Gassân Kenefânî”. *Mecelletu Kulliyeti’t-Terbiyye Câmi’a Vâsıt* 11 (y.y.).
- İşler, Emrullah, ve İbrahim Özay. *Türkçe-Arapça Sözlük*. Ankara: Fecr Yayınevi, 2010.
- Jayyusi, Salma Khadra. *Modern Arabic Fiction: An Anthology*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Kantarcıoğlu, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Karaman, M. Lütfullah. “Filistin”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Persembe Kitapları, 2001.
- Kelpetin, Mahmut. “Halîl Beydes”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. Ek-1. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Kenefânî, Gassân. *Âidun ilâ Hayfa*. Beyrut: Muessesetu’l-Ebhâsi’l-Arabiyye, 2004.
- Kenefânî, Gassân. *Ardu’l-Burtukâlî’l-Hazîn*. Beyrut: Menşurâtı Maktabatı Muneymân, 1963.
- Kenefânî, Gassân. *Ricâlun fî’s-Şems*. Beyrut: Muessesetu’l-Ebhâsi’l-Arabiyye, 2002.
- Lengrûdî, Sa’îde Mîr Hakkû Çemâzku’tî Fâtîme ‘Alînejâd. “Dirâse fî Rivâyeti Mâ Tebekkâ Lekum li Gassân Kenefânî”. *et-Turâsu’l-Edebî* 6 (y.y.).
- Matar, Phillip. “Biography of Ghassan Kanafani”. *Encyclopedia of the Palestinians*. New York: Infobase Publishing, 2005.
- Mîr, Salam. “Palestinian Literature: Occupation and Exile”. *Arab Studies Quarterly* 35, sayı 2 (2013).
- Mûsevî, Muhsin Câsim. *er-Rivayetu’l-Arabiyye en-Neş’etü ve’t-Tahavvul*. Beyrut: Dâru’l-Âdâb, 1988.

- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969.
- Necatigil, Behçet. *Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1989.
- Okay, M. Orhan, ve Alim Kahraman. “Roman”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 35:160. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Omarova, Aida. “Gassân Kenefânî (Ö.1972) Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”. İstanbul Üniversitesi, 2011.
- Oppermann, Serpil. “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik’/Yazı’ İkilemi”. *Littera* 3 (1992): 247–48.
- “Postmodern Edebiyat”. Erişim 20 Ağustos 2022. https://tr.wikipedia.org/wiki/Postmodern_edebiyat.
- “Roman”. Erişim 15 Ağustos 2022. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Roman>.
- Said, Edward W. *Sürgün Üzerine Düşünceler ve Diğer Yazınsal ve Kültürel Denemeler*. Çeviren S. Özer. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Sâmarrâ’î, Ahmed Hâşim. *İstintâku’l-Meçhûl Kirâ’e fî Turâsi’l-Edîb Gassân Kenefânî*. Mevsû’a Ebhâs ve Dirâsât fî’l-Edebi’l-Filistînî el-Hadîs, y.y.
- Sevâfirî, Kâmil. *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Mu’âsir fî Filistîn*. Kahire: Dârü’l Me’ârif, 1979.
- Sultân, Muhammed Fuâd. “Kissatu Ricâl fî’ş-Şems li Gassân Kenefânî Dirâse Nakdiyye”. *Mecelletu Câmi’ati’l-Aksâ* 2 (2007).
- Suzan, Yahya. “Gassân Kenefânî’nin Ardu’l-Burtukâlî’l-Hazîn Adlı Öyküsü”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (2016).
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1991.
- Tuğrul, Ülkü. “Abdurrahman Munif’in Şarku’l-Mutevassit Adlı Romanının İncelenmesi”. *Dicle Üniversitesi*, 2006.
- Ubeydullah, Muhammed. *er-Rivaye ve Kıssa Kasîra Inde’l-Arab*, y.y.
- Uçar, Şahiste. “İbrahim Nasrallah’ın Rüzgar Adlı Romanının İncelenmesi”. *Hitit Üniversitesi*, 2019.
- Ürün, Ahmet Kazım. “Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları”. Atatürk Üniversitesi, 1994.
- Ürün, Ahmet Kazım. “Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar”. *SEFAD* 35 (2016): 131–44.
- Yetiş, Kazım. “Destan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9:202. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Yıldız, Musa. “Arap Edebiyatında İlk Modern Öykü; Muhammed Teymûr’un fî’l-Kitâr’ı”. *Nüşa Dergisi* 4 (2002): 43–55.
- Yılmaz, Durali. *Romanımız ve İnsanımız*. İstanbul: Nakışlar Yayınları, 1976.