



T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN *eş-ŞEYU'L-ÂHAR/ MEN KATELE LEYLÂ el-*  
*HÂYEK ADLI ROMANININ TAHLÎLİ*

Hasan SARIKAYA  
2130207007

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
Prof. Dr. Ramazan KAZAN

ISPARTA - 2024

# TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI





**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Gassân Kenefânî’nin eş-Şeyu’l-Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek’**’adlı Romanının Tahlîli” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

**İmza**  
**Hasan SARIKAYA**  
**25.11.2024**



T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU  
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

| ÖĞRENCİ BİLGİLERİ             |                                                                                      |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Adı-SOYADI                    | Hasan SARIKAYA                                                                       |
| Öğrenci Numarası              | 2130207007                                                                           |
| Enstitü Ana Bilim Dalı        | TEMEL İSLAM BİLİMLERİ                                                                |
| Programı                      | YÜKSEK LİSANS                                                                        |
| Programın Türü                | (X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora                                                   |
| Danışmanın Unvanı, Adı-SOYADI | Prof. Dr. Ramazan KAZAN                                                              |
| Tez Başlığı                   | GASSÂN KENEFÂNÎ'NİN eş-ŞEYU'L-ÂHAR/ MEN KATELE LEYLÂ el-HÂYEK ADLI ROMANININ TAHLİLİ |
| Turnitin Ödev Numarası        | 2478919202                                                                           |

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **136** sayfalık kısmına ilişkin olarak, **25/11/2024** tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönergesininin 14 üncü maddesinde yer alan filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

Kaynakçalar hariç, alıntılar dahil, 10 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç;

% **8**'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

**Gerekçe:**

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

25/11/2024

Prof. Dr. Ramazan KAZAN

## ÖZET

Toplumsal olaylar, bireylerin iç dünyasında derin izler bırakarak, duygu ve düşüncelerini ifade etme ihtiyacını doğurur. Edebiyat, bu ihtiyacın karşılandığı en önemli alanlardan biridir. İnsanların farklı inanç, değer ve dünya görüşlerine sahip olması, edebiyat eserlerinde zengin bir çeşitlilik oluşturur. Edebiyat, bireylerin kendi kimliklerini ve inançlarını ifade etmelerinin yanı sıra, toplumun ortak değerlerini pekiştirme ve gelecek kuşaklara aktarma işlevi görür. Hikâye, roman ve şiir gibi edebi türler, bu amaçla en sık başvurulan ifade biçimleri arasındadır. Toplumun nabzını tutan edebiyatçılar, yaşadıkları çağın sıkıntılarına duyarlılık göstererek, eserlerine bu sıkıntıları yansıtır ve toplumsal bilincin şekillenmesine katkıda bulunurlar. Konumuzun temelini teşkil eden Filistinli Gassân Kenefânî de bu edebiyatçılardan biridir. Bu çalışmada, onun, eserleri üzerinden modern Arap edebiyatındaki siyasi ve toplumsal mücadelelerin edebi yansımaları incelenmiştir. O, yazmış olduğu eserlerde, Filistin halkının yaşadığı işgal, sürgün ve zulüm gibi zorlukları, gerçekçi bir dille ve etkili bir şekilde işlemektedir. Onun eserlerinde, Filistin meselesinin bireysel ve toplumsal boyutları, geniş bir şekilde ele alınmaktadır. Kenefânî, sadece Filistin halkının mücadelesini değil, aynı zamanda insanın evrensel duygularını ve deneyimlerini de işleyerek, eserlerine evrensel bir boyut kazandırmıştır. Kahramanlık, vatan sevgisi, pişmanlık ve sosyal adaletsizlik gibi temalar, yazarın eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve okuyucuyu düşündüren evrensel konulardır. Çalışmada öncelikle genel olarak Filistin'in tarihinden ve Filistin'de edebiyatın ve romanın gelişim aşamalarından bahsedilmiş olup daha sonraki bölümlerde yazarın hayatı, edebi ve siyasi yönü ele alınarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Son bölümde ise onun ‘‘eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leyla el-Hayek’’ isimli romanı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu yapılırken önce romanın özetine ve olay örgüsüne yer verilmiş, daha sonra da romanda geçen şahıs/karakter kadrosu detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca romanda yer alan anlatım biçimleri de örneklerle açıklanmıştır. Bunlara ek olarak, Yazarın, eserindeki anlatımı daha etkili ve canlı hale getirmek için yer verdiği birtakım tasvir ve teşbih örnekleri de incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Dili, Gassân Kenefânî, eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hayek, Edebiyat, Üslûp.

(SARIKAYA, Hasan, *Analysis of Gassân Kenefânî's Novel Eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hayek*, Master's Thesis, Isparta, 2024)

## ABSTRACT

Social events leave deep traces in the inner world of individuals, creating the need to express their feelings and thoughts. Literature is one of the most important areas where this need is met. The fact that people have different beliefs, values and worldviews creates a rich variety in literary works. In addition to individuals expressing their own identities and beliefs, literature serves to reinforce the common values of society and pass them on to future generations. Literary genres such as stories, novels and poetry are among the most frequently used forms of expression for this purpose. Writers who keep their finger on the pulse of society reflect these problems in their works by being sensitive to the problems of the age they live in and contribute to the formation of social consciousness. Palestinian Ghassan Kenafani, who forms the basis of our subject, is one of these writers. In this study, the literary reflections of political and social struggles in modern Arabic literature are examined through his works. In his works, he deals with the difficulties experienced by the Palestinian people, such as occupation, exile and oppression, in a realistic and effective manner. In his works, the individual and social dimensions of the Palestinian issue are discussed in a wide range. Kenafani has added a universal dimension to his works by addressing not only the struggle of the Palestinian people but also the universal feelings and experiences of man. Themes such as heroism, patriotism, regret and social injustice are universal issues that frequently appear in the author's works and make the reader think. In our study, first of all, the history of Palestine and the development stages of literature and the novel in Palestine are discussed in general, and in the following sections, the author's life, literary and political aspects are discussed and introduced. In the last section, his novel "al-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leyla el-Hayek" is examined in detail. While doing this, the summary and plot of the novel are given first, and then the characters/characters in the novel are examined in detail. In addition, the narrative styles in the novel are explained with examples. In addition, some examples of descriptions and similes that the author uses to make the narrative in his work more effective and vivid are also examined.

**Keywords:** Arabic Language, Ghassan Kanafani, al-Shai'ul-Ahar/ Men Katele Layla al-Hayek, Literature, Style.

## ÖNSÖZ

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Arap dünyasında yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel dönüşümler, edebiyat alanında önemli bir canlanmaya yol açmıştır. Bu dönemde, Arap edebiyatı hem nicelik hem de nitelik olarak önemli bir gelişim göstermiş, farklı edebi akımların etkisi altında yeni temalar ve anlatım teknikleri ortaya çıkmıştır. Toplumsal değişimler, ideolojik tartışmalar ve siyasi mücadeleler, Arap yazarlarının üretkenliğine ve eserlerinin içeriğine doğrudan yansımıştır.

Bu çalışmada, Arap edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Gassân Kenefânî'nin hayatı, eserleri ve siyasi düşünceleri incelenerek, Türk edebiyat çevrelerine tanıtılması amaçlanmaktadır. Modern Arap edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Gassân Kenefânî, Filistin halkının yaşadığı acıları, sürgünü ve bağımsızlık mücadelesini eserlerinde derinlemesine işleyen bir yazar olmasının yanı sıra, aynı zamanda halkı için mücadele eden bir aktivisttir. O, yaşadığını yazan ve yazdığını yaşayan önemli bir edebiyatçıdır. Kenefânî'nin yazmış olduğu eserler, günümüzde de okunmaya ve beğenilmeye devam etmektedir. Onun eserleri, Filistin'in yaşadığı zorlukların ve Filistin halkının direnişinin evrensel bir dilde anlatılmasına imkân vermiştir. Bu sayede, Filistin davası tüm dünyaya duyurulmuştur. Bu tez, Kenafânî'nin hem edebi kişiliğini hem de siyasi ve sosyal duruşunu ele alarak, Filistin'in içinde bulunduğu trajik durumu edebiyat üzerinden anlamaya çalışmaktadır.

Çalışmamız bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde roman ve romanın tarihi gelişimi, yazarın yaşadığı yüzyıl olan XX. yy'da Filistin'deki siyasi ve kültürel durum ve modern Filistin edebiyatı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ayrıca Filistin coğrafyasında roman türünün doğuşu, gelişimi ve geçirdiği evreler, tarihsel ve kültürel bağlamlarıyla birlikte incelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Gassân Kenefânî'nin hayatı ve edebiyat dünyasındaki yeri, dönemin siyasi ve kültürel bağlamı içinde ele alınmıştır. Yazarın çocukluğu, gençlik yılları, eğitim hayatı, siyasi ideolojilerinin oluşumu, edebiyat dünyasına giriş süreci, Filistin davasındaki rolü, eserlerinin temaları, üslûbu ve Arap edebiyatındaki yeri gibi konular, kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca,

Kenefânî'nin diğer edebiyatçılar ve düşünürlerle olan ilişkileri, edebiyat eleştirmenleri tarafından eserleri hakkında yapılan değerlendirmeler ve yazarın dünya edebiyatındaki yeri gibi konulara da kısaca değinilmiştir. Bu bölümde, yazarın hem edebi hem de siyasi kimliğinin şekillenmesinde etkili olan faktörler ortaya konulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Gassân Kenefânî'nin 'eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leyla el-Hayek' (Başka bir şey/Leyla Hayek'i kim öldürdü) adlı romanı, yapısal ve tematik açıdan derinlemesine analiz edilmiştir. Romanın genel olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân gibi unsurlar, metin içi analiz yöntemleriyle detaylı bir şekilde incelenerek, eserin tematik yapısı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca, romanın anlatım tarzı, dil kullanımı ve estetik özellikleri, çağdaş edebiyat kuramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Özellikle, yazarın eserinde kullandığı tasvir ve teşbih örnekleri incelenerek, Kenefânî'nin sanatsal üslûbunun özgün özellikleri ortaya konulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde romanın tercümesinden bazı bölümlere yer verilmiştir. Tercüme sürecinde, kaynak metnin sayfa numaralarına yer verilerek, okuyucunun tercümeyi orijinal metinle mukayese etmesine imkân verilmiştir. Tercüme esnasında, kaynak metnin özgün yapısı ve dilsel özellikleri korunmaya çalışılmakla beraber, metnin içerdiği mecâzi anlamların hedef dilde daha açık ve net bir şekilde ifade edilmesi amacıyla bazı uyarlamalar yapılmıştır. Bu sayede, hem metnin asıl anlamı korunmuş hem de hedef dildeki okurun, metni daha iyi anlamasına yardımcı olunmuştur.

Çalışmam boyunca bana destek olan değerli danışmanım Prof. Dr. Ramazan Kazan'a, aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. Ayrıca, bu araştırmayı yürütürken bana ilham veren Filistin halkının direnişine duyduğum saygıyı da belirtmek isterim.

**Hasan SARIKAYA**

**ISPARTA, 2024**

## İÇİNDEKİLER

|                                  | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------------|--------------|
| TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI ..... | ii           |
| YEMİN METNİ .....                | iii          |
| ÖZET.....                        | iv           |
| ABSTRACT .....                   | v            |
| ÖNSÖZ.....                       | vi           |
| İÇİNDEKİLER .....                | viii         |
| KISALTMALAR .....                | xi           |
| GİRİŞ .....                      | 1            |

### 1. BÖLÜM

#### GASSÂN KENEFÂNÎ HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 1. HAYATI.....                       | 30 |
| 2. EĞİTİMİ.....                      | 32 |
| 3. ÜSTLENDİĞİ GÖREVLERİ .....        | 36 |
| 4. SİYASİ YÖNÜ.....                  | 39 |
| 5. EDEBİ YÖNÜ .....                  | 41 |
| 6. ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ.....     | 43 |
| 7. GASSAN KENEFÂNÎ'NİN ESERLERİ..... | 44 |
| 7.1. Hikâyeleri .....                | 44 |
| 7.2. Romanları .....                 | 46 |
| 7.3. Tiyatroları.....                | 49 |

### 2. BÖLÜM

#### eş-ŞEYU'L-ÂHAR/MEN KATELE LEYLÂ el-HAYEK ADLI ROMANININ TAHLİLİ

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 1. ROMANIN KÜNYESİ ..... | 50 |
| 2. ROMANIN ÖZETİ .....   | 52 |
| 3. OLAY ÖRGÜSÜ .....     | 53 |
| 4. ŞAHİS KADROSU.....    | 57 |
| 4.1. Avukat Salih .....  | 57 |
| 4.2. Dima .....          | 59 |

|                                                            |           |
|------------------------------------------------------------|-----------|
| 4.3. Leyla Hayek .....                                     | 60        |
| 4.4. Said Hayek .....                                      | 62        |
| 4.5. Mahcub Sayed .....                                    | 65        |
| 4.6. Dul Kadın .....                                       | 65        |
| 4.7. Arjantinli Genç .....                                 | 66        |
| 4.8. Müfettiş .....                                        | 67        |
| 4.9. Savcı .....                                           | 68        |
| 4.10. Yaşlı Avukat.....                                    | 70        |
| <b>5. ZAMAN.....</b>                                       | <b>71</b> |
| <b>6. MEKÂN .....</b>                                      | <b>72</b> |
| <b>7. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....</b>                     | <b>73</b> |
| <b>8. ANLATIM TEKNİKLERİ.....</b>                          | <b>74</b> |
| <b>9. DİL VE ÜSLÛP.....</b>                                | <b>77</b> |
| <b>10. ROMANDA TASVİRLER .....</b>                         | <b>81</b> |
| <b>11. ROMANDA TEŞBİHLER .....</b>                         | <b>84</b> |
| <b>12. ROMANDA DİKKAT ÇEKEN BAZI EDEBİ CÜMLELER.....</b>   | <b>87</b> |
| <b>13. ROMANDA SEMBOLLER.....</b>                          | <b>90</b> |
| <b>14. TEMATİK KURGU.....</b>                              | <b>91</b> |
| 14.1. Adalet .....                                         | 91        |
| 14.2. Cinayet.....                                         | 92        |
| 14.3. Cinsellik.....                                       | 93        |
| 14.4. Miras.....                                           | 93        |
| 14.5. Aşk.....                                             | 95        |
| 14.6. Suç ve Masumiyet .....                               | 96        |
| 14.7. Özgürlük ve Tutsaklık .....                          | 97        |
| 14.8. Toplumsal Cinsiyet Rollerı .....                     | 97        |
| 14.9. İhanet ve Güvensizlik.....                           | 97        |
| 14.10. Kayıp ve Yas .....                                  | 98        |
| 14.11. Gerilim ve Belirsizlik .....                        | 98        |
| 14.12. İçsel Çatışma ve Suçluluk .....                     | 98        |
| <b>15. YAZARA VE ROMANA YÖNELİK BAZI ELEŞTİRİLER .....</b> | <b>99</b> |

### 3. BÖLÜM

**EŞ-ŞEYU'L-ÂHAR/MEN KATELE LEYLÂ el-HÂYEK (BAŞKA BİR ŞEY/  
LEYLA HAYEK'İ KİM ÖLDÜRDÜ) ADLI ROMANININ TERCÜMESİ**

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>SONUÇ.....</b>     | <b>120</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b> | <b>121</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>  | <b>125</b> |



## KISALTMALAR

|              |                                                   |
|--------------|---------------------------------------------------|
| <b>ABD</b>   | : Amerika Birleşik Devletleri                     |
| <b>AUH</b>   | : Arap Ulusal Hareketi                            |
| <b>C.</b>    | : Cilt                                            |
| <b>çev</b>   | : Çeviri                                          |
| <b>DİA</b>   | : Diyanet İslam Ansiklopedisi                     |
| <b>FHKC</b>  | : Filistin Halkı Kurtuluş Cephesi                 |
| <b>FKÖ</b>   | : Filistin Kurtuluş Örgütü                        |
| <b>GKFC</b>  | : Gassân Kenefânî Kültür Vakfı                    |
| <b>Ö.</b>    | : Ölüm                                            |
| <b>S.</b>    | : Sayı                                            |
| <b>ss.</b>   | : Sayfalar Arası                                  |
| <b>SSCB</b>  | : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği          |
| <b>TDV</b>   | : Türkiye Diyanet Vakfı                           |
| <b>UNRWA</b> | : Filistinli Mültecilere Yardım ve Çalışma Ajansı |
| <b>YKY</b>   | : Yapı Kredi Yayınları                            |

# GİRİŞ

## EDEBİ BİR TÜR OLARAK ROMAN VE İŞLEVİ

Dünya edebiyatı yazılarının hemen hepsinde edebi türler aynıdır. Bunlar arasında roman ve hikâyenin de ayrı bir yeri vardır. Önce roman hakkında bilgi verilecektir.

### 1. ROMAN

Roman, insan hayatının karmaşık dokusunu, karakterlerin iç dünyasını ve toplumsal olayları geniş bir çerçevede ele alan, kurgusal bir anlatım biçimi olarak edebiyatın en önemli türlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayları geniş bir çerçevede ele alarak bir olay örgüsü içinde aktaran bu tür, yazarın dünyayı yorumlama biçiminin bir yansımasıdır.

'Roman' teriminin geçmişi antik çağlara kadar uzanmaktadır. Roma İmparatorluğu halkının konuşma dilinde yazılan şiirler ve nesirler roman olarak adlandırılırdı. Terim olarak roman, zaman, mekân, olaylar ve karakterler de dâhil olmak üzere gerçek hayata ve kurguya dayalı çeşitli anlatım tekniklerini kullanan edebi bir türdür.<sup>1</sup>

"Edebi metinler, hayata dair tahayyülümüzü örneklendirir ve hayatın farklı amaç ve biçimlerle tahayyül edildiği kültürel dünyanın önemli bir parçasını oluşturur. Masal, destan, öykü ve şiir gibi diğer edebi türlerden birçok yönden ayrılan roman, dünya ve hayat tahayyülümüzü çeşitli dilsel ve biçimsel araçlarla bir araya getiren ve aynı zamanda mevcut olanları şekillendirme etkisine sahip bir türdür. Dünyayı dil aracılığıyla kurguladığımız özel yollardan biri olan romanın kendisi de, diğer anlatı türlerden daha geniş bir yelpazeyi kapsayan araçları kullanarak olayları, anlamları ve duygusal durumları bir araya getiren bir kurgudur."<sup>2</sup>

Roman, modern edebiyatın en kapsamlı ve karmaşık türlerinden biri olarak, çoklu disiplinler arası etkileşimin bir ürünüdür. Diğer anlatı türleriyle olan

<sup>1</sup> Orhan Okay- Âlim Kahraman, Roman, *DİA*, C. 35, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, s. 160.

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

benzerlikleri kadar, onları aşan özgün bir yapıya sahiptir. Epik şiir, masal, şiir, tiyatro gibi geleneksel anlatı biçimlerinin yanı sıra, tarih, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi bilimsel disiplinlerden beslenerek, kendi estetik ve yapısal ilkelerini oluşturmuştur. Romanın bu sentetik karakteri, onu diğer türlerden ayıran en belirgin özelliklerinden biridir. Roman, sadece bir hikâye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun aynası, bireyin iç dünyasının keşif alanı ve yazarın evren hakkındaki görüşlerinin yansımasıdır. Bu nedenle, romanın incelenmesi, edebiyatın yanı sıra felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlara da ışık tutmaktadır.<sup>3</sup>

Sosyal bilimlerden bağımsız olduğu söylenemeyecek olan roman, aynı zamanda kendine has üslûbu olan bağımsız bir türdür.

Roman, günümüzde edebiyatın en etkili ve kapsamlı anlatım biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Diğer sanat dallarıyla kıyaslandığında, romanın sahip olduğu eşsiz atmosfer, zaman ve mekân tasvirlerindeki zenginlik, geniş okur kitlesi ve özgün dil kullanımı, onu benzersiz kılar. Şiirin lirizmini, tarihin didaktik yönünü ve felsefenin soyutlama gücünü bünyesinde barındıran roman, aynı zamanda psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerin de ilgi alanına giren konuları ele alarak, toplum ve birey üzerine derinlemesine bir inceleme sunar. Bu özellikler, romana tarih, felsefe ve diğer disiplinlerin ulaşamadığı bir etki gücü kazandırır. Romanın, ortaya çıktığı dönemde maruz kaldığı eleştirilere rağmen bu denli etkili bir sanat dalı haline gelmesi, onun evrensel bir iletişim aracı olarak önemini ortaya koymaktadır.<sup>4</sup>

Bir diğer yönü ise romanın serbest bir üslupla yazılmış olması ve tarihsel gerçeklerden bağımsız olmamasıdır. Toplumu ilgilendiren her alanda kendine yer bulur. Deyim yerindeyse rasyonalizmin bir tezahürüdür. Böylece toplumu olumlu yönde yönlendirme gücüne sahiptir. Roman kurgusal bir anlatı türüdür ve bu nedenle yapaydır, oysa doğal bir anlatı gerçekte yaşanmış ve anlatıcının kendisinin de inandığı bir dizi olayın anlatılmasıdır. İster yapay, ister doğal olsun, bir romanın yapısını oluşturan unsurlar vardır. Romanda aksiyon, entrika, roman yapısı, anlatı bakış açısı tarzı, mekân, zaman ve karakterler gibi unsurlar vardır ve roman analizi bu unsurları dikkate alır. Neredeyse tüm roman türlerinin bir amacı vardır. Bazı

<sup>3</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, s. 9.

<sup>4</sup> Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İstanbul, 1979, s. 74-75.

roman türlerinde tez, konu ve üslupta gizliyen, diğerlerinde amaç açıktır. Bu tür romanlara 'tezli roman' denir. Belli bir ideolojiyi savunan romanlarda bu durum daha belirgin hale gelir. Tüm edebi eserlerde olduğu gibi üslup çok önemlidir. Bir romanın olay örgüsü, bir olayın etrafında dönen iç içe geçmiş olaylar zincirinden doğar. Bu olayların yaşanmış ya da yaşanabilir olması önemlidir. Roman kahramanları toplumda karşılaşılabilecek, yaşayan ya da yaşamış kişiler arasından seçilir. Edebiyat, doğanın ve insan dünyasının ayrıntılarını tek tek açıklamak ve keşfetmekle kalmayıp, insan ve doğayı her seferinde birlikte yeniden keşfettiği için önemli bir yere sahiptir.<sup>5</sup>

Romanlar içyapılarına göre klasik roman, romantik roman, realist roman, sürrealist roman ve popüler roman gibi isimlerle anılan edebi akımların yanı sıra tarihi roman, macera romanı, sosyal roman ve analitik roman olarak da sınıflandırılabilir. Her edebi eserde olduğu gibi üslup son derece önemlidir. Bazı romancılar, eserlerindeki konuların, olayların, duyguların ve fikirlerin eskiyip ölebileceğine, ancak mükemmel bir üslubun onları canlı tutacağına inanarak üslup konusunda çok hassas davranmışlardır. Dillerini, yazılarını ve ifade tarzlarını buna göre düzenlemişlerdir. Hangi roman olursa olsun, yazarın dünyasının yakından incelenmesi yerinde olacaktır. Çünkü her roman yazarın kendi dünyasını ve hayata bakışını yansıtır. Bu onun deneyimlerinin ve yaşadıklarının doğrudan bir izdüşümüdür. Onun duygu dünyasını anlamak için dünyayı kendi penceresinden görmesi gerekir. Yazar, okuyucunun hikâyedeki karakterleri tanımasını ve içselleştirmesini bekler. Kurmacadaki karakterler genellikle okurun sezgilerine bırakılır. Başka bir deyişle, yazarın sunduğu karakterler okur tarafından içselleştirilir ve özdeşleştirilir. Böylece duygusal fırtınaları kendi deneyimlerimizle ilişkilendirerek yaşarız. Âşık oluruz, duygular hissederiz, birlikte nefret ederiz. Önemli bir nokta, romancıların realist mi yoksa natüralist mi olduklarıdır. Bu ayrım genellikle gözden kaçırılır ve natüralizm gerçekçilikle karıştırılır. Gerçekçi romancıların gerçekçiliği belirli bir dünya görüşü içinde yeniden üretmeleri gerektiğini belirtmek önemlidir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Hüseyin Salihoğlu, *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, Ankara, 1995, s. 100.

<sup>6</sup> Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, YKY Yayınları İstanbul, 1987, s.13.

Bir romanda insan doğayla ve eşyayla bütünleşmedikçe metnin gerçekçi olduğu söylenemez. Sanat eserlerinde biçim ve içerik arasındaki yanlış karşılığı aşmak için, öncelikle bir eserin konusunun muhteviyatıyla eşitlenmemesi gerektiğini belirtmek gerekir. Gerçekten de romanlarda ve kısa öykülerde konu ve muhteviyatın eşitlendiğini ve dolayısıyla birbirine karıştırıldığını sıkça görürüz. Ancak bir romanı muhteviyatı düzeyinde kavramak, bu iki olay arasındaki ilişkiyi nedensel bir ilişki olarak değil, zamansal bir süreklilik ilişkisi olarak kavramak anlamına gelir.

## 2. ROMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Roman türünü daha iyi anlayabilmek amacıyla onun tarihsel gelişim sürecine de değinmek yerinde olacaktır:

İnsanlar ortaçağdaki 'kul' konumlarından sıyrılıp Rönesans/hümanist dönemde kendilerini kişiselleştirmeye başlarlar. Roman, birey ve çevre arasındaki bu etkileşimin öyküsüdür. Ortaçağ Skolastiğinin entelektüel boyutunun ürünü olan dini mitler ve kavimlerin ortak hikâyelerini anlatan epik şiirler, rasyonalist yönelimli yeniçağda geçerliliğini yitirir ve yerini insanı merkeze alan yeni bir edebiyat türü olan romana bırakır. İnsanın bireyselleşmesi, burjuvazinin gelişimine paralel olarak X. yüzyılda zirveye ulaşır.<sup>7</sup>

Rönesans döneminde yaşanan bireyselleşme, insanın kendi iç dünyasına ve deneyimlerine yönelmesine neden olmuştur. Bu durum, romanın bireysel deneyimleri ve iç dünyaları merkeze alan bir anlatı türü olarak ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Zaman içinde gelişen koşullar ve insanın sürekli daha iyiyi arama dürtüsü, yenileşmesinin temel itici güçleridir. Bunun en somut örneği edebiyat hareketidir. Fransızca 'ecole', İngilizce 'movement' ve 'school' kelimelerine karşılık gelen bu kavram, dilimizde 'edebi akım' ve 'edebi hareket' gibi kavramlara karşılık gelmektedir.<sup>8</sup>

Rönesans döneminde yaşanan bireyselleşme, insanın kendi iç dünyasına ve deneyimlerine yönelmesine neden olmuştur. Bu durum, romanın bireysel deneyimleri ve iç dünyaları merkeze alan bir anlatı türü olarak ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

<sup>7</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Esen Tarım, İstanbul, 1990, s.41-42

<sup>8</sup> Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul, İletişim Yayınları 1992.s.52

“Edebi akım, belirli bir dönemde bir grup sanatçının ortak bir dünya görüşü, estetik, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebi hareket; bu anlayış ve hareket çerçevesinde yazılan edebi eserlerin oluşturduğu bütüne de edebi akım/edebiyat hareketi denir.”<sup>9</sup>

Belli bir sıra izleyen bu eğilim, romanın Rönesans'tan sonraki yeni toplumsal yapının yeni ifade aracı olarak yerleşmesi için epey bir zaman geçmesini gerektirmiştir. Roman, feodalizmin çöküşü ve aristokrasinin ortadan kalkması sürecinde, tüm bireysel çabaların ve burjuva toplumunun dayandığı toplumsal hiyerarşiye karşı tepkinin evresine paralel olarak ortaya çıkmıştır. Hegel'e göre roman, modern burjuva destanıdır. Okuryazarlığın artması, matbaanın icadı, yazarların ekonomik büyümesi ve bireyselliğin yükselişi romanın gelişimine katkıda bulunmuştur.”<sup>10</sup>

Edebi akımlar kendiliğinden ve aniden ortaya çıkmamıştır. Toplumdaki siyasi, kültürel ve sosyal dönüşümler, bilimsel ve felsefi görüş ve akımların ortaya çıkması, resim ve müzik gibi sanatsal yenilikler edebi akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu akımlar aynı zamanda okurların değer yargılarını değiştirmiş, sanatçıları ve edebiyatçıları yeni bakış açılarına yönlendirmiş ve çeşitli edebi türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni edebi akımlar edebiyat anlayışımızı değiştirir, örneğin şiir ve resimde yeni müzik melodilerinin izlerine rastlanabileceği gibi. Edebi akımlar Avrupa'da, özellikle de Fransa'da XII. yüzyılda görünür hâle gelmiştir.

Roman, Cervantes'in (1574-1616) Don Kişot'u ile simgelenen uzun bir geçmişe sahiptir; 18. yüzyılda, bu sanatın öncüleri olan İngiliz romancılar Samuel Richardson (1689-1761) ve Henry Fielding'in (1707-1754) eserleri, Daniel Defoe'nun (1660-1731) ve Robinson Crusoe'nun (1719) eserleri roman sanatının gelişmesine katkıda bulunmuştur.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar-I*, Anadolu Üniversitesi. Açıköğretim Fak. Yayınları Eskişehir, 2012, s.9.

<sup>10</sup> Leyla Yakupoğlu, "Necib Mahuz'un es-Sülasıyye'si (Üçleme) ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak adlı Romanının Karşılaştırılması", İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s.45.

<sup>11</sup> Etöz, Işık, *Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası*, s.16.

19. yüzyılda roman, Romantik ve Gerçekçi ekollerle altın çağına girmiştir. Victor Hugo'nun eserinden sonra Stendhal ve Balzac'ın romanlarıyla Gerçekçi akım başlamıştır; Fransız romancı G. Flaubert'in (1821-1880) Madame Bovary romanı bir başyapıt olmuştur. Emile Zola'nın (1840-1902) öncülüğünü yaptığı natüralist akımda roman, Zola'nın 'deneysel kurgu' adı altında kuramsallaştırdığı gibi deneyselliğin ürünü haline gelmiştir. Charles Dickens (1812-1870), Puşkin (1799-1837), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Jean Paul Sartre (1905-1980), Mark Twain (1835-1910) ve Ernest Hemingway (1899-1961) diğerlerinin yanı sıra, kurgu alanında derin bir iz bırakmışlardır.<sup>12</sup>

Hümanizm, Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi gibi büyük değişimler geçiren Avrupa toplumunda, başlangıçta üst sınıflar tarafından hor görülen roman, giderek orta sınıflar ya da burjuva kültürü tarafından popülerleştirilmiştir. Roman bu değişimin bir ürünüdür, çünkü temel özelliği, yeni dönemin getirdiği fikirleri anlatım biçimine yansıtması ve insanı daha ayrıntılı ve derinlemesine ele almasıdır. Don Kişot'un açtığı yolda hızla gelişen modern romanın geçirdiği aşamalara bakıldığında beş ana dönemden söz etmek gerekir: geleneksel roman, klasik gerçekçi roman, modernist roman, yeni roman ve postmodern roman. Ancak bu dönemlerde yazılan eserler ve her dönemin eserleri arasındaki farklılıklara rağmen, ilk dönemlerden günümüze kadar yazılan tüm romanlar ve hatta tüm anlatı türleri arasında birbirinden ayrılmaz organik bağlar vardır.<sup>13</sup>

Rus edebiyatı tartışmasız dünya edebiyat tarihinin kilometre taşlarından biridir. Puşkin (1799-1837) Romantizmin öncülerinden biri olarak kabul edilirken, Turgenyov (1818-1883), Gogol (1809-1952) ve Tolstoy (1828-1910) dünya edebiyatının en önemli realist yazarları arasında yer alır.

Aleksandr Puşkin (1799-1837) Romantizmin etkisi altında şiir yazmış, ancak gerçekçiliğe uygun romanlar da kaleme almıştır. "Yüzbaşının Kızı" adlı romanı

<sup>12</sup> Etöz, Işık, *Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası*, s.17.

<sup>13</sup> Gülseren Özdemir, "Romanın Varoluş Serüveni" International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13, pp. 1281-1292, ANKARA-TURKEY, 2013.

önemlidir.<sup>14</sup> Rus realizmin kurucusu Gogol'un (1809-1852) eserlerinde mizah unsuru ağır basmaktadır. Ölü Canlar ve Taras Bulba, iki önemli romanıdır.<sup>15</sup> Kendisi de bir toprak sahibi olan Turgenyev (1818-1883), zengin ve yoksul arasındaki uçuruma dikkat çeken gerçekçi yazarlardan biridir. Romanları arasında Baba ve Oğul, Rudin, Duman ve Asilzade Yuvası sayılabilir.

Dostoyevski (1821-1881) Rus ve dünya edebiyatının en büyük realist yazarlarından biridir. Dostoyevski, eserlerinde ruhun analizine büyük önem verir, yoksulları, haksızlığa uğrayanları, suçluları ve duyguların esiri olanları ele alır. Romanları arasında Suç ve Ceza ile Karamazov Kardeşler bulunmaktadır. Ayrıca İnsancıklar isimli bir kısa öyküsü de bulunmaktadır. Dostoyevski, insan ruhunun bir analizi olan bu başyapıtını 1844 yılında, 23 yaşındayken, yalnız yaşarken, neredeyse gözlerini yaşartacak kadar yoğun bir tutkuyla yazmıştır. En büyük utancı olan yoksulluk ona bu eseri yazdırmıştır.<sup>16</sup>

Tolstoy (1828-1910) dünya edebiyatının büyük yazarlarından biri olmuş, Savaş ve Barış ve Anna Karanina adlı eserleriyle klasikler arasına girmiştir. Maksim Gorki (1868-1936) yoksul ve zor yaşamı nedeniyle 'acı' anlamına gelen Gorki takma adını kullanmış ve toplumcu gerçekçi romanın kurucusu olarak kabul edilmiştir. Başlıca romanları dünya klasikleri arasında sayılmaktadır. Emile Zola'nın (1840-1902) temsil ettiği natüralist gelenekte roman, 'deneysel kurgu' adı altında teorize edildiği gibi deneyselliğin ürünü haline geldi. Charles Dickens (1812-1870), Puşkin (1799-1837), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Jean Paul Sartre (1905-1980), Mark Twain (1835-1910), Ernest Hemingway (1899-1961) kurgu alanında derin bir iz bırakmıştır.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ataol Behramoğlu, "Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekliği", İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000. Ayrıca bkz. Serdar Özdemirci, "Rus Kültürü ve Edebiyatında Duello", Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

<sup>15</sup> Zeynep Gunal, "Gogol'un Hikâye ve Romanlarında Hiciv", Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998, s. 1; ayrıca, Mehmet Özberk, "N.V.Gogol'un Hayatında ve Sanatında Halk Gelenekleri ve Mistik Olaylar", Erciyes Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2008.

<sup>16</sup> Stefan Zweig, 'Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski ' Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2014 s. 144.

<sup>17</sup> Mehmet Ali Ersöz, , "Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanın Tahlili", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s.17.

Verilen bilgilerden hareketle roman türüne dair genel olarak şunları söylemek mümkündür: Roman, insanlık tarihi boyunca yaşanan toplumsal, kültürel ve felsefi dönüşümlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmış ve sürekli olarak evrilmiştir. Sadece bir eğlence aracı olmaktan öte, düşünceleri paylaşmak, toplumları etkilemek ve gelecek nesillere miras bırakmak için güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Romantizm, realizm, natüralizm gibi edebi akımlar, romanın farklı yönlerini ortaya çıkararak türün zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Roman, farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı temaları işlemiş, ancak temelde insanı ve toplumu anlama çabasını sürdürmüştür.

### **2.1. Arap Edebiyatında Roman**

I. Napolyon'un Mısır seferi (1213-4/1798-1800) Avrupa tarihinde olduğu kadar İslam ve Arap edebiyatı tarihinde de bir dönüm noktasıdır. Bu sefer, Batı'nın, İslam dini üzerindeki siyasi, ekonomik ve kültürel etkisinin başlangıcına işaret eder. Başlangıçta Fransa ve İngiltere, yaşanan farklı etkileşimler sebebiyle Arap ülkelerinde siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda büyük etkiler bırakmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupalı güçlerin siyasi ve ekonomik etkisi, İslam için sömürgecilik olarak görülmüş ve dini muhafazakârlığa karşı direnişi körüklemiş ve milliyetçilik duygularını ateşlemiştir.

Batı teknolojisinin ilk nimeti, matbaanın kullanılmaya başlanması olmuştur. I. Napolyon'un Mısır halkına gönderdiği ve Fransız savaş gemisi Orion'un tahtalarına basılan bildiri, basılmış olan ilk Arapça materyaldir. 18. yüzyılın sonlarından itibaren matbaa, Müslüman dünyasında tezhipli el yazması kitap üretiminin yerini tamamen almıştır.<sup>18</sup>

Arap edebiyatının daha iyi anlaşılabilmesi için İslam öncesi dönemin incelenmesi gerekir. Cahiliye dönemi Arap nesrine dair hiçbir literatür günümüze ulaşmamış olsa da, daha sonraki kaynaklar İslam öncesi dönemde Arap düşüncesinin doğasına uygun olarak vecizeler ve atasözleri ihtiva eden bir edebiyatın geliştiğini göstermektedir. Benzer şekilde bu edebiyat, diğer edebiyat dallarının ele aldığı varlık dünyasına ait tüm konuları ele almıştır.

<sup>18</sup> Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, Vadi Yayınları, İstanbul, 2012, s.239.

Muhtemelen, insan hayatıyla ilgili olan her nesne, öğrenme sürecinde kullanılan her varlık, etrafındaki diğer varlıklara kayıtsız değildir. Bu varlık ya da nesne bir bütünün parçasıdır. Eğer kişi bütünü bilmezse, parçalarını öğrenmenin yolu tıkanır. Başka bir deyişle, en azından o nesneyi çevreleyen parçalar bilinmedikçe bir nesne bilinemez. Bu nedenle şiir ve düzyazıyı diğerlerinden soyutlayarak incelemek ve onların bilimsel değerini anlamaya çalışmak için çaba harcamak yanlıştır. Şiir ve düzyazı, toplumu farklı evreleriyle yansıtan aynalardır. Bu nedenle, şiir ve nesri analiz ederken, Arap toplumunun o dönemdeki koşulları hakkında geniş, derin ve net bir bilgiye sahip olmak gerekir. Özel ve bağımsız hayatını, başka bir deyişle iç ve dış hayatını ve diğer topluluklarla ilişkilerini bilmek ve Arap halklarının bu iki tür yaşamını ayrıntılı, derinlemesine ve ayrıntılı olarak incelemek gerekir. Bu temelde Arap toplumunu üç başlık altında analiz etmek mümkündür:

- 1- Hicretin ilk yüzyılında Arap toplumlarının entelektüel hayatı,
- 2- Bu yüzyılda Arap toplumlarının siyasi yaşamı,
- 3- Bu yüzyılda Arap toplumlarının edebi hayatı,

Hicretin ilk yüzyılındaki Arap toplumu, genellikle sanıldığı gibi basit ve kolay bir entelektüel hayat sürmemiştir. Onun entelektüel hayatı, iç içe geçmiş birçok kabile ve grubun bir özetidir. Edebiyat üzerinde, derin bir etkiye sahip olan Cahiliye döneminin etkisi görülebildiği gibi, basit ve karmaşık olmayan İslam'ın etkisi de görülebilir. Benzer şekilde, Arap düşünce hayatında Hristiyan, Sami ve Yunan kültürlerinin etkisi görülebilmektedir.<sup>19</sup>

Arap edebiyatının ilk yıllarında doğrudan roman hakkında konuşmak mümkün değildir. Daha çok hikâye anlatma türünden söz edebiliriz. Hikâye; öykü, anlatı, kıssa, tarih, destan, mesel, fıkra, jest ve efsane gibi türleri ihtiva eder. Arap edebiyatında hikâye anlatma sanatının kökleri antik çağlara kadar uzanır: Eyyâmu'l-'Arab denilen tarihteki önemli günlerle ilgili hikâyeler, atasözlerine konu olmuş hikâyeler, efsaneler, hurafeler, makâmât ve şiirle anlatılan kahramanlık hikâyeleri Arap edebiyatının ilk ürünleri olarak kabul edilmektedir.<sup>20</sup> Hikmetli sözler ve

<sup>19</sup> Ahmet Emin, *Fecru'l-İslam*, y.y., Beyrut, 1969, s.69.

<sup>20</sup> Candemir Doğan, *"Klasik Mantık'ın Tanım Teorisi"*, Selçuk Üniversitesi. Konya, 1991, s.1.

vecizeler da bu literatürün ilk ürünlerindendir. Bunlar yayımlanmak için değil, kişisel kullanım için kâğıda aktarıldı. Alıntılar “Mecelle” olarak adlandırılır ve parşömeden oluşurdu. Temim kabilesinin üyeleri olan Ahmed b. Kays ve Ekrem b. Seyfi özellikle özlü sözleriyle meşhurdular.<sup>21</sup> Cahiliye döneminden günümüze Arapça nesir örnekleri dört ana başlık altında toplanabilir:

1. Atasözleri (Darbu’l-Mesel),
2. Kehanetler (Sec’u’l- Kuhhân),
3. Nutuklar (el- Hitâbe),
4. Savaş Anlatıları, aşk, macera ve eğlence hikâyeleri (Kıssa).

Yazım tarzı, dördüncü bölüm hariç, nükteli, esrarengiz, ahenkli ve hafifçe kafiyeli cümlelerden oluşur. Bu üslûp Arap toplumlarının mizacına uygundur, özellikle de metinlerin ezber yoluyla korunması ve aktarılması göz önüne alındığında. Bu üslûp gerekliliklerine uymayan her şeyin elendiği açıktır. Muhteviyat açısından en uygun tür atasözleridir. Kökleri bedevilerin basit hayatına kadar uzanan, bir olayı sembolize eden etkili atasözleridir. Dolayısıyla atasözleri, İslam öncesi Arapların tarihi, yaşam tarzı, gelenekleri ve batıl inançları hakkında bilgi edinmek için oldukça önemlidir. Bu nedenle, günlük konuşmadaki Arapça deyimler ve ifadeler de dâhil olmak üzere atasözleri birikimi, hayat tarzı değişikliklerinin artması ve kabul edilmesiyle ortadan kalkmamış, farklı ülkeler arasındaki temastan doğan deneyimleri yansıtmıştır.

Hitabet, savaş ve benzeri kabile faaliyetlerinin bir sonucu olarak toplumsal ilişkilerden doğan bir gerekliliktir. Hitabet sanatı, bir nesir türü olmasının yanı sıra edebi bir öze sahip olarak gelişmiştir. Ayrıca akılcı ve iyi davranışın teşvikinin yaygınlığı da bu üslûbun gelişmesinde etkili olmuştur.

Cömert aristokrat evlerinin avlularındaki akşam sohbetleri Arap sosyal yaşamının eski bir ifadesidir. Bu özellik çöldeki münzevi hayatın gerçekliğiyle açıklanır, ancak aynı zamanda tarihsel merak, aşk ve maceraya duyulan genel ilgiyle

---

<sup>21</sup> Goldziher, “Klasik Arap Literatürü”, s.16.

ilgili olaylar ve anılar hakkındaki sohbetlerden de büyük ölçüde etkilenir. Bu sohbetlerin muhteiyatı:

- 1- Arap savaşlarına ait rivayetler,
- 2- Arap kaynaklarından alınmış aşk ve macera hikâyeleri,
- 3- Yabancı kaynaklardan alınan hikâyelerden oluşur.

Bununla birlikte, fabl örnekleri de bulunabilir. Daha sonraki yıllarda bile bunlar Arap aklının nadir bir ürünü olmuştur. Elbette bu tür akşam sohbetleri basit, gayri resmi bir dille gerçekleşmiş ve daha çok muhtevaya odaklanmıştır.<sup>22</sup>

İslamiyet'in kabulünden sonra dünyada din merkezli sayılabilecek az sayıdaki edebiyattan biri olan Arap edebiyatı iki kategoriye ayrılabilir. M.Ö. V. yüzyılın ortalarından VII. yüzyılın başlarına kadar süren Cahiliye dönemi ve Kur'an'ın vahyedilmesiyle başlayan ve günümüze kadar devam eden İslami dönem. Bilindiği gibi Arap edebiyatı, Hz Peygamber'den sonra ortaya çıkan siyasi iktidar döneminde gelişmiştir. İlk dört büyük halife döneminde yeni bir ruhla ortaya çıkan bu edebiyatı sonraki yüzyıllarda Emeviler ve Abbasiler bütün yönleriyle geliştirmişlerdir.<sup>23</sup>

Emeviler döneminde basit bir Arap kültürünün dili olan Arapça, İslam medeniyetinin dili haline gelmiştir. Bu medeniyeti oluşturan farklı disiplinler kendi terminolojilerini ve ifade biçimlerini geliştirmiş ve bunların hepsi Arap nesrinin yararına olmuştur. Nesir, birbiriyle bağlantılı birçok akademik akımın kavşak noktası haline gelmiştir.

Abbasiler dönemine bakıldığı zaman, bu dönemin hem Arap nesrinin hem de Arap şiirinin altın çağı olduğu görölmektedir. Bununla birlikte bu dönemde nesir türü de büyük bir gelişme göstermiştir. Bunun nedeni, Abbasi döneminin ilk yüzyılında İslam toplumunun farklı ülkelere ait birçok farklı unsuru ihtiva etmesi ve bu unsurların birlikte yaşama, evlilik vb. yollarla birbirleriyle kaynaşmasıdır. Öte yandan, farklı ülkelerden İslam'a giriş, geometri, tıp, astronomi, idari sistemler, fıkıh ve diğer bilimlerin gelişmesine yol açmıştır. Bunun nedeni, geometri, tıp, astronomi, idari sistemler, dil ve edebiyat gibi birçok disiplinin canlanmasını sağlayan

<sup>22</sup> Mehmet Şerif, “İslam Düşüncesi Tarihi”, İstanbul, 1996, s. 165.

<sup>23</sup> Ahmet Suphi Furat, “Arap Edebiyatı Tarihi”, İstanbul, 1996, s. 165.

medeniyetin gelişmesinin, aynı İslam toplumunda farklı ülkelerin kültürlerinin yayılmasına yardımcı olmasıdır.<sup>24</sup>

Abbâsî nesir edebiyatının gelişimine katkıda bulunan ilk yazar grubu 'kuttâb' olarak bilinen kâtiplerdi. Bunlar farklı bir gruptu ve yöneticiler onlara ihtiyaç duyduğu sürece Arap edebiyatına katkıda bulunmaya devam ettiler. Onların temsilcisi, sadece Arap edebiyatı tarihinde değil, aynı zamanda Arap kültürü tarihinde de merkezi bir konuma sahip olan İbn Mukaffâ'dır.

Abbâsî döneminde nesir türünün gelişmesinde etkisi olan ikinci yazar grubu ise, Arap nesir üslûbunun, nesir edebiyatının ve Arap kültürünün çok şey borçlu olduğu III/IX. yüzyıl hümanistleridir. Yunan doğa bilimcilerini ilk analiz eden Mutezili Câhız, bu söylemleri spekülâtif karşılaştırmaya değil, güven ruhunu sanatsal beceri ve bilgi ile birleştirdiği tamamen pratik gözleme dayanan yeni bir edebi sohbete dahil etmiştir. Doğa ve insan arasındaki uyum yolları hakkındaki bu tür bilimsel bilgi birikimi, edebi ve sanatsal temaları doğurmuştur. Cahız'ın Kitabül Hayavan'ı bilim ve sanatın kaynaşmasının en çarpıcı örneğidir. Bu eser aynı zamanda bir edebiyat kazanımı ve dönemin kültürüne bir katkıdır.<sup>25</sup>

'Sanat sanat içindir' düşüncesinden etkilenen Arap edebiyatında sadece edebi ve belagatli anlatılar yazılmamıştır. Bunun yanı sıra tarih, fıkıh ve tefsir konularını işleyen hikâyeler de yazılmıştır. Hikâyelerdeki sanat anlayışı, sadece ilgili konuyu etkilememiştir. Kıssaların kullanım alanı bilimsel konuları da kapsıyordu. Birçok konu, hatta ansiklopedik bilgiler bile kıssa tekniği ile ele alınmıştır.<sup>26</sup> Özetle, "Arap topraklarının Osmanlı hâkimiyetine girdiği 16. yüzyılın ilk çeyreğinden Napolyon'un Mısır'ı işgal ettiği 1798 yılına kadar geçen üç asırlık dönemin Arap edebiyatında, yazışmaların sosyal ve dini unsurları ile toplumsal meselelerin eleştirisi ön plandadır."<sup>27</sup>

İnsanlık tarihi kadar eski bir anlatı türünün bağımsızlığı, 19. yüzyılda öykülerin incelenmesiyle başlamıştır. Bu yüzyılda eski anlayıştan oldukça farklı yeni

<sup>24</sup> Kenan Demirayak, *Abbâsî Edebiyatı Tarihi*, Şafak Yayınları, Erzurum 1998, s. 10.

<sup>25</sup> Şerif, *İslam Düşüncesi Tarihi*, s.226.

<sup>26</sup> Doğan, *Muhammed Abdulhalim Abdullah'ta Kısa Hikâyecilik*, s.209.

<sup>27</sup> Mehmet Mesut Ergin, "Osmanlı Dönemi Arap Şiirinde Sosyal Unsurlar", *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl. 6, S. 21, ss. 41-67, 2006, s 61.

bir üslûpla ele alınan bu edebi eser türü 'kısa öykü' olarak anılmaya başlanmıştır. 'Kısa öykü' türü, Batı'nın Arap nesrine verdiği en değerli hediye olmuştur. Kısa öyküler, romanlar ve oyunlar Arap dünyasının farklı bölgelerinde iddialı uygulayıcılar bulmuştur.

XIX. yüzyılın sonunda sosyal bir kriz yaşayan Arap dünyası, bu türde kültürel bir canlanma bulmuştur. Bu türün ilk öncülerinden biri, makaleleri, anlatıları ve öyküleri şairlerin, ressamların ve mistiklerin karmaşık kişiliklerini ifade eden ABD'ye göç etmiş Lübnanlı Halil Cibran'dır. En önemli eseri "Peygamber" İngilizce yazılmış olmasına rağmen, Cibran edebi çağdaşları üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur. Çağdaşı ve arkadaşı, üretken yazar Mihail Nuayme, denemeci, kısa öykü yazarı ve eleştirmen olarak sivrilen bu Arap-Amerikan ekolünün bir başka büyük figürüdür. Düzyazı edebiyatının önde gelen isimleri, Arap edebiyat dünyasının önde gelen isimlerinden Taha Hüseyin tarafından yarım yüzyıl boyunca yönetilen Mısır'da yetişmiştir.<sup>28</sup> Tevfîkî el-Hakîm (1898-1987) Mısır edebiyatının bu konudaki bir diğer önemli ismidir. O da Fransız kültür normlarıyla yoğrulmuştur, ancak kendine has bir üslûbu vardır ve kendi keşiflerine girişmiştir. İnsani konuları ele alarak toplumsal sorunlara dikkat çekmiştir. Annesi Türk olan Tevfîkî el-Hakîm, 'Avdatu'r-Rûh', 'el-Melik' ve 'Dîb' gibi hikâyeleriyle ünlüdür.<sup>29</sup>

Matbaanın yaygınlaşması Batı edebiyatının, özellikle de Fransız ve İngiliz edebiyatının Arap dünyasını tarafından tanınmasını sağlamıştır. Araplar Avrupa'daki yaşamın kendilerinininkinden farklı olduğunu keşfetmiş ve bu da onları Avrupa'daki yaşam hakkında düşünmeye sevk etmiştir. Ancak Mısır, Fransız kültüründen hemen etkilenmemiştir, çünkü kısa süren Fransız yönetimi sırasında Batı ile Doğu arasında önemli farklılıklar vardı. Daha sonra, Fransızlar Mısır'ı terk ettikten sonra, Mısır Avrupa'ya yönelmiş ve onların bilimsel, edebi ve entelektüel yaşamından faydalanmaya başlamıştır.<sup>30</sup>

Birçok Mısırlı entelektüel, çeviri yoluyla Batı edebiyatının kaynaklarından faydalanmaya çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu faaliyetler meyvelerini

<sup>28</sup> P.M. Holt, *İslam Tarihi Kültürü ve Medeniyeti IV*, Ankara, 1996, s. 214-215.

<sup>29</sup> Şevkî Dayf, *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l- Mu'âşır fî Mısır*, Dâru'l- Me'ârif, Mısır, 1979.

<sup>30</sup> Ahmet Savran, *19. Y.Y. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Erzurum, 1991, s. 44-45.

vermeye başlamış, Avrupa kültürüyle bütünleşmiş ve bu bütünleşmeyi sağlayacak yeni bir nesil ortaya çıkmıştır. Bu yeni nesil sadece çeviri alanında değil, dil ve edebiyat alanında da kendi özgünlüğünü geliştirmiş, çevirinin güzelliğine ve üslûp inceliğine büyük önem vermiştir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, yakın tarihte son 40 yıl, geçen yüzyılın ortalarından günümüze kadar devam eden edebi gelişimin başarılı bir dönemi olmuştur. Bunun temel nedenlerinden biri, 19. yüzyılda ayrı ekoller gibi görünen geleneksel Arapçı ve Batıcı ruhun tamamen birleşmesidir. Zira klasik edebiyatı benimseyen Menfâtûlî (1876-1974) ve Râfî et-Tahtâvî (1880-1937) gibi yazarlar, Batı edebiyatının tercüme eserlerini ve ürünlerini kullanarak takdire şayan edebî eserler ortaya koymuşlardır. Tahtâvî'nin ‘‘Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîsî Bârîz’’ adlı eseri Arap edebiyatında roman türünün öncüsü olarak kabul edilir. Mısır edebiyatı Şevki el-Akkad, el-Mâzînî, Lütfî es-Sâid, Taha Hüseyin, Tevfik Hâkim ve diğerleri tarafından yeniden inşa edilmiştir. Arap coğrafyasında da benzer gelişmeler yaşanmıştır. Bu durum farklı coğrafi kökenler arasında net sınırlar çizmeyi zorlaştırmıştır.

Mısır ve Lübnan'da ortaya çıkan hikâye anlatıcılığı, Suriye'de hikâye anlatıcılığının ve hikâye anlatma sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.<sup>31</sup> Avrupai anlamda yazılan ilk uzun roman Muhammed Hüseyin Heykel'in ‘‘Zeynep’’ adlı eseridir. ‘‘Zeynep’’ romanı, tarih dışı Batılı bir tarzda yazılmış ilk Arap edebi romanı olarak kabul edilir ve bazı görüş farklılıkları olsa da, bu romanın ortaya çıkmasından önce birkaç öncü eserin yazıldığına şüphe yoktur. Hikâye, ailesi tarafından istenmeyen bir eşle evlenmeye zorlanan ve tüberkülozdan ölen Zeynep adlı genç bir kızın trajik öyküsünü anlatır. Romanın iki teması vardır. Biri, romanın başında ve sonunda ortaya çıkan köylü kızı Zeynep'e odaklanır. Diğer ise romanın diğer kahramanı Hamid'e odaklanır.<sup>32</sup>

Heykel, o dönemde okuduğu Fransız romanlarının, eserinde rol oynadığını söylese de, romanın yalnızca Avrupa edebiyatından etkilendiğini varsaymak yanlış olur. Zira yazarın romanda vermek istediği en önemli mesajlardan biri kadın özgürlüğüdür. Hatta toplumda geleneksel fikirler hüküm sürdüğü sürece eğitimin tek

<sup>31</sup> Er, Rahmi, *Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s.76-77.

<sup>32</sup> Er, *Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi*, s.78-79.

başına anlamsız olduğu görüşü vurgulanmaktadır. Örneğin Azize şehirde doğup büyümüş ve eğitilmiş olmasına rağmen sevgilisi Hamid'le evlenememiştir. Benzer şekilde Zeynep de istemediği biriyle evlendirilen ve geleneklerin kurbanı olan bir kız portresi çizmektedir. Bu mesele -kadın özgürlüğü meselesi- 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, özellikle Mısır'da tartışmalı bir konudur.<sup>33</sup>

Dönemin romancıları kırsal kesim insanlarına ve onların hayatlarına karşı daha az duyarlıydı. Romantizmden etkilenen yazarlar, bireysel ve ailevi konulara değinmeyi tercih etmiş, ancak şehirlerde geçen romanlarda bile kastın birey ve aile hayatı üzerindeki belirleyici etkisinden bahsetmemişlerdir. Bu döneme ait romanlarda bağımsızlık mücadelesinden ya da fiili İngiliz işgalinin yol açtığı sıkıntılardan bahsedilmemiştir. Öte yandan, çok az roman siyasi ve idari sistemin çarpıklıklarını ele almıştır. Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden yarım yüzyılda Arap edebiyatı birçok açıdan önceki yüzyıllara göre daha hızlı gelişmiştir. Bu gelişme büyük ölçüde bu ülkelerdeki siyasi ve kültürel yaşamdaki hızlı, derin ve etkili değişimlere ve bu değişimlere eşlik eden yeni fikirlere dayanmaktadır. Coğrafi farklılıklara rağmen, bu süreç oldukça eşit bir ölçekte gelişmiştir. Bu sürecin öncüleri Fransız ve İngiliz kültürel eğitilmiş entelektüeller olmakla birlikte, aynı zamanda ve belki de bu nedenle, ülkelerini Fransız ve İngiliz siyasi egemenliğinden kurtarmaya en hevesli aydınlardır. Bu mücadele, iki dünya savaşı arasındaki dönemde ulusal bağımsızlığın temelini oluşturmuştur. İlk olarak, Fransız, Amerikan ve Rus etkisi altında olan genç yetenekleri etkileyen estetik gerçekçilik düzyazı, şiir ve edebi eleştiride gelişmiştir. Bu çalışmalar geçmişte olduğu gibi tamamen politik değil, daha ziyade sosyal konulara odaklanmıştır. Eleştiri, çoğu zaman bir yazarın toplumsal yaşam hakkında yazma eğiliminin, bunu yapabilme yeteneğinin ve yazılarında bu alana ayırdığı yerin bir ölçüsü olmuştur. Ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye değişen lehçeler zaman içinde edebi bir güç kazanmış ve bunun sonucunda doğru söylem teşvik edilmiştir. Yeni edebiyatın Arapçası bile sadeleşmiştir.<sup>34</sup>

Arap ülkeleri ile Batılı devletler arasında yaşanan etkileşimlerle birlikte Arap edebiyatı zamanla Avrupa kültüründen etkilenmiştir. Bu durum o dönemin

<sup>33</sup> Er, *Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi*, s.82-83.

<sup>34</sup> Mahir Hamidov, "*Edebiyat Eleştirmeni olarak Mihâil Nu'ayme*", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Araştırmaları Dergisi, sayı, 7, Ankara 2015.

eserlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Yaşanan bu kültürel etkileşimler sonucunda Arap edebiyatının bir ölçüde Batılılaştığını söylemek mümkündür.

## 2.2. Filistin’de Roman

Arap romanının akışına bakmadan önce Cahiliye döneminden başlayarak Arap nesrinin geçirdiği aşamalara kısaca değinmek yerinde olacaktır. Çünkü Filistin’de romanın gelişimi bu aşamalardan bağımsız değildir.

Cahiliye dönemi Arap edebiyatında şiir, toplumun kültürel ve sosyal hayatında merkezi bir konuma sahipken, nesir türleri daha çok pratik ihtiyaçlara yönelik işlevler üstlenmiştir. Bu dönemde Araplar “muallakât” adı verilen şiirleri ile dünya edebiyatının en ünlüleri olmuşlardır. İslam’ın doğuşu ile birlikte Arap yarımadasında yaşanan köklü dönüşüm, edebiyatta da belirgin bir değişimin yaşanmasına neden olmuştur. Kur’an-ı Kerim’in indirilmesiyle Arap dili ve edebiyatında yeni bir dönem başlamış, nesir türleri daha zengin ve çeşitli bir hal almıştır. Bu dönemde ortaya çıkan tefsir, hadis ve fıkıh gibi türler, İslam düşüncesinin gelişimiyle birlikte Arap edebiyatının da önemli bir parçası haline gelmiştir.<sup>35</sup>

Dünya edebiyatında önemli bir yer tutan anlatı türünün Sadru’-İslam döneminden itibaren İran, Hindistan ve Arabistan’da ortaya çıkmaya başladığı bilinmektedir. Aşağıda ele alınacağı üzere “Binbir Gece Masalları” gibi eserlerin Batı dünyasında masalın öncüsü olduğu, “Makâmât” gibi eserlerin ise Avrupa’da çok daha önce ortaya çıkan modern masalların birçok özelliğini miras alarak türü etkilediği görülmektedir.

Hikâye anlatıcılığı türünün İslami dönemin gelişiminde kaydettiği büyük ilerlemede çok önemli bir faktör de Kur’an’da kaydedilen kıssalardır. İslam’la tanışıldığında ve Kur’an indirildiğinde, kıssaların en iyileri insanlara bildirilmiş ve daha sonra Kur’an’ın yorumlanması ve tefsirinde, bu yeni dinin öğretilerinin kıssaların temalarını ve biçimlerini şekillendirdiği görülebilir. Emeviler döneminde kıssaların öneminin çok yüksek olduğu açıktır. Söz konusu dönemde hikâye

<sup>35</sup> Ahmet Suphi Furat, *Arap Edebiyatı Tarihi I* (Başlangıçtan 16. Asra kadar), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1996, s.111.

anlatıcılığının bir kamu hizmeti haline geldiği, pek çok kişinin buna ilgi duyduğu ve karşılığında ödüller talep ettiği bilinmektedir.

Abbasiler döneminde anlatılar dikkate değer bir ilerleme kaydetmiştir. Birçok yazar başka dillerde yazılmış hikâyeleri Arapçaya çevirmiştir. Çevirilerin sayısı yaklaşık 60'a ulaşmıştır ve bunların en ünlüsü Abdullah b. el-Mukaffâ'nın "Kelile ve Dimne" çevirisidir. Bu eser Arap anlatısında yeni bir çığır açmış ve felsefi fikirleri sunmak için alegori türünü kullanan daha sonraki birçok yazar için örnek teşkil etmiştir. Bir diğer önemli masal ise Hint ya da İran kökenli olan 'Elfu Leyle ve Leyle'dir (Binbir Gece Masalları). Bu eser, modern masalın unsurlarının çoğunu miras almış ve anlatı üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

1930'lu yılların Arap kurgu ve anlatısının oluşum döneminin sonu ve temellerinin sağlamlaştırıldığı bir dönemin başlangıcı olduğu söylenebilir. Daha önceki dönemlerde görülmeyen bir dizi faktörün sonucu olarak, bu dönemlerde Arap öykü ve roman yazımı yeni bir yöne doğru kaymıştır. Bu noktada, ilk Filistin romanı olarak kabul edilen Halil Beydes'in "el-Vâris" adlı romanından bahsetmek yerinde olacaktır. Roman, Mısır'a göç eden Suriyeli bir tüccarın oğlunun hayatını anlatmaktadır. Genç oğul burada, romanda kan içen bir kadın olarak tasvir edilen Yahudi bir dansöze âşık olur ve genç adamdan para sızdırmaya çalışan arkadaşları tarafından kurtarılır. Suriyeli genç adam onların tuzağına düşer ve ağır bir borç altına girer. Bundan kurtulmanın tek yolu işe, aileye ve 'normal' bir hayata dönmektir.<sup>36</sup>

"Çağdaş Arap edebiyatında sosyo-politik olaylar ve edebiyat o kadar iç içe geçmiştir ki bu ikisini birbirinden ayırmak zordur. Bunun nedeni, romanın insan deneyimine aracılık etmesidir."<sup>37</sup> Şiirde olduğu gibi anlatıda da Romantik akım 1930'lar ve 1940'larda gelişmiştir. Bu dönemin öykü ve romanlarında, 1920'lerin didaktik ve toplumsal düzensizlik tasvirleri tercihi yavaş yavaş ortadan kalkmış, yerini okura güzel doğa manzaraları sunma ve yüce tutkuların coşkusu hissettirme

<sup>36</sup> Selma Hadra Cayyûsi, "Modern Filistin Edebiyatı: Hakâye ve Roman", Hece Öykü Dergisi, sayı. 25, İstanbul, Şubat-Mart, 2008. s.54.

<sup>37</sup> Mevlüt, Kula, "Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış" Doğu Araştırmaları Dergisi, sayı, 7, İstanbul, s.1.

çabaları almıştır.<sup>38</sup> 1930'ların sonlarından itibaren Arap dünyasındaki durum Marksist ideolojinin gelişmesi için giderek daha elverişli hale gelmiştir.

Toplumsal gelişmeyi devrimci sınıfın mücadelesine bağlayan ve edebiyatın bu mücadelede aktif bir rol oynaması gerektiğini savunan sosyalist gerçekçilik, çeşitli nedenlerle birçok yazara hitap etmiştir. Bu türü temsil eden yazarlar arasında Abdurrahman eş-Şarkâvi Yûsuf İdris ve Necîb Mahfûz gibi Mısırlı yazarlar, Suriyeli yazarlar Hanna Mine ve Sa'id Hûrânîyye, Iraklı yazar Gâlib Tu'me Ferman, Filistinli yazar Cembrâ İbrahim Cembrâ ve Ğassân Kenefânî bunlardan sadece birkaçıdır. Ayrıca burada 1943-1999 yılları arasında yaşamış olan İsrailli tiyatro yönetmeni ve yazar Hanoch Levin'den de bahsetmek yerinde olacaktır. Levin, İsrail politikasını eleştiren ve eserlerinde sosyal ve siyasi olaylara değinerek özeleştiriyi yapan az sayıdaki yazardan biridir. Levin, militarizm tanrısını ve bazı durumlarda kölelerini yücelten bir toplumda yaşamaktan duyduğu tiksintiyi dile getiren ilk yazarlardan biridir.<sup>39</sup>

Romantizmden uzaklaşmanın ilk işaretleri İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Mısır, Irak ve Suriye'de görülmektedir.<sup>40</sup> Toplumcu gerçekçiliğin etkileri yazardan yazara değişmekle birlikte, bu yazarlar hakkında genel olarak şunlar söylenebilir: Toplumcu gerçekçi yazarlar, toplumsal konuların yanı sıra, öykülerinde en çok bireysellik yaratmakla ilgilenmekteydiler. Öykünün çevresi dardı, ancak çevre çok iyi betimleniyordu. Bu ortamdaki bireyler sadece birbirleriyle yakından ilişkili değil, aynı zamanda çevreyle etkileşim halindedir. Başka bir deyişle, bireyler kendilerini şekillendirmek için bu çevreden etkileniyorlardı, ancak bu çevreye ait 'aktif' bireyler de çevrenin şekillenmesine katkıda bulunuyorlardı.

Toplumcu gerçekçi yazarlar, roman ve öykülerinde betimleyici ve son derece açıklayıcı bir dil kullanmayı ve 'karanlık yok olacak ve zincirler kırılacak' gibi mükemmel mesajları açıkça iletmeyi hedeflemişlerdir. Bozuk düzene, işgale, sömürüye, feodalizme ve çıkar sağlamaya karşı mücadele zamanı olarak görülen bu dönemde, edebiyatın her türünden, yaşanan sosyal ve ekonomik sorunları gündeme

<sup>38</sup> Kula, "Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış", s.30.

<sup>39</sup> Abdurrahîm Yâgî, Meğe Gassan Kenefânî ve Muhude'hu el- Kısâsiyetu ve Rivâyâte'hu, Bağdat, 1983.

<sup>40</sup> Er, Rahmi, "*Taha Hüseyin ve Üç Romanı*", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988, s.21.

taşıyarak okuyucuyu bilinçlendirmesi, mücadeleci yönünü keskinleştirmesi ve bu dönüşümleri sağlayacak devrimci dönüşümleri dile getirmesi beklenmiştir.

Gassân Kenefânî'nin, Filistinli romantik yazarların saati geri çevirmeye ve kâbus gibi durumdan kurtulmaya çalışmaları karşısında bu bakış açısını benimsemesi önemlidir. Filistinli olmanın ne anlama geldiğini tanımlamak, Kenafani'nin yazdığı hemen her öykünün temel motifidir. Kenefâni, vatanlarından kaçmak zorunda kalan Filistinli nesillerin, tüm hayatlarını Filistin'de geçirmiş ancak barış içinde ölme haklarından mahrum bırakılmış yaşlıların, çocukluk anıları çoğunlukla zulüm ve vahşetten kaçmak olan genç neslin ve mülteci kamplarında doğmuş ancak insanca yaşam koşullarına sahip olmayanların durumu hakkında gerçekçi bir bakış açısıyla ele alır.<sup>41</sup>

Yukarıdaki açıklamalara dayanarak, Filistin edebiyatını 1967 öncesi ve sonrası olmak üzere iki döneme ayırabiliriz: 1967 öncesi dönemin en önemli özellikleri Maḥmûd Şukayyir'in ‘‘Ḥuzu'l- Âḥarîn’’ adlı eserinde görülebilmektedir. Bu eserde Maḥmûd Şukayyir, ezilen insanların ve toplumların acılarını dile getirirken aynı zamanda iç monolog tekniğiyle iç ve dış dünyayı bir araya getirmiştir. 1967 öncesi ve sonrası edebi metinler içerik ve biçim açısından belirgin farklılıklar göstermektedir. 1948'de Filistin Yönetimi İsrail Devleti'nin kurulmasından sonra baskı altında kalan ve dış dünyadan kopan edebiyat camiası yeni gelişmelerden habersizdi ve edebiyatlarını geliştiremiyordu. Çünkü dönemin şairlerinin şiirleri gerçeklerden, duygulardan, düşüncelerden ve hayata bakış açılarından yoksundu ve sadece dış süslemelerden oluşmaktaydı.<sup>42</sup> 1948'den önce yazılan edebi eserler Romantizmden, 1948'den sonra yazılanlar ise Realizmden etkilenmiştir. 1948-1960 yılları arasında yazılan edebi eserlerde ortak tema Filistin'in trajedisidir. Yoksulluk, sefalet ve yerinden edilme bu dönemdeki edebi eserlerin ana temalarıdır.<sup>43</sup>

Bu bilgiler ışığında Filistin romanına dair genel olarak şunları söylemek mümkündür: Filistin romanı, Arap edebiyatının genel akışından bağımsız

<sup>41</sup> Aida Omarova, ‘‘Ġassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti’’, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011. s. 60.

<sup>42</sup> Abdurrahîm Yâġî, el-Edebu'l-Filistini'l-Hadîs, Daru'l-Kâtibi'l-'Arabî, Kahire 1969, s. 19.

<sup>43</sup> Hüseyin Yazıcı, *The Short Story in Arabic Literature*, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004, s. 100.

düşünülemez. Cahiliye dönemi şiirinden İslam'ın etkisiyle gelişen nesir türlerine, Arap masallarından çeviri edebiyatına kadar birçok unsur Filistin romanını şekillendirmiştir. Filistin'in siyasi ve sosyal tarihsel süreçleri, roman temalarını ve anlatım biçimlerini doğrudan etkilemiştir. Özellikle 1948'deki İsrail'in kurulması ve Filistin'in işgali, Filistin edebiyatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Filistin romanı, genellikle vatan hasreti, sürgün, işgal, yoksulluk, kimlik arayışı gibi temalara odaklanmıştır. Bu temalar, Filistin halkının yaşadığı zorlukları ve mücadelelerini yansıtmaktadır.

Bu bilgilerden sonra XX. yüzyılda Filistin'deki siyasi, kültürel durum ve edebiyat hakkında bilgiler verilecek ve Filistin'in genel tarihine değinilecektir.

### **3. XX. YÜZYILDA FİLİSTİN'DE SİYASİ- KÜLTÜREL DURUM VE EDEBİYAT**

#### **3.1. Siyasi Durum**

Filistin edebiyatını daha iyi anlayabilmek için Filistin'deki birtakım siyasi ve kültürel olaylara göz atmak ve Filistin'in genel tarihini incelemek faydalı olacaktır.

Tarih öncesi çağlardan bu yana Filistin, çeşitli kabileler tarafından göç ve yerleşime maruz kalmış ve diğer üstün güçler tarafından defalarca istilaya uğramış ve fetihlere sahne olmuştur. Kuşkusuz bu durumun nedenleri, jeopolitik konumu nedeniyle üç büyük semavi dinin doğuşunda ve gelişiminde oynadığı rol ve bu dinlerin kutsal saydığı mekânları içerisinde barındırmasıdır.

Filistin'in çoğunluğu Müslüman Araplardan oluşmaktadır. Bu demografik yapının Osmanlı yönetimi altında da korunduğu bilinmektedir. Ayrıca Osmanlı yönetimi farklı dini inançlara sahip insanlara her zaman hoşgörü ile yaklaşmış, kendi inançlarına mensup olanların kutsal mekânlarını korumuş ve onlara özgürce ibadet etme imkânı tanımıştır. Ancak zamanla Hristiyan ve Yahudiler kendilerine tanınan haklardan memnun kalmamış ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan daha fazla hak talep etmişlerdir.

19. yüzyıl, çoğu Kudüs'te gelişen çeşitli Hristiyan mezheplerinin yükselişine tanık olmuştur. Üç büyük dinin kutsal kabul ettiği Filistin, o dönemde Batılı otoritelerin dünya meselelerindeki stratejik konumu nedeniyle bu mezhepler için yoğun bir faaliyet alanı haline gelmiştir. Bu nedenle Avrupalı güçler Filistin'de dini

okullar, misyoner cemiyetleri ve kiliseler kurma ayrıcalığına sahip olmuştur. Bu faaliyetler, Filistin topraklarının Kutsal Toprakları ihtiva etmesi ve bu bölgeyi kontrol ederek elde edilecek faydalar nedeniyle çatışmaların fitilini ateşlemiştir.

19. yüzyılın sonlarında, farklı ülkelerde dağınık olarak yaşayan Yahudiler arasında Siyonizm fikri ortaya çıkmıştır. Siyonizm, Yahudilerin bir araya gelerek 'Siyon'a (yeryüzündeki cenneti simgeleyen bir toprak) yerleşmeleri gerektiğini savunuyordu. Bu topraklar Filistin'dir. Bu ideolojinin önde gelen isimlerinden Theodor Herzl, 1897 yılında İsviçre'nin Basel kentinde ilk Dünya Siyonist Kongresi'ni düzenlemiştir. Bu kongreye çok sayıda Yahudi'yi toplamayı başaran Herzl, Siyonizm'in programını "Filistin'de Yahudiler için kamu hukukunun garantisi altında bir anavatan inşa etmek" olarak tanımlamıştır.<sup>44</sup> Bu girişim, 1870'lerde Avrupa'da Yahudilere karşı ortaya çıkan milliyetçi hareketin bir yansımasıydı.

Osmanlı Sultanı 2. Abdülhamid, Yahudilerin Filistin'e göç etmesine ve yerleşmesine her zaman karşı çıkmıştır. Çünkü bunun ilerleyen yıllarda büyük sorunlara yol açacağına farkındadır. Avrupa'dan kovulan Yahudilerin Amerika'ya gönderilmelerinin ya da Filistin dışında bir yere yerleştirilmelerinin uygun olacağı görüşündedir. Ayrıca Avrupalıların Yahudileri dışlamak için Filistin'e göçü teşvik ettiklerinin de farkındadır. Abdülhamid'in, Yahudileri Filistin'de istememesinin bir diğer nedeni de bu göç hareketi sonucunda Filistin'deki Arapların Yahudi nüfus karşısında azınlık durumuna düşmesinden ve iktidarın onların eline geçmesinden korkmasıdır. Nitekim gerçek de budur. Filistin'i yurt edinmeye ve oraya yerleşmeye karar veren Yahudiler, Arapların mülklerini, topraklarını ve evlerini değerinden çok daha yüksek bir fiyatla onlardan satın almayı teklif etmişlerdir. Araplar bu teklifi kabul etmiş ve mülklerini satmışlardır. Filistin yavaş yavaş Yahudilerin eline geçmiştir. Araplar ilk başta durumun ciddiyetinin farkına varmamış fakat Daha sonra hatalarını anlayıp ve pişman olmuşlar, ancak bu konuda hiçbir şey yapamamışlardır.

1905 ve 1914 yılları arasında Yahudiler 'İkinci Aliyah'ı yaptılar. Bu dönemde göçte belirgin bir artış yaşanmıştır. İkinci Aliyah'ın göçmenleri öncekilere göre daha hazırlıklıydı. Ekonomik ve tarımsal çabalarıyla Filistin'i yurt edinme

<sup>44</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/filistin.E.T:> (26.08.2024)

kararlılıklarını gösterdiler ve özellikle Hayfa'dan Gazze'ye kadar olan kıyı bölgelerine sistemli bir şekilde yerleştiler. Sistemli bir çalışmanın ardından Yahudiler nihayet 1909 yılında Tel Aviv'i bir Yahudi şehrine dönüştürmeyi başardılar. Göçler sonucunda 1881'de 14.731 olan Yahudi nüfusu 1901'de 23.662'ye, 1914'te ise 38.754'e yükselmiştir.<sup>45</sup>

Yahudilerin Filistin'e bu kadar kolay gelebilmelerinin ve yerleşebilmelerinin temel nedenlerinden biri Filistinlilerin onlara karşı yumuşak tutumuydu. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yahudilere koyduğu yasaklar ve kurallar Filistinliler tarafından uygulanmıyor ve göz ardı ediliyordu. Yahudiler bunu bildikleri için Filistin'e geldiklerinde oradan ayrılmak istemiyorlardı. Arapların Yahudilerden rüşvet alma alışkanlığı, Osmanlı memurlarının onları düzenli olarak kovuşturmasını zorlaştırıyordu.<sup>46</sup>

Siyonistler Osmanlı İmparatorluğu'ndan istediklerini alamayınca Batılı güçlerle, özellikle de İngiltere ile işbirliği yapmaya karar verdiler. Amaçları Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak ve zayıflatmak olan Batılı güçler, Siyonistlerin sunduğu bu ortaklığı bir fırsat olarak gördüler. Bu ittifakın en önemli sonucu 1916 yılında Fransa, İngiltere ve Rusya arasında imzalanan Sykes-Picot Anlaşması oldu. Bu anlaşma Müslüman topraklarının Fransa, İngiltere ve Rusya arasında paylaşılmasını öngörüyordu. Dönemin İngiltere Dışişleri Bakanı Arthur Balfour'un adıyla tarihe geçen ünlü Balfour Deklarasyonu bu bağlamda şunları ifade etmektedir: "Saygıdeğer İngiliz Hükümeti, Filistin'de Yahudi halkı için bir devlet kurulmasını memnuniyetle karşılamaktadır." Balfour Deklarasyonu'nun yayınlanmasının ardından İngiliz kuvvetleri 1918 yılında, o dönem Mekke Şerifi olan ve bugünkü Ürdün Krallığı'nın kurucusu Şerif Hüseyin'in desteğiyle Filistin topraklarını işgal ettiler. 1920 yılında İngiliz Hükümeti Filistin'de bir Sivil Manda kurdu ve Yüksek Komiserlik aracılığıyla yönetmeye başladı. 1922 yılında Milletler Cemiyeti'nin kararıyla Filistin, İngiliz koruması altına alındı. Filistin'deki Müslümanlar bu İngiliz işgaline ve ona eşlik eden Yahudi göçüne karşı sessiz kalmadılar. Farklı zamanlarda

<sup>45</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/filistin>. E.T: (26.08.2024)

<sup>46</sup> Alparslan Uluhan, "XX. Yüzyılın İlk Yarısında Filistin Topraklarındaki Anlaşmazlığa Yönelik Birleşik Krallık'ın Siyasi Etkilerinin İncelenmesi", Uluslararası Politika Akademisi Dergisi, 1(1), 155.

farklı mücadeleler verdiler. Bu doğrultuda farklı zamanlarda ayaklanmalar yaşanmaya başladı: 27 Şubat 1920'de 40.000 Filistinli Mescid-i Aksa'da gösteri yaptı; 8 Mart 1920'de ilk silahlı çatışmalar yaşandı; 8 Mart 1920'de Kudüs'te ilk Yahudi ayaklanması gerçekleşti. Kudüs'te Filistinliler ve Yahudiler arasında da çatışmalar yaşandı. Bu mücadeleler sonraki yıllarda da devam etti. Filistinliler, işgalci İngiliz güçlerine ve devam eden Yahudi göçüne karşı direnmek için çeşitli örgütler kurmaya başladılar. Gün geçtikçe şiddetlenen bu çatışmalarda Yahudiler özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha da şiddet yanlısı oldular. 15 Mayıs 1948'de İngilizler Filistin'deki manda yönetimine son verdi. Bu fırsatı değerlendiren Siyonistler, 15 Mayıs gece yarısından hemen önce Filistin'in Tel Aviv kentinde İsrail Devleti'ni kurduklarını dünyaya duyurdular.<sup>47</sup>

14 Mayıs 1948'de İsrail Devleti'nin kurulmasıyla birlikte Yahudiler 58 Filistin köyünü tamamen yok etti. Geriye altı köy kaldı, bunlardan üçü Temmuz ayına kadar hayatta kaldı. Daha sonra bu köyler de haritadan silindiler.<sup>48</sup> Bu noktadan itibaren Yahudiler gasp, işgal ve yerel halkı göçe zorlama yoluyla toprak ve gayrimenkul edinmeye başladılar. Filistinlileri vatanlarını terk etmeye zorlayan Siyonistler, çeşitli örgütler kurarak aynı zamanda Yahudilerin Filistin'e serbestçe girmesine izin verdiler. Bu örgütler özgürce insanları öldürdü ve katliamlara neden oldu. Hiç çekinmeden gerçekleştirdikleri bu katliamlar, birçok masum kadın ve çocuğun öldürülmesine ve birçok Filistin köyünün haritadan silinmesine neden oldu.<sup>49</sup>

Filistin'de yaşanmış olan birtakım siyasi olaylara temas edilmesinin ardından, şimdi de kısaca Filistin'in kültürel durumuna değinilecektir.

### 3.2. Kültürel Durum

Bu dönemde yaşanan olayların zorluğu ve değişen siyasi iklim, toplumun kültürel yapısını ciddi anlamda etkilemiştir.

<sup>47</sup> Uluhan, “XX. Yüzyılın İlk Yarısında Filistin Topraklarındaki Anlaşmazlığa Yönelik Birleşik Krallık'ın Siyasi Etkilerinin İncelenmesi”, s.157.

<sup>48</sup> Ilan, Pappé, “Modern Filistin Tarihi”, çev. Nuri Plümer, Phoenix Yayınları, Ankara, 2007, s. 186.

<sup>49</sup> Felek Can, “Gassan Kenefâni (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi's-Şems Adlı Romanının İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır 2016, s. 28.

Bu dönemde Arap dünyası, başta Fransa olmak üzere tüm batılı ülkelerle ilişkilerini geliştirmiştir. Bu gelişme Napolyon'un 1798'de Mısır'ı işgaliyle başlamış ve 19. yüzyılda Fransızların bazı Arap topraklarını işgali ve Arap nüfusunun ekonomik ve siyasi olarak Avrupa ile etkileşim kurup, çeşitli alanlarda onlardan etkilenmesiyle devam etmiştir. Bu ilişkiler sosyal ve ticari alanları da etkilemiştir.

Amerikalı misyonerler 1866 yılında bir kompleks inşa etmiştir (bu kompleks daha sonra Amerikan Üniversitesi olacaktır). Hristiyanlar 1872'de kendi eğitim kurumlarını inşa etmişlerdir. Bu kurumların kendi dil, kültür ve fikirlerinin Arap dünyasında yayılmasında önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Edebiyat alanı başta olmak üzere sosyal hayatın diğer alanlarında öncü kabul edilen liderler bu kurumlardan yetişmiş ve mezun olmuştur. Bu kurumlardan mezun olan öğrenciler, yabancı dillerde yazılmış orijinal eserleri okuyup ve tercüme edebilmekteydiler. Birçok tanınmış Arap edebiyatçı, yazar ve gazeteci bu okullarda yetişmiştir.

Bu yazarların ve edebiyatçıların eserlerine bakıldığında, ilk olarak Fransızcadan birçok hikâyenin çevrildiği görülmektedir. Daha sonra İngilizceden de çeviriler yapılmıştır. Arap yazarlar, İngiliz yazarlar Walter Scott (1771-1832) ve Charles Dickens'tan (1812-1870) etkilenmişlerdir. Arap öykücüler, eserlerinin Fransızca ve İngilizceye çevrildiğini gördükleri Puşkin, Gorki ve Tolstoy'dan etkilenmişlerdir. Ayrıca Nasıra'da kurulan Rus dil okulu, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Rus edebiyatından yapılan çevirilerin önünü açmıştır.

Filistin'de ilk yayınevleri 1850'lerde ortaya çıkmış ve bu yayınevlerinin kurucuları başlangıçta sadece dini kitaplar yayınlamışlardır. Basının yükselişi 1908 yılının sonunda gerçekleşmiştir. Arap aydınlarının, basını, halk kitleleriyle iletişim aracı olarak görmeye başlamasıyla gazete ve dergilerin sayısı da gittikçe çoğalmıştır. Gazetelerde edebiyat, sanat, tarih, felsefe, iç ve dış ilişkiler, sosyal olaylar ve dini konular da dâhil olmak üzere birçok konu tartışıldığı için gazetecilik edebi bir rol üstlenmiştir. Bunlardan biri 1908 Meşrutiyet Beyannamesi, diğeri ise Filistin'in İngilizler tarafından ilhâk edildiği I. Dünya Savaşı'dır.

Anayasa ilan edildikten sonra Filistin'de okulların, gazetelerin ve yayınevlerinin sayısı artmıştır. Bu gazetelerde yabancı edebiyattan çeviriler yayınlanmaya başlamıştır. Çağdaş bir Filistin kültürel alanı kavramından

bahsettiğimizde, aslında iki kültürel alanla karşı karşıya kalırız. Biri, tarihi Filistin topraklarında yaşayan yazarların ürettiği kültür, diğeri ise diasporada<sup>50</sup> yaşayan yazarların ürettiği kültürdür. 1948'de birleşik ve yerleşik kültür parçalanmış ve yaklaşık yirmi yıl boyunca İsrail'de yazan Arap yazarlarla sürgündeki yazarlar doğrudan temas halinde olmuştur. Birçok Arap devleti, Filistin sorununu siyasi ve duygusal olarak kabul etse de, mültecilere katı bir şekilde davranmış ve bu da Filistinliler için öngörülemeyen birçok sıkıntıya neden olmuştur. Ancak 1967 savaşıdan sonra İsrail ile Batı Şeria/Gazze arasındaki sınırlar açılmış ve Filistin topraklarındaki kültürün iki kanadı yeniden birleştirilmiştir. Böylece her iki taraf da diğerkinin deneyimini tanıyıp anlayabilmiştir.<sup>51</sup>

Bu arada, diğerk ülkelerde yaşayan Filistinli yazarlar Arap edebiyatına öncülük eden edebi faaliyetlerde bulunmuş ve ortaya koydukları eserleri aracılığıyla Arap edebiyatı tarihinin en zengin dönemlerinden birine doğrudan katılabilmişlerdir. Dünyanın farklı ülkelerinde kendilerini geliştirmeye ve edebiyatın tüm yönlerinin gücünü keşfetmeye başlamışlardır. 1948'den önce yetişen birçok Filistinli öncü, genellikle Filistin dışında ve yaşamış ve eğitim görmüştür. Dahası, Filistin'de edebi ve entelektüel gelişme için gerekli olan şey, gelişen bir edebi hayatla doğrudan temas kurmaktır. Diaspora yazarları bu teması başarıyla gerçekleştirmiş ve edebiyat alanında derin izler bırakan eserler üretmişlerdir.

### 3.3. Modern Filistin Edebiyatı

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki dönem, modern Arap edebiyatının en başarılı dönemidir. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki olaylar, Arap toplumundaki değişimler, farklı değerler, siyasi ve kültürel durumdaki gelişmeler yeni bir atmosfer yaratmış ve yazarlara farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

İsmail Ediz konuyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir: “İngilizlerin Dünya Savaşı'nı kazanması Filistin için yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Savaş sona erdi,

<sup>50</sup> Bir halkın veya etnik grubun, ana yurtdan göç ederek farklı coğrafyalarda, genellikle azınlık konumunda yaşaması.

<sup>51</sup> Omarova, *Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s. 9.

Filistin İngilizler tarafından işgal edildi, Siyonist proje hayata geçirildi ve mesele uluslararası bir sorun haline gelmiştir.”<sup>52</sup>

1917 yılında Balfour Deklarasyonu'nun yürürlüğe girmesiyle İsrail, Filistin'de yeni bir devlet kurmak için hazırlıklara başladı ve Yahudiler Filistinlileri vatanlarından sürmeye başladılar. Bu zor koşullar altında Filistinli edebiyatçılar özellikle şiir ve roman alanlarında büyük başarılar elde ettiler. Eserlerinin ana konusu hiç kuşkusuz vatan sevgisiydi.

İngilizcenin etkisiyle başlayan edebi çeviri, diğer dillerden yapılan çevirilerle ivme kazanmıştır. Bu çeviriler Arap edebiyatını hem içerik hem de biçim olarak zenginleştirmiştir.<sup>53</sup> Mısırlı şair Mustafa Lütfi Menfalûtî dönemin önemli simalarından biri olup birçok Fransız romanını Arapçaya çevirmiştir. ABD'ye göç eden Halil Cibran da kısa öyküleriyle dikkat çekmektedir. Bu öykülerin konusu genellikle toplumsal meselelerdir. Bunların yanı sıra Muhammed Hüseyin Heykel'in 1914 yılında yayımlanan “Zeynep” adlı romanı Arap edebiyatında roman için bir dönüm noktası olarak kabul edilir.

I. ve II. Dünya Savaşları arasındaki dönem, Arap edebiyatı, özellikle de anlatı ve romancılık için önemli bir dönemdir. Hatta bu dönem, hikâye anlatıcılığı ve romancılığın oluşum dönemi olarak kabul edilmektedir.

Filistin'de 20. yüzyılın başlarında yazılan eserlere bakıldığında, Arapçaya ilk çevrilen metinlerin Batı romanlarından etkilendiği görülmektedir. Ancak 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde yazarlar, Arap edebiyatının mükemmel olduğu kurgu türüne yönelmiştir. Halil Beydes, Rus yazarların öykülerini çevirerek bu gelişmede önemli bir rol oynamaktadır.<sup>54</sup>

Halil Beydes, Cemil el-Bahri ve Ahmed Şakir el-Karmî birer edebiyat dergisi kurmuş ve yönetmişlerdir. Bu üç yazar edebiyat alanında önemli görevler üstlenmiştir. Halil Beydes, Nazareth’de Rus Ortodoks okulunda okurken bazen Rus

<sup>52</sup> İsmail Ediz, “I. Dünya Savaşı Sonrasında Filistin’de Toplum ve Siyaset 1919-1922”, *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, (2)2, 2015, s.s.141-176.

<sup>53</sup> Emrullah İşler, “Modern Arap Edebiyatında bir Öncü: Mustafa Lütfi el-Menfaluti”, *Nusha Dergisi*,1(3), 2001, 71-89.

<sup>54</sup> Kâmil es-Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır fî Filistîn*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1979, s. 356.

edebiyatını doğrudan tercüme etmiş, bazen de Avrupalı yazarların Rusça çevirilerini Arapçaya çevirmiştir. Ahmed Sâkir el-Kamî Fransızca ve İngilizce'den, Cibran Matar ve İlyas Nasrullah ise Almanca'dan bazı hikâyeler tercüme etmiştir.<sup>55</sup>

Ahmed Şakir el-Karmi İngilizce çevirinin önde gelen isimlerinden biridir. Aralarında Oscar Wilde, Mark Twain, Guy de Maupassant ve Bernardin de Saint-Pierre'in de bulunduğu birçok yazarın eserlerini çevirmiştir. Cemil el-Bahri ise genellikle dedektif hikâyeleri çevirmiştir. Yukarıda bahsi geçen yazarlar, çağdaş Filistin toplumundaki kurguyu vurgulayarak bu teori üzerine de eserler yazmışlardır. Filistin'de yazılan eserler, bunlarla sınırlı olmamakla birlikte, yukarıdaki eserler kadar yankı uyandırmamıştır. Bu dönem Filistin edebiyatına bakıldığında, siyasi konulardan ziyade modern hayatla yeni tanışmış bir toplumun sosyal sorunlarına odaklanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla siyasi bilinç, roman yazarlarının ele aldığı konular arasında yer almıyordu. Siyasi hayata dair hâkim görüş idealistti. Gerçekten de, cesaret, fedakârlık, kahramanlık, direniş, azim ve kefarete gibi, modern siyasi diplomasi ve entrikayı henüz bilmeyen geleneksel bir toplumda siyasi mücadeleyle ilişkilendirilen bazı değerleri bünyesinde barındırıyor idi.”<sup>56</sup>

Yazarlar kurgu sanatının araçlarını kullanmayı öğrenmek ve aynı zamanda Siyonist stratejinin halka dayattığı siyasi ikilemlere entelektüel olarak hâkim olmak zorundaydı. Dahası, yazarlar siyasi meselelerle çok az ilgisi olan Batı romanından etkilendikleri için, çalışmalarını dayandıracakları hazır bir model yoktu.<sup>57</sup>

1930'ların sonunda Arapların durumu Marksist düşüncenin gelişmesinin önünü açmıştır. Toplumsal gerçekçilik ve devrimci düşünce aynı zamana denk gelmiş ve Marksist düşünce bu döneme hâkim olmuştur. Bu döneme, toplumsal ilerlemenin ancak devrimci halk mücadelesiyle mümkün olabileceğini ve edebiyatın bu yönde etkin bir rol oynaması gerektiğini savunan sosyalist gerçekçi yazarlar damgasını vurmuştur. Bu türün önde gelen temsilcileri arasında İbrahim Cebrâ ve Gassân Kenefâni sayılabilir. Filistin'de 1948'den 1960'a kadar geçen yıllar trajedi yıllarıydı. Bu dönemde yazılan eserler, mültecilerin yaşadığı trajedileri, gasp edilen

<sup>55</sup> Yazıcı, *The Short Story In Arabic Literature*, s. 96.

<sup>56</sup> Selma Harda Cayyûsî, “Modern Filistin Edebiyatı: Hikâye ve Roman”, *Hece Öykü Dergisi*, C. 25, S. 2-3, 2008, s. 56.

<sup>57</sup> Omarova, “*Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*”, s. 15.

hakları, zulüm ve acıları gün ışığına çıkaran eserlerdir. Öyküler, sürgüne zorlananların mücadelesinden, kahramanlıklarından ve dramlarından, katlandıkları zorluklara ve vatanlarının özgürlüğüne karşı direnişlerinden ilham alır. Bu dönemde Siyonist güçler Filistinlileri kültürlerinden, dillerinden, eğitim haklarından ve daha pek çok şeyden mahrum bırakmıştır. İsrail'de Filistinlilerin gidebileceği sadece beş lise vardır. Rejimin Arap kültürüne yönelik olumsuz politikası, birçok neslin geçmişle olan kültürel bağlarını koparmayı amaçlamıştır. Bu da onları iki durum arasında seçim yapmaya zorlamıştır. Ya göç edecekler ya da anavatanlarında kalıp yozlaşacaklardı. Bunun en bariz örneği Lübnan'da yaşanmıştır. Arap dünyasında yaşanan iç karışıklıklar nedeniyle başta Lübnan kökenliler olmak üzere çok sayıda Hristiyan Arap başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere farklı ülkelere göç etmek zorunda kalmıştır. Bu ülkelere göç eden Araplar, dergi ve gazeteler aracılığıyla modern Arap edebiyatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. O dönemde Arap dünyasının genel edebi motifleri ile Filistin edebiyatının genel tutumu benzerdi.<sup>58</sup>

Bu bölümde, genel olarak roman türü ele alınmış, Filistin romanının kökenleri, gelişimi ve siyasi, kültürel bağlamları incelenmiştir.

Roman, insanlık tarihi boyunca toplumsal, kültürel ve felsefi değişimlerle birlikte evrilmiş, insanın kendisini ve dünyayı anlamasına yardımcı olan önemli bir edebi tür olmuştur.

Roman, sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda düşünceleri paylaşmak, toplumları etkilemek ve gelecek nesillere miras bırakmak için kullanılan güçlü bir araçtır. Arap edebiyatının zengin mirası ve Batı edebiyatının etkisiyle şekillenen Filistin romanı ise, özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelerle birlikte önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Vatan hasreti, sürgün, işgal, yoksulluk, kimlik arayışı gibi temalar, Filistin romanının merkezinde yer alırken, Batılılaşma süreci de yeni temalar ve anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Siyonizm, İngiliz mandası ve İsrail'in kurulması gibi siyasi olaylar, Filistin romanının temalarını ve anlatım biçimlerini belirleyici bir şekilde etkilemiştir.

---

<sup>58</sup> Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 3.

Filistin romanı, yalnızca Filistin halkının yaşadığı zorlukları ve mücadelelerini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda evrensel insanlık hallerini de ele alarak, tüm dünya okurlarına hitap etmiştir. Filistinli yazarlar, roman aracılığıyla hem kendi kimliklerini inşa etmiş hem de dünya edebiyatına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Sonuç olarak, Filistin romanı, hem Arap edebiyatının bir parçası hem de kendi özgün kimliğine sahip bir edebiyat türü olarak öne çıkmaktadır.



## 1. BÖLÜM

### GASSÂN KENEFÂNÎ HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1. HAYATI

Filistinli bir edebiyatçı olan Gassân Kenefânî, 9 Nisan 1936 yılında Filistin'in Akka şehrinde dünyaya gelmiştir.<sup>59</sup> Yâfa'da büyüyen Kenefânî, ailesiyle birlikte el-Munşiye bölgesinde yaşamıştır. Burası, Araplar ve Yahudiler arasındaki çatışmanın yoğunlaştığı Tel Aviv'in komşusuydu.<sup>60</sup> Doğduğu yıl, siyasi kargaşanın tüm hızıyla sürdüğü bir yıldır. Bu yıl İngilizlere karşı bir ayaklanma başlamıştır. Doğumundan 10 gün sonra tüm Filistin şehirlerinde 6 ay sürecek genel grev ilan edilmiştir. Kenefânî daha doğmadan başlamış olan bu siyasi olaylar ilerleyen zamanlarda artarak devam etmiştir. Kenefânî'nin, çocukluk yıllarından itibaren bu tarz olaylara tanık olmasından ve böylesine huzursuz bir ortamda büyüüp yetişmesinden dolayı bu durum onda büyük etki bırakmıştır. Çalışmalarına aşina olan okuyucular, bu kaygının birçok kitabına yansdığına tanık olmuşlardır.<sup>61</sup> Yaşanan siyasi olaylar ve meydana gelen çatışmalardan dolayı Kenefânî'nin ailesi Yafa'da yaşamlarına devam edememiş ve bu yüzden 1947'de Ocak ayında Akka'ya taşınmışlardır. Kenefânî, başta 1948 yılının Nisan ayının sonlarında Akka'ya yapılan ilk saldırı olmak üzere gerçekleşen tüm saldırılara tanık olmuş ve henüz 10 yaşındayken Akka'nın çöküşüne şahit olmuştur.<sup>62</sup>

Kenefânî'nin babası olan Muhammed Faiz Kenefânî, Sünni Müslüman orta sınıfa mensup bir avukat olup Akka ailesine mensuptur. Muhammed Faiz'in babası onun üniversitede okuma arzusuna karşı çıkmış olmasına rağmen o, zorlu koşullar ile mücadele ederek Kudüs'teki hukuk fakültesine girmiştir. Eğitimi biter bitmez zengin

<sup>59</sup> Zirikli, Hayreddin, *el-Alâm*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1995, c. 5, s.119; Mâcide Hamûd, *Cemâliyyâtü's-Şahsiyyeti'l-Filistiniyye Ledeyi Gassân Kenefânî*, Dâru'n-Nemîr, Dımaşk, 2005, s. 7; Can, Felek, *Gassân Kenefânî (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlun fi's-Şems* adlı romanının incelenmesi), s. 50; Gassân Kenefânî, *Ricâlun Fi's-Şems*, Muessesetu'l-Ebhâsi'l-'Arabiyye, Beyrut, 5. b., 2002, s. 5.

<sup>60</sup> Yahya Suzan, "*Gassan Kenefani'nin Ardu'l- Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü*", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Nisan, 2016, s. 476.

<sup>61</sup> Murat Göçer, "*Gassan Kenefâni ve Öykücülüğü*" Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Konya, 2006, s. 47.

<sup>62</sup> Suzan, "*Gassan Kenefani'nin Ardu'l- Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü*", s..48.

Akka ailesinin kızı ile evlenmiş ve Yafa şehrine taşınmıştır. Muhammed Fâyiz Kenefânî, siyasi olaylara karıştığı için birkaç kez gözüaltına alınmıştır. Babasının politik olarak aktif bir insan olması ve eğitime olan sevgisi Gassân Kenefânî üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Gassân Kenafânî, kardeşi Adnan'ın anlattığı, gibi küçüklüğünde sessizliğiyle ve yalnızlığı sevmesi ile öne çıkardı. En sevdiği oyunlar arasında kâğıttan gemiler yapmak, deniz kenarına evler inşa etmek ve kardeşlerini toplayarak onlara uydurduğu hikâyeleri anlatmak yer alırdı.<sup>63</sup>

1948 Arap-İsrail Savaşı'ndaki çatışmalar ve katliamlardan sonra ailesi de birçok aile gibi Akka'yı terk etmek zorunda kalmış ve Lübnan'a gitmek için Akka'dan ayrılmıştır. Bu göç sırasında Kenefânî henüz 12 yaşındaydı. Ailesi Lübnan'ın Gazi köyünde eski bir ev kiralamış ve burada maddi sıkıntılar içinde uzun süre birlikte yaşamıştır. Lübnan'da kısa bir süre kaldıktan sonra buradan Suriye'ye geçmişlerdir. Bir süre Halep ve Şam'da kalmış ve mülteci kamplarında büyük yoksulluk içinde zorlu bir hayat mücadelesi sürdürmüşlerdir.

Aile, Şam'da zor şartlar altında hayatını sürdürürken, Kenefânî'nin babası sıradan ve basit işlerde çalışmış, kız kardeşi ise eğitim ve öğretimle meşgul olmuştur, Gassân Kenafânî sekiz kişiden oluşan büyük bir aileye sahipti ve buna ek olarak sekiz tane akrabası da onlarla birlikte yaşıyordu. O da sahip olduğu bu büyük ailenin geçimini sağlayabilmek için erkek kardeşi ile birlikte farklı alanlarda çalışmıştır. Bazen bir lokantada, bir matbaada; bazen de mahkeme önlerinde okuma yazma bilmeyenlerin şikâyetlerini yazarak gelir elde etmeye çalışmıştır. Fakat yaptığı tüm bu işler ailesinin ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalmıştır.<sup>64</sup> Bunları yaparken diğer taraftan da okuluna devam etmiştir. Kenafânî, yaşamış olduğu bu zorlu süreci şu şekilde anlatır: " Henüz 12 yaşında iken Filistin'i terk ettim. Orta tabakadan bir aileye mensuptum. Babam avukattı. O dönemde ben bir Fransız misyoner okulunda okuyordum. Orta tabakaya mensup olan bu aile birdenbire yıkıldı ve bir anda mülteci

<sup>63</sup> Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-Şahsiyyeti 'l-Filistiniyye Ledeyi Gassân Kenefânî*, s. 7.

<sup>64</sup> Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-Şahsiyyeti 'l-Filistiniyye Ledeyi Gassân Kenefânî*, s. 8.

konumuna düştük. Yaşanan olaylardan dolayı babam çalışmayı bıraktı. Biz ise henüz ergenlik çağında ailemizin geçimini sağlamak için çalışmaya başladık."<sup>65</sup>

Gassân Kenefânî'nin bu zor yılları, kişiliğinin gelişiminde etkili olmuştur. Çocukken ağır bir sorumluluk duygusu yaşayan Kenefânî, şehit olana kadar bu sorumlulukla hayatına devam etmiştir. Babaları avukatlık mesleğini icra edebileceği bir ofis açmış ve bu günlerden sonra aile durumu biraz düzelmiştir.

Gassân Kenefânî sünni kökenli bir Müslüman olmasına rağmen babası onu bir misyoner okuluna göndermiştir. Kenefânî, 1948 Arap-İsrail Savaşı'na kadar Yâfâ'da yaşamış ve daha sonra ailesiyle birlikte sürgüne gitmek zorunda kalmıştır. Önce Lübnan'da, sonra Suriye'de mülteci olarak yaşamışlardır.

Hayatı üzerinde büyük etkisi olan ablası onu her zaman desteklemiştir. Kenefânî, lise yıllarında Arap edebiyatı ve resim alanındaki üstün özellikleriyle öne çıkmıştır. Liseden mezun olduktan sonra 1955 yılında Mülteci Okulu ve el- Yânis Okulu'nda çalışmış ve aynı zamanda Şam Üniversitesi Arap Edebiyatı Bölümü'ne kaydolmuştur. Bu süre zarfında kendi çabalarıyla Uluslararası Şam Fuarı'nda Filistin hakkında bir resim sergisi açmış ve bir stant kurmuştur. Bu süre zarfında Ulusal Arap Hareketine katılmıştır. Gassân'ın, üniversite eğitimini tamamlamasını isteyen babası bu faaliyetlerinden rahatsız olmuş, Gassân Kenefânî ise bir yandan işini ve hedeflerini gerçekleştirmeye çalışırken diğer yandan babasının okulunu bitirme isteğini gerçekleştirmeye çalışmıştır.<sup>66</sup>

## 2. EĞİTİMİ

Gassân Kenefânî, ilkokul eğitimini Yafa'da eğitim veren Saint Josph adlı bir Fransız okulunda 1948 yılının kış ayına kadar devam ettirmiştir. İlkokul eğitiminin geriye kalan kısmını ve ortaokulu ise Şam'da tamamlamıştır. Liseyi de aynı şekilde Şam'da okumuştur.<sup>67</sup> 1952 yılında ise liseden mezun olmuştur.

<sup>65</sup> Subhiyye Avde Za'rab, *Gassân Kenefânî Cemâliyâtı's-Serdi fi'l-Hutâbî'r-Rivâi*, Dâru'l-Mecdelâvî, Amman, 2006, s.11.

<sup>66</sup> Göçer, *Gassan Kenefânî ve Öykücülüğü*, s. 48.

<sup>67</sup> Subhiyye Avde Za'rab, *Gassân Kenefânî Cemâliyâtı's-Serdi fi'l-Hutâbî'r-Rivâi*, s. 11-12; Zirikli, Hayreddin, *el-Alâm*, c. 5, s. 119.

Kenafânî bir yandan ailesinin geçimini sağlamak için farklı işlerde çalışmış, bir yandan da kardeşiyle birlikte akşamları okula giderek eğitimini sürdürmüştür. Bu sayede 16 yaşında ilkokul diplomasını almıştır. Öte yandan eğitimine ara vermeksizin Filistin Yardım Ajansına bağlı bir okulda öğretmen olarak çalışma imkânı bulmuş ve bu sırada lise diplomasını da alarak Dımeşk Üniversitesi'nin Arap dili ve edebiyatı bölümüne kayıt olmuştur. 3 yıl boyunca bu okulda okumuş ama daha sonra ortaya çıkan bir takım siyasi nedenlerden dolayı buradaki eğitimine ara vermiştir.<sup>68</sup> Gassân Kenafânî bu konuda şunları ifade etmektedir: "Arap dili ve edebiyatı bölümünün üçüncü yılına ulaştığımda siyasî faaliyetlerim sürekli olarak Suriye'ye giriş-çıkışıma engelledi."<sup>69</sup>

Kenafânî bunlara ek olarak mültecilerin kaldığı çadır kamplardaki okullarda da öğretmenlik yapmıştır. Buralarda bir müddet çalıştıktan sonra Irak'a gitmiş ve orada Arap Milliyetçilik Hareketi'ne katılmıştır. Daha sonra 1955 yılında Kuveyt'e gitmiş ve orada 5 yıl öğretmenlik görevinde bulunmuştur. Buradaki görevini tamamladıktan sonra 1960 yılında Beyrut'a dönerek orada "Muharrir" ve "Hedef" dergilerinde gazeteci olarak çalışmıştır.<sup>70</sup>

Gassân Kenefânî'nin evliliği, dünyaya karşı savaştığı Filistin davasını taşıırken tanıştığı genç bir kızla başlar. 1961'de Filistin adına Yugoslavya'da bir öğrenci konferansına katılmıştır. Danimarka heyeti de toplantıya davet edilmiştir. Danimarka heyetinin profesyonel bir çocuk eğitimi öğretmeni olan genç bir kızı vardır. Adı Annia Hoover'dir. Solcu bir aktivist olan bu genç kadın, Filistin heyetiyle ilk kez bir araya gelmiş ve Filistin meselesini ilk kez burada öğrenmiştir. Bu mesele onda büyük bir merak uyandırmış ve konferanstan sonra Filistin meselesini önemsemeye başlamıştır. Bu konuya odaklanmak için defalarca Arap ülkelerine, Şam'a ve Beyrut'a gitmiştir.<sup>71</sup> Yaptığı bu geziler ve Filistin davasıyla ilgili edindiği bilgiler Annia üzerinde derin izler bırakmıştır. O ana kadar Filistin meselesini batı penceresinden izleyen Annia, Kenefânî ile tanıştıktan sonra bakış açısını değiştirmiştir.

<sup>68</sup> Hamûd, *Cemâliyyâtü's-Şahsiyyeti'l-Filistiniyye*, s. 8.

<sup>69</sup> Subhiyye Avde Za'rab, *Gassân Kenefânî Cemâliyyâtü's-Serdi fi'l-Hutâbî'r-Rivâi*, s. 12.

<sup>70</sup> Zirikli, *el-Alâm*, c. 5, s. 119; Gassân Kenefânî, *Âidun Îlâ Hayfâ*, Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabî, Beyrut, 1980, yayıncının notu, s. 7-8.

<sup>71</sup> Göçer, *Gassan Kenefânî ve Öykücülüğü*, s. 49

Beyrut'tayken Annia, bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Gassân Kenefânî ile bir araya gelmiştir. Onunla birlikte birçok Filistin yerleşim yerini ziyaret etmiş ve Gassân Kenefânî'nin bu ezilen halkın baskısı karşısındaki tavrından çok etkilemiştir.

Gassân Kenefânî ve Annie arasındaki görüşme ve karşılaşmalar yaklaşık iki ay sürmüştür. Kenefânî, Annie'ye Filistin meselesini anlatarak ona yardımcı olmaya çalışmıştır. Aradan zaman geçtikçe Gassân ve Annie arasındaki diyalog ve yakınlık giderek artmış ve sonunda evlilikle sonuçlanmıştır.<sup>72</sup>

Evlendikten sonra Kenefânî'nin hayatı düzene girmiş ve sağlığı normale dönmüştür. Bunun sebebi ise özellikle düzensiz beslenme nedeniyle sağlığının kötüleşmiş olmasıdır. Ancak Beyrut'ta eklemelerde ortaya çıkan ve diyabetin neden olduğu Nikulis (gut) hastalığına yakalanmıştır ve kendisini günlerce ağrıyla hareketsiz bırakmıştır.

Gassân Kenefânî, hastalığına rağmen faaliyetlerinden bir gün bile izin almamış, çalışmalarının tüm bu yorgunluğuna rağmen zamanının her anını en ufak bir yorgunluk hissetmeden değerlendirmiş, kutsal gördüğü ailesi ve çocukları için zaman harcamıştır. Karısı ve çocuklarıyla geçirdiği zaman onun en mutlu anı olmuştur.

Kenefânî ailesinden bahsederken Lemîs isimli yeğenini hatırlamamak mümkün değildir. Kenefânî yeğenini çok severdi. Lemîs de amcasını çok severdi. Kenefânî'nin ilk edebi eserleri arasında Lemîs'e adanmış bir kitabı vardır. . Kenefânî her yıl Lemîs 'in doğum günü için bir kitap yazar ve onu resimlerle süslerdi.

Eşi Annia, Gassân'ın şehit edildiği günü şöyle anlatmaktadır: "Suikast sabahı hepimiz her zamankinden daha uzun bir süre evin terasında oturduk. Öte yandan Türk kahvesi içerken sohbete dalmıştık. Gassân'ın konuşmak istediği birçok konu vardı ve biz her zaman onu dinlemeye hazırдық. O gün bize FHKC arkadaşlarından bahsetti. Sonra o ve kız kardeşi Fayzeh çocukluk anıları hakkında konuştular. Gassân, ofisine gitmeden önce oğlumuz Fâyiz ve iki kuzeni için oyuncak bir demiryolu kurmuştu. O sabah, üçü de yakın tehlikenin farkında olmadan evin önünde oynuyorlardı. Lemîs, bir hafta önce Kuveyt'ten annesi ve kız kardeşi ile geldiğinden

---

<sup>72</sup> Hamûd, *Cemâliyyâtü 'ş-Şahsiyyeti 'l-Filistiniyye*, s. 15.

beri ilk kez amcasıyla şehre gitmişti. Gassân ve Lemîs bizimle vedalaşıp dışarı çıktıktan 2 dakika sonra korkunç bir patlamadan hepimiz ürkmüştük. Evin tüm pencereleri patladı. Dışarı koştuğumda, tek gördüğüm küçük arabamızın yanmış parçalarıydı Lemîs'i birkaç metre ötede bulduk. Yeğenini bulduğum yerde Gassân yoktu. Adını haykırmaya başladım ve sonra... Sonra sol bacağının koptuğunu fark ettim. Büyük bir şoktaydım. Bu arada oğlumuz Fâyiz başını duvara çarparken kızımız Leyla tüm gücüyle "Baba, Baba" diye bağıyordu. Gassân'ın ölmediği, sadece ağır yaralandığı fikriyle kendimi rahatlatmaya başladım. Gassân evimizin arka bahçesinde bulundu."<sup>73</sup>

Kız kardeşi ise o günü şöyle anlatmaktadır: "8 Temmuz 1972 Cumartesi sabahı saat 10.30'da Lemîs ve amcası birlikte Beyrut'taki Amerikan Üniversitesine kayıt yaptırmaya gideceklerdi. Evden çıktıktan birkaç dakika sonra, tüm binayı sarsan korkunç bir patlama ile evimizden atıldık. Korkuyorduk ama Lemîs hakkında hiçbir fikrimiz yoktu, Gassân'a bir şey olacağından korkuyorduk. Lemîs'in onunla çıktığını çoktan unutmuştuk. Dışarı koştuk ve her yerde Gassân'ı arıyorduk. Hiçbirimiz Lemîs'le uğraşmadık. Lemîs daha 17 yaşında bir çocuktı ve hayat doluydu. Bu yolu seçenin ve ne olursa olsun onun üzerinde yürüyenin Gassân olduğunu biliyorduk. Daha bir gün önce Lemîs, amcasına Filistin kurtuluş Cephesi'ndeki faaliyetlerini azaltmasını ve hikâye yazmaya odaklanmasını teklif ediyordu. Lemîs,"Hikâyen çok güzel" dediğinde, Gassân ona sordu: 'Bir hikâye yazmaya nasıl geri dönülür?' Ve o da 'Yazdığım gerçeği, esas olarak davaya bağlı olduğum gerçeğinden kaynaklanıyor. İlkelerimden vazgeçtiğim gün hikâyem de boş kalacak. İlkelerimi ve davalarımı bırakırsam, bana saygı göstermeyeceğinize eminim'' diye cevap verdi. Gassân, kızımı ilkelerinin mücadelesinin ve savunmasının her şeye güzellik katmak için temel olduğuna ikna etti."<sup>74</sup>

Annia, eşinin ölümünden iki yıl sonra aile ve arkadaşlarının yardımıyla GKCF -Gassan Kenefâni Kültür Vakfı'nı kurmuştur. GKCF, 8 Temmuz 1974'te Lübnan'da vatandaş örgütü olarak faaliyete başlamıştır...

<sup>73</sup> Omarova, "Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti", s, 30.

<sup>74</sup> Omarova, Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti, s, 30.

Vakfın kuruluş amacı, Arap dünyasının en ünlü yazarlarından biri olan ve Filistin Mücadelesinin sembolü sayılan Gassân Kenefâni'nin tüm edebi eserlerini toplamak ve yayınlamaktır. 1974 yılından bu yana GKCF tarafından açılan okullardan toplam 700 çocuk mezun olmuştur.

Annia Kenefani bu duruma dair şunları ifade etmektedir: "Ğassan'ın fikrini gerçekleştirmeye devam ediyoruz. Çocukların geleceğe umutla bakmaları gerektiğini her zaman savunmuştur. Gassan, gazeteci, yazar, sanatçı ve politikacı olarak ülkesi için çok önemliydi!"<sup>75</sup>

### 3. ÜSTLENDİĞİ GÖREVLERİ

Eğitimini zorlu ortamlarda tamamlayan Kenefâni, Ortadoğu'daki Filistinli mültecilere yardım hizmeti vermeye devam eden bir BM birimi olan ve UNRWA (United Nations Relief and Work Agency for Palestine Refugees in the Near East) olarak adlandırılan, Yakın Doğu'daki Filistinli Mültecilere Yardım Ve Çalışma Ajansı'ndan öğretmenlik sertifikası almıştır. Daha sonra Kenefani bir süre mülteci kampında öğretmen olarak çalışmıştır. Çalıştığı okulda öğretmen eksikliği nedeniyle derslere tam zamanlı olarak devam etmiştir. Gassân'ın öğretmenlik yaptığı okulda bin iki yüz öğrenci vardı. Öğrencilerine vatan sevgisini aşlamaya çalışan Kenefâni, hem sınıfta hem de okul dışında olanlara hayatlarının Filistin topraklarındaki İsraililerin çıkarılmasına adanması gerektiğini her zaman vurgulamıştır. Bu çabaların bir sonucu olarak, okulun hemen hemen tüm mezunları silahlanmış ve işgal altındaki bölgeleri savunmaya gitmişlerdir.<sup>76</sup>

Kenefâni, İsrail askerleri ve Filistin Özgürlük Örgütü üyeleriyle çatışmalara karışan Filistinlilerle düzenli toplantılar yapmıştır. Rejimi altındaki Filistin kamplarında "Siyasi sohbet ve Aydınlanma" adlı bir kurs düzenlenmiştir. Kenefâni bu kurslarda vatanının şanlı tarihinden ve Filistinlilerin kendi topraklarında özgürce yaşama hakkından bahsetmiştir. Aynı zamanda okuma yazma bilmeyenlere okuma yazma becerileri de öğretmiştir. Ancak 1955'te Arap ulusal Hareketindeki siyasi

<sup>75</sup> Omarova, *Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, s. 33.

<sup>76</sup> Hilary Kilpatrick, *Güneşteki adamlar*, çev. Nihal Yeğınobalı, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1986, s. 4.

faaliyetleri nedeniyle Suriye hükümeti tarafından sınır dışı edilmiştir. 1 Eylül 1955 tarihinde Suriye hükümeti Uluslararası Kurtuluş Örgütü'nde (UNRWA) eğitimi yasakladığı için kovulmuştur. Ayrıca Kenefâni'ye Suriye'den bir süre ayrılıp başka bir ülkeye gitmesi "günah yoluna girmemesi" tavsiye edilmiştir. O zamanlar Suriye'deki siyasi durumun karışık ve çalkantılı olmasının da bir sonucu olarak Kenefâni bu uyarıdan dolayı ciddi bir tehlike hissetmiştir.<sup>77</sup>

Gassân Kenefâni'nin hayatı ciddi tehlikedeydi. Yazar Suriye'de polis gözetimi altındaydı. Çalışmaları hakkında rapor vermek için her gün karakola gelmesi gerekiyordu. Kenefâni'nin, faaliyetleri nedeniyle "komünist terör örgütleri" ile bağlantıları olduğundan şüpheleniliyordu. Her geçen gün ya hapse girme ya da suikasta kurban gitme olasılığı daha belirgin hale geliyordu. Kenefâni daha sonra ünlü okullardan birinde profesör olarak çalışmak için Kuveyt'e gider. Kuveyt'teki devlet okulu öğretmenlerinin maaşları, Suriye'de özel ders veren öğretmenlerin maaşlarından daha yüksektir. Böylece Kenefâni hızla mali durumunu iyileştirme ve tüm borçlarını ödeme fırsatı bulur. İlerleyen zamanda Kenefâni politik olarak daha aktif hale gelir. Arap Ulusal Hareketi (AUH) üyesi olur ve George Habash tarafından kurulan el-Ra'i (Düşünce) gazetesini yayınlar. Bu gazetede faaliyetleri nedeniyle George Habbaş, Vadi Haddad ve Ebu Ali Mustafa ile birlikte Marksist fikirlerle tanışır. Filistin'in özgürlüğü mücadelesinde el Fetih Mücadelesini anlamayı reddeden, feodal ve gerici Arap devletlerinin liderleriyle ittifaklar kurarak kalemin gücüyle savaşmayı seçen Kenefâni, el-Ra'i'nin ilk sayısını yayınlar. Bu süreçte Arap ulusal hareketi fikrini benimsemeye başlayan Kenefâni, "Kuveyt'ten Mektuplar" başlıklı ilk makalesini el-Ra'i'nin yazı işleri müdürlüğüne gönderir.<sup>78</sup>

Kenefani, "Fores Fores (bazen sadece F: F)" takma adıyla "Kuveyt'ten mektuplar" adlı makaleyi yazmıştır. Makale, entelektüellerin Tel Aviv'in işgal politikasına karşı cesur mücadelesiyle ilgilidir.

Filistinli şair Mahmud Derviş, Kenefâni hakkında yazdığı bir makalede şunları ifade etmektedir: 'Sevgili Gassân. birçok arkadaşımın son yolculuklarına

<sup>77</sup> Omarova, *Ğassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, s. 34.

<sup>78</sup> Can, *Gassân Kenefâni (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems adlı romanının incelenmesi)*, s. 59.

çıkıldığını gördüm: ... Ama senin gidişinle birlikte hayatımın en trajik anını yaşadım. Beni bir şair olarak ilk kabul ve ilan edişini unutmamam ve asla unutmayacağım. Ama sen hayattayken sana teşekkür bile edememiştim. Önümüzde uzun yıllar var sanıyordum. ... Filistin gazetecilik tarihinde, İsraili Siyonistler tarafından aşağılanan aydınlarımızın dramatik durumunu ilk ortaya çıkaran siz oldunuz. Onları uyandıran ve mücadeleye çağıran ilk siz oldunuz. Kendi halkınız hakkındaki görüşlerinizi kararlı ve cesur bir şekilde ifade eden ve entelektüellerin halkla ilişki kurması gerektiğini vurgulayan ilk kişi oldunuz.<sup>79</sup>

“Kuveyt’ten Mektuplar” makalesinde fikir ve temaların muhtevisiyatı, Kenafânî'nin eleştirel düşünen aydın bir gazeteci olduğunu göstermektedir. O, kendilerini entelektüel olarak gören Arap liderlerinin politikalarını samimi bir şekilde eleştirmiş ve Filistinli burjuva sınıfını davalarından ve direniş hareketlerinden vazgeçip, vatanlarını terk etmeyi tercih ettikleri için kınamıştır.

Kenefânî 1960'ta Beyrut'a dönmüş ve AUH'ye bağlı ‘el-Hürriyet’ gazetesini kurmuştur; 1962'de Nâsır yanlısı el-Muharir gazetesinde çalışmış; 1967'de yine Nâsır yanlısı el-Envar gazetesinin editörlüğünü yapmıştır. Kenefânî bir makalesinde burjuva entelektüelleri hakkında onların, diriliş hareketini ortadan kaldırmaya çalıştıklarını yazmıştır. Filistin direniş hareketinde entelektüellerin konumuna ilişkin olarak Kenefânî şunları ifade etmektedir: 'Filistinli entelektüel sınıf, sürgündeki ya da işgaldeki konumu ne olursa olsun Filistin halkının bir parçasıdır. Bu nedenle entelektüel sınıf halka öncülük etmeli ve taviz vermeden direnmeye devam etmelidir. Ancak bunu sadece öncü entelektüel sınıf yapabilir, ticareti yapılan burjuva entelektüeller değil. Aydın sınıf halkla birlikte hareket etmelidir. Ama onların yaptığı bu hareketin birliğini bozmaktan başka bir şey değildir.'<sup>80</sup>

AUH'nin Filistin kolu 1967'de Filistin'in Kurtuluşu için Halk Cephesi adını almıştır. Kenefânî, örgütün sözcüsü olmuş ve burada birtakım faaliyetlerde bulunmuştur. FHKC, buradaki faaliyetlerinden dolayı kendisini resmen Marksist-Leninist olarak tanımlamıştır. Aynı dönemde ‘el-Hedef’ (Hedef) gibi gazeteler yayımlamıştır. Burada hem örgüt içinde hem de kurucusu olduğu ‘el-Hedef’

<sup>79</sup> “Derviş, *Külliyat* (Eser mecmuası), c.1, Beyrut, 1978, s.33-34.

<sup>80</sup> Omarova, *Gassan Kenefânî Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s.38.

dergisinde, Filistin mücadelecı hareketinin ilk ve temel taşıını oluşturan FHKC içindeki silah devrimiyle eşzamanlı ve aynı yoğunlukta kültürel/siyasal bilincin gerçekleştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Tüm bunlara ek olarak o dönemde siyasi, kültürel ve tarihi konularda çok sayıda deneme ve makale yayımlamıştır.<sup>81</sup>

#### 4. SİYASİ YÖNÜ

Edebi şahsiyetlerden bahsederken, sağlıklı yargılarda bulunabilmek için dönemi, mekânı, sosyal çevreyi ve döneme hâkim olan duygu ve düşünce yapısını tespit etmek önemlidir. Hayatın bir parçası olan bu unsurlar, kaçınılmaz olarak edebi eserlerde de kendine yer bulmaktadır. Burada hayat ve sanat adeta birleşir. İnsanların hayatlarına müdahale eden, günlük rutinlerini ve nihayetinde dünya görüşlerini şekillendiren duygu dünyası, edebiyatçı için çıkış noktasıdır.

Burada bir edebiyatçıyı değerli kılan, bilgi, tasvir ve üsluptaki derinlik ve inceliklerdir. Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi, bir romanın kalitesini oluşturan şey de bütünlüğü, ana fikri ve ayrıntılar arasındaki ilişkidir.

Gassân Kenefânî, Filistin'in işgal edilişi konusunu kendine dert edinmiş ve bu sorunu çözmek için elinden geleni yapmaya çalışmıştır. O, bu amacını gerçekleştirmek için Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin siyasi büro üyesi olmuş, gençlik yıllarında ve daha sonraki hayatında birçok kez hapse girmiştir. İsraili öğretmen, siyasetçi ve İsrail'in dördüncü başbakanı Golda Meir, Gassân Kenefânî hakkında şunları ifade etmektedir: "Kamplardaki ve sokaklardaki Filistin halkını, halkın ruh halini ve yaşadıklarını ve devrimin durumunu anlamak istiyorsak, Gassân Kenefânî'nin yazılarını takip etmek yeterlidir."<sup>82</sup>

Gassân Kenefânî'nin kişiliğini siyasi ve edebi olarak ikiye ayırsak bile, bu yazarın siyasi yönünü edebi yönünden ayırmak neredeyse imkânsızdır. Nitekim eserlerinde sözde 'direniş edebiyatı' ile ilgilenmeye çalışan Kenefânî, F.K.Ö. örgütüne mensup tüm direnişçilerin sağlam bir kültürel ve manevi eğitim almaları gerektiğini savunmuştur. Devrimcilerin silah taşıyacaklarsa, silahtan aldıkları güç

<sup>81</sup> Can, *Gassân Kenefânî (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems adlı romanının incelenmesi)*, s. 63.

<sup>82</sup> Can, *Gassân Kenefânî (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems adlı romanının incelenmesi)*, s. 65.

kadar kültür ve bilinç gücüyle kuşatılmaları gerektiğini her zaman dile getirmiştir. Eserlerinin yüksek edebi kalitesi kısa öykülerinde, romanlarında ve tiyatro eserlerinde rahatlıkla görülmektedir. Çünkü o, Filistin halkının derin yaralarını dile getirmiştir. Yaratıcılığı ve zamansız ölümü, hakkında yapılan araştırmalara da kaynaklık etmiştir.<sup>83</sup>

1965 yılında davetli olarak Çin ve Hindistan'ı ziyaret etmiştir. Burada Çin Dışişleri Bakanı, Hindistan Başbakanı ve birçok siyasi liderle bir araya gelmiştir. Bu ziyaretlerin, hayatı üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Ancak Gassân Kenefâni, hayatının tüm zorluklarına rağmen faaliyetlerini tek bir gün bile bırakmamıştır ve en ufak bir bıkkınlık hissetmeden her anı değerlendirmiştir.<sup>84</sup>

El-Hedef dergisi, ezilen sınıflar ile direnişin hedeflerinin özdeş olduğunu göstermeye çalışmakta ve kendisini direnişçi alternatifi hizmetine adamaktadır. Bu dergi kendini, ulusal kurtuluş mücadelesini zafere götürmeyi amaçlayan silahlı, siyasi ve ideolojik tüm eylem biçimlerinin destekçisi olarak tanımlar. Gassân Kenefâni, “Tüm gerçekler kitleler için olmalıdır” sloganından yola çıkarak, tüm entelektüel bilgiyi kitlelerin ve onların sınıf çıkarlarının hizmetine sunmuştur.

Kenefâni'nin faaliyetlerinin odak noktası, çalışan kitlelerin çıkarlarının savunulması ve korunması olmuştur. Onun amacı sadece Filistinli işçilerin değil, diğer Arap işçilerin ve tüm dünyadaki ezilen halkların çıkarlarını ve haklarını savunmaktır. Kenefâni, silahlı mücadeleyi ezilenler için önemli bir öz savunma aracı olarak görmüştür. Öte yandan o, yoksullar ve ezilenlerle birlikte yaşamıştır. İşte bu yüzden, insan hayatının kalitesini yükseltmek ve tarihin çarklarını tersine çevirmek için gece gündüz çalışan mütevazı bir direnişçi olma özelliğini korumuştur. Gassân Kenefâni sadece tarihsel materyalizmde ustalaşmakla kalmamış, aynı zamanda bunu tüm yazılarında dile getirmiştir. Onun tek amacı, emperyalizm, siyonizm ve ırkçılıkla mücadele etmektir. Bu, uluslararası bir sorundur. Bu sorunun çözümü silahlı mücadeledir. Kenefâni karşılaştığı herkese işgalcilere karşı direniş ve mücadele ruhunu aşılamaaya çalışmıştır.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Omarova, *Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s. 45.

<sup>84</sup> Göçer, *Gassan Kenefâni ve Öykücülüğü*, s. 52.

<sup>85</sup> Omarova, *Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, s. 53.

Gassân Kenefânî'nin siyasi yönüne dair genel olarak şunları söylemek mümkündür: O, sadece bir edebiyatçı değil, aynı zamanda siyasi bir aktivisttir. Hem roman ve öykü gibi edebi eserler kaleme almış, hem de vatanının bağımsızlığı için birtakım siyasi partilere ve örgütlere katılmıştır. Eserlerinde, Filistin meselesini merkeze alarak, işgal, sömürü ve adaletsizlik gibi konulara değinmiştir. Kenefânî, edebiyatını siyasi mücadelesiyle birleştirerek, hem Filistin halkının sesi olmuş hem de dünya genelindeki ezilenlerin umudu olmuştur.

## 5. EDEBİ YÖNÜ

Kenefânî, Arap edebiyatının modernleşmesine önemli katkılarda bulunmuş edebi bir şahsiyettir. Romanları ve öyküleri genellikle Filistin ve Filistin halkı hakkındadır. Yazdığı eserlerde genellikle bir mülteci olarak yaşadığı durumları anlatmaktadır.

Gassân Kenefânî'nin kitaplara olan ilgisi ve okuma alışkanlığı çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Genç yaşta ülkesini terk edip mülteci konumuna düştüğünde bile zorlu hayat koşullarına rağmen okumaya olan ilgisi azalmamıştır. Zira bu yoğun okuma alışkanlığı onun düşünsel dünyasının oluşmasında büyük bir etkiye sahip olmuş ve eserlerini bu okuma çerçevesinde üretmiştir. Gassân Kenefânî, Victor Hugo, Dostoyevski, Balzac, Gorki ve Charles Dickens gibi önemli Rus yazarların eserlerini okumuş ve bunlardan etkilenmiştir. Gassân Kenefânî'nin eserleri onun düşünce dünyasını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Kenefânî, Siyonizm'in baskı ve zulmünü daha çocukken hissetmiş ve yaşadığı acı deneyimler onu duygularını yazmaya yöneltmiştir. Bir Filistinli olan Gassân Kenefânî, henüz çok küçük yaşlardayken bir gece işgal güçleri tarafından yakalanarak gözaltına alınmıştır. Bu olay ve sonrasında yaşadığı acı olaylar onda olumsuz izler bırakmıştır. Karanlık ve zor zamanlarda büyüyen, katledilen, sürülen ve mülteci barınaklarında yaşamak zorunda bırakılan bir halkın çocuğu olan genç Gassân'ın hikâyesi, aynı zamanda işgalcilerin alçak yüzünü ve toprakları parçalanan Filistin halkının acılarını yansıtan direnişin bir sembolü mesabesindedir.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Omarova, *Gassan Kenefânî Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s. 57.

Genç yaşta hayata gözlerini yuman Gassân Kenefânî'nin kaleme almış olduğu pek çok eser özel olarak anılmayı hak etmektedir. Kenefânî'nin yazma tutkusunun altında yatan en önemli unsur, Filistin davası ile Arap ve dünya halklarının mücadelesi arasındaki ilişkidir.

Kenefânî 'nin ölümünden sonra eşi tarafından yayınlanan bir anı kitabında eşi onun hakkında şunları ifade etmektedir: "Yazmayı hiç bırakmadı. Çalışmaları Filistin mücadelesinden ilham alıyordu. Filistin kurtuluş hareketini direnişçi, sosyalist bir Arap hareketine dönüştürmek için tüm kalbiyle mücadele edenlerden biriydi. Filistin sorununun diğer Arap toplumsal ve siyasi sorunlarından soyutlanarak çözülemeyeceğine inanmıştır."<sup>87</sup> Kenefânî'nin bu tutumu, yaşadıklarının doğal bir sonucudur. On iki yaşında mülteci olmanın travmasını yaşamış ve o zamandan beri çeşitli Arap ülkelerinde kaçak veya mülteci olarak yaşamıştır. Bu durum da eserlerini yazarken birtakım zorlukları beraberinde getirmiştir. Örneğin, ‘‘Ricâlun fi'-Şems’’(Güneşteki adamlar) adlı romanı Lübnan'da siyasi karışıklıkların yaşandığı bir dönemde, Kenefânî'nin resmi belgeleri olmadığı için bir ay boyunca evinde saklanmak zorunda kaldığı bir dönemde yazılmıştır. O dönemde Kenefânî evinde saklanırken, diğer Filistinliler mülteci olarak dağıtılmış ve kamplarda yaşamaya zorlanmışlardır.<sup>88</sup>

Filistinli olmanın ne anlama geldiğini tanımlamak, Kenefânî 'nin yazdığı hemen her öykünün temel motifidir. Kenefânî, vatanlarını terk etmek zorunda kalan Filistinli nesillerin, tüm hayatlarını Filistin'de geçirmiş olmalarına rağmen, huzur içinde ölme haklarından mahrum bırakıldıklarını vurgulamaktadır. Yaşlıların ve çocukların çoğu zulüm ve vahşetten kaçmak ve mülteci kamplarında yaşamak zorunda kalmıştır. Kenefânî, bizzat deneyimlediği insanlık dışı hayat koşullarını anlatısının malzemesi olarak kullanmanın yanı sıra, çeşitli yazılarında Filistin sorununa, anavatanlarına geri dönmek gibi çözümler tarif eder.<sup>89</sup>

<sup>87</sup> Omarova, *Gassan Kenefânî Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s 69

<sup>88</sup> Kilpatrick, *Hilary, 'Gassan Kenefânî, Men in the Sun'* Three Continents Press, Washington D.C.1978, s. 6.

<sup>89</sup> Kilpatrick, *Gassan Kenefânî, Men in the Sun*, s. 7.

## 6. ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ

20. yüzyılın en önemli Arap yazarlarından biri olarak kabul edilen Gassân Kenefânî Filistin meselesini edebiyatının merkezine alarak, hem Arap dünyasında hem de dünya edebiyatında derin izler bırakmıştır. O, kaleme almış olduğu eserlerinde siyasi duyarlılığı, gerçekçi anlatımı ve evrensel temalarıyla edebiyata yeni bir soluk getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Arap edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

1930'lu yıllar Arap dünyasında toplumsal kalkınma için mücadele edilen ve edebiyatın bu mücadelede aktif bir rol oynadığı bir dönemdir. Bu dönemde sosyalist gerçekçilik akımı çeşitli nedenlerle birçok yazara cazip gelmiştir. Mısırlı yazarlar Abdurrahman eş-Sarkâvi, Yusuf İdris ve Necip Mahfûz ile Filistinli yazarlar Cebrâ İbrahim Cebrâ ve Gassân Kenefânî bu türün önde gelen temsilcileridir. Toplumcu gerçekçiliğin etkileri yazardan yazara değişse de, bu yazarların birkaç ortak noktası vardır.<sup>90</sup>

Gassân Kenefânî, öykülerinde toplumsal konuların yanı sıra en çok karakter gelişimine önem vermiştir. Öykülerinde çevre dar olmasına rağmen çok iyi betimlenmiştir. Bu çevreye ait bireyler sadece birbirleriyle yakından ilişkili değil, aynı zamanda çevreyle etkileşim içindeydiler. Yani bireyler bu çevreden etkilenerek kendilerini oluşturuyorlardı ama bu çevreye ait 'aktif' bireyler de çevrenin oluşumuna katkıda bulunuyorlardı.<sup>91</sup>

Kenefânî'nin, yazmış olduğu eserlerdeki amacı, bireylerde siyasi haklar için birlik oluşturmak ve adaletsizliğe karşı bir seferberlik duygusu uyandırmaktır. Ayrıca o, yazdığı eserlerde bozuk rejime, feodalizme ve sömürgeciliğe şiddetle karşı çıkmış ve vatanın savunulması, işgalci kuvvetlere karşı topyekün hareket edilmesi gibi konularda halkı bilinçlendirmiş, onların kahramanlık duygularını galeyana getirmiş ve onları bu noktada etkili bir şekilde teşvik etmiştir. O, tüm bunlara ek olarak eserlerinde genel olarak Arap dünyasının, özel olarak da ülkesinin içinde bulunduğu üzücü durumu gerçekçi bir perspektife oturtmaya çalışmıştır.<sup>92</sup> Kenefânî'nin yazmış

<sup>90</sup> Göçer, *Gassan Kenefâi ve Öykücülüğü*, s. 52.

<sup>91</sup> Göçer, *Gassan Kenefâi ve Öykücülüğü*, s. 53.

<sup>92</sup> Göçer, *Gassan Kenefâi ve Öykücülüğü*, s. 55.

olduğu eserlerin hemen hemen hepsinin Arap edebiyatı açısından oldukça önemli ve ufuk açıcı nitelikte olduğu söylenebilir.

## **7. GASSAN KENEFÂNÎ'NİN ESERLERİ**

Gassân Kenefânî toplam 18 kitap yazmıştır. Ayrıca medeniyet, siyaset ve Filistin halkının mücadelesi üzerine yüzlerce kısa gazete ve makale kaleme almıştır. Romanları, öyküleri, tiyatro eserleri ve makaleleri dört ciltte toplanmış ve ölümünden iki yıl sonra Arapça olarak yayımlanmıştır. Yayımlanan eserleri arasında sekiz roman, beş öykü kitabı ve iki tiyatro eseri bulunmaktadır. Ayrıca el-Edebu'l-Filistîniyyu'l-Mukâvim tahte'l İhtilâl (1968), el-Mukâveme ve Mu'dilâtihâ (1970), Sevrâ 36-39 fî Filistîn isimli araştırma kitapları yazmıştır.

Kendini Filistin'in bağımsızlığına adanmış bir yazar olan Kenefânî, yazmış olduğu eserlerinde Filistin konusunu etkili bir şekilde işlemiş ve okuyucularına milli birlik ve beraberlik duygularını aşılayarak onları işgalci İsrail kuvvetlerine karşı cesaretlendirmiştir. Şimdi onun yazmış olduğu hikâyelerine ve romanlarına değinilecektir.

### **7.1. Hikâyeleri**

Gassân Kenefânî'nin çocukluğundan itibaren çektiği acılar, mülteci oluşu ve özgür bir vatan için verdiği mücadele, hikâyelerinin çıkış noktasını oluşturmuştur. O, öğretmenlik yaptığı dönemde eğitim sistemini analiz etme fırsatı bulmuş ve öykülerinde gerçek hayat ile eğitim arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır.

Bir çocuk olarak ailesinin geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kaldığı için hikâyeleri aynı zamanda yoksulluk nedeniyle çalışmak zorunda kalan çocukların hayatlarına da odaklanmıştır. Bu nedenle yazar öykülerinde mücadele, kahramanlık, korkaklık, sürgün, hastalık, ölüm, pişmanlık, aşk, nefret, fedakârlık ve yalnızlık temalarını ustalıkla işlemiştir.

Gassân Kenefânî'nin beş hikâye kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplar şunlardır:

### 1. Sêlâsû-'Evrâk min Filistîn/ثلاث أوراق من فلسطين (Filistin'den Üç Belge)

Hikâye, bir Filistin köyüne yapılan Yahudi baskını sırasında dokuz yaşındaki Filistinli bir çocuğun yaşadıklarını ve ıstırabını merkeze almıştır. İsimsiz bir çocuk olan başkahraman, kendi deneyimlerini, insanların hayatlarına giren baskın bir anlatıcının bakış açısından anlatmaktadır.

### 2. Mevtu Serîr Rakam 12/١٢ موت سرير رقم (12 numaralı yatağın ölümü)

Gassân Kenefânî'nin 17 kısa öyküden oluşan Mevtu Serîri Rakam 12 (12 Numaralı Yatağın Ölümü) adlı eseri 1961 yılında yayımlanmıştır. Hikâyenin kahramanı, hastaneye yatırılan ve başka bir kişinin ölümüne tanık olan bir kişidir. Ölümle birlikte yaşayan ve ölümü sorgulayan bir engellinin bakış açısından hayatını anlatmaktadır. Genç yazar orada bulunduğu süre içinde sadece 15 yıl önceki olaylara dönmekle kalmayıp, aynı zamanda vatanlarını kaybedip mülteci durumuna düşen günümüz Filistinlilerinin psikolojisini de anlamaya çalışmaktadır. Kenafâni bu eserinde mülteci kampında sefil bir hayat süren sıradan işçilerin durumunu dikkatle incelemektedir.

### 3. Ardu'l-Burtekâlil-Hazin/أرض البرتقال الحزين (Hüzünlü Portakal Bahçesi)

Gassân Kenefânî bu eserinde, anavatanlarından kaçan Filistinlilerin hikâyesini ele almaktadır. Eserde ailenin yoksullaşması ve çocukların masumiyetlerini kaybetmesi gibi temalar etkili bir şekilde işlenmektedir.<sup>93</sup>

Hikâyenin anlatıcısı bir çocuktur. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana karakterlerinden biridir. Sessiz ve huzurlu bir şekilde yaşayan Âkka sakinlerinin hayatı bir gün bir Yahudi saldırısıyla değişir. Halk, evlerinden sadece birkaç parça eşyayı bir arabaya yükler ve bir kargo minibüsüyle Âkka 'yı terk eder.

İsmi açıklanmayan bu çocuk, ailenin Âkka'dan kaçışı sırasında yaşanan zorlukları ve ne olduğunu tam olarak anlayamayan aile reisinin ruhsal çöküşünü doğru ve objektif bir bakış açısıyla anlatır. Bir günde Lübnan'a geçip sığınmacı olan bu çocuğun bakışlarında ıstırap, keder ve acı vardır. Yolculuk esnasında kargo

<sup>93</sup> Kilpatrick, *Gassan Kanefâni, Men in the Sun*, s. 10.

minibüsü bir portakal bahçesinin önünden geçerken kadınlar portakal alırlar. Kadınlar ağlayarak portakalları arabalarına taşırlar. Bir arkadaşının babası, kendi elleriyle yetiştirdiği ve göz bebeği gibi baktığı portakal bahçesini Yahudilere teslim etmenin üzüntüsüyle yere yığılır.<sup>94</sup>

#### 4. Âlemun Leyse Lenâ/عالم ليس لنا (Bize ait olmayan dünya)

Kenefânî'nin dördüncü koleksiyonu olan "Âlemun Leyse Lenâ", 15 kısa öyküsüyle evrensel boyutlara sahip insan davranışlarının keskin bir gözlemcisi olduğunu ortaya koymuştur. Bu koleksiyondaki kısa öykülerden biri olan el-Munzalı'ya (Kaygan Zemin) yazar, imkânları olmamasına rağmen kitap okumaya karşı güçlü bir istek duyan yoksul çocuklara odaklanmıştır. Öykünün kahramanları Muhsin adında bir öğretmen ve okulun hayatı öğretemeyeceğine inanan isimsiz bir öğrencisidir.<sup>95</sup>

#### 5. Anî'r-Ricâl ve 'l-Benâdîk/عن الرجال والبنادق (İnsanlar ve tüfekler hakkında)

Gassân Kenefânî'nin 1968'de yazmış olduğu bu eser, Filistinlilerin direniş mücadelesini, mülteci kamplarındaki zorlu hayat koşullarını ve vatanlarına duydukları derin bağlılığı ele alan bir öykü derlemesidir. Kenefânî, bu eserinde Filistin halkının yaşadığı acıları ve kahramanlıklarını, gerçekçi ve etkileyici bir dille aktarmıştır. Roman, Filistin meselesinin edebiyattaki en önemli temsillerinden biri olarak kabul edilir ve yazarın siyasi duyarlılığını, toplumsal adaletsizliğe karşı duruşunu ve insanın temel hakları konusundaki hassasiyetini gözler önüne serer. Eser, hem edebi bir metin hem de Filistin davasının tarihsel bir belgesi olarak değerlendirilir.

### 7.2. Romanları

Gassân Kenefânî toplam sekiz roman yazmıştır. Bu romanların hepsi yazarın Filistin davasına olan bağlılığını ve sanatsal ve politik gelişimini göstermektedir.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> Göçer, *Gassan Kenefâni ve Öykücülüğü*, s. 91.

<sup>95</sup> Omarova, *Gassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s.100.

<sup>96</sup> Kilpatrick, *Gassan Kenefâni, Men in the Sun*, s. 6.

Onun nasıl bir insan olduğu, yazdığı romanlara bakılarak tam olarak anlaşılmaktadır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği dönemde yazdığı eserler hep Filistin halkının acılarını ele almış ve onların hak arayışlarına dair bir bilinç aşılama çalışmıştır. Bütün romanları Filistin sorununu ve sürgündeki Filistinlilerin acılarını ele almaktadır.

Gassân Kenefâni için çocukluk ve gençlik yıllarında okuduğu eserler düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dahası o, genç bir çocukken bir gece işgalci güçler tarafından gözaltına alınmış ve bu olay ve sonrasında yaşadığı acı olaylar onun ruhunda daha da acı bir iz bırakmıştır.<sup>97</sup> Romanları Şunlardır:

### 1. Ricâlun fi'ş-Şems/رجال في الشمس (Güneşteki Adamlar) 1961

Gassân Kenefâni 12 yaşında mülteci konumuna düşmüş ve Arap ülkelerinde kaçak olarak yaşamak zorunda kalmıştır. Ricâlun fi'ş-Şems adlı romanını Lübnan'da siyasi iktidarın kötüye gittiği ve resmi belgeleri olmadığı için evinde saklanmak zorunda kaldığı bir dönemde yazılmıştır.<sup>98</sup>

Romanda, İsrail işgali altındaki topraklarından koparılacak zorunlu göç yolculuğuna çıkan üç Filistinli mültecinin yaşadıkları bazı durumlar ele alınır. Romanda geçen Ebu Kays, Esad ve Mervan adlı üç karakter, daha iyi bir yaşam umuduyla Kuveyt'e ulaşmaya çalışırlar. Kenefânî, Filistin direnişini bırakarak, dünya malına tamah etmeleri, heva ve heveslerinin peşinden gitmelerinden dolayı bu karakterleri eleştirir.

Bu kısa öykü, anlatımındaki sadelik ve kurgulanışındaki özen nedeniyle Arap edebiyatının en başarılı örneklerinden biridir.<sup>99</sup>

### 2. Mâ Tebeḳḳa Lekum/ما تبقى لكم (Sizin için geriye ne kaldı?)(1966)

Mâ Tebeḳḳa Lekum romanındaki olay örgüsü, 1948 sonrası karmaşada birbirinden ayrı düşmüş olan bir ailedir.

<sup>97</sup> Omarova, *Ğassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s. 68.

<sup>98</sup> Omarova, *Ğassan Kenefâni Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*, s. 69.

<sup>99</sup> Kilpatrick, *Ğassan Kenefâni, Men in the Sun*, s. 9.

### 3. Ummu Sa'ad/أم سعد (1969)<sup>100</sup>

1967 yenilgisinden sonra, Arap dünyası özeleştiri ve kınama arasında gidip gelirken, Filistinliler topraklarını geri almak için kendi eylemlerini gerçekleştirmişlerdir. Roman, orta yaşlı Filistinli bir köylü kadının etrafında gelişen olayları anlatmaktadır.

### 4. Aidun ilâ Hayfa/عائد إلي حيفا (Hayfa'ya Dönüş) (1969)<sup>101</sup>

1948'de vatanlarını terk etmek zorunda kaldıklarında oğullarını kaybeden Filistinli bir ailenin dramını anlatmaktadır.

### 5. el-A'mâ ve 'l-Eṭraş/الأعمى والأطرش (Kör ve sağır)

Gassân Kenefâni bu romanın yazımına 1967'de başlamış fakat bitirememiştir. O, bu romanda topluma, insanların batıl inançlarına ve dine farklı yaklaşımlarına derin bir entelektüel yaklaşım getirir. Romanda, iki adamın toplumun zorlamasıyla 'evliya' olarak kabul edilen bir şeyhin mezarı başında karşılaştıkları anı ve aralarında geçen konuşmayı anlatır.

### 6. el- Âşık'/العاشق (Âşık)

Yazımına 1966 başlamış fakat bitirememiştir.

### 7. eş-Şeyy'u'l-Âḥar/الشيء الآخر (Başka bir şey)

1966 yılında yazılmış olan bu roman, siyasi, sosyal ve psikolojik derinlikleriyle dikkat çeken bir polisiye yapıya sahiptir. Filistin toplumunun çürüme ve adaletsizliklerle iç içe geçmiş yapısı, olay örgüsünün temelini oluşturur. Kenefani, bu eserde adaletin bireysel değil, toplumsal bir olgu olduğunu vurgular. Roman kahramanları üzerinden, bireylerin bu çürümüş sistem içinde nasıl ezildiğini ve haklarının nasıl ihlal edildiğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer.

<sup>100</sup> Romanla ilgili tahlil ve romanın tercümesi Prof. Dr. Ramazan Kazan tarafından Türk okurunun dikkatine sunulmuştur. Bkz. Kazan, Ramazan, *Ağlayan Kudüs - Filistin Dramına Dair Ummu Sa'd Adlı Roman ve Tahlili*, Nobel Yayınları, Ankara, 2018.

<sup>101</sup> Romanla ilgili tahlil ve romanın tercümesi Prof. Dr. Ramazan Kazan tarafından Türk okurunun dikkatine sunulmuştur. Bkz. Kazan, Ramazan, *"Gassân Kenefâni'nin Edebî kişiliği ve 'Hayfa'ya Dönüş' Adlı Romanı"*, Nobel Yayınları, Ankara, 2017.

### 7.3. Tiyatroları

Gassân Kenefânî'nin toplam üç tiyatro denemesi vardır. Bu tiyatroların isimleri şunlardır:

1. El-Bâb (Kapı ) (1964 )
2. Cîsr ilâ'l-ebâd (Sonsuzluğa Köprü)(1965)
3. El-Ğubba'a ve'n-nebi (Şapka ve Nebi) (1973)



## 2. BÖLÜM

### eş-ŞEYU'L-ÂHAR/MEN KATELE LEYLÂ el-HAYEK ADLI ROMANININ TAHLİLİ

#### 1. ROMANIN KÜNYESİ

Gassân Kenefânî'nin yazmış olduğu ‘‘eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek’’ isimli roman ilk kez ‘‘Müessesetü'l-Ebhâsi'l-Arabiyye’’ isimli yayınevi tarafından 1980 yılında basılmıştır. Tahlilini yapmış olduğumuz baskı ise 2013 yılında ‘‘Dâru Menşûrâtî'r-Rimâl’’ isimli yayınevi tarafından Kıbrıs'ta basılmıştır. Romanın isminin Türkçe karşılığı ise şu şekildedir: ‘‘eş-Şeyu'l- Âhar/Men Katele Leylâ el-Hâyek’’ (Başka Bir Şey/Leylâ Hayek'i Kim Öldürdü?). Romanda, işlenen cinayet karşısında suçlanan başkarakter Salih, bu cinayeti işleyenin kendisi olmadığını, suçu işleyenin başka birisi olduğunu ifade etmektedir. Bu durum müellifin romana bu ismi vermesinde belirleyici bir etken olmuştur. Öte yandan, romanın ismine bakıldığı zaman polisiye içerikli bir roman olduğu ve muhteviyatında bir gizem, belirsizlik ve cinayet konusunun ele alındığı kolay bir şekilde anlaşılmaktadır.

İçerisinde Siyaset, sosyal yaşantı, toplumsal sorunlar ve psikolojik unsurlar barındıran roman, polisiye bir özellik taşımaktadır. Romanda işlenen konular ve olaylar Filistin toplumundaki çürümüşlüğü ve adaletsizliğin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır. Kenefânî, bu romanda adaletin toplumsal bir yapı olduğunu vurgularken, bireylerin bu yapı içinde nasıl yok sayıldığını ve mağduriyetler yaşadığını gözler önüne sermektedir. Salih'in yaşadığı çatışmalar, sadece kişisel bir mücadele değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiri ve adalet arayışının bir parçası haline gelmektedir. Roman, bu yönüyle okuyucuya derin bir düşünme fırsatı vermektedir.

Gassân Kenefânî'nin ‘‘Eş-Şeyu'l-Âhar / Men Katele Leylâ el-Hayek’’ adlı romanı, bireyler arasındaki karmaşık ilişkileri, toplumsal adaletsizlikleri ve bireylerin içsel çatışmalarını derinlemesine inceleyen bir eserdir. O, bu eserinde ihanet, cinayet, bencillik ve zenginlik hırsı gibi bazı toplumsal sorunları ortaya koyar ve bu

durumları romanında etkili bir şekilde işler. Ayrıca romanda, toplumdaki adalet sisteminin gerektiği şekilde işlememesini eleştirir. Roman, Leylâ'nın ölümü etrafında gelişen olaylar aracılığıyla, adalet, suç ve masumiyet temalarını ele alır. Salih'in karakteri, hem içsel mücadeleleri hem de toplumsal normlarla yüzleşmesiyle derinlik kazanır.

Kenefânî, romanında Filistin toplumunun sosyo-politik yapısını sorgularken, okuyucuya adaletin ne anlama geldiğini ve bireylerin bu sistemle olan ilişkilerini düşünme fırsatı verir. Roman, okuyucuyu derin bir düşünme sürecine yönlendirirken, toplumsal adaletsizlikler ve bireysel hikâyelerin nasıl iç içe geçtiğini açık bir şekilde ortaya koyar. Kısaca bu roman sadece bir cinayet romanı değil, aynı zamanda Filistin toplumunun karmaşık yapısına dair derin bir eleştiridir.

Romanda Salih'in ifade ettiklerine bakıldığı zaman, Salih'in masum olduğu ve Leyla'yı öldürenin başka birisi olduğu düşünülmektedir. Salih'in Leyla ile olan ilişkileri ve cinayetin işlendiği gece Salih'in Leyla'nın evinde tesadüfen bulunuyor olması Leyla'nın öldürülmesindeki bütün delilleri Salih'in aleyhine kılar ve tüm şüpheleri onun üzerine çeker. Mahkemede Savcının Salih'e yönelttiği suç iddiaları, deliller ve şüpheler kesin olarak kanıtlanamamış olsa da yine de Savcının etkili ve ikna edici tavrı sayesinde bu deliller ve şüpheler mahkeme heyeti tarafından mantıklı bulunur ve cinayeti işleyen kişinin Salih olduğu kanaatine varılarak onun asılarak idam edilmesine hükmedilir. Salih'i savunan yaşlı avukat, savcının ortaya attığı delilleri ve şüpheleri inkâr ederek aksini iddia etse de mahkeme heyeti tarafından reddedilir. Ancak romandaki cinayeti işleyen kişinin kim olduğu okuyucunun yorumuna bırakılır.

Romanda toplumun yapısı, bireylerin özgürlüklerini ve haklarını etkileyen bir dizi faktörle şekillenir. Adaletin yalnızca bir kurallar bütünü değil, aynı zamanda toplumsal bir yapı olduğunu vurgulanarak bireylerin hayatları üzerindeki etkisi derinlemesine ele alınır. Mahkemede Leyla'yı öldürme suçundan dolayı yargılanan Salih'in mahkmedeki sessizliği, bu toplumsal yapının, bireyleri nasıl etkilediğini sorgulamasına neden olur.

Roman boyunca, Salih'in başından geçenler, okuyucuyu adaletin doğası hakkında düşündürmeye iter.

Roman, toplumsal sınıf farklarını ve bu sınıf farklarının bireyler üzerindeki etkisini derinlemesine ele alır. Leylâ Hayek'in zenginliği ve toplumsal statüsü, Salih'in hayatında önemli bir yer tutar. Leylâ, toplumsal statünün ve zenginliğin bir simgesi olarak işlenmiştir. Ancak, bu zenginlik ve güç, aynı zamanda onun ölümüyle sonuçlanan olayların arkasındaki nedenlerden biri olarak görülür.

Salih'in Leylâ ile olan ilişkisi, sadece fiziksel bir çekim değil, aynı zamanda onun toplumsal statüsüne duyduğu hayranlıktan kaynaklanır. Bu durum, romanın sınıfsal çatışmalara dair sunduğu eleştiriyi güçlendirir. Leylâ'nın ölümü, toplumsal yapıların bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini simgeler. Roman boyunca sınıfsal farkların nasıl trajedilere yol açtığına dair birçok noktaya değinilir.

## 2. ROMANIN ÖZETİ

Başkarakter olan avukat Salih, eşi Dima'yı doğum gününü kutlamak için yemeğe çıkarır. Ardından bir gece kulübüne giden çift, orada Dima'nın okul yıllarından arkadaşı olan Leyla ve onun eşi Said ile karşılaşır. Salih ve Leyla ilk kez burada karşılaşır ve tanışır. Daha sonra aralarında bir aşk başlar ve farklı sebeplerle sürekli görüşürler. Daha sonra Said, Salih ile bir mesele hakkında görüşmek ister. Said'e, Eşi Leyla'ya babasından kalacak büyük bir servetten bahseder ve kendisinin bu serveti istemediğini ifade ederek ondan bu konuda yardım ister.

Leyla'nın kardeşi olduğu iddia edilen ve Arjantin'de yaşayan genç bu miras'ın diğer ortağıdır ve Said'e yazdığı bir mektupta mirastan pay istediğini söyler. Said, eşinin böyle büyük bir servete sahip olursa onun değişip kendisini terkedeceğini düşür ve Salih'ten Arjantin'deki gencin avukatlığını yapmasını ve onun hakkını savunarak Leyla'yı bu mirastan mahrum etmesini ister. Leyla ise gerçek kardeşi olmadığını düşünse de yine de bu gence mirastan pay vermekte sakınca görmez ve Salih'i bu konuda adaletli davranması noktasında uyarır. Ayrıca Said, Salih'e Leyla'da miras davasının gidişatını değiştirecek gizli ve önemli bir belge olduğunu söyler. Bu arada Salih ve Leyla arasındaki aşk giderek büyür ve Salih, eşi Dima'yı Leyla ile aldatır. Salih bir gece miras davası hakkında konuşmak için Leyla'nın evine gider ama Said evde yoktur. Ve o gece Leyla bir cinayet kurban

gider. Ertesi sabah Salih, Leyla'yı öldürme suçundan tutuklanır ve bir hücreye atılır. Gerek müfettiş tarafından sorgulanırken, gerekse mahkeme heyetinin iddiaları karşısında Salih hep sessiz kalır. Salih'in, cinayetin işlendiği gece Leyla'nın evine gitmiş olması, Leyla'nın kapısının önünde değişik bir şekilde açılmış olan sigara kutusunu düşürmesi, kapının pervazında parmak izlerinin bulunması, Leyla'nın kaldığı apartmana girişte onu üç tane adamın görmüş olması gibi durumlar bütün şüpheleri onun üstüne çeker.

Mahkemede savcı bu olayın işlenişine dair olayın arka planında yaşananlara ve cinayetin işlendiği gece meydana gelen durumlara yönelik iddialarını ve şüphelerini dile getirir. Salih'i savunan yaşlı avukat bu iddiaları kabul etmeyip tam aksini iddia etmiş olsa da mahkeme heyeti, savcının iddia ve şüphelerini mantıklı bularak cinayeti Salih'in işlediği kanaatine varır ve onun asılarak idamına hükmeder. Salih, hücrede iken eşi Dima'ya yazdığı bir mektupta Leyla'yı öldüren kişinin, kendisi olmadığını, katilin başka birisi olduğunu ifade eder ve bu mektubu avukatına vererek kendisi öldükten sonra bu mektubu Dima'ya vermesini ister.

Salih, aynı zamanda romanın anlatıcısı konumundadır. Romanda onun ağzında dökülen ifadelere bakıldığı zaman Suçlunun o olmadığı düşünülmektedir. Ancak bütün deliller ve şüpheler onun aleyhine olduğu için suçlu kabul edilir ve idamına hükmedilir. Romanın yazarı, romandaki anlatılanlardan hareketle katilin kim olduğunu okuyucuya bırakır ve bu da romana ayrı bir gizem katmakta ve okuyucudaki merak duygusunu arttırmaktadır.

### 3. OLAY ÖRGÜSÜ

Bir edebi eserin temel yapı taşı olan olay örgüsü, eserdeki olayların birbirini takip ettiği, neden-sonuç ilişkileriyle örülü bir zinciri ifade eder. Giriş, gelişme ve sonuç olmak üzere temel üç bölümden oluşan olay örgüsü, okuyucuyu hikâyenin içine çeker ve eserin anlam dünyasına ulaşmasına yardımcı olur. Bu kısımda 'Eş-Şeyu'l-Âhar / Men Katele Leylâ el-Hayek'' adlı romanın olay örgüsüne değinilecektir.

Romanın başkahramanı olan Salih, başarılı ve zeki bir avukattır. Salih, karısı Dima'nın doğum günü dolayısıyla onu yemeğe çıkarır. Yemekten sonra kutlama

yapmak için bir gece kulübüne geçerler. Salih ve Dima burada Dima'nın okul yıllarından arkadaşı olan Leyla Hayek ve onun eşi Said ile karşılaşır. Olay ilk olarak burda başlar. Salih Bey daha önce Leyla'nın adını hiç duymamış ve onunla ilk defa burada tanışmıştır. Daha sonra Leyla'nın eşi Said Hayek masaları birleştirmeyi teklif eder. Salih hem eşinin uzun yıllar sonra arkadaşını görme sevinci, hem de kendisinin mi yoksa Said'in mi daha fazla kazanç sağladığı konusundaki merakından dolayı bu teklifi tereddütsüz kabul eder.

Salih bir yandan Said Hayek ile sohbet ederken diğer yandan Leyla'ya bakmak ve onu incelemekle meşgul olur. Hatta belli bir süreliğine eşleri değişerek dans ederler. Bu esnada Salih'in içinde Leyla'ya karşı tahmin edilmesi zor bir ilgi uyanır. O geceyi hep birlikte dans ederek ve muhabbet ederek geçirirler. Daha sonra Said, Salih'in başarılı bir avukat olmasından dolayı ondan bir arkadaşının meselesi için yarın kendisine zaman ayırmasını ister. Yarın için sözleşerek bulundukları yerden ayrılırlar.

Said ertesi gün Salih'in ofisine gider. Salih'e birlikte yemek yemeyi ve meseleyi yemekte konuşmayı teklif eder. Daha sonra bir restoranta geçerler. Said'in konuşmak istediği asıl konu arkadaşının meselesi değil, eşi Leyla Hayek'e Arjantin'de yaşayan babası Mahcup tarafından miras kalacak olan büyük bir servettir. Said bu serveti istemediğini ve eğer bu servet eşine kalırsa eşinin değişip farklı bir insan olacağını ve bu durumun eşiyle arasında bir felakete yol açacağını söyler. Ayrıca Said, Salih'e Leyla'nın gayri meşru yollardan bir kardeşi olduğunu ve bu gencin Arjantin'de yaşadığını söyler. İki gün önce Said'in eline gazete küpürlerinden hazırlanmış gizemli bir mektup geçmiştir. Bu mektupta mirası tek başına sahiplenmemeleri, ömrünü mahrumiyetle geçiren genci hatırlamalarını gerektiği yazar.

Said bu mirastan kurtulmak için Arjantinli genci de bir fırsat görerek Leyla'yı bu mirastan mahrum bırakmak ister. Salih'e Arjantinli olan bu gencin davasını almasını ve onun hakkını savunmasını talep eder. Eşi Leyla'da bu durumu sonlandıracak bazı belgelerin olduğunu söyler. Birlikte hareket ederek davayı Arjantinli gencin kazanmasını ve Leyla'nın kaybetmesini sağlayabileceklerini dile getirir. Said uzaktan bakıldığında eşi Leyla ile aynı şeyi amaçlıyor gibi gözükse

aslında eşinin arkasından gizli işler çevirir ve eşinin davayı kazanamamasını hedefler. Avukat Salih Bey Leyla'ya olan ilgisi ve ona adım adım yaklaşma arzusundan dolayı bu davayı kabul eder.

Salih bir hafta sonra evraklar hazır olur olmaz davayı başlatır. Leyla ise bu açılan davanın kendi lehine olduğunu zanneder ve Salih'in bu genci saf dışı bırakacağını düşünerek ona tamamen güvenir ve hiçbir şeyden şüphe duymaz. Bu davadan dolayı Said, eşi Leyla ile birlikte Salih'in ofisine sık sık gitmektedir. Bir gün Leyla tek başına arkadaşı Dima'yı ziyarete gelir. Biraz muhabbet ettikten sonra kalkacağı sırada Dima, eşi Salih'ten Leyla'yı evine bırakmasını ister ve Salih onu evine bırakır ve evinin kapısına kadar eşlik eder. Daha sonra zamanla aralarında bir ilişki başlar ve Salih, eşi Dima'yı Leyla ile aldatır. Fakat onlara göre bunun adı aldatma değil, yatağa sadece tesadüfen, arzu ve değişiklik dürtüsüyle gitmekten ibaret olan bir durumdur. Bununla beraber Leyla sayesinde Salih'in Dima'ya olan aşkı ve sevgisi daha da artmaktadır. Said eşinden asla şüphelenmez.

Davanın ilk duruşmasında Salih Arjantinli gencin mirasın üçte ikisini talep ettiğini söyler. Bu duruma Leyla çok kızar. Elinde, olayları çözecek olan gizli bir belge olduğundan bahseder. Bu durum karşısında Salih, bu durumun böyle olacağından Said'in sanki hiç haberi yokmuş gibi şaşırır. Salih ile Leyla'nın bu sırada ilişkileri hiç kesilmez. Şimdi Said ve Salih, Leyla'nın elindeki sır gibi sakladığı belgeyle ne yapacaklarını düşünürler. Yine bir gün Said ve Leyla dava için ofise gelir. Ofisten kalkıp giderlerken Said Salih'e seyahate çıkacağını ve kendisi yokken bu dava için Leyla'ya yardımcı olmasını ister. Salih ertesi gün sekreteri Hena'dan Leyla Hayek'i arayarak miras davası hakkında istişare etmek amacıyla ondan randevu almasını ister. Leyla akşam saat yediye randevu verir. Fakat o gün Salih için hayat bambaşka bir boyut kazanır ve artık asla eskisi gibi bir hayatı olmayacaktır.

Romanda Salih'in ifade ettiğine göre O gün Salih, Leyla için bir parfüm alır ve işlerini bitirip akşamki randevu için ofisten çıkarak uzunca bir tur atar. Ama parfümü ofiste unuttuğunu fark eder. Tekrar geri dönüp, kapanmış olan ofise gelir. Mesai saatleri dışında ışıkların açık olduğunu görüp içer gelen güvenlik görevlisi, Salih'i çekmecedan parfüm şişesini alıp cebine koyarken ve eldivenlerini giyerken

görür. Daha sonra Salih ofisten ayrılarak Leyla'nın evine gider. Arabayı uzak bir yere park eden Salih onuncu kata çıkarak kapıyı birkaç kez çalar. Fakat kapıyı açan olmaz. Leyla'yı daha önce anahtarı kapının pervazına koyarken görmüş olan Salih, kapının pervazının üzerinde elleri ile anahtarları arar ama bulamaz. Leyla geldiğinde anahtarı alırken onlara dokunup kendisinin geldiğini anlasın diye sigara kutusunu boşaltıp sanki rastgele düşmüş gibi kapının önüne atar ve üç beş tane sigarayı kapının pervazına bırakır. Daha sonra asansörle aşağı inip binadan çıkar. Ama yaptığıının çocukça olduğunu ve kocası Said döndüğünde sigara kutusunu görebileceğini düşünür. Sigara kutusunu ve kapının pervazındaki sigaraları ordan almak için geri döner ama asansörün yanında bekleyen üç kişi olduğunu görür. Bunun üzerine Salih kocası evde olmayan yalnız bir kadının evine gittiğini anlamaları ihtimalinden dolayı o adamlardan utanır ve boş yere evham yaptığını düşünerek geri döner. Dışarı çıkınca arabasını sahile doğru sürer. Eve dönmeden önce kızgın bir halde parfüm şişesini cebinden çıkarıp denize atar. Daha sonra yakınlardaki bir büfeden yeni bir sigara alır. Tüm bu yaptıklarına tanık olan bazı insanlar vardır. Leyla tam o saatlerde faili meçhul bir cinayete kurban gider. Leyla'nın öldüğünden habersiz olan Salih bugün yaptıklarıyla tüm şüpheleri üzerine çeker. Sonra evine döner. Ertesi sabah Leyla'yı öldürme suçundan tutuklanarak bir hücreye atılır.

Tutuklandıktan sonra bir müfettiş tarafından sorguya alınan Salih, Leyla'nın öldürüldüğünü o esnada öğrenir. Salih, dedektifin odasında uzun bir müddet sorgulanır. Fakat o sorgulamadan sonra bir daha asla dışarı dışarı çıkamaz. Salih'in hayatı bundan sonra hep sorgu odalarında ve hücrede geçer. Salih çıkarıldığı hiçbir mahkeme heyeti tarafından asla konuşturulamamış ve hep sessizliğini korumuştur. Leyla'nın öldürüldüğü gün Salih'i görenlerin tanıklık etmesiyle bütün deliller onun aleyhine olur. Salih'in hayatı bundan sonra hep sorgu odalarında ve hücrelerde geçer.

Savcının, mahkemede öne sürdüğü suçlamalar ve iddia ettiği şüpheler mahkeme heyeti tarafından mantıklı bulunur. Salih'in, arabasını Leyla'nın evine uzak bir yere park etmiş olması, Leyla'nın kapısının pervazında Salih'in parmak izlerinin olması, kapının önünde Salih'e ait olan sigara paketinin bulunması, o paketi geri almak için tekrar döndüğünde asansörün önünde onu üç tane adamın görmesi ve Salih'i cinayet gecesi orada gördüklerini söylemeleri, sahile gittiğinde cebinden parfüm şişesini çıkarıp denize atarken onu gören ve mahkemede buna "bıçak gibi

uzun bir şeydi’’ diye ifade veren bir tanığın olması, gibi durumlar Salih’in aleyhine olduğu için onu büyük bir çıkmaza sokar. Salih’i savunan yaşlı avukat bu tanıkların verdiği ifadeleri ve Salih’in aleyhine gibi görünen iddia ve şüpheleri aksini iddia ederek çürütmeye çalışsa da başarılı olamaz.

Romanda genel olarak Salih’in ağzından aktarılan ifadelere ve söylemlere bakıldığı zaman cinayeti işleyen asıl katilin Salih değil de gizli bir suçlu olduğu düşünülmektedir. Ama Leyla’nın öldürüldüğü gece Salih’in tesadüf eseri orda bulunması ve o gece ortaya koyduğu davranışlar tüm şüpheleri Salih’in üstüne çekmekte ve bütün delillerin onun aleyhine olmasına sebep olmaktadır. Salih de bu durum karşısında çok büyük bir şaşkınlık ve çaresizlik girdabına düşerek mahkeme boyunca tek kelime bile etmemekte ve hep sessiz kalmaktadır.

Savcı, Salih’in Leyla’da bulunan ve miras davasının seyrini değiştirecek olan gizli belgeyi elde etmek için her yolu denemiş olacağını, hatta Leyla’nın evine gittiği gece o belgeyi Leyla’dan almakta çaresiz kalıp onu öldürmüş olacağını iddia eder. Tam olarak kanıtlanmamış olmasına rağmen savcının etkili ve ikna edici bir şekilde öne sürdüğü ve şüphelendiğini ifade ettiği bu durumlar ve buna benzer tüm deliller mahkemenin Leyla’yı öldüren kişinin Salih olduğu inancına varmasına ve Salih’in asılarak idam edilmek suretiyle hükmüne sebep olmuştur. Eşi Dima ise Salih’in masum olduğuna inanmakta ve mahkemede sessiz kalmayıp kendisini savunması hususunda onu sürekli uyarmaktadır. Said de Salih’in masum olduğunu düşünür, çünkü miras davasında Salih onun iş ortağıdır. Salih hapiste iken eşi Dima’ya yazmış olduğu mektupta onu halâ çok sevdiğini ayrıca arkadaşı Leyla’yı öldüren kişinin kendisi olmadığını söyler. Avukatından bu mektubu idam edildikten sonra eşi Dima’ya vermesini ister.

#### **4. ŞAHIS KADROSU**

##### **4.1. Avukat Salih**

Avukat olan Salih genç bir adamdır. Mesleği gereği hayatını yıllarca katı kurallarla geçirmiş ama daha sonra bu kuralların dışına çıkarak bir tutku ve arzunun peşine düşmüştür. Eşinin yakın arkadaşı olan Leyla Hayek ile ilk defa bir gece

kulübünde karşılaşmasıyla ona odaklanır ve ona karşı birtakım duygular beslemeye başlar. Salih Bey gözlem yeteneği olan, karşısındaki kişiyle kendini kıyaslayan ve araştırmacı bir kişiliğe sahip zeki bir karakterdir. Leyla Hayek'in miras davasında karşı tarafın avukatı olarak görev yapmıştır. Leyla Hayek ile ilerleyen yakınlığı bir gün başına umulmadık işler açar. Leyla Hayek'i ziyarete gittiği bir gün geride bilinçsizce birtakım deliller bırakır. O gece Leyla Hayek öldürülür ve Salih tesadüfen orada olduğu için suç onun üzerine kalır ve bütün deliller de aleyhinedir.

Leyla'nın öldürülmesinden bir gün önce Leyla, eşi Said ile birlikte Salih'in ofisine gelmiştir. Said, ertesi gün bir iş seyahatine çıkacağını ve kendisi yokken miras davasında eşine yardımcı olmasını söylemiştir. Ertesi gün Salih, sekreteri Hena'ya Leyla'yı arayarak miras davasını görüşmek için ondan randevu almasını ister. Leyla o gün akşam saat yedide Salih'i evinde bekleyeceğini söyler. Salih o saatte Leyla'nın evine gider ama on evde bulamaz ve öfkeyle orayı terk eder. Leyla Tam da o saatler de faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. Elde bulunan deliller ve tanıkların ifadeleri bu cinayeti Salih'in işlediğini göstermektedir. Bundan dolayı Salih ertesi sabah gözaltına alınır.

Romanda Salih'in dilinden aktarılan şu ifadelere bakıldığı zaman Leyla'yı öldüren kişinin Salih olmadığı düşünülmektedir: “Bu an, tam olarak Leyla Hayek'in hayatına mal olan ve işlemediğim cinayetin başlangıcıydı... Yine de bu cinayetten dolayı idama mahkûm oldum.”<sup>102</sup>

“Özetle, işlemediğim bir cinayet için bana bir şey” tarafından bir tuzak kuruldu. Suçlamada gerçek suçun küçük bir parçası olan bıçaklama dışında her şeyi yaptım ve belki de en fazla yarım dakika sürmüş olabilecek bir meseleyi bile kanıtlamıyorum...”<sup>103</sup>

Salih, yargılama süreci boyunca mahkemede hep sessiz kalmış ve hiç konuşmamıştır. Salih'in avukatı bu duruma şu şekilde açıklık getirmektedir: “Müvekkilim hazırlıksız bir şekilde birden kendisini, masum olduğu kadar katil olduğunu da gösteren bir delil tuzağının içinde buldu. Bu şaşkınlık karşısında, bir tür

<sup>102</sup> Kenefânî, Gassân, *eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, Dâru menşûrâtî'r-Rimâl, Kıbrıs, 2013, s. 25.

<sup>103</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s.101.

deliliğe kapıldığını söyleyebilirim. Ne olup bittiğine o da inanmıyor. Öldürülen kişi sadece tanık değildi, aynı zamanda müvekkilimin yakın bir arkadaşıydı. Gerçek katil, zekice planlanmış bir cinayetle masum bir insanı sizin önünüzde ölüme terk etti. Bu durumda bir insan ne diyebilir ki? Birçok masum sanığın ölene kadar açlık grevi yaptığını gördük.”<sup>104</sup>

Salih, tesadüf eseri maruz kaldığı durumlar karşısında büyük bir çaresizlik yaşamış ve kendini içinden çıkılması zor bir durumun içinde bulmuştur. Bundan dolayı mahkemede kendini savunmaktan aciz kalmıştır. Bu duruma Salih’in şu sözleri örnek olarak verilebilir: “Hayatım boyunca kanun maddeleri arasında yaşadım. Bunun da ötesinde, hepiniz biliyorsunuz ki, bunları herhangi bir davada savunmamı desteklemek için ustalıkla kullanabiliyordum. Şimdi itiraf etmek zorundayım ki, çoğu zaman kendi görüşümü kanun maddeleriyle haklı çıkardım ve bunları bana zarar vermeyen çelişkili bir görüşü savunmak için kullandım. Ancak o an tam anlamıyla ezici bir mengeneyle sıkışmıştım. Hem sanık bendim, hem de kendimi savunmam gerekiyordu. Benimle ilgili olan bu tür bir davada savunma ilkesinin mantıksız olması bir yana, başlangıçtan itibaren, üzerime kapanmış demir bir tuzak gibi, buzul bozkırlarda sırtlanlara kurulan tuzakları net bir şekilde sezebildim. Tam olarak kaçışın mümkün olmadığını biliyordum... Ve biliyorum ki ister beni alt eden ve tüm tedbirlerime rağmen beni aşan bir suçun kurbanı, ister kanunun tanımadığı "tesadüf" adında bir şeyin kurbanı olsam da, artık tuzaktan kaçmak imkânsızdı...”<sup>105</sup>

#### 4.2. Dima

Eşine sadık, güvenen ve kendi hâlinde bir annedir. Eşinin hapse düştüğü süreçte çok üzülür. Eşine sadık olan karakter, eşi tarafından en yakın arkadaşıyla aldatılır. Daha sonra eşinin idamdan kurtulması için mücadele verir.

Dima, Salih’e sadık kalmaya çalışsa da, Leylâ’nın ölümü ve Salih’in bu olayla olan ilişkisi, evliliklerinde ciddi bir çatlağa neden olur. Dima’nın şüpheleri, Salih’in sessizliği ve olaylar karşısındaki tepkisizliği, evliliklerinde çözülmesi zor

<sup>104</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 107.

<sup>105</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 65-66.

sorunlara yol açar. Bu da romanın bireysel ve toplumsal çatışmalarını daha da derinleştirir.

#### 4.3. Leyla Hayek

Leyla Hayek, romanın kilit karakterlerinden biridir ve olayların başlangıç noktası olan cinayetin kurbanıdır. Leyla, bireysel özgürlüğünü arzulayan ancak toplumsal normlar ve kocasının baskısı altında ezilen bir kadın olarak tanımlanabilir. Leyla'nın karakteri, hem bireysel hem de toplumsal baskılarla yüzleşen, güçlü ama aynı zamanda kırılgan bir figürdür.

Leyla'nın en belirgin özelliği, özgürlüğünü arzulayan bir kadın olmasıdır. Kocasını Said ile olan evliliği, onun için bir tür hapisane haline gelmiştir. Said'in kontrolcü tavırları ve toplumsal beklentilerin Leyla'ya dayattığı roller, onun kendi kimliğini bulmasını ve bağımsız olmasını zorlaştırır. Leyla, bu durum karşısında sessiz kalmayan, ancak toplumsal yapıların baskısı altında hareket alanı kısıtlanmış bir karakterdir.

Leyla'nın hayat mücadelesi, kadınların toplum içindeki rollerini ve özgürlük arayışlarını temsil eder. Leyla, aynı zamanda Salih ile karmaşık bir ilişki içindedir. Bu ilişki, hem duygusal hem de toplumsal bağlamda değerlendirilmesi gereken bir yapıya sahiptir. Salih'e karşı beslediği duygular, onun içinde bulunduğu zor durumu daha da karmaşık hale getirir. Leyla, hem bireysel özgürlüğünü ararken hem de toplumsal beklentilere uymak zorunda kalırken, trajik bir sona sürüklenir. Onun karakteri, toplumsal adaletsizliklerin ve bireyler üzerindeki baskının açık bir örneği olarak karşımıza çıkar.

Leyla aynı zamanda Dima'nın okul yıllarından arkadaşı ve Said Hayek'in eşidir. Arkadaşı Dima ve onun eşi Salih ile yıllar sonra bir gece kulübünde karşılaşır. Leyla ve Salih ilk kez burada karşılaşır ve tanışır. Salih bu karşılaşmadan sonra Leyla'ya karşı birtakım duygular beslemeye başlar. Leyla romandaki fâili meçhul cinayete kurban giden kişidir. Gülüşleriyle dikkati üzerine çeken aslında çok güzel olmayan ama gizemli bir çekiciliğe sahip olan bir karakterdir. Her erkeğin arzulayacağı tutkuları içinde barındırır. Leyla Eşi Said'i çok seviyor olmasının yanı sıra Salih'e de karşı koyamaz ve zamanla tutku ve aşkın

esiri haline gelirler. Leyla'ya Arjantin'de yaşamış babası Mahcup Bey tarafından büyük bir miras kalacaktır. Fakat Leyla'nın babası Mahcup Bey'in gayrı meşru bir çocuğu olan Arjantinli genç de bu mirastan pay istemektedir. Leyla bu gencin, babasının öz çocuğu olmadığını düşünmekte, hatta buna kesin olarak inanmaktadır. Bu yüzden ona ilk etapta mirastan pay vermek istemez. Ama ilerleyen süreçte kararını değiştirir. Sırf babasının bu gencin annesine ilgi duymuş olmasından dolayı bu gencin de mirastan bir miktar pay almasında bir sakınca görmez. Bu durum romanda şu şekilde anlatılmaktadır: “(Leyla) her ne kadar onun, babasının oğlu olmadığından emin olsa da, babası bir nedenden dolayı o çocuğun annesine ilgi duymuştu. Ve bu sebeple Leyla da (o çocuğun, babasının oğlu olmadığından emin olmasına rağmen) ona yardım etmekte hiçbir sakınca görmemişti.”<sup>106</sup>

Leyla, eşi Said'e elinde miras davasının seyrini değiştirecek ve Arjantinli gencin davayı kaybetmesini sağlayacak bir delil olduğunu söyler ama bu delili ona göstermez. Romanın ilerleyen kısımlarında ifade edildiği üzere bu belge Mahcup Sayed'in yazmış olduğu ve içinde Arjantinli gencin biyolojik oğlu olmadığı ama onu memleketinin oğlu olarak gördüğünü ifade ettiği bir mektuptur.

Leyla Hayek son derece adaletli birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Miras davasında eşi Said'in Arjantinli gence davadan çekilmesi için rüşvet teklif etmesinden veya farklı bir yolla davadan çekilmesini sağlamaya çalışmasından endişe etmektedir. Bu yüzden Salih'e giderek eşi Said'i Arjantinli gence rüşvet teklif etmeye teşvik etmemesi ve her zaman adaletli davranması hususunda onu uyarır. Bu durum romanda şöyle ifade edilmektedir: “(Eşim Said'in) Benim çıkarlarımı ne kadar önemseydiğini biliyorsun. Fakat o babamı tanımıyor, onu ben tanıyorum ve asla böyle bir şey yapmayacağını biliyorum. Bazen Said'in şüphelendiğini hissediyorum ve bu şüphe onu çocuğa para teklif etmeye itebilir. Lütfen onu cesaretlendirmeyin ki adalet yerini bulsun ve ben neticeye güveniyorum.”<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 72.

<sup>107</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 37.

#### 4.4. Said Hayek

Said, Leyla Hayek'in kocasıdır. Onun karakteri, kıskançlık ve kontrol arzusuyla şekillenmiştir. Leyla'ya karşı büyük bir sevgi besleyen Said, zamanla bu sevgiyi aşırı bir kontrol arzusuna dönüştürür. Said, Leyla'nın kendi hayatını kontrol etmeye çalışması karşısında büyük bir kıskançlık duyar ve bu durum, onların ilişkisini zedeler.

Said'in en belirgin özelliklerinden biri, Leyla üzerinde kurduğu baskıdır. Leyla'nın özgürlüğünü ve bireyselliğini tehdit olarak gören Said, onun üzerinde sürekli bir denetim kurmaya çalışır. Said, Leyla'yı kontrol edemediğinde kıskançlık krizlerine girer ve bu kıskançlık, zamanla bir saplantıya dönüşür. Bu saplantı, onun ilişkisini yok eder ve Leyla'yı trajik bir sona sürükleyen olayların temelini atar.

Said karakteri, aynı zamanda toplumsal yapılarla da yakından ilişkilidir. Toplumun erkeklere yüklediği güçlü ve kontrol sahibi olma rolünü benimseyen Said, bu rolün gerektirdiklerini yerine getirmek için Leyla'yı baskı altına alır. Ancak bu baskı, ilişkilerini daha da karmaşık hale getirir ve sonunda Said, hem kendisi hem de Leyla için yıkıcı bir sona neden olur. Kenefânî, Said karakteri üzerinden, toplumun bireyler üzerindeki baskısını ve bu baskının bireylerin ilişkileri üzerindeki yıkıcı etkisini eleştirir.

Said Bey eşini çok seven ve çok kıskanan birisidir. Bunun en açık örneği şudur: Leyla bir gün arkadaşı Dima'yı ziyarete gider. Bir müddet birlikte oturup muhabbet ettikten sonra Leyla eve gitmek için kalkar. Dima da eşi Salih'ten Leyla'yı evine bırakmasını ister. Salih o gece arabasıyla Leyla'yı evine götürür. Leyla eşine bu durumdan bahseder. Bunun üzerine Said Salih'i arayarak Leyla ile olan ilişkilerinde araya biraz mesafe koymasını ister ve eşine karşı bir dostluk kurmasından kaçınmasını ve bu tür davranışlardan kaçınmasını söyler.

Said Bey, eşine kalacak bir miras sonucunda eşinin değişip kendini kaybedeceğini ve bu durumun da aralarında bir felakete sebep olacağını düşünmektedir. Sahip olacağı ekonomik güç sebebiyle Leyla'nın kendisini bırakacağı korkusu vardır. Said'e gazete küpürlerinden hazırlanmış gizemli ama imzasız bir mektup ulaşır. Bu mektupta mirası tek başına sahiplenmemeleri, ömrünü

mahrumiyetle geçiren genci de hatırlamaları gerektiği yazmaktadır. Bu mektup Mahcup Bey'in Arjantin'de yaşayan gayri meşru oğlundan gelmiştir.

Said Bey, Arjantinli gencin bir sahtekâr olduğunu düşünmektedir. Said, Salih ve eşi Dima ile ilk kez bir gece kulübünde karşılaşp tanıştıklarında avukat Salih'ten bir konuda yardım ister ve ertesi gün kendisiyle buluşmayı teklif eder. Said ve Salih bir restoranta gidip konuşurlar. Said söz konusu miras meselesinde Salih Beyden yardım ister. Arjantinli gencin davasını alıp onun hakkını savunmasını ister. Leyla'nın bu mirastan pay alamaması için birlikte hareket etmeyi önerir. Leyla'da bu davanın seyrini değiştirecek önemli bir belge olduğunu söyler.

Said, eşi Leyla ile aynı şeyi amaçlıyor gibi görünse de aslında Leyla'nın arkasından iş çevirir ve Leyla'nın bu mirası alamaması için çabalar. Salih'ten bu davayı alarak mahkemenin karara varmasını geciktirmesini ve durumu karmaşık bir hale getirmesini ister. Bu durum Said Bey'in Salih'e hitaben söylediği şu sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır: "İki gün önce bana gazete küpürlerinden hazırlanmış gizemli ama imzasız bir mektup ulaştı. Mektupta mirası tek başına sahiplenmememiz ve ömrünü mahrumiyetle geçiren genci hatırlamamız gerektiği yazıyordu. Belli ki o, dava açmak istiyor, bu mektup da onun ilk tehdidi. Onda babasından bazı mektuplar da var, bu mektubu neden imzalamadığını bilmiyorum, sanki bana olayın arkasında gizli bir güç olduğunu ima etmek istiyor gibi. Her neyse, neden olayların önüne geçmiyorsun? Neden davayı alıp onun hakkını savunmuyorsun? Çocuğun evraklarının tam olmadığına eminim. Bildiğin üzere bu, bu tür dosyalarda çok yaşanan bir durum ve Leyla'da bu duruma karşı çıkabilecek belgeler var. Şu anda istediğimiz şey, mahkemenin karara varmasını uzun bir süre geciktirmek, Arjantinli gencin bir düzenbaz olduğuna eminim ve davadan geri çekilmek için küçük bir rüşveti kabul edecektir ama ben bu rüşveti uygun bir zamanda teklif etmek istiyorum. Şu anda davayı uzun ve karmaşık süreçlere yönlendirmek istiyoruz. Herhangi bir uzlaşmaya da uzun bir süre sonra, belki de çok uzun bir süre sonra razı oluruz."<sup>108</sup>

Said, Salih'e karşı herhangi bir şüphe duymamaktadır. Salih'in şu sözleri bu duruma örnek olarak verilebilir: "Said Hayek, aramızdaki ilişkiden en ufak bir şüphe

<sup>108</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 31-32.

bile duymuyordu çünkü Leyla onun önünde başka bir adamı seviyor gibi değildi; aksine onu daha derin ve sağlam bir şekilde seviyordu.”<sup>109</sup>

“İlk önce Said’i çağırdılar ve beklendiği gibi miras meselesine değinmedi, ancak tanıklığı yine de iyiydi. Karısı Leyla ile benim aramda bir ilişki olduğuna dair iddiaları reddetti. Bu sadece Leyla’ya olan güveninden değil, aynı zamanda bana olan güveninden de kaynaklanıyordu. Sorular hızlı bir şekilde ve yerinde cevaplandı.”<sup>110</sup>

Hâkim, Said’e Salih’ten şüphe edip etmediğini sorduğunda, Said ondan şüphe etmediğini söylemiştir. Said ve hâkim arasında geçen diyalog şu şekildedir:

- Suçludan (sanık Salih’ten) şüpheleniyor musunuz?

- Kesinlikle hayır.

- Peki, sizin yokluğunuzda onu neden ziyaret etmiş olabilir sizce?

-Arkadaşımızdı ve eşi de karımın arkadaşıydı. Eşimi nasıl ve niçin ziyaret ettiğini bilmiyorum ama bu sınırlar çerçevesinde ve onu ilgilendiren bir sebepten dolayı ziyaretini gerçekleştirdiğine inanıyorum.<sup>111</sup>

Said, eşi Leyla’nın katilinin Salih olmadığına inandığını söylemiş ve mahkemede Salih’i savunarak ona yardımcı olmaya çalışmıştır. Romanda Salih’in şu sözleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir: ‘Said Hayek, olan her şeye rağmen katilin ben olduğuma inanmadığını, kendisine ve Arjantinli genç adama gönderilen iki isimsiz mektubu yazanın ben olmadığıma inandığını söyledi. Benimle ilk kez karşılaştığında dava hakkında hiçbir şey bilmediğimi söyledi. Ardından mahkemeden doğrudan bana hitap etme izni istedi. İzin verildiğinde bana döndü ve gözlerinde sanki yaşlar gördüm. Duygusal bir sesle benden konuşmamı, herhangi bir şey söylememi değil, istediğim herhangi bir soruyu sormamı rica etti ve yemin ederek bildiği her şeyi cevaplayacağını söyledi. Bana bakarak bir kaç dakika bekledi, mahkeme salonu da bana bakıyordu. Ağır bir sessizlik çöktüğünde Said Hayek tekrar

<sup>109</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 47.

<sup>110</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 71.

<sup>111</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 73.

konuştı. Belki de bilmediğim bir konuda bana yardımcı olabileceğini söyledi. Ve onun bir şey bildiğini düşünebileceğimi de ekledi.”<sup>112</sup>

#### 4.5. Mahcub Sayed

Leyla Hayek’in babasıdır. Romanda ifade edildiğine göre Leyla’nın öldürülmesinden yaklaşık yarım asır önce (yaklaşık otuz yıl önce) bir cinayete kurban gitmiştir. Mahcub Sayed gençlik yıllarında Arjantin’e gitmiştir. Orada dul ve yalnız yaşayan bir kadın onu evinde misafir eder. Bu kadın Mahcub’a şefkat gösterir ve ona yardımcı olur. Dul kadının evinde bir süre kalan Mahcub, zamanla çalışıp bir servet biriktirmeye başlayınca bu kadının evinden ayrılır ama bu kadını asla unutmaz. Bu durum mahkemedeki savcının şu ifadelerinden anlaşılmaktadır: “Leyla’nın yaklaşık yarım asır önce, cinayete kurban giden babası Mahcub Sayed, Arjantin’e orada kimseyi tanımayan maceracı bir köylü olarak gitmişti. Dul ve yalnız bir Arjantinli kadının evinde barınmıştı. Zor geçen ilk yıllarında sığındığı bu yer, soylu fakir bir kadının eviydi. Bu asil ruhlu kadın, şaşkın Doğu delikanlısına her zaman şefkat ve ilgi gösterdi ve bu iyilikler Mahcub’un hafızasından asla silinmedi. Saygıdeğer mahkeme heyeti, burada söylediklerimi, gurbet hayatında Mahcub’u tanıyan tanıkların ifadeleriyle destekliyorum. O dönemde hırslı bir genç olan Mahcub, gerçekten takdire şayan ve tahmin edebileceğimizden çok daha zor bir hikâyede, yükselişine giden yolu adım adım inşa etti. Genç ve dul kadının evini terk ederek bambaşka bir toplumla yaşamaya başladı. Şerefini, erdemini ve yalnızken onun elinden tutan kadının asaletini asla unutmadı.”<sup>113</sup>

#### 4.6. Dul Kadın

Romandaki karakterlerden birisi de dul bir kadındır. O, Mahcup Sayed Arjantin’e gittiğinde onu evinde misafir eden ve ona şefkat göstererek yardımcı olan kişidir. Romanda miras davasında adı geçen ve Mahcub Sayed’in oğlu olduğu iddia edilen Arjantinli gencin annesidir. Mahcub Sayed maddi durumunu düzelttikten sonra bu kadının evinden ayrılır. Fakat o yardımına ihtiyaç duyan köylülerini sık sık

<sup>112</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 146.

<sup>113</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 88-89.

bu kadının evine gönderir ve onların burada barınmasını sağlardı. Bu durum romanda şu şekilde aktarılmaktadır: ‘‘Mahcub, sık sık yardımına ihtiyaç duyan köylüleri bu kadına gönderirdi. Bu adamlar, kendilerini toparlayana kadar bu mütevazı evde kalırlar ve evin kirasını da Mahcub öderdi.’’<sup>114</sup>

#### 4.7. Arjantinli Genç

Romanda, Leyla’nın babası Mahcub Sayed’in oğlu olduğu iddia edilen kişidir. Ayrıca Romanda sözü edilen miras davasında Salih’in, avukatlığını yaptığı kişidir.

Leyla’nın eşi Said, Salih ile restorantta buluşmadan iki gün önce gizemli ve imzasız bir mektup almış ve bu mektupta Arjantinli gencin Leyla’ya kalacak olan mirastan pay almak istediğini ifade etmiştir. Fakat Said bu gencin Mahcub Sayed’in gerçek oğlu olduğu konusunda şüpheleri vardır. Hatta onun yalancı bir sahtekâr olduğunu düşünmektedir. Buna rağmen mirası Leyla’nın alamaması için davanın geciktirilmesini ya da Arjantinli gencin kazanmasını ister. Bu konuda Avukat Salih’e başvurur. Ondan Arjantinli gencin avukatlığını yapıp onun haklarını savunmasını ve gerekirse davayı daha karmaşık hale getirerek herhangi bir uzlaşma olmasını geciktirmesini ister. Bu durum romanda Said’in ağzından şu şekilde ifade edilmektedir: ‘‘Belli ki o, dava açmak istiyor, bu mektup da onun ilk tehdidi. Onda babasından bazı mektuplar da var, bu mektubu neden imzalamadığını bilmiyorum, sanki bana olayın arkasında gizli bir güç olduğunu ima etmek istiyor gibi. Her neyse, neden olayların önüne geçmiyorsun? Neden davayı alıp onun hakkını savunmuyorsun? Çocuğun evraklarının tam olmadığına eminim. Bildiğin üzere bu, bu tür dosyalarda çok yaşanan bir durum ve Leyla’da bu duruma karşı çıkabilecek belgeler var. Şu anda istediğimiz şey, mahkemenin karara varmasını uzun bir süre geciktirmek, Arjantinli gencin bir düzenbaz olduğuna eminim ve davadan geri çekilmek için küçük bir rüşveti kabul edecektir ama ben bu rüşveti uygun bir zamanda teklif etmek istiyorum. Şu anda davayı uzun ve karmaşık süreçlere

---

<sup>114</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 89.

yönlendirmek istiyoruz. Herhangi bir uzlaşmaya da uzun bir süre sonra, belkide çok uzun bir süre sonra razı oluruz.”<sup>115</sup>

Yukarıda Leyla karakteri anlatılırken de detaylı olarak değindiğimiz gibi Leyla bu gencin, babasının çocuğu olmadığını düşünmektedir. İlk etapta mirastan pay almasına hoş bakmasa da daha sonra babasının bu gencin annesine ilgi duymuş olmasından dolayı bu gence mirastan bir miktar pay vermekte sakınca görmez.

Mahkemedeki savcı da Said ve eşi Leyla'nın düşündükleri gibi, Arjantinli gence dair şunları ifade etmektedir: ‘‘Mahcub, sık sık yardımına ihtiyaç duyan köylüleri bu kadına gönderirdi. Bu adamlar, kendilerini toparlayana kadar bu mütevazı evde kalırlar ve evin kirasını da Mahcub öderdi. Yıllar sonra bir gün dul kadın, Mahcub'un yanına giderek hamile olduğunu ve bebeğin babasının, kendisinin ona gönderdiği doğulu gençlerden biri olan ve kendisine evlilik vaadi verip ortadan kaybolan bir kişi olduğunu söyledi. Bu olay yaklaşık otuz yıl önce gerçekleşti. O dönemde yaşananlara şahitlik edenler, Mahcub'un, dul kadını nadiren gördüğünü ve hamile kaldığında kadının sadece 15 yaşında olduğunu söylüyorlar. Mahcub, mert bir adam olduğu için kadını kaderine terk etmek istemedi ve ona ömür boyu yardım edeceğine söz verdi. Hatta daha sonra dava dosyasında da yer alan bir mektup yazarak, çocuğun biyolojik oğlu olmasa da onu en azından memleketinin oğlu olarak göreceğini söyledi.’’<sup>116</sup>

Savcının bu sözlerinde hareketle, Arjantinli gencin aslında Mahcub Sayed'in biyolojik oğlu olmadığı kanaatine varılmaktadır. Dul kadın evine gelen ve kendisine evlenme vaadinde bulunup daha sonra kendisini terk eden bir adamdan hamile kalmıştır. Fakat Mahcub Sayed bu çocuğu memleketinin oğlu olarak görmekte ve uzaktan da olsa desteğini ondan esirgememektedir.

#### 4.8. Müfettiş

Romanda Salih'i sorguya ilk çeken kişidir. Sakin bir yapıya sahip nazik biridir. Hedefine kolay yoldan ulaşmayı sevmeyen birisidir. Zor ve karmaşık olayları çözmekten daha çok keyif alır ve bu durum onun gururunu kabartırdı. Zor olayları

<sup>115</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 31.

<sup>116</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 89-90.

çözünce kendisini daha başarılı ve zeki görürdü. Fakat çözümlediği olay basit ve önemsiz ise bu durumda kendisini zayıf görür ve özgüven eksiliği yaşırdı Romandaki şu ifadelerde bu durum net bir şekilde görülmektedir: “Kendini tehlikeli ve son derece karmaşık bir davayla karşı karşıya kalmış olarak hayal ediyordu ve hepsini çözmesi sadece beş dakikasını alması onu büyük bir hayal kırıklığına uğrattı. Çoğu müfettiş gibi zayıf bir rakiple karşılaştığında özgüven eksikliği yaşıyordu. (Biriyle) savaşıma ihtiyacı hissetmediğinde, sert kabuğunu kaybediyor ve belirsiz, sonuçsuz ve saydam bir şeye dönüştüğünü hissediyordu”<sup>117</sup> Görüldüğü üzere zoru seven biridir. Olaylar karmaşık bir hâl alınca heyecanlanmaya başlayan bir karakterdir.

Salih’i sorguya çekerken sorduğu sorular ile onu köşeye sıkıştırmakta ve olayı çözümlemek için emek sarfetmektedir. Bu duruma sorgu esnasında Salih’le arasında geçen şu diyalog örnek olarak verilebilir:

“- Leyla Hayek mi öldürüldü? Nasıl?

- Ne zaman? diye sorman gerekiyordu. Bana bir sigara verir misin lütfen?

Kutumu çıkarıp ona uzattım. Bir an inceledi, gülümsedi ve sigara almadan geri verdi:

-Sigara kutusunu açmada farklı bir yöntemin var.

-Herkes böyle söylüyor.

Her şeyi keşfetmiş birinin özgüveniyle konuya girdi:

- Aynı şekilde açılmış bir kutu, onun evinin kapısının önünde düşürmüşsün.

- Ne zaman?

-Öldürüldüğü aynı gece, dün.”<sup>118</sup>

#### 4.9. Savcı

Mahkemede yer alan ve Leyla’nın cinayetinin arkasındaki sır perdesini çözmeye çalışanlardan birisi de savcı karakteridir. O, elde bulunan birtakım delilleri

<sup>117</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 15.

<sup>118</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s.13.

ve bulguları bir araya getirerek mahkemenin seyrini değiştirir. Ortada bulunan delillerden ve şüphelerden yola çıkarak Leyla'nın katilinin Salih olduğu sonucuna ulaşır ve mahkemede bu durumu ikna edici bir şekilde dile getirir. Savcı, Salih'in Arjantinli gençle daha önceden bir iletişimi olduğunu ve onunla işbirliği yaparak söz konusu mirası elde etmeye çalıştığını iddia etmektedir. Ayrıca mirasın üçte birini talep eden kişinin aslında Arjantinli genç değil de avukat Salih olduğunu dile getirmektedir.

Savcı, avukat Salih'in Leyla'da bulunan ve davanın seyrini değiştirerek Arjantinli gencin kaybetmesini sağlayacak olan belgeye ulaşmaya ve o belgeyi yok etmeye çalıştığını iddia etmektedir. Çünkü eğer o belge ortaya çıkarsa Arjantinli gencin, Mahcub Sayed'in biyolojik oğlu olmadığının ortaya çıkacağını ve bu durumda Arjantinli gencin bu davayı kaybedeceğini dile getirmektedir. Bunun sonucunda da Salih'in herhangi bir kazanç sağlayamayacağını söylemektedir. Tüm bunlardan hareketle Salih'in bu belgeyi ele geçirmek için her şeyi deneyeceğini hatta Leyla'yı bile öldürebileceğini iddia etmektedir.

Savcının, Salih'e yönelik olarak öne sürdüğü iddialar ve şüpheler romanda şu şekilde geçmektedir: "Sanığın amacı, "te ikilik pay" nerisiyle başlayan pazarlığı tamamlamaktır. Bu, onun için en uygun çözüm yoluydu. Daha da ileri gidecek olursak, sanık, her şeyi elinden alacak olan "belgeyi" ortadan kaldırmak istiyordu. Bunu gerçekleştirmek için Leyla'yı öldürmeyi bile göze alabilirdi. Bu sayede, sözde Arjantinli vris için yol açılmış olacaktı, özellikle de belge ortadan kalkarsa...

Sanık saat altıda ofisinden ayrıldı ve sekreteri altıyı beş geçe ofisi kilitleyip ıktı. Sanık altı buçuk gibi Said Hayek'in evinin kapısına varmıştı, karısının da itiraf ettiği gibi, evin anahtarı kapının st pervazında duruyordu. Sanık anahtarı almak için elini uzattığında, anahtarı yerinde bulamadı. Bu durum, maktulün evde olduğu anlamına geliyordu. Fakat sanık, bir şeyi unutmuştu, parmak izlerinin kapı pervazındaki tozun üzerinde kalmış olması... O sırada zihnini meşgul eden şey, iş işten geçmeden Leyla'dan kurtulmak ve "belgeye" ulaşmak için acil bir plan yapmaktır. Ofisine döndü, tam o sırada, mesai saatleri dışında ofiste ışık olduğunu fark eden kapıcı içeri girdi. Sanık Salih, bıçağa benzeyen bir şeyi ceketinin i cebine koydu ve eldivenlerini taktı. Sanık, maktulün evine döndü, arabasını uzak bir yere

park etti ve ilkinde olduğu gibi kapıcının yokluğundan yararlanarak yukarı çıktı. Maktül kadının onun gelmesine şaşırdığına şüphe yok ama elbette şöhreti ve karısıyla olan dostluğu nedeniyle içeri girmesine izin verdi. Görünüşe göre pazarlık başarısız olmuştu. Maktul artık güçlü bir konumdaydı ve sanık tarafından tehdit edildiğinde telefona doğru yöneldi. Fakat sanık ondan daha hızlı davranarak onu böğründen tek bir hamlede bıçakladı. Bu kadar isabetli bir darbeyi ancak bir cerrah veya konunun uzmanı vurabilirdi. Sanığın bu konuda uzman olduğunu biliyoruz, zira davalar sırasında bıçak darbelerinin anlamı ve saldırganın karakteri hakkında uzun uzun konuştuğunu defalarca duyduk.<sup>119</sup>

Salih'in şu sözleri, içine düştüğü durum karşısında onun çaresiz kalışını ifade etmekte ve savcının öne sürdüğü bu iddiaların doğru olduğu kanaatini arttırmaktadır: “Suçlamada gerçek suçun küçük bir parçası olan bıçaklama dışında her şeyi yaptım. Ve belki de en fazla yarım dakika sürmüş olabilecek bir meseleyi bile kanıtlamıyorum...”<sup>120</sup>

Savcının bu iddia ve şüpheleri mahkeme heyeti tarafında mantıklı bulunmuş ve sanık Salih'in, Leyla cinayetini işleyen kişi olduğuna karar verilmiştir.

#### 4.10. Yaşlı Avukat

Salih'i cinayet davasında savunan kişidir. Mahkeme boyunca Salih'in sessiz kalmasına ve elinde Salih'i savunacak yeterli deliller bulunmamasına rağmen hiç pes etmemiş ve onu sonuna kadar savunmaya çalışmıştır. Savcının, Salih'e yönelttiği şüphelere ve suçlamalara itiraz etmiştir. Salih'in, suçu planlayarak ve tasarlayarak işlediği iddia edildiğinde yaşlı avukat, Salih gibi başarılı ve tecrübeli bir avukatın böyle bir suç işlemesi halinde arkada bu kadar basit deliller bırakmayacağını ifade eder. Bu cinayeti, bilinmeyen meçhul bir kişinin işlediğini ve zekice bir oyun ile Salih'in üstüne yıktığını ileri sürer. Savcının öne sürdüğü iddia ve şüpheleri de reddeder ama yaşlı avukatın savunması mahkeme tarafından reddedilir. Savcının, Salih'e yönelttiği suçlamalar ve iddialar mahkeme heyetini ikna eder. Mahkeme de

<sup>119</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 93-95.

<sup>120</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 101.

Salih'in, bu cinayeti planlayarak ve tasarlayarak işlediğine karar verir ve Salih'i topluma karşı bir tehdit olarak değerlendirip asarak idam edilmesine hükmeder.

Şahısların açıkladıktan sonra şimdi de romanda olayların geçtiği zaman ve mekân unsurlarına değinilecektir:

## 5. ZAMAN

Bir romanın ne zaman ve nerede yazıldığı üslup açısından önemlidir. Ayrıca, ele alınan olayların analiz edilmesinin başka bir değeri daha vardır.

“Eş-Şeyu'l Âhar” adlı romanda zaman dilimine bakacak olursak olayların asıl başladığı zaman, Salih'in, eşi Dima'nın doğum gününde Leyla ile karşılaştığı zaman dilimidir. Salih Bey, eşi Dima'nın doğum gününü kutlamak için onu yemeğe çıkarır. Sonra bir gece kulübüne giderler. Burada Dima, Leyla Hayek'i ile karşılaşır. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilmektedir: “Evliliğimin geçen yedi yılında, eşim Dima'dan onun adını hiç işitmemiştim ya da ondan hiç bahsetmemişti. Onunla ilk kez eşimin doğum gününde tanıştım...”<sup>121</sup> Romanda geçen bu ifadelerle bakıldığında olayın ilk başladığı zamanın Salih ve Leyla'nın karşılaştığı zaman dilimi olduğunu görmekteyiz.

Zikri geçen tanışmadan sonra Said, Leyla'ya düşen miras hakkında endişelenerek Salih'ten yardım ister. Miras davası hakkında sürekli iletişimde kalırlar ve Leyla eşi Said ile birlikte sık sık Salih'in ofisine gelir.<sup>122</sup>

Daha sonra roman bize Leyla'nın öldürülmesi ve müfettişin Salih'i sorguya çekip tutuklanmasında zamanın Nisan aylarının ortası olduğunu göstermektedir. Nitekim bu durum romanda şöyle geçer: “Hikâye, geçen Nisan ayının ortalarında, en azından senin için başladı. Müfettiş beni sabah 9:30'da ofisine çağırdı. Saat 9'da sekreterim Hena'ya beni sormuş ve sekreterim 9:15'te ofise geleceğimi söylediğinde, müfettiş ona daha sonra bana haber vereceğini ve beni evde rahatsız etmek istemediğini söylemiş. Telefonun diğer ucundan gelen ses, pencereyi döven yağmurun aksine nazik ve sıcaktı. Dedektif konuya doğrudan girdi, ancak sesinde

<sup>121</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 20.

<sup>122</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 47.

herhangi bir sertlik yoktu: Yarım saatinize ihtiyacımız olacak Sayın Salih Bey. Acil bir durum için. İzniniz olursa..."<sup>123</sup> Buradan hareketle müfettiş ile Salih arasındaki bu zaman diliminden sonra onun tutuklanması ve hapishaneye düşmesiyle geçen aylar zaman dilimini daha da genişletmiştir.

Salih'in tutuklanmasının ardından mahkeme sürecine kadar uzun ve zorlu bir zaman olmuştur. Salih uzun bir süre hücrede kalmış, sorgu odalarında ve mahkemelerde oldukça uzun bir zaman geçirmiştir.<sup>124</sup>

## 6. MEKÂN

Romanda mekân olarak Arjantin dışında herhangi bir devlet, şehir ya da kasaba adı bulunmamaktadır. Bunun dışındaki mekânlar lokanta, gece kulübü, ofis, hücre ve mahkeme salonudur.

Olayların başladığı ilk mekân bir gece kulübüdür. Burada Salih Bey ve Leyla Hanım tanışmış ve Salih Bey için her şey burada başlamıştır. "Kulüptekeyken Dima, Leyla ile karşılaştı." <sup>125</sup>

Salih, Leyla'nın ölümünden sorumlu tutulmuş ve tutuklanmıştır. Mekân bize burada artık sorgu odasını, kaldığı hücreyi ve mahkeme salonlarını göstermektedir. "...müfettişin odasına götürüldüm. Sadece ikisini tanıdığım üç adam beni bekliyordu." <sup>126</sup> Salih bu oda da sorguodayken genel geçer sorulara cevap verdikten sonra sorgunun geri kalanını sessizlik içinde geçirir. Bu sessizlik mahkeme salonunda infazına karar verilene kadar sürer.

Diğer mekânımız ise olayların çözüme kavuştuğu ve can alıcı kararın çıktığı mahkeme salonudur. Salih, mahkeme salonundaki duruma dair şunları ifade etmektedir: "İlk oturum yapıldığında salon kalabalıktı ve sayısız fotoğrafım çekildi. Gözlerim ön sıralara iliştiğinde, eşimin, Said'in, Hena'nın ve yaşlı avukatın yanı sıra birçok tanıdık yüz gördüm, bazılarını tanıyordum, bazılarını hatırlamıyordum." <sup>127</sup>

<sup>123</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 9.

<sup>124</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s.18.

<sup>125</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 20.

<sup>126</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 55.

<sup>127</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 71.

Bu açıklamalardan sonra şimdi de söz konusu romanda yazarın kullandığı bakış açısı ve anlatım tekniklerine değinilecektir.

## 7. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Roman ve öykülerde olaylar 'biri' tarafından aktarılır. Olayları okuyucuya aktaran 'biri', öykünün 'anlatıcısı' olarak adlandırılır. Anlatıcı, olayları okuyucuya 'birinci şahıs' ya da 'üçüncü şahıs' olarak aktarabilir. Anlatıcı, hikâyedeki ana karakterlerden biri olabileceği gibi dışarıdan biri de olabilir. Anlatıcının, olayları aktarırken takındığı tavır 'bakış açısını' oluşturur.

Roman birinci tekil (ben) ve kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Kahraman yani anlatıcı çoğunlukla kendi yaşadıklarını, hissettiklerini öne çıkarır. Karakter yaşadığı durumu şu şekilde ifade etmektedir; “Leyla Hayek'i ben öldürmedim. Kimseyi masum bir adamın idam edildiğine inandırarak şefkatini kazanmak ve ondan merhamet dilenmek istemiyorum. Bunu herhangi bir amaç için de söylemiyorum. Bu gerçeğin adalet ile hiçbir ilgisi yok. Davanın tamamı, hem keşfedilmeden önce hem de mahkeme kararını verdikten sonra, hepimizin kapasitesinin ve mantığının ötesindeydi. Bu yüzden her dakikasını sessizce kabul ettim, biliyorsunuz.”<sup>128</sup> Bu cümlelerden de anlıyoruz ki anlatıcı, içinde bulunduğu durumu kendi ağzından anlatmaktadır.

Salih'in (anlatıcı), Leyla'ya olan duygularının romanın farklı yerlerinde aynı bakış açısıyla işlediği görülmektedir. Bu duruma şu ifadeler de örnek olarak verilebilir: “Bana karşı, sanki bir hayat kadınıymış gibi davranıyor, karşısındaki erkeğe tüm gücü ve deneyimiyle hükmediyordu.”<sup>129</sup>

Romanın bazı yerlerinde gözlemci bakış açısı da hâkimdir. Gözlemci bakış açısı, bir metinde olayların dışarıdan, sanki bir kamera tarafından kaydediliyormuş gibi anlatıldığı anlatım tekniğidir. Bu bakış açısında anlatıcı, olaylara doğrudan katılmaz ve karakterlerin düşüncelerini veya duygularını doğrudan aktarmadan olayları olduğu gibi aktarır. Salih'in, Said Hayek hakkında düşüncelerini aktarırken gözlemci bakış açısı tekniği kullanılmıştır. Romanda geçen şu cümleler buna örnek

<sup>128</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 5.

<sup>129</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 47.

olarak verilebilir: “Leyla'nın eşi Said el-Hayek, yaşını tahmin etmenin zor olduğu, genç bir yüze sahip yakışıklı bir adamdı. Biraz kısaydı ama zayıflığı bu kısalığı gizliyordu. Konuşmaya başladığı andan itibaren, onun çok zeki, bilgili olduğunu fark etmek kolaydı, iyi bir dinleyici, her konuya katılım gösterebiliyordu.”<sup>130</sup>

Salih, avukatının kendisiyle görüşmesi esnasındaki hareketlerini ve konuşmalarını bize gözlemci bakış açısıyla aktarır. Salih'in dilinden dökülen şu ifadeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

“Ben suçlamaları dikkatlice okurken, yaşlı avukat hücrede, tahta bir sandalyede oturuyor ve endişeyle bana bakıyordu. Okumayı bitirdiğimde, belgeleri ona uzattım ve o da onları titizlikle katlayıp cebine koydu. Derin düşüncelere dalmış bir şekilde bana bakıyordu. Sonunda, kafası karışmış bir şekilde iç çekip bana bakarak, sessizliğimle onu komik bir durumun içine soktuğumu söyledi. Kalktı, ellerini arkasına bağladı ve bana doğru yürürken şöyle dedi:

- Ben bir avukatım, Sayın Salih, bir hikâye yazarı değilim. Neden bana yardım etmiyorsunuz? Herhangi bir yeni işaret beklerken tüm duyuları hassas bir şekilde tetikte bekledi, sonra başını salladı ve hafif adımlarla hücre içinde yürümeye başladı, sonra durdu ve bana dönüp baktı.”<sup>131</sup>

Anlatıcı (Salih), romanda birinci tekil (ben) ağzından anlatırken bunun yanı sıra gözlemci bakış açısı ile de romanı okuyucu için daha etkili bir hale getirmiş, romanı okurken okuyucunun sıkılmasının önüne geçmiştir.

## 8. ANLATIM TEKNİKLERİ

Bir eserde anlatımı canlandırmak ve olayları okuyucunun gözünde daha etkili ve kalıcı kılmak için birtakım anlatım teknikleri kullanılır. Genel olarak roman ve öykülerde kullanılan anlatım teknikleri arasında diyalog, geriye dönüş, montaj, otobiyografik anlatım, tasvir-betimleme, monolog, mektup, özet, bilinç akışı ve hafif

<sup>130</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 20-21.

<sup>131</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 139.

motif tekniği (romanın farklı bölümlerinde farklı nedenlerle tekrarlanan ifadeler anlamında)<sup>132</sup> yer alır.

Yazar, ‘‘eş-Şeyû’l-Âhar’’ adlı romanında mektup tekniğini kullanmıştır. Bir dizi toplumsal vakayı ele alan bu romanda, ana karakterlerden biri olan avukat Salih, kız arkadaşı Leyla’nın ölümünden sorumlu tutulur, ancak yargıç önünde savunma yapmaz. Hâkim karşısındaki sessizliği, suçunu kabul ettiğine hükmedilmesine yol açar ve aleyhine karar verilir. Bu arada, hapisteyken yazdığı bir mektupta masum olduğunu içtenlikle beyan eder ve Leyla’yı öldürmediğini söyler. Mektup tekniği sayesinde yazar, karakterlerin duygu, düşünce ve hislerini içtenlikle yansıtır. Bu da romanın okuyucuda merak uyandırıcı bir nitelik kazanmasında etkili olmuştur. Bu durum romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

‘‘Leyla Hayek’i ben öldürmedim. Sevgili Dima, bunu sana söylüyorum... Ve bunu hepimize söylüyorum. Bunu size, ne bir ödöl ne de ceza beklentisi olmadan son kez söylüyorum. Bu nedenle dürüst olmalıyım, çünkü ölü bir adamın kendisine karşı verdiği hükümden daha doğru bir şey yoktur! Leyla Hayek’i ben öldürmedim Kimseyi masum bir adamın idam edildiğine inandırarak şefkatini kazanmak ve ondan merhamet dilenmek istemiyorum. Bunu herhangi bir amaç için de söylemiyorum. Bu gerçeğin adalet ile hiçbir ilgisi yok. Davanın tamamı, hem keşfedilmeden önce hem de mahkeme kararını verdikten sonra, hepimizin kapasitesinin ve mantığının ötesindeydi. Bu yüzden her dakikasını sessizce kabul ettim, biliyorsunuz’’<sup>133</sup>

Romanda yazar, iç konuşma, diyalog, tasvir etme, geriye dönüşler yapma gibi tekniklere de başvurmuştur.

Diyalog tekniğine romanın birçok yerinden örnek verebilir. Salih tutuklandıktan sonra müfettişlerin onu sorguya almasıyla geçen konuşmalar bu duruma örnek verilebilir:

- Leyla Hayek ile ilişkiniz nedir?

<sup>132</sup> Tekin, Roman Sanatı, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 188.

<sup>133</sup> Kenefânî, eş-Şeyu’l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 5.

- O, eşimin eski bir arkadaşıdır, bir gece kulübünde tesadüfen karşılaştık. O zamandan sonra onu kaç kez gördüğümü hatırlamıyorum. Eşiyle birlikte miras meselesiyle ilgili olarak birkaç kez ofisimi ziyaret ettiler. Ben bu davada karşı tarafın vekili olarak görev yapıyordum.

- Sizden ne istiyorlardı?

-Karşı tarafın vekilliğinden feragat etmem için beni ikna etmek.

- Rüşvet teklif ettiler mi?

- Kocasını teklif etti, ama ben reddettim.

- Peki ya eşi, Leyla Hayek?

- Eşi, tamamen yasal ve dürüst olacağıma dair benden söz aldı.

-Sonrasında eşi Leyla tek başına seni ziyaret etti, (peki) neden?

-Kocasının karşı tarafı rüşvetle kandırmasından korkuyordu ve bunu engellememi istiyordu.<sup>134</sup>

Romanda geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır. Geriye dönüş tekniği, bir anlatı eseri içinde zaman akışının kesintiye uğratılıp geçmişe dönülmesiyle karakterlerin geçmişleriyle ilgili bilgiler verilmesi, olayların nedenleri ve sonuçları arasındaki ilişkilerin kurulması gibi amaçlarla kullanılan bir anlatım yöntemidir. Romanda şu durum bu tekniğe örnek verilebilir: Salih, Leylanın ölümünden sorumlu tutularak tutuklanır ve müfettiş tarafından sorguya çekilir. Müfettişin, Salih'e olaya dair sorduğu sorular ve onun bu sorulara yönelik verdiği cevaplar romanın öncesinde de geçmektedir. Bu durum geriye dönüş tekniğinin bir örneğidir.

Tasvir, diğer adıyla betimleme hem bir anlatım biçimi hem de bir anlatım tekniğidir. Romantizmle birlikte gelişen bu teknik, okuyucuya bir olayla ilgili her şeyi fiziksel ve zihinsel ayrıntılarıyla aktarır. Romanda yazar tasvir tekniğini sıkça kullanmıştır. Romanda geçen şu ifadeler bu duruma örnek olarak verilebilir: “Hayatımda ilk kez dar bir hücrede bir gece geçirdim, sadece dört destek üzerinde

---

<sup>134</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 55-56.

yükseltilmiş ince bir dōşekle kaplanmış bir tahta vardı. Bir de sandalye vardı, ellerimi cebime koyarak bir duvardan diğerk duvara dolaştım.”<sup>135</sup>

Bu açıklama ve örneklerden sonra şimdi de söz konusu romanın genel olarak dil ve üslûb özelliklerine değinilecektir.

## 9. DİL VE ÜSLÛP

Kenefânî, roman ve öykülerinin çoğunda edebi ve sade bir dil kullanmıştır. Bu da onun eserlerine estetik bir değerk kazandırmıştır Ama o “’eş-Şeyu’l-Âhar” adlı romanında diğerk romanlarından farklı olarak fasih dilden biraz uzak bir dil kullanmış ve olayların anlaşılmasını biraz zorlaştırmıştır. Diğerk taraftan romanda kullandığı tasvir, teşbih gibi unsurlar ile anlatımı etkili hale getirerek olayları okuyucunun gözünde canlandırmış ve okuyucuda merak duygusu uyandırmıştır. Romanda yaptığı tasvirler, yazarın yaşanan durumlar karşısında hissettikleri, duruşu, fikirleri ve takındığı tavır romanı bambaşka bir boyuta taşımıştır.

Gassân Kenefânî bu romanında dil ve üslûbu dikkatle kullanarak hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin bir anlatı sunar. Yazarın dili, sade ama etkili, imgelerle zenginleştirilmiş ve duygusal yoğunluğu artıran bir yapıya sahiptir. Üslûp, belirsizlik, gerilim ve ironiyi bir araya getirerek okuyucuyu sürekli olarak merak içinde tutar.

Kenefânî’nin dil ve üslûbu, ilk bakışta sade gibi görünse de derin bir anlam katmanına sahiptir. Roman boyunca yazar, karmaşık duygusal durumları basit, ama etkili bir dille aktarır. Bu sadelik, olayların ve karakterlerin yaşadığı derin psikolojik çatışmaların daha çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar. Yazar, dilin sade yapısıyla, anlatımın derinlikli ve çarpıcı olmasını ustaca dengelemiştir.

Romanın başkahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı olan Salih’in dili, karakterin içsel çatışmalarını yansıtacak şekilde şekillendirilmiştir. Anlatıcı, zihnindeki belirsizlikleri ve kendi kendine yönelttiği soruları sade ama çarpıcı bir şekilde ifade eder. Anlatıcının dili, yaşadığı psikolojik karmaşa ve olaylar karşısındaki belirsizlik hissiyle doludur. Salih, sürekli olarak kendini sorgular ve

---

<sup>135</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu’l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 53.

suçluluk ile masumiyet arasında gidip gelir. Bu içsel çatışmalar, yazarın dilinde de kendini gösterir. Dilin doğrudan ve samimi kullanımı, okuyucunun Salih'in yaşadığı psikolojik baskıyı hissetmesine olanak tanır.

Romanın üslûbu, sürekli olarak bir gerilim ve belirsizlik atmosferi içindedir. Kenefânî, olayları doğrudan anlatmaktan kaçınarak, okuyucuyu karakterlerin zihninde dolaştırır ve olayların tam anlamıyla açıklığa kavuşmasını sürekli erteler. Bu belirsizlik, dilin ve üslûbun birleşimiyle okuyucuda bir merak ve gerilim hissi uyandırır.

Salih, olayları tam anlamıyla hatırlayamaması ve sisli bir zihinle olaylara yaklaşması, okuyucuda bir belirsizlik ve merak duygusu yaratır. Yazar, bu tür belirsiz ifadelerle anlatının gerilimini artırır.

Kenefânî, karakterlerin duygusal durumlarını anlatırken dili güçlü bir araç olarak kullanır. Özellikle Salih'in Leyla'ya olan duygusal bağlılığı ve ölümünden sonra yaşadığı boşluk, dilin duygusal yoğunluğu artırmak için nasıl kullanıldığını gösterir. Salih'in dili, çoğunlukla yoğun bir kaybetmişlik ve pişmanlık duygusuyla yüklüdür. Bu durum onun yaşadığı büyük duygusal yıkımı gösterir. Yazar, sade bir dil kullanarak karakterin yaşadığı derin duygusal travmayı okuyucuya hissettirir. Duygusal yoğunluk, basit ama etkili bir şekilde yansıtılmış ve okuyucunun karaktere karşı empati kurulması sağlanmıştır.

Kenefânî, dilde tekrarları kullanarak karakterlerin yaşadığı duygusal durumları pekiştirir. Tekrarlar, olayların karakter üzerindeki etkisini artırır ve okuyucunun bu duygusal durumlara daha fazla odaklanmasını sağlar. Özellikle Salih'in Leyla'nın ölümüne dair hissettiği boşluk ve pişmanlık, tekrarlar yoluyla güçlendirilir.

"Leyla" isminin tekrar edilmesi, Salih'in yaşadığı duygusal yoğunluğu artırır. Yazar, tekrarlar aracılığıyla karakterin zihnindeki saplantıyı ve kaybın onun üzerindeki etkisini vurgular.

Kenefânî, dili sade bir şekilde kullanarak okuyucunun dikkati dağılmadan olaylara odaklanmasını sağlar. Ancak bu sadelik, anlatının etkisini azaltmaz; aksine, vurgulanmak istenen duygusal veya tematik unsurları daha net bir şekilde öne

çıkartır. Yazar, kelimeleri seçerken yalın ama anlamca güçlü bir dil kullanmayı tercih eder.

Yazar, kısa ve net bir ifadeyle hem bir kapanış hem de bir başlangıç hissi ortaya koyar. Dildeki sadelik, olayların anlamını daha derinlemesine hissetmemizi sağlar.

Kenefânî, roman boyunca karakterlerin yaşadığı bireysel trajediler üzerinden toplumsal eleştiriler yapar. Dil, bu toplumsal eleştirilerin altını çizmek için dikkatli bir şekilde kullanılır. Kenefânî, karakterler arası diyalogları toplumsal eleştirinin bir aracı olarak kullanır. Said'in Leyla'ya yönelik sahiplenici tavrı, toplumun kadına biçtiği rolleri ve bireysel özgürlüklerin kısıtlanmasını simgeler. Bu tür diyaloglar, dil aracılığıyla toplumsal eleştirinin güçlü bir şekilde vurgulanmasını sağlar.

Kenefânî'nin dilinde ironi de önemli bir yer tutar. Ironi, olayların ve karakterlerin durumlarıyla tezat oluşturarak toplumsal çarpıklıkları eleştirme amacı taşır. Özellikle Salih'in kendini masum göstermeye çalışırken olayların sürekli onun aleyhine gelişmesi, yazarın ironi dolu üslubunu ortaya koyar.

Salih'in, masumiyetine olan inancı ve bu inancın toplum tarafından görmezden gelinmesi, ironi dolu bir dil kullanılarak ifade edilmiştir. Yazar, ironiyi karakterin trajedisini daha derin bir şekilde vurgulamak için kullanır. Dil, burada karakterin çaresizliğini ve toplumsal yapılar karşısındaki güçsüzlüğünü eleştirir.

Kenefânî'nin dilindeki görsellik, okuyucunun, olayları zihninde canlandırmasını kolaylaştırır. Betimlemeler ve güçlü imgeler kullanarak olayları daha somut ve görsel bir hale getirir. Bu sayede okuyucu, olayları yalnızca okumakla kalmaz, aynı zamanda onları zihninde canlandırır ve karakterlerin yaşadığı atmosferi daha yakından hisseder. Güçlü görselliği ve dilin somut imgelerle nasıl etkili bir şekilde kullanıldığını gösterir.

Kenefânî, dilin sadece sözcüklerle değil, sessiz kalınarak da nasıl güçlü bir anlatım aracı olabileceğini gösterir. Bazı durumlarda karakterler, duygularını ya da düşüncelerini dile getirmeden okuyucuya aktarır ve bu, metnin dramatik etkisini artırır. Sessizliğin dil içinde nasıl kullanıldığını görmek, karakterlerin iç dünyalarını daha derinden anlamamıza yardımcı olur. Sessizlik, karakterin yaşadığı duygusal

durumu, dilin doğrudan söyleyemediği bir şekilde ifade eder ve dramatik etkiyi güçlendirir.

Kenefânî, dil aracılığıyla toplumsal çatışmaları ve bireysel özgürlük arayışlarını vurgular. Leyla, bireysel özgürlüğünü ararken, içinde bulunduğu toplumsal yapı onu sürekli baskı altına alır. Yazar, bu çatışmayı karakterlerin diyalogları ve içsel monologları aracılığıyla etkili bir şekilde aktarır. Bireysel özgürlük ve toplumsal baskı arasındaki çatışmayı dil aracılığıyla yansıtır. Yazar, dilde kullandığı imgelerle Leyla'nın içsel sıkışmışlığını ve toplumsal sınırları hissettirir.

Kenefânî, dilin gücünü yalnızca karakterlerin duygusal durumlarını anlatmak için değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri yapmak ve bireysel özgürlük arayışını göstermek için de kullanır. Simgeler, ironi, sessizlik ve zıtlıklarla zenginleştirilen dil ve üslûp, romanın tematik derinliğine büyük katkıda bulunur. Yazar, bu unsurlar sayesinde okuyucuyu hem bireysel bir trajediye hem de toplumsal bir eleştiriye tanıklık ettirir.

Romana akıcılık yönünden mekânlar da farklı bir anlam katmaktadır. Mahkeme salonundaki karakterlerin hepsi yabancısıdır. Fakat Salih hem başarılı bir avukat ve aynı zamanda katil olarak yargılanan ve sessizlikten başka çaresi olmayan bir karakterdir. İnsanları ipten kurtaran Salih Bey şimdi burada savunmasız ve sessizce kürsüde oturur. Kaderi ise yaşlı bir avukatın elindedir. Okuyucu burada 'acaba ben olsam bu durum karşısında ne yapardım' diye sormaktan kendini alamamakta ve romana daha çok odaklanmaktadır. Yazarın roman karakterini zıt durumlarla işlemesi romanı farklı bir tarafa çekmiştir. Yazar buradan romanın farklı konuları ortaya çıkardığı için sıradanlığını kırmaktadır.

Yazarın, romanında kendi düşüncelerini de aktarması romana farklı bir pencereden bakmayı gösterir. "Ne kadar aptalız beyler, ne kadar kibirli ve küstahız! Bunların hepsini size ben söyleyemezdim."<sup>136</sup>

Şimdi de romanda anlatımı daha etkili ve anlaşılır kılmak için kullanılan bazı tasvir ve teşbih örnekleri ele alınacaktır.

---

<sup>136</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 65.

## 10. ROMANDA TASVİRLER

Kenefâni bu romanda pek çok farklı tasvir örneğine yer vermiş ve bu sayede olayları okucunun gözünde canlandırarak daha etkiliyici bir hale getirmiştir. Şimdi romanda dikkat çeken bazı tasvir örneklerine yer verilecektir.

Müfettiş, Salih'i sorgulamak için ofisine çağırdığında, Salih'in ofise giriş esnasındaki durumu ve müfettişin odadaki davranışları romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

اجتزت الرواق دونما اعتراض - كالعادة- وتبادلت تحية الصباح مع عدد من الموظفين الذين كانوا يعرفونني جيدا، ودخلت إلي غرفة المحقق دون استئذان -كالعادة- فقط جأني للحظة واحدة شعور غير مريح حين تجاهل يدي الممدودة ولم يقف. تكلم بهدوء، ولكن بثقة ورود، فيما كان يقلب بين أصابعه الغليظة علبة ثقاب، وقد بدأ كما علي الهاتف، مباشرة ودونما عنف: سنسألك سؤاليين عن ليلي الحايك...<sup>137</sup>

Her zamanki gibi, koridordan sessizce geçtim. Beni tanıyan birkaç memurla selamlaştım. Yine her zamanki gibi, izin almadan müfettişin odasına girdim. Tam o anda, uzattığım eli görmezden gelip ayağa kalkmamasıyla içimi bir ürperti kapladı. Müfettiş kalın parmakları arasında bir kibrit kutusunu çevirirken sakın ama kendinden emin bir sesle konuştu. Telefonda olduğu gibi, doğrudan ve sakın bir şekilde konuya girdi: "Sana Leyla Hayek hakkında iki soru soracağız..."

Leyla, arkadaşı Dima'yı ziyarete gittiği gece Dima Salih'ten onu evine bırakmasını ister. Salih de arabasıyla Leyla'yı evine bırakır. Salih'in Leyla'yı evine bırakması esnasında yaşananlar romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

ولم نتبادل إلا حديثا موجزا في الطريق، ثم أوقفت سيارتي وأخذت المصعد معها إلى الطابق العاشر، وأمام الباب طلبتُ مني أن أتناول المفتاح عن الحافة العلوية، حيث تركته الخادمة. كان الباب ذا إطار خشبي بارز، وقد مررت أصابعي في الطرف، فوقه، حتي عثرت علي المفتاح فناولته لها، وقبل أن تفتح الباب لاحظت: - أنت أطول من سعيد، إنه يبدو مضحكا حين ينظر ليتناول المفتاح.<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 10.

<sup>138</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 34.

Yolda yalnızca kısa bir sohbet ettik. Sonra arabamı durdurdum ve onunla birlikte asansöre bindim, onuncu kata çıktık. Kapının önüne geldiğimizde, anahtarı kapının pervazının üstünden almamı istedi. Hizmetçi anahtarı oraya bırakmıştı. Kapı, belirgin bir ahşap çerçeveye sahipti ve parmaklarımı pervazda gezdirerek anahtarı bulup ona verdim. Kapıyı açmadan önce, "Sen Said'den daha uzunsun. O, anahatarı almak için zıpladığında komik görünüyor" dedi.

Leyla Hayek öldürüldükten bir gün sonra Salih cinayet suçlamasıyla gözaltına alınarak bir hücreye konulmuştur. Bu durum romanda Salih'in ağzından şu şekilde tasvir edilmektedir:

أَمْضَيْتُ اللَّيْلَةَ الْأُولَى فِي حَيَاتِي مَسْجُونًا فِي غُرْفَةٍ ضَيِّقَةٍ، لَيْسَ فِيهَا إِلَّا لَوْحٌ خَشَبٍ مَرْفُوعٌ عَلَيَّ أَرْبَعِ دَعَائِمٍ، وَمُغَطِّيٌّ بِفِرَاشٍ رَقِيقٍ مَقْعَدٌ، تَجَوَّلْتُ مِنَ الْحَائِطِ إِلَى الْحَائِطِ وَاضْعًا يَدَيَّ فِي جَيْبِي.<sup>139</sup>

“Hayatımda ilk kez dar bir hücrede bir gece geçirdim, sadece dört destek üzerinde yükseltilmiş ince bir döşekle kaplanmış bir tahta vardı. Bir de sandalye vardı, ellerimi cebime koyarak bir duvardan diğer duvara dolaştım.”

Salih'in, hücrede kaldığı günlerde eşi ve çocukları onu ziyarete gelirler. Onların buluşması romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

وَقَدْ مَضَيْتُ صَامِتًا ذَاتَ يَوْمٍ، بَيْنَ حَارَسِينَ، إِلَى حَيْثُ قَابَلْتُ زَوْجَتِي وَأَطْفَالِي مِنْ وَرَاءِ شِبَاكِ حَدِيدِيَّةٍ ثَقِيلَةٍ، كَانَتْ دِيمَا مُنْهَكَةً وَحَزِينَةً وَ مُحْطَمَةً، وَبَدَا الْأَطْفَالُ مَذْهُوشِينَ قَلِيلًا. وَحِينَ تَمَسَّكْتُ بِالشِّبَاكِ، قَرَّبْتُ دِيمَا شَفَتَيْهَا الْبَارِدَتَيْنِ وَ قَبَّلْتُ أَصَابِعِي وَ أَخَذْتُ تَبْكِي...<sup>140</sup>

“Bir gün, iki gardiyan arasında sessizce yürürken, ağır bir demir parmaklığın arkasından eşim ve çocuklarımla buluştum. Dima bitkin, üzgün ve perişan görünüyordu. Çocuklar ise biraz dehşet içindeydiler. Ben parmaklığa tutunurken Dima soğuk dudaklarını uzattı, parmaklarımı öptü ve ağlamaya başladı...”

Mahkemede Salih'in yargılanması sırasında hâkim anlatılanlar karşısında bir an için şaşkınlığa düşmekte ve bir müddet sessiz kalmaktadır. Hâkimin mahkemedeki bu durumu romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

<sup>139</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 53.

<sup>140</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 67.

وخلع نظارتيه وضعهما أمامه وشبك كفيه ثم استعرض الحضور والمحامين والادعاء كأنه يستشيرهم في حل..<sup>141</sup>

“Gözlüklerini çıkarıp önüne koydu, ellerini kavuşturdu ve sanki onlardan (bir meselenin) çözümünde fikir alacakmış gibi salondaki izleyicilere, avukatlara ve savcılığa baktı...”

Salih’i savunan yaşlı avukat, hücrede Salih’le görüşüp istişare ettiği esnada yaşananlar ve aralarında geçen konuşmalar romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

وكان المحامي الأشيب جالسا علي مقعد خشبي في الزنزانة، ينظر إلي قلقلًا وأنا أقرأ الاتهام بامعان، وحين أنهيت القراءة ناولته الأوراق فأخذها وطواها بدقة، فيما كان منصرفًا إلي تفكير عميق، ووضعها في محفظته ثم أنشأ يحدق إلي محتارًا. وأخيرا قال بصوت تعس، إنني أضعه بصمتي في موقف مضحك. ونهض وربط يديه وراء ظهره وخطا نحوي وهو يقول: " أنا محام يا أستاذ صالح، ولست كاتب قصص، لماذا لا تساعدني؟ "

وانتظر، مرهفا حواسه جميعا، أية إشارة جديدة إلا أنه عاد فهز رأسه ومضي يسير بخطوات صغيرة داخل الزنزانة ثم وقف والتفت نحوي: " إنه من النادر أن يستطيع محام مثلي أخذ قضية لمحام مثلك علي عتاقه، أنا واثق بأنك تستطيع أن تكون عنصرا مساعدا جدًا. "<sup>142</sup>

‘Ben suçlamaları dikkatlice okurken, yaşlı avukat hücrede, tahta bir sandalyede oturuyor ve endişeyle bana bakıyordu. Okumayı bitirdiğimde, belgeleri ona uzattım ve o da Derin düşüncelere dalmış bir şekilde onları alıp, dikkatlice katladı ve cebine koydu. Sonra bana şaşkınlıkla bakmaya başladı. Sonunda, ezici bir sesle, onu sessizliğimle komik bir durumun içine soktuğumu söyledi. Kalktı, ellerini arkasına bağladı ve şöyle diyerek bana doğru adım attı: “Ben bir avukatım, Sayın Salih, bir hikâye yazarı değilim. Neden bana yardım etmiyorsun?” Herhangi bir yeni işaret beklerken tüm duyuları hassas bir şekilde tetikte bekledi, sonra başını salladı ve hafif adımlarla hücre içinde yürümeye başladı, sonra durdu ve bana dönüp baktı: (ve şöyle dedi) "Benim gibi bir avukatın, senin gibi bir avukatın davasını üstlenmesi nadirdir. Senin gerçekten yardımcı bir unsur olabileceğine inanıyorum.”

<sup>141</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 77.

<sup>142</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 139.

## 11. ROMANDA TEŞBİHLER

Yazar romanda olayları anlatırken pek çok teşbih örneğine yer vermiş ve anlatımı bu şekilde daha etkili ve edebi bir hale getirmiştir. Şimdi romanda dikkat çeken bazı teşbih örneklerine yer verilecektir.

Leyla'nın öldürülmesinin ardından Salih, müfettiş tarafından sorguya çekildiği anı anlatırken müfettişin kendine yönelttiği sert sözleri ve cümleleri, yüzüne fırlatılan bir şişe kapağına benzetmekte ve müfettişin bu sert ve kaba davranışını etkili bir şekilde ortaya koymaktadır. Romanda geçen ifade şöyledir:

"... واقترَب مني أكثر مما يقترب المحقق، عادة، من المحامي، ولكن أقل مما يقترب من المتهم، وقذف الجملة في وجهي كما تنقذف سِدَادَةُ زجاجة..."<sup>143</sup>

"... Normalde bir müfettişin avukata yaklaştığından daha çok, ama bir sanığa yaklaştığından daha az bir şekilde bana yaklaştı ve cümleyi (sözlerini) tıpkı bir şişe kapağı gibi yüzüme fırlattı..." Görüldüğü üzere yazar, sözü, şişe kapağına benzetmektedir.

Leyla, elinde bulunan ve miras davasının seyrini değiştirecek olan belgeyi hem kocası Said'den hem de Salih'ten gizlemektedir. Yazar, bu noktada Salih ve Said'i bir kafese hapsedilmiş ve gerçeği bilmeyen iki hayvana benzetmektedir. Bu durum romanda şöyle anlatılmaktadır:

"... لم يكن زوجها أقل حيرة مني، وبدت لي تلك اللحظة مستمتعة حتي الثمالة حين نجحت في وضعها معا داخل قفص، كحيوانين حبيسين يجهلان الحقيقة."<sup>144</sup>

"... Kocasını da benim kadar şaşkıncı ve o anda ikimizi birlikte gerçeği bilmeyen iki mahkûm hayvan gibi bir kafesin içine koymayı başardığında, büyük bir keyif alıyormuş gibi görünüyordu."

Salih sorgulama esnasında iyice çıkmaza girer ve kendisine yöneltilen sorular ve çözümlenmeye çalışılan olaylardan dolayı kafası iyice allak bullak olur. Salih bu durum karşısında kafasında bir gürültü piramidi oluştuğunu ve kölelerin bu piramitlerini tuğlalarını taşıdığını ifade ederken, teşbihle bu köleleri karıncalara

<sup>143</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 12.

<sup>144</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 50.

benzetir. Romanda yapılan bu benzetmeler ile durum daha etkili bir şekilde anlatılmaktadır. Bu durum romanda şu şekilde geçmektedir:

...عشرات الألوف من عبيد يحملون كالنمل حجارته الدقيقة ويكؤمنونها في صخب  
وعويل تحت سماء من القهقهات الراحدة...<sup>145</sup>

“...On binlerce köle, karıncalar gibi incecik taşlarını taşıyor ve onları gürleyen kahkahalarla dolu bir gökyüzü altında gürültü ve uğultular eşliğinde yığıyorlardı.”

Salih, Leyla'yı öldürdüğü konusundaki iddialar karşısında bütün delillerin kendi aleyhine olmasından dolayı büyük bir çaresizlik ve umutsuzluk yaşar. Başına gelen tüm bu olayları ve o an aleyhine işleyen kanun maddelerini, üzerine kapanan bir çakal tuzağına benzetir. Konuya dair romanda geçen ifade şöyledir:

... ولكن تلك اللحظة بالذات كنت فكي كماشة قوية طاحنة. فأنا المتهم، وأنا الذي  
ينبغي أن يدافع، وبغض النظر عن أن مبدأ الدفاع ذاته في قضية تتعلق بي، ومن هذا النوع،  
كان غير منطقي، فإنني استطعت منذ البدء أن أشم بوضوح أطراف الفخ الحديدي الذي أطبق  
علي كما يطبقُ فخ صيد الضباع علي كلب طريد في سهوب الجليل<sup>146</sup>

“Ancak o an tam anlamıyla ezici ve güçlü bir kerpetenin iki çenesi arasındaydım Hem sanık bendim, hem de kendimi savunmam gerekiyordu. Benimle ilgili olan bu tür bir davada savunma ilkesinin mantıksız olması bir yana, en başından beri, tıpkı buzlu bozkırlarda avlanan bir köpeğin üzerine kapanan bir çakal tuzağı gibi üzerime kapanan demir bir tuzağın dişlerini çok net bir şekilde hissettim.”

Mahkemede Dima'nın, Salih'e sessiz kalmayıp konuşmasını, yoksa öleceğini söylediği esnada çaresizlikten Salih'in vücudunun terlediği ifade edilmekte ve dudakları kamıştan yapılmış bir tuzağın yarıklarına benzetilmektedir. Bu durum romanda şu şekilde geçmektedir:

<sup>145</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 63.

<sup>146</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 66.

... وأحسست أن جسدي أخذ ينضح من العرق وبدأت شفتاي تتحركان كأنهما شَقًّا فَحَّ  
من القصب يهتز تحت ضربات جناحي عصفور مغلوب علي أمره<sup>147</sup>

“Vücudumun terlediğini ve dudaklarımın, sanki çaresiz bir kuşun kanat darbelerinin altında sarsılan kamıştan bir tuzağın yarıkları gibi hareket etmeye başladığını hissettim.”

Salih’i savunan yaşlı avukat, Salih ile hücrede istişare edip gizemli olayları çözmeye çalışırken onun hücrede dolaşması anlatılır. Avukat hücrede dolaşırken, onun adımlarının Salih’e doğru gitmek niyetinde olduğu ifade edilir. Böyle yapılırken avukatın adımları bir insana benzetilmektedir. Çünkü bir şeyi istemek veya bir şeye niyetlenmek canlı bir varlığa mahsustur. İnsan bir şeyi aklı ve iradesi ile ister ve niyetlenir. Konu ile ilgili ifade romanda şu şekilde geçmektedir.

... واستمعت، حالمًا، إلي صدي خطواته الثقيلة المترددة تعبر الرواق الحجري  
الكامد، كأنها كانت تعتزم بالرغم منه العودة إلي<sup>148</sup>...

“Sessiz taş koridordan geçen ağır, tereddütlü adımlarının yankısını hayal ederek dinledim, adımları sanki ona rağmen bana dönmeye niyetliymiş gibiydi ve bu dünyadan geriye kalan her şey sanki son kez benden uzaklaşıyordu.”

Said Hayek, Salih’in yargılandığı mahkemede insanlar arasında otururken, Salih onun bu durumunu çözülmesi zor bir bilmeceye benzetir. Romanda geçen ifade şöyledir:

... لقد بدا ذلك الرجل المصطبغ بالنمل الضروري جالسا بين الناس لغزا يستعصي  
علي الفهم...<sup>149</sup>

“O, gerekli asaleti kuşanmış adam, insanlar arasında otururken çözülmesi zor bir bilmece gibi görünüyordu.”

Salih, Dima’ya yazmış olduğu mektupta halâ genç ve güzel bir kadın olduğunu ve tekrar evlenmesini dile getirir. Eskiden birlikte yaşamış oldukları

<sup>147</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 97.

<sup>148</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 45.

<sup>149</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 148.

günleri, tanecikleri anılarının üzerine biriken bir toz bulutuna benzetmektedir. Bu durum romanda şu şekilde geçmektedir:

...تصرفي كما تشائين في الإرث، إرثي وإرث ليلي المسكينة، قد تحتاجين إلي هذه الأوراق لتشقي طريقك نحو زوج آخر فأنت صبية جميلة، والأيام إنما هي غبار تترسب ذارته الناعمة فوق ذاكرتنا...<sup>150</sup>

“Benim mirasım ve zavallı Leyla'nın mirası ile istediğini yap. (Belki de) başka bir eş bulmak için bu sayfalara (belgelere) ihtiyacın olabilir. Çünkü (halâ) genç ve güzelsin; günler, yumuşak tanecikleri anılarımızın üstüne biriken bir toz bulutudur.”

## 12. ROMANDA DİKKAT ÇEKEN BAZI EDEBİ CÜMLELER

تقولين: إذن لماذا التزمت الصمت طوال الوقت؟ ما الذي ربط لسانك؟ لماذا لم تدافع عن حياتك أنت الذي خلصت حياة الكثيرين من حبل المشنقة؟<sup>151</sup>

Diyorsun ki: "Peki öyleyse bu süre boyunca neden sessiz kaldın? Dilini bağlayan neydi? Birçok kişinin hayatını idam ipinden kurtaran sen, kendi hayatını neden savunmadın?" Burada “dilini bağlamak” ifadesi mecâzi anlamda kullanılmıştır ve konuşmasına engel teşkil eden ve susmaya mecbur bırakan şeyden kinayedir.

وجاء صوته في الهاتف لطيفاً ودافئاً، عكس المطر الذي يَجْلُدُ النافذة<sup>152</sup>.

“Telefonda sesi, pencereyi döven yağmurun aksine kibar ve sıcaktı.”

Burada yağmurun pencereyi dövmesi, yağmurun şiddetli bir şekilde yağıp, pencereye çarpmasından kinayedir.

وبجفاء وضع الأمر كله علي الطاولة بيني وبينه<sup>153</sup>

“(Müfettiş) Benimle kendisi arasında olup biten her şeyi sert bir şekilde masaya yatırdı...” Hücrede sorgulanırken Salih'in söylediği bu cümlede "masaya

<sup>150</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 156.

<sup>151</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 7.

<sup>152</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 9.

<sup>153</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 11.

yatırmak" ifadesinde kinayeli bir anlatım vardır ve bu ifade "ele alıp enine boyuna inceledi, gündeme getirdi, ele aldı, inceledi ifadelerinden kinayedir.

وقذف الجملة في وجهي كما تنقذف سِدَادَةُ زجاجة<sup>154</sup>.

“Cümleyi (sözlerini) tıpkı bir şişe kapağının fırladığı gibi yüzüme fırlattı.”

Burada "cümleyi fırlatmak" ifadesi, sert bir şekilde söylemekten kinayedir. Ayrıca burada teşbih üslubu da bulunmaktadır. Yazar, burada cümleyi şişe kapağına benzetmektedir.

أنت محام قديم، رأيتك هنا تدافع بذكاء عن أكثر من قاتل وتكاد تنجح تقريباً في كل مرة بتخليص رقبته من الحبل<sup>155</sup>...

“Sen eski bir avukatsın. Seni burada daha önce pek çok katili zekice savunurken gördüm ve nerdeyse her defasında boyunlarını ipten kurtarıyordun...”

Burada "boyunlarını ipten kurtarıyordun" ifadesinde kinayeli bir kullanım vardır ve "onları idam edilmekten kurtarma" anlamındadır.

وفحصني بعينه الصغيرتين محاولاً الدخول إلى رأسي<sup>156</sup>.

“Kafamın içine girmeye çalışarak, küçük gözleriyle beni inceledi.”

Müfettişe dair söylenmiş olan bu cümledeki "kafamın içine girmeye çalışarak" ifadesi, karşısındaki kişinin düşündüğü şeyleri anlamaya çalışmaktan kinayedir.

سأساعدك قليلاً في اكتشاف الأمر، ولكن قبل أن نبدأ، ضع هذا في رأسك<sup>157</sup>...

“Sana bu durumu ortaya çıkarmanda yardımcı olacağım. Fakat başlamadan önce şunu kafana koy...”

Burada "kafana koy" ifadesi, "iyi bir şekilde anla, tam olarak idrak et" ifadelerinden kinayedir.

إنني أسمع عنك أنك محام لامع، وأنا في الحقيقة فخور بمعرفتك<sup>158</sup>.

<sup>154</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 12.

<sup>155</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 15.

<sup>156</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 15.

<sup>157</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 16.

“Senin parlak bir avukat olduğunu duyuruyorum ve seninle tanışmaktan gerçekten gurur duyuyorum.”

Burada (لامع) parlaklık ifadesi, önü ve istikbali açık, istikbalde başarılı olmaktan kinayedir.

...ولكن في أعماقي كنت متيقناً أنني غرست نفسي في أعماقها<sup>159</sup>

“... Ama içten içe, onun derinliklerine kök saldığımdan emindim.”

Avukat Salih'in, Leyla'ya yönelik söylediğı bu cümlede "derinliklerine kök salmak" ifadesi, onu çok etkilemekten kinayedir.

...وصمتت القاعة فجأة...<sup>160</sup>

“Salon aniden sustu.”

Burada susan, salon değildir; salondaki insanlar susmuştur. Burada mecazı aklî vardır. Fiil asıl failine değil, başkasına isnat edilmiştir. Salon zikredilmiş, ama salonda bulunan insanlar kastedilmiştir.

إن القانون لا يقبل أن يقوم رجل غاضب بارتكاب جريمة<sup>161</sup>

“Kanun, öfkeli bir adamın suç işlemesini kabul etmez...”

Burada kanun zikredilmiş ama yargı görevlileri kastedilmiştir. Burada mecazı aklî vardır. Burada müsnedün iley olan ‘kanun’ ifadesi yargı mensuplarının yerine kullanılmıştır.

وكان صمتي يثقل ضمير المحكمة وقد جاء المحامي ليتيح لها مخرجاً لانقاً عن طريق

إلقاء التبعة علي أكتاف رجل هارب<sup>162</sup>

“Sessizliğim mahkemenin vicdanına ağır geliyordu. Avukat, suç, kaçan bir adamın omuzlarına yükleyerek mahkemeye makul bir çıkış yolu sağlamaya çalıştı.”

Burada mahkemenin vicdanı zikredilmiş ama mahkemedeki yargı görevlileri/mahkeme heyeti kastedilmiştir. Yani mekân zikredilmiş, fakat içersindeki

<sup>158</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 23.

<sup>159</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 25.

<sup>160</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 77.

<sup>161</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 105.

<sup>162</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 114.

kişiler kastedilmiştir. Dolayısıyla burada mecazı Mürsel vardır. Ayrıca "omuzlarına yüklemek" ifadesi itham etmekten kinayedir.

وقال القاضي إن لدى المحكمة فتايات بأن حافزي منذ البدء هو الخروج بحصة كبيرة  
من الإرث<sup>163</sup>...

“Hâkim, mahkemenin, en başından beri beni suça teşvik edici sebebin miras (davasından) büyük bir pay alarak çıkmak olduğuna dair kanaatleri olduğunu söyledi.”

Burada mahkemenin, kanaatleri olduğu zikredilmiştir ama mahkemedeki yargı görevlilerinin/mahkeme heyetinin kanaatleri kastedilmiştir. Çünkü bir mekân olan mahkemenin kanaati olmaz; olaya karar veren ve durum hakkında kanaate sahip olanlar mahkemede yer alan görevlilerdir. Burada mecazı mürsel üslûbu vardır.

### 13. ROMANDA SEMBOLLER

Romanda yer yer sembolik öğelere ve imgelere yer verilmiştir. Romanda en çok dikkat çeken bazı sembollere kısaca değinmek mümkündür:

Romanın mekânsal yapısında kapalı ve açık alanlar arasındaki karşıtlık, karakterlerin özgürlük ve tutsaklık temalarıyla olan ilişkilerini daha belirgin hale getirir. Kapalı mekânlar, özellikle evler, sorgu odaları ve kilitli odalar, karakterlerin içsel sıkışmışlıklarını ve tutsaklıklarını sembolize eder. Buna karşılık, açık alanlar ise karakterlerin özgürlük arayışlarını ve kaçış umutlarını sembolize eder. Ancak Leyla ve Salih için, açık alanlar bile tam anlamıyla bir kaçış fırsatı sunmaz; her zaman toplumsal veya duygusal sınırlamalarla çevrilidirler. Leyla’nın evde hissettiği baskı ve tutsaklık duygusu, kapalı mekânın onun için bir hapishaneyi sembolize eder ve Leyla’nın kapalı alanlar içinde hissettiği çaresizliği ortaya koyar. Kapılar ve pencereler, onun özgürlüğüne giden yolları kapatan semboller haline gelir. Leyla için ev, bir kaçış fırsatı sunmaz; aksine, onun özgürlüğünü kısıtlayan bir mekân olarak işlev görür. Kapalı mekânların bu sembolik kullanımı, karakterlerin içsel çatışmalarını ve özgürlük arayışlarını derinleştirir.

<sup>163</sup> Kenefânî, eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 152.

Açık alanlar ise karakterler için kaçış ve umut sembolü olarak görünse de, bu alanlar da toplumsal baskılarla sınırlıdır. Özellikle Leyla'nın dış dünyaya olan arayışı, bu açık alanların bile onun için yeterli bir özgürlük sunmadığını gösterir. Toplumsal baskılar, açık alanlarda bile onun peşini bırakmaz.

Romanda Salih karakteri yargılandığı mahkemede kendisine yöneltilen iddialar ve suçlamalar karşısında büyük bir şaşkınlığa uğrar ve çıkmaza girer. Mahkeme boyunca kendisini savunmak için tek kelime bile etmez ve hep sessiz kalır. Onun bu sessizliği ve suskunluğu ise çaresizliği ve umutsuzluğu sembolize eder.

Romanda Salih'i yargılayan hâkim sembolik açıdan önemlidir. O hem hukuki bir görevli hem de daha geniş anlamda toplum için önemli bir kişidir. O, olayları tarafsız bir şekilde gözlemleyerek haklı ve haksız olanı bir birinden ayırır ve devletin kanunlarına göre hüküm verir Bu açıdan Hâkim, adalet, bilgelik, güç, otorite ve sorumluluk gibi değerleri sembolize eder.

#### **14. TEMATİK KURGU**

Gassân Kenefânî'nin bu romanı, aşk, cinayet, suç ve masumiyet, özgürlük ve tutsaklık, toplumsal cinsiyet rolleri, ihanet, kayıp ve içsel çatışma gibi güçlü temalar üzerine inşa edilmiştir. Her bir tema, karakterlerin yaşadığı içsel ve toplumsal çatışmaları derinleştirirken, romanın gerilim dolu atmosferini besler. Kenefânî, bu temaları hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ele alarak, okuyucuyu derin bir trajediye ve duygusal bir hesaplaşmaya tanık olmaya sevkeder. Şimdi, romanda işlenen bazı temalara değinilecektir.

##### **14.1. Adalet**

Romanın önemli temalarından biri de adalet arayışıdır. Salih, Leylâ'nın ölümüne dair suçlamalar karşısında sessiz kalmayı tercih eder ve bu sessizlik, onun adalet sistemine ve topluma olan güvensizliğini ortaya çıkarır. Roman boyunca Salih, hem suçluluk duygusu hem de masumiyet arasında gidip gelir. Salih'in içsel çatışmaları, adalet arayışı ve toplumsal sorunlarla yüzleşmesi, romanın ana yapısını oluşturur. Salih, toplumsal yapıların bireyleri nasıl şekillendirdiğini ve bu yapıların bireylerin kaderi üzerindeki etkisini sorgular. Roman, adaletin bireysel ve toplumsal

boyutlarına dair derin sorular sorar. Salih'in sessizliği, adalet sisteminin ve toplumsal normların sorgulanmasına neden olur.

#### 14.2. Cinayet

Romanın esas olarak cinayet teması etrafında dönmekte olduğu görülmektedir. Leyla Hayek'inin öldürülmesiyle suç Salih'e kalır. Salih bu durumdan dolayı tutuklanır ve onu zorlu bir hücre hayatı bekler.

- Leyla Hayek'i ben öldürmedim.

Döndüm ve yürümeye başladım, ama sesi beni durdurdu:

- Tutuklusunuz Salih Bey.

Sonra bir şeyi hatırlamış gibi ekledi:

- ... eğer müsaade ederseniz...

O günün geri kalanını, dedektifin odasına giden koridorun girişinde bulunan kapalı bir odada geçirdim. Elbette beni tüm görüşmelerden engellediler ve o gün, öğle ve akşam yemeği olarak bana mütevazı bir ziyafet sunan kişiden başka kimseyi görmedim.<sup>164</sup> Salih Bey bu süreçte aylarca hücrede kalır. “Ancak şunu kesin olarak biliyorum ki zaman, sadece tutuklanmadan önce değil, sonrasında da bu olayda önemli bir rol oynadı. Hapishanede geçirdiğim aylarda zamanla aramda yeni bir ilişki oluştu. Zaman artık insanlar ve kendimle olan ilişkilerimin bir parçası olmaktan çıktı ve sadece bir düşman haline geldi. Bir adamı beş ay boyunca, neredeyse hiç umut olmadan kapalı bir odaya koyduğunuzda, zaman, o anda o kişi için diğer herkesin algıladığı şey gibi olamaz. Saatinize bakıp bir olduğunu görmek hiçbir şey ifade etmez. Sadece soyut bir kavramdır.”<sup>165</sup>

Cinayetin işlenişi ise romanda şöyle tasvir edilmektedir. “Maktul artık güçlü bir konumdaydı ve sanık tarafından tehdit edildiğinde telefona doğru yöneldi. Fakat sanık ondan daha hızlı davranarak onu böğründen tek bir hamlede bıçakladı. Bu kadar isabetli bir darbeyi ancak bir cerrah veya konunun uzmanı vurabilirdi. Sanığın bu konuda uzman olduğunu biliyoruz, zira davalar sırasında bıçak darbelerinin

<sup>164</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 16-17.

<sup>165</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 18.

anlamı ve saldırganın karakteri hakkında uzun uzun konuştuğunu defalarca duyduk. Maktul, telefon ile oturma odasındaki en sevdiği koltuk arasına yere düştü veya öncesinde o koltukta oturuyordu ve orada yalnızca bir erkeği ağırladığı zaman otururdu.”<sup>166</sup>

### 14.3. Cinsellik

Salih Bey Leyla Hayek'i ile arasında şehvi bir arzu kurar. Leyla'yı ilk gördüğü andan itibaren dikkatini ona verir. Leyla bu durumun yanlış olduğunu söylese de, o da kendisine karşı koyamaz. “Tüm bunlara ek olarak, çelişkiler ve heyecanlarla dolu bir tesadüftü bu. Her tesadüf gibi, o da geçici bir maceraydı ve hayatında ciddi izler bırakmayacaktı.”<sup>167</sup>

Yazar bu ilişkiyi bir tesadüf olarak nitelendirir. Bunun yanlış olmadığını, sadece bir dürtü ile alışılmışın dışına çıktığını anlatır. Aslında yazarın düşüncesine bakarsak, ona göre bu bir aldatma bile değildir. Romanda geçen ifade şöyledir: “Leyla Hayek kocasını aldatmadı. Bu ilk bakışta komik bir cümle gibi görünebilir ama eğer bu gerçekten doğru değilse, o zaman Leyla Hayek'in kocasıyla ilişkisi gerçekten mutsuz demektir”<sup>168</sup>

### 14.4. Miras

Romanda Leyla'ya babası tarafında kalacak mirastan bahsedilmektedir ki bu olayların başlangıcını oluşturmaktadır. Ancak eşi Said, karısına böyle bir miras kaldığı zaman onun değişip farklı biri olacağını ve kendisini terk edeceğini düşünmektedir. Bu yüzden bu mirası leyla'nın elde edememesi için her yolu dener. Romanda geçen şu ifadeleri bu duruma örnek olarak verebiliriz: “Leyla'yı seviyorum ve onu herhangi bir sebepten dolayı, hiçbir şekilde kaybetmek istemiyorum. Ve bir adım daha ileri giderek:

-Bu servetin ona miras kalmasını istemiyorum. Beni anlıyor musun?

-Seni anlıyorum, özellikle de mirasını kendine almak istiyorsan.

<sup>166</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 94.

<sup>167</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 42.

<sup>168</sup> Kenefâni, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 44-45.

Said, Sandalyesini çekti ve masanın üzerine yaslanarak şunları söyledi:

-“Beni yanlış anlama lütfen. Ama haklısın. Bütün meseleyi yanlış anlatan benim, olayı şöyle ifade edeyim: Ben Leyla’yı seviyorum, o parayı miras alıp her şeyin mahvolmasını istemiyorum ve ben de o mirası almak istemiyorum.”<sup>169</sup> Bu sırada Said, avukat Salih’e Leyla’nın babasının gayri meşru bir çocuğa sahip olduğunu söyler. “Ülkesine dönmek isteyen her doğulu baba gibi o da oğluna başka bir isim koydu ve annesine küçük bir rüşvet verdi, ikisine de sürekli yardımda bulunmaya karar verdi ve oyunun o sahnesinin üzerine sessizce bir perde çekti. Bıçağı ve çatalını tabağın iki yanına koydu ve şöyle devam etti:

-İki gün önce bana gazete küpürlerinden hazırlanmış gizemli ama imzasız bir mektup ulaştı. Mektupta mirası tek başına sahiplenmememiz ve ömrünü mahrumiyetle geçiren genci hatırlamamız gerektiği yazıyordu.

Mektubu önüme atarak şöyle dedi:

-Belli ki o, dava açmak istiyor, bu mektup da onun ilk tehdidi. Onda babasından bazı mektuplar da var, bu mektubu neden imzalamadığını bilmiyorum, sanki bana olayın arkasında gizli bir güç olduğunu ima etmek istiyor gibi. Her neyse, neden olayların önüne geçmiyorsun? Neden davayı alıp onun hakkını savunmuyorsun?<sup>170</sup>

Said bu miras davasını birazda Leyla’ya yaklaşabilmek adına kendi lehine çevirmek istiyordu. Leyla bu davada Salih’e çok güvenmektedir ve bu konuda gayet rahattır. Fakat ilk mahkemede mirasın üçte ikilik kısmını karşı tarafa vermek isteyen Salih, Leyla’dan büyük tepki alır. Bu durum romanda şöyle anlatılmaktadır: “Ben de uzlaşmayı kabul ettim, ancak müvekkilim için mirasın üçte ikisini istedim. Leyla şaşırdı, Said Hayek şaşırmış gibi davrandı, ancak aslında çok memnun olduğunu biliyordum. Leyla kızdı, ancak ona müvekkilimin şartlarını reddetmemin mümkün olmadığını açıkladım. Adil olduğuna inansam da inanmasam da tavsiye edebileceğim tek şey davayı mahkemede takip etmek. Leyla ilk defa davayı tamamen sonuçlandırabilecek bir belgeden bahsetti ve bu belgenin elinde olduğunu söyledi. Uzlaşmayı istemesinin nedeni, vârisin iddialarının doğru olduğuna inandığı için

<sup>169</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 28-29.

<sup>170</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 30-31.

değil, sürenin kısaltılmasında bir fayda görmediği ve bir sebepten dolayı babasının ilgi odağı olan Arjantinli genç adamın, mirastan bir miktar pay alarak çıkması içindi. Ve kocasına destek için baktım, ancak yüzü ifadesiz kaldı. Bunun üzerine Leyla'ya hâlâ vaadime bağlı (sözüme sadık) olduğumu söyledim. Eğer elindeki belge meseleyi çözebilecekse, onu mahkemeye sunması gerektiğini, sonuçları kabul edeceğimi belirttim.<sup>171</sup>

Salih, mahkemede yargılanırken onun maddi açıdan zorluklar çektiği ortaya konulmuştur. Bu mirastan kazanç elde etmeye çalıştığı ve bu mirası elde etmek için Leyla'yı öldürmüş olabileceği iddia edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında zaman miras konusunun, en başından beri olayların temelinde bulunduğunu ve durumların gidişatına yön verdiğini söylemek mümkündür.

#### 14.5. Aşk

Yazar, Salih ve Leyla arasındaki gayri meşru ilişkiyi, aşk veya sevgi olarak adlandırmıyordu. Ona göre başka bir kadınla gayri meşru bir birliktelik yaşamak ona sevgi vermek anlamına gelmez. Sadece karı kocanın kolayca elde edemeyeceği tatmin duygusunu sağlar. Salih ile Leyla aslında birbirlerini sevmemiştir. Onların arasında yaşanan her şey sadece şehvi arzu ve isteklerden ibarettir.

Salih gerçek aşkı, Dima'da buluyordu. Onun şu sözleri bu durumu kanıtlamaktadır: “Leyla Hayek ile olan ilişkim, Dima'yı eskiye kıyasla daha anlamlı bir insan haline getirdi. Ona olan sevgim ne azaldı ne de arttı, elbette, ama değişti. Bu, kalmasını istiyorsak gerekli bir şeydir. Bir eş, harika bir sosyal değerdir.

Salih'in şu sözleri de bu yargımızı desteklemektedir: “Diğer yandan Dima da hiçbir şeyden şüphelenmiyordu, çünkü ben hâlâ onu asla azalmayan bir sevgiyle seven adamdım. (onu hâlâ seviyordum)”<sup>172</sup> diyerek ona olan sevgisini dile getirmiştir.

<sup>171</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 49.

<sup>172</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 46.

Tutuklu yargılanan Salih, bu süreçte kendisini eşine açıklamaya çalışmış ve onun gözünde bu duruma düşmek ona ağır gelmiştir. Çünkü o, Dima'nın gözünde başarılı bir avukat ve onunla gurur duyan bir eştir.

Salih, Leyla cinayetinin katil zanlısı olarak hücredeyken Dima'ya yazmış olduğu mektupta, ona olan aşkını ve sevisini şöyle dile getirmektedir: “Seni, insanlar önünde kirli bir mirasla baş başa bıraktığım için mahvoluyorum. Bu sayfaları sadece acını hafifletmek için yazmadım, (bana kalan) mirasın ne olacağına dair sana tam bir özgürlük vererek bir seçim sunmak için yazdım. Hukuki belgeler mi yoksa bu kağıtlar mı? Ama benim seni sevdiğime ve sevmeye devam edeceğime inanıyor musun? Bunu yapmakta zorlanacaksın ama sana söylemeye devam edeceğim son söz şu: Seni seviyorum Dima, seni seviyorum, seni seviyorum.”<sup>173</sup>

Romanda aşk teması Salih'in, eşi Dima'ya olan düşkünlüğü ve sevgisi üzerinden işlenmektedir. O, eşine son derece aşıktır ve onu çok sevmektedir. Fakat şehvi duyguları onu Leyla ile gayrı meşru bir birliktelik yaşamaya iter.

#### **14.6. Suç ve Masumiyet**

Romanın merkezinde yer alan en önemli temalardan biri, suç ve masumiyet arasındaki ince çizgidir. Anlatıcı Salih, Leyla'nın öldürülmesiyle suçlanır, ancak sürekli olarak masumiyetini savunur. Salih'in, masumiyetini kanıtlama çabası, romanın ana çatışmasını oluşturur. Suçun kim tarafından işlendiği belirsizdir ve bu belirsizlik, hem anlatının gerilimini artırır hem de karakterlerin içsel çatışmalarını derinleştirir.

Salih, Leyla'nın ölümüne dair belirsizliğini dile getirir. Suçun kim tarafından işlendiği sorusu, roman boyunca devam eden bir tema olarak karşımıza çıkar. Suç ve masumiyet arasındaki bu ince çizgi, Salih'in içsel çatışmasını ve olayların gelişiminde belirsizliğin önemini vurgular. Salih, yargılandığı mahkemede aleyhine olan deliller ve suçlamalar karşısında büyük bir şaşkınlık ve çaresizlik yaşar ve masumiyetini savunmaksızın hep sessiz kalır.

---

<sup>173</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 155-156.

#### **14.7. Özgürlük ve Tutsaklık**

Romanın önemli temalarından biri de bireysel özgürlük arayışı ve toplumsal ya da psikolojik tutsaklık arasındaki mücadeledir. Leyla, kocası Said ve toplumsal normlar tarafından kısıtlanan bir kadındır. Ev, onun için bir tutsaklık alanıdır ve özgürlüğünü elde etmek için mücadele eder. Leyla'nın özgürlük arayışı, romanın toplumsal eleştirisini de destekleyen güçlü bir tema olarak işlenmiştir.

Leyla'nın içinde bulunduğu tutsaklık durumunu açıkça ifade eder. Onun fiziksel olarak evde kapalı kalması, aynı zamanda toplumsal baskıların ve kocası Said'in kontrolcü tutumunun bir yansımasıdır. Özgürlük ve tutsaklık arasındaki bu çatışma, romanın bireysel ve toplumsal düzeydeki ana temalarından biridir.

Leyla'nı öldürüldüğü gecenin ertesi günü Salih'in cinayet suçlamasıyla tutuklanıp hücreye atılması ve bundan sonraki hayatının sorgu odalarında ve hapisanede geçmesi onun özgürlüğünün elinden alınmış olmasını ifade etmekte ve bu temaya örnek olmaktadır.

#### **14.8. Toplumsal Cinsiyet Roller**

Toplumun kadına yüklediği roller, romanın en baskın temalarından biridir. Leyla, kocasının ve toplumun ona dayattığı geleneksel rollere karşı mücadele etmeye çalışır. Ancak toplumsal baskılar ve kocasının kontrolcü tutumu, onun bu çabasını sürekli baltalar. Leyla'nın özgürlük mücadelesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliği eleştirisi üzerinden işlenir.

Leyla, kocası ve toplum tarafından ona biçilen rollere sıkışıp kaldığını hisseder. Kendisi olma arzusuyla baskılar arasında sıkışan Leyla, toplumsal normlara başkaldırmaya çalışsa da sürekli bir engelle karşılaşır. Toplumsal cinsiyet rolleri, onun içsel çatışmasını derinleştiren temel temalardan biridir.

#### **14.9. İhanet ve Güvensizlik**

Romanın bir diğer önemli teması da ihanet ve güvensizliktir. Karakterler arasındaki ilişkilerde sürekli bir şüphe, güven eksikliği ve ihanet duygusu hissedilir. Salih, hem Leyla'ya olan duygularında hem de çevresindeki insanlara karşı

güvensizlik içinde hareket eder. Aynı zamanda Leyla'nın da kocasıyla olan ilişkisi, güvensizlik üzerine kurulmuştur.

Leyla ve Said arasındaki güven eksikliğini vurgular. İhanet ve güvensizlik, yalnızca evlilik ilişkilerini değil, diğer karakterlerin birbirleriyle olan bağlarını da zayıflatan bir unsur olarak ortaya çıkar. Roman boyunca karakterler, birbirlerine karşı sürekli şüphe duyar ve bu güvensizlik, ilişkilerin temelini sarsar. Salih'in, eşinin arkadaşı Leyla ile ilişki yaşaması ve karısını aldatması da ihanetin bir göstergesidir.

#### **14.10. Kayıp ve Yas**

Yas ve kayıp teması, romanın duygusal yoğunluğunu artıran önemli bir unsurdur ve karakterlerin yaşadığı trajedinin temellerini oluşturur.

Roman boyunca Leyla'nın ölümü, karakterler üzerinde derin bir kayıp ve yas duygusu yaratır. Özellikle Salih, Leyla'nın ölümünden sonra büyük bir boşluk ve pişmanlık içinde kalır. Yas ve kayıp, karakterlerin içsel dünyalarında büyük yaralar açar ve olayların gelişiminde belirleyici bir rol oynar.

#### **14.11. Gerilim ve Belirsizlik**

Romanın kurgusunda gerilim ve belirsizlik sürekli ön planda tutulur. Leyla'nın ölümü ve bu olayın ardındaki gerçekler, karakterler arasındaki gerilimi artırır ve olayların gidişatını belirsizleştirir. Salih'in sürekli masumiyetini savunması, ancak olayların onu sürekli suçlu gösterecek şekilde gelişmesi, gerilimi artıran bir unsur olarak işlenir.

Leyla'nın ölümü hakkındaki gerçeklerin netleşmemesi, Salih'in yaşadığı gerilim dolu belirsizliği gösterir. Bu cinayetin arkasındaki gizem ve belirsizlik, karakterler arasındaki gerilimi sürekli olarak canlı tutar ve romanın merkezindeki belirsizlik teması bu şekilde vurgulanır.

#### **14.12. İçsel Çatışma ve Suçluluk**

Salih'in içsel çatışması, romanın duygusal ve psikolojik yoğunluğunu artıran bir başka temadır. Leyla'nın ölümünden sonra Salih, kendini sürekli olarak sorgular

ve kendisinin masum olduğuna inanmasına rağmen, içinde büyük bir suçluluk hissi taşır. Bu durum onun içsel çatışmasını ve suçluluk duygusunu ortaya koyar. Bu içsel çatışma, karakterin ruhsal durumunu ve olaylara bakış açısını şekillendirir. Suç ve masumiyet arasındaki bu ince çizgi, karakterin kendiyle hesaplaşmasında önemli bir rol oynar ve romanın psikolojik derinliğini artırır.

## 15. YAZARA VE ROMANA YÖNELİK BAZI ELEŞTİRİLER

Gassân Kenefânî yazmış olduğu eserlerde genellikle edebi ve etkileyici bir dil kullanmıştır. Konumuzu teşkil eden ‘‘eş-Şeyu’l-Âhar’’ adlı romanında Fasih bir dil kullanmış olmasının yanı sıra bazen de ammice diye tabir edilen halk dilini kullanmıştır. Bu da o bölgeden olmayan insanların anlatılanları anlamakta zorluk çekmesine sebep olmuştur. Diğer açıdan, romanda anlatılan olaylar bazen çok karmaşık bir şekilde anlatılmış, bazense anlatılan konu ile alakasız örnekler verilmiştir. Bu durum ise okurun kafasının karışmasına, bir an durup düşünmesine ve konunun bağlamından kopmasına sebep olmuştur. Salih mahkemede yargılanırken Avukatı ile arasında yaşanan şu olay bu duruma örnek olarak verilebilir:

لقد أعلن في نظرتي أنني خرجت نهائياً من القضية التي تدور حول رأسي، وأن  
الموضوع كله أضحى حواراً طريفاً حول دجاجة ما، ورهاتاً مسلياً لا يمكن أن يستكمل إثارته  
إلا إذا استكملتم صمتي إلى الأبد<sup>174</sup>

‘‘O, bakışıyla, kafamın etrafında dönen meselenin tamamen dışına çıktığımı bildirdi. Sanki tüm konu herhangi bir tavukla ilgili komik bir sohbete dönüştü, ben suskunluğumu sonsuza kadar devam ettirdiğim müddetçe avukat da salondaki heyecanlı bahisi sürdürebilecekti.’’

Kenefânî, eserinde yer verdiği birtakım teşbih örnekleri ile anlatımı daha etkili ve canlı hale getirmiştir. Ancak Bazı teşbih örneklerinde çok aşırıya kaçarak anlatımın akışını bozmuş ve okuyucunun zihnini karıştırmıştır. Romanda geçen şu cümleler bu duruma örnek olarak verilebilir:

<sup>174</sup> Kenefânî, eş-Şeyu’l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, s. 106.

وأحسست أن جسدي أخذ ينضح من العرق وبدأت شفتاي تتحركان كأنهما شقًا فُخَّ من القصب  
يهتز تحت ضربات جناحي عصفور مغلوب علي أمره.<sup>175</sup>

“Vücudumun terlediğini ve dudaklarımın sankin çaresiz bir kuşun kanat darbelerinin altında sarsılan kamıştan bir tuzağın yarıkları gibi hareket etmeye başladığını hissettim.”

Gassân Kenefânî, Mısırlı yazar Muhammed Huseyn Heykel’in Zeynep adlı romanından çok etkilenmiş ve kendini zamanın modası olan sosyalizme kaptırmış ve aklını gerçek manada kullanmaya gitmemiştir. Bunun sonucunda da bu romanında gayrı meşru ilişki örneklerine sıkça yer vermiştir.

Yazar diğer romanlarında vatanın kurtarılması konusunu esas alırken, bu romanında eşlerin birbirine ihaneti ve sadakatsizliği gibi durumlara çok fazla örnek vererek aile yapısını adeta dinamitliyor. Leyla ile Salih’in gizli yaşamasını ve gayrı meşru ilişkilerini adeta örnek olarak sunuyor. Hem erkeğin hem de kadının, ailesine olan ihanetini normal gösteriyor. Öte yandan Leyla’nın babası Mahcub Sayed’in gençken yurt dışındaki gayrı meşru ilişkileri, insanı bu tarz durumlara özendiriyor. Böyle şehvetine düşkün bir gençlik Filistin için mücadele eder mi? Romandaki bu sapmaların yazarın sosyalist fikirlerinden ortaya çıktığı söylenebilir.

Netice itibariyle, zikri geçen roman da romantizm ön planda olduğu kadar hayatın realist tarafıyla da karşı karşıya kalınmaktadır. Aslında karısını çok seven Salih, Leyla ile yaşadığı gayrı meşru arzuları ve ilişkiyi bir ihanet olarak kabul etmemektedir. Salih duygularının âdete esiri olmuş ve buna karşı koyamazken konuya getirdiği açıklıkla farklı bir bakış açısı yaratmıştır. Evlilik ona göre basit bir rastlantı ve tesadüften ibarettir ve bu durum kocanın başka kadınlarla yatma kararının yerini alamaz. Leyla ile yaşadığı cinsellik onun gözünde Dima’yı daha da farklı yere getiriyordu. Salih Dima’yı seviyor ve onun, Leyla ile olan bu ilişkisi karısı Dima ile arasında var olan sevgisini ve ona olan bağlılığını arttırıyordu. Bu bakış açısı toplumumuzda eşlerin birbirine olan sadakatine aykırı olarak görülen bir durumdur. Fakat yazar romanda bu durumu öylesine işlemişki, bu yaptığıyla adeta içinde yaşadığı aile yapısını yıkmaya yönelmektedir.

<sup>175</sup> Kenefânî, *eş-Şeyu'l- Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek*, s. 97.

Yazar karakterler arasında rakip olmayı ön plana çıkarmıştır. Salih bir yandan kendisinin mi yoksa Said'in mi daha çok kazandığı düşüncesine girerken, karşısında eşine âşık ve onu çok kıskanan Said'i karşımıza çıkarmıştır. Said karakteri eşini Salih'ten kıskansa da bu onların yaşayacağı ilişkiye engel olarak gösterilmemiştir. Yazar romanında bir karaktere arzu, şehvet cinsellik yüklerken diğer bir karakter olan Said'e eşini kaybetme, kıskanma ve paylaşamama duygusunu yüklemiştir.

Romanda öyküleme, betimlemelerin yoğun olması romanı akıcı hâle getirmiştir. Yaşanılan şehvet dolu ilişkiden tutun hücrede kafasındaki düşünceleri anlatmasıyla iliklerine kadar hissettiren yazar muazzam tasvirlere yer vermiştir.

Romanda yazar, toplumun yanlış ve bozuk yönlerini ortaya koymaktadır. Leyla ve Salih arasındaki yasak aşk ve gayri meşru ilişkiler buna örnek olarak gösterilebilir.

### 3. BÖLÜM

#### EŞ-ŞEYU'L-ÂHAR/MEN KATELE LEYLÂ el-HÂYEK (BAŞKA BİR ŞEY/ LEYLA HAYEK'İ KİM ÖLDÜRDÜ) ADLI ROMANININ TERCÜMESİ

Bu tercümede Gassân Kenefânî'nin, 2013 yılında Kıbrıs'ta, Dâru menşûrâtı'r-Rimâl isimli yayınevi tarafından basılan eş-Şey'ul- Âhar/ Men Katele leylâ el-Hayek adlı romanı esas alınmıştır. Şimdi romandan kısa bir bölümün tercümesine yer verilecektir:

##### **Sayfa 5<sup>176</sup>**

Leyla Hayek'i ben öldürmedim.

Sevgili Dima, bunu sana söylüyorum...

Ve bunu hepinize söylüyorum.

Bunu size, herhangi bir ödül ya da ceza beklentisi olmadan son kez söylüyorum. Bu nedenle dürüst olmalıyım, çünkü ölü bir adamın, kendisine karşı verdiği hükümden daha doğru bir şey yoktur! Leyla Hayek'i ben öldürmedim.

Kimseyi masum bir adamın idam edildiğine inandırarak onun şefkatini kazanmak ve ondan merhamet dilenmek istemiyorum. Bunu herhangi bir amaç için de söylemiyorum. Bu gerçeğin adalet ile hiçbir ilgisi yok. Davanın tamamı, hem keşfedilmeden önce hem de mahkeme kararını verdikten sonra, hepimizin kapasitesinin ve mantığının ötesindeydi. Bu yüzden her dakikasını sessizce kabul ettim, biliyorsunuz.

##### **Sayfa 6**

İlk saatlerde çok konuştum, tek bir adamın görebileceği gerçeklerle kendimi savundum. Sonra (tıpkı bir insanın boğazına bir ip asıldığı ve bir anda yaşam ve ölüm arasında keskin bir duvarın yükseldiği gibi) aniden susmaya karar verdim.

---

<sup>176</sup> Romanın 1-4 sayfalarında kitabın ismi, künyesi ve özet olarak Gassân Kenefânî'nin hayatına değinilmiştir.

Birçok kişi -özellikle de ben- bütün delillerin beni darağacına daha fazla sürüklediğı bir zamanda sessizliğe bürünmeme çok şaşırmıştı. Çünkü ben bana kaderlerini teslim eden adamlar ölümle tehdit altındayken sessiz kalmaya asla alışkın değildim.

Ve sen, harika sevgilim Dima, şüphesiz ki bu duruma en çok şaşıran kişisin.

Ve sana itiraf ediyorum ki, zaferimin tadını çıkardığım her an, o gece kendimi kollarında hayal ederdim. Sanki müvekkilimi kurtarmak, bana senin derin ve tuhaf sevgini kazandırmış gibiydi.

Geçmişte, seni duruşma salonunda otururken bana hayranlıkla baktığını görürdüm,ve ben müvekkillerimi savunurken senin bakışlarını üzerimde hissetmek beni heyecandırıyordu. Mahkeme kürsüsünden müvekkilimin ölüm kararını iptal ettiğimde, bu zaferi sadece senin gözlerin için bir hediye olarak kabul ediyordum, ve daima - sana şu an duygularımı itiraf ediyorum- zaferimin tadını çıkarırken, sen kollarımdayken o geceyi hayal ettiğimde, bana derin ve tuhaf bir duygu veriyordun, sanki sadece müvekkilimi kurtarmak senin yanında olmama imkân veriyordu.

## **Sayfa 7**

Sanki bir insanı ölümden kurtarmak, senin bedeninde yaşamın alevini yakıyormuş gibiydi. Söyle bana, şimdi ne düşünüyorsun? Bir an için bile, arkadaşın Leyla'yı benim öldürdüğümü mü düşünüyorsun? Bu, hücrede yalnız geçirdiğim gecelerde beni endişelendiren tek soruydu. Hayır, sevgili Dima, Leyla Hayek'i ben öldürmedim.

Diyorsun ki: "Peki o zaman neden bütün bu süre boyunca sessiz kaldın? Dilini tutan neydi? Birçok insanın boynunu ipten kurtaran sen, kendi hayatını neden savunmadın?"

İşte bu, benim tüm hikâyem.

Bu, herkesi, özellikle de seni ve en başta beni şaşırtan soruların cevabı. Sessizliğim, hayatımızda her zaman ondan ayrı yaşadığımız "başka bir şeyin" yankılanan bir ilanıydı. Ve aniden hayatımızdaki en güçlü şey haline geldi.

Peki, o zaman Leyla Hayek'i kim öldürdü?

Sana basitçe cevap vereceğim: Leyla Hayek'i öldüren "başka bir şey" idi. Ne kanun bu şeyi biliyor ne de bilmek istiyor.

### **Sayfa 8**

Bu şey bizde, sende, bende onun kocasında, ve doğduğumuz günden beri bizi çevreleyen her şeyde. Evet, ben de suçun bir parçasıyım, sen de... Ama suçu işleyen gizemli bir canavar halâ serbest ve öyle kalmaya devam edecek.

Bu gerçeği aniden keşfettiğimde sessiz kaldım... Kendimi bir tuzakta buldum ve herkesin alışık olmadığı bir şeyi birden keşfeden bir insanın çektiği acıyı çektim. Bu yüzden sessiz kalmaya karar verdim, her şeyin kendi isteğimiz dışında geliştiği ve o şekilde devam edeceği bir şekilde ilerlemesine ve akmasına izin verdim. (yani her şeyi akışına bıraktım)

Bunlar, söylemesi zor ve karmaşık konular. Ancak yaşamımızda bu durumlar gerçekleştiğinde, işler farklı bir hal alıyor.

Bu yüzden sana (bu mektubu) yazmaya karar verdim. Çünkü seni seviyorum. Mahkeme salonunda kafeste otururken, hâkimin kararını dinlerken gözlerinde (bana karşı) bir şüphe parıltısı gördüm ve bu beni korkuttu.

Olanlara dair hiçbir şey eklemeyeceğim ve gerektiğinde sana her şeyi açıklayacağım. Ama sana gerçeği, sadece gerçeği anlatacağım.

Sonrasında, düşünmek istediğin her şeyde özgürsün. Aslında, uzun süredir sessizlikle taşıdığım ağır yükü şimdi senin omuzlarına yüklüyorum.

### **Sayfa 9**

Eğer sessiz kalmayı ve bu meseleyi tamamen kapatmayı seçersen, bu benim de haklı olduğum anlamına gelir. Ama eğer davayı tekrar mahkemeye taşımayı seçersen, kendi gözlerinle göreceksin ki, çıkış yolu olmayan tuhaf bir dünyaya gireceksin. O zaman sen de benim gibi sessiz kalmayı tercih edeceksin.

Şimdi sakın bir şekilde en sevdiğin koltuğa, balkon kapısının yanına otur ve hikâyenin tamamını dikkatlice oku. Ben de sana olayları daha önce hiç anlatamadığım noktadan anlatmaya başlayacağım.

Hikâye, geçen Nisan ayının ortalarında, en azından senin için başladı. Müfettiş beni sabah 9:30'da ofisine çağırdı. Saat 9'da sekreterim Hena'ya beni sormuş ve sekreterim 9:15'te ofise geleceğimi söylediğinde, müfettiş ona daha sonra bana haber vereceğini ve beni evde rahatsız etmek istemediğini söylemiş. Telefonun diğer ucundan gelen ses, pencereyi döven yağmurun aksine nazik ve sıcaktı. Müfettiş konuya doğrudan girdi, ancak sesinde herhangi bir sertlik yoktu:

"Yarım saatinize ihtiyacımız olacak Sayın Salih Bey. Acil bir durum için. İzniniz olursa..."

### **Sayfa 10**

Hena'ya iki not yazdım ve bir randevumu iptal ettim. Avukatlık gibi bir meslekte bu tür şeyler olağan olduğundan, içimde herhangi bir tuhaf duygu yoktu. Şemsiyemi aldım ve şoförden beni, adresini ezbere bildiği müfettişin ofisine götürmesini istedim.

Her zamanki gibi, koridordan sessizce geçtim. Beni tanıyan birkaç memurla selamlaştım. Yine her zamanki gibi, izin almadan müfettişin odasına girdim. Tam o anda, uzattığım eli görmezden gelip ayağa kalkmamasıyla içimi bir ürperti kapladı.

Müfettiş, kalın parmakları arasında bir kibrit kutusunu çevirirken sakın ama kendinden emin bir sesle konuştu. Telefonda olduğu gibi, doğrudan ve sakın bir şekilde konuya girdi:

"Sana Leyla Hayek hakkında iki soru soracağız."

Kalbim, kimsenin keşfedemeyeceği veya fark edemeyeceği uzak bir yerde atıyordu. Son üç ayda bedenimin tamamını yüzeyde tutmayı öğrenmiştim. Adı evde veya ofiste sekreterim, eşim, kocası veya onun arkadaşları tarafından telaffuz edildiğinde, sakın bir şekilde geçiştiriyordum.

### **Sayfa 11**

Sakın bir sesle sordum:

-Leyla Hayek'e ne oldu?

-En son ne zaman gördün?

Göz kapaklarının arkasındaki gözlerinin parıltısını fark ettim. O anda zeka oyunu oynadığını biliyordum. Koltuğumda geriye yaslandım ve düşündüm. Gerçekten de son zamanlarda onu nerede gördüğümü hatırlamaya çalıştım.

-Sanırım iki gün önce... Tam olarak hatırlamıyorum.

Soğuk bir şekilde, olan biten her şeyi masaya yatırdı:

-Tam olarak hatırlamıyorum. O, eşimin arkadaşı ve kocası da benim arkadaşım. Ortak bir dava için birlikte çalışıyoruz. Onu sık sık (özel bir sebep olmaksızın) çeşitli vesilelerle görüyorum Ancak, bu hiçbir şey ifade etmiyor ve bu, zihnimde tutmam gereken bir şey değil.

Masaya yaklaştım ve sordum:

-Ama lütfen, bu soruların nedenini öğrenebilir miyim?

Masasından kalktı ve ellerini gri yeleğinin ceplerine koyarak masanın etrafında dolaştı.

## **Sayfa 12**

Bana yaklaştı, normalde bir müfettişin avukata yaklaştığından biraz daha yakın, ama bir sanığa yaklaştığından biraz daha uzak bir şekilde. Cümleyi tıpkı bir şişe kapağının fırlatıldığı gibi yüzüme fırlattı,

-Çünkü o öldürüldü.

Bu sözler önce kulağıma geldi, elbette. Ama karanlık duvardan yankılanırken onu çoktan yutmuştum bile. (yani duyduğum o cümleyi taa derinlerimde, iliklerime kadar hissettim.) Artık benim için bir davadan öte bir şeydi, ne çok fazla, ne de eksik bir durum, korkunç bir suç. Ama artık asla kişisel bir mesele değildi. Çoğu zaman Leyla'yı ölü hayal ederek durumu değerlendirmeyi kolaylaştırıyordum kendime. Bir keresinde, yatağında son zevkin tadını çıkardığı esnada onun sadece bir ceset olduğunu hayal ettim. Kendimi ikna etmişim, ilişkimizi bitirmenin tek yolu ikimizden birinin ölmesiydi. Başka bir çözüm yoktu. Kendimi ölü olarak hayal etmek imkânsız olduğu için, onu ölü hayal etmeye alışmışım.

Leyla'nın ölmesini istememin nedeni, onu sevmediğimden değil, tam tersine, eşimi sevdiğim ve ikisinden birini kaybetmek istemediğim içindi. Onu sadece bir

ceset olarak hayal etmemin sebebi, sadece bu şekilde, hayalimde, her şeye gerçek bir son verilmesinin uygun olacağını düşünmemdi. Bu, eşime ve Leyla'ya duyduğum sevgiyi aynı anda muhafaza etmemi (her ikisini birden sevmemi)haklı çıkaracak tek şeydi.

### Sayfa 13

Dolayısıyla, ben de bir kâhinin bir müşterinin içeri girmesine şaşırması kadar şaşırdım. Buna rağmen yine de kelimeleri vurgulayarak boğuk bir sesle sordum:

- Leyla Hayek mi öldürüldü? Nasıl?

- Ne zaman? diye sorman gerekiyordu. Bana bir sigara verir misin lütfen?

Kutumu çıkarıp ona uzattım. Bir an inceledi, gülümsedi ve sigara almadan geri verdi:

-Sigara kutusunu açmada farklı bir yöntemin var.

-Herkes böyle söylüyor.

Her şeyi keşfetmiş birinin özgüveniyle konuya girdi:

- Aynı şekilde açılmış bir kutu, onun evinin kapısının önünde düşürmüşsün.

- Ne zaman?

-Öldürüldüğü aynı gece, dün.

'Öldürüldü' kelimesi şimdi telaffuz ettiğimde yeni, tam anlamıyla ve sanki onu ben öldürmüşüm gibi korkunç görünüyordu. O ise arkasını döndü, ve ben tam o anda titremeye başladım, dudaklarımı ısırdım ve ağlamamak için kendimi tuttum. Masasının arkasına geçtiğinde çekmecesini sessizce açtı, kapağı yan tarafından yarıya kadar yırtılmış bir sigara paketi aldı ve sanki beni sigara içmeye davet edercesine masanın üzerine, önüme fırlattı.İçinde iki dal (sigara) vardı.

### Sayfa 14

-O gece neredeydin?

-Hangi gece?

-Dün gece, istersen hatırlatabilirim?

-Deniz kenarında kahve içiyordum.

-Herhangi birinin seni gördüğünü düşünüyor musun?

-Hayır.

Ve gözleriyle kutuya işaret etti ve sordu:

-Bu kutu senin mi?

-Evet.

-Senin "hayır" demeni bekliyordum. Bu, 12 saatten az bir sürede yaptığın ikinci hataydı...

Oturdu, halâ nazik görünüyordu, sonra dikkatlice düşünmeye başladı, önemli bir şey unutmuş gibi şöyle dedi:

-Salih Bey...

Ve şaşkına döndü. Kendini tehlikeli ve son derece karmaşık bir davayla karşı karşıya kalmış olarak hayal ediyordu ve hepsini çözmesi sadece beş dakikasını alması onu büyük bir hayal kırıklığına uğrattı.

### **Sayfa 15**

Çoğu müfettiş gibi zayıf bir rakiple karşılaştığında özgüven eksikliği yaşıyordu. (Biriyle) savaşıma ihtiyacı hissetmediğinde, sert kabuğunu kaybediyor ve belirsiz, sonuçsuz ve saydam bir şeye dönüştüğünü hissediyordu.

-Sen eski bir avukatsın, seni burada daha önce birçok katili zekice savunurken gördüm ve neredeyse her seferinde boyunlarını ipten kurtarmayı başarıyordun, ama aynı durum (ya da benzer bir durum) senin başına geldiğinde, sigara kutunu onun evinin kapısına düşürüyorsun, sonra da onun sana ait olduğunu itiraf ediyorsun.

Ve sordum:

-Nasıl öldürüldü?"

Birdenbire koltuğundan sıçradı, sanki bir şey sokmuş gibi... Gerçekten öfkeli görünmesine rağmen, tahmin ettiği gibi meselenin basit bir şekilde bitmeyeceğini anladığında gizemli bir sevinç hissetti. Önünde uzun ve belki de karmaşık bir oyun vardı ve küçük gözleriyle beni inceleyerek kafamın içine girmeye çalıştı. Hiç şüphe

yok ki, (sahip olduğum) uzun tecrübelerimden dolayı zor bir suçlu olabileceğimi düşündü. Bir itirafta bulunup onu bir bariyer olarak kullanacak ve bir kelime rüşvet verip on kaybetmemiş olacaktım.

Şunu biliyordu ki önümde tamamen çıplak olmaktan başka seçeneği yoktu. Yaptığım sayısız görüşmelerden, tüm yöntemlerin ebcedini (Alfabesini) biliyordum, buna rağmen, onu uygulamamak onun için zordu.

### **Sayfa 16**

-Bana nasıl öldürüldüğünü soruyorsun? Asıl ben sana sormak istiyorum.

O esnada durup sigaramı söndürdüm. Halâ yaslanmakta olduğu masaya yaklaştım ve sakın bir şekilde şöyle dedim:

-Eğer onun öldürölmesinde benim de parmağımın olduğunu söylemek istiyorsan, bu çıkmaz sokağa hiç girme. Sana gerçeği bulmanda biraz yardımcı olacağım. Ama başlamadan önce şunu kafana iyice koy!

Masaya her kelimedede büküğüm işaret parmağımla vurarak:

- Leyla Hayek'i ben öldürmedim.

Döndüm ve yürümeye başladım, ama sesi beni durdurdu:

- Tutuklusunuz Salih Bey.

Sonra bir şeyi hatırlamış gibi ekledi:

- Eğer müsaade ederseniz...

### **Sayfa 17**

O günün geri kalanını, müfettişin odasına giden koridorun girişinde bulunan kapalı bir odada geçirdim. Elbette beni tüm görüşmelerden engellediler ve o gün, öğle ve akşam yemeği olarak bana mütevazı bir ziyafet sunan kişiden başka hiç kimseyi görmedim. Kişi, olağanüstü bir naziklikle yemeğimi sundu. Yemeğimi iştahla yedim ve biraz sigara eksikliği çektim. Tahta sandalye rahat değildi. Küçük ve yüksek pencere de zaman algımı kaybetmeme neden oldu. Bileğimdeki saatin bana doğru bir zaman tahmini sağlayamaması da doğrudur.

Bu noktada duruyorum çünkü bu, davamda son derece önemli bir an. Olayların zamanlaması, aleyhimdeki en önemli delillerden biri. Savcılığın iddianamesini ve tanıkların sorgulanmasını dinlerken, zamana yalnızca insan ilişkileri ve kendimle olan ilişkim üzerinden anlam yüklüyordum. Ancak, zamanın burada bağımsız, ayrı bir karakter sahip olduğunu ve sanki zorlu bir rakip gibi bana karşı mücadele ettiğini fark ettim.

Zaman tesadüf mü? Bu, yargıyı ilgilendirmeyen bir sorudur ve hafızamın bana hatırlatabildiği kadarıyla, insanlık tarihinde bu konuyu ele alan herhangi bir yasa bulunmamaktadır.

### **Sayfa 18**

Ancak şunu kesin olarak biliyorum ki zaman, sadece tutuklanmadan önce değil, sonrasında da bu olayda önemli bir rol oynadı. Hapishanede geçirdiğim aylarda zamanla aramda yeni bir ilişki oluştu. Zaman artık insanlar ve kendimle olan ilişkilerimin bir parçası olmaktan çıktı ve sadece bir düşman haline geldi.

Bir adamı beş ay boyunca, neredeyse hiç umut olmadan kapalı bir odaya koyduğunuzda, zaman, o anda o kişi için diğer herkesin algıladığı şey gibi olamaz. Saatinize bakıp bir olduğunu görmek hiçbir şey ifade etmez. Sadece soyut bir kavramdır. Dışarıdaki bir adam için “bir”, uzun veya kısa bir zaman olabilir, öğle yemeğinden önce veya işten çıktıktan iki saat sonraki bir saat olabilir, ama benim için ne anlama geliyor? Bu duruma alıştım, bayağı bir şekilde alıştım. Zaman benim için insanların ve kendimin olduğu bir ilişki olmaktan çıktığında, insanlar ve kendi iç dünyam daha az önemli hale geldi diyebilirim. İkisi de daha soyut hale geldi, artık kimse için önemli olmayan, sadece basit bir matematiksel denklem haline geldiler; paraya, ağırlığa veya mesafeye dönüştürülmemiş saf sayılardan ibaret. Bana yeterince zaman verilseydi bu konu hakkında çok şey yazabilirdim, ancak burada sadece kısaca değindim.

### **Sayfa 19**

-Sessizliğimi ve davranışlarımdaki yorumlayamadığınız (anlamlandıramadığınız) her şeyi size açıklama hususunda bir belirsizlik olmasından da korkuyorum. Öyle ki kararın normalden daha hızlı bir şekilde uygulanmasını kabul ettiniz.

Akşamüzeri ayrılmadan önce müfettiş beni ziyaret etti ve benim suçlu mu yoksa masum mu olduğumu ya da suçlu ile masum arasında bir yerde olup olmadığını kesin olarak söyleyemediğini belirtti ve bunu söylerken bana karşı oldukça nazik ve kibardı. Bununla birlikte benim zor bir durumda olabileceğimden de endişelendiğini ifade etti.

-Sen şu anda avukatlık kariyerinde gördüğün en tehlikeli davadasın; bu davaya çok dikkat etmen gerekiyor, çünkü sadece karmaşık bir dava değil, aynı zamanda bir müvekkilin değil, bizzat senin başını da hedef aldığı için son derece dikkatli olman gerekiyor. Yarın soruşturma heyeti karşısında cevaplarını seçerken çok dikkatli olmanı tavsiye ederim.

Soruşturma heyeti bu kadar hızlı mı kuruluyor? Bu, basın çok fazla gürültü çıkardığı, savcılığın elinde çok sayıda delil olduğu ve suçun gerçekten de insanların dikkatini çekecek kadar korkunç olduğu anlamına geliyor.

## **Sayfa 20**

Güçlü kokusu yükselirken, alacakaranlık yüksek pencereden içeri giriyordu. O, karımın okul günlerinden beri arkadaşıydı, ancak mezuniyetten sonra yolları ayrılmıştı. Evliliğimin geçen yedi yılında, eşim Dima'dan onun adını hiç duymamıştım ya da ondan bahsetmemişti. Onunla ilk kez eşimin doğum gününde tanıştım.

O geceyi sakın geçirmeye karar vermiştik, Dima ve ben önce bir restoranda akşam yemeği yiyecek, ardından da bir gece kulübüne gidip biraz dans edecektik. Kulüpteysen Dima, Leyla ile karşılaştı. Dans pistinde eşime sarılmış dans ediyordum ve Dima, arkamdaki başka bir kadınla konuşmaya başladı. Daha sonra beni onlarla tanıştırdı, o da eşini tanıttı. Masamıza geri döndüğümüzde, kocası masalarımızı birleştirmeyi önerdi. Halbuki, bu küçük kutlamayı sadece ikimiz yapmaya karar vermiştik. Ancak Dima'nın, uzun zamandır görmediği eski arkadaşıyla buluşmanın sevincine ve belki de aramızda kimin daha çok kazanç sağladığını (Ben mi yoksa Leyla'nın kocası mı daha çok kazanıyor) öğrenme merakına kapılarak teklifi tereddütsüz kabul ettiğini düşündüm.

Leyla'nın eşi Said el-Hayek, yaşını tahmin etmenin zor olduğu, genç bir yüze sahip ve yakışıklı bir adamdı. Biraz kısaydı ama zayıflığı kısıllığını gizliyordu.

Konuşmaya başladığı andan itibaren, onun çok zeki, bilgili olduğunu fark etmek kolaydı.

### **Sayfa 21**

İyi bir dinleyiciydi ve her konuya katılım gösterebiliyordu. Leyla'ya olan inanılmaz sevgisi de açıktı. Aynı zamanda ona karşı akıllıca bir kıskançlık sergiliyordu; dinlemeyi ve konuşmayı kesmeden, bakışlarını nereye evirse gizlice onu takip ediyor ve erkeklere, moda ve tablolara olan ilgisini araştırıyor ve onu derinlemesine anlamaya çalışıyordu. Bu tür erkekleri çok iyi tanıyordum. Bunlar sevdiği kadına tam anlamıyla sahip olamadığına dair tuhaf bir hisle boğuşan erkeklerdi. Eziyet verici hedefe ulaşmak için onu keşfetmeye çalışan ve, günlük keşifleri, kadının tüm isteklerini, tutkularını ve kaprislerini tatmin etmek için yorucu bir kuşatma operasyonu kullanan erkekler. Bu mücadelenin kaçınılmaz bir şekilde kaybedilmiş bir mücadele olduğunun da farkındaydım.

Kadını çeken ve onu tatmin eden dünya geniştir ve bir erkek bu dünyadan bir kısmını keşfettikçe, keşfetmediği daha büyük bir alanla karşı karşıya kalır. Bu durum, erkeğin kadını henüz tamamen elde edemediği hissini daha da artırır. Öte yandan, kadın bu şekilde keşfedilmenin, kadınlığının birçok sırrını kaybetmesine ve gizemli, büyüleyici bir tapınak rolünü oynama fırsatını yitirmesine neden olduğunu acı bir şekilde hisseder. Kadın, erkeğin, kendi bilinmeyen alanlarına doğru akıllıca ilerleyişi karşısında geri çekilir ve içine kapanır.

Eşimle tekrar dans etmek için kalktığımda, ona dedim ki:

### **Sayfa 22**

-Leyla Hayek kolay bir kadın.

Leyla tam olarak güzel değildi, ancak gizemli bir çekiciliğe sahipti ve akıllı bir erkeğin onu bir sevgili olarak düşünmekten kendini uzak tutması imkansızdı. Biraz dolguncaydı, kusursuz ve pürüzsüz bir teni vardı. Gülümsediğinde ağzını sonuna kadar açar ve başını geriye atardı, o an sanki bir erkeğin kolunda bir yastığa uzanmış gibi görünürdü. Bu hareketiyle bir erkeğin saldırganlığına karşı geri çekiliyor, sanki onu elde etme gücünü alaycı bir şekilde sınırlandırıyor muş gibi davranıyordu.

Eşim bana:

-Neden Leyla Hayek'in kolay bir kadın olduğunu düşünüyorsun? diye sordu.

O anda, başka bir cevap vermemek için çabaladım, sadece eşim için değil, kendim için de.

Sessiz kaldığımda eşim tekrar sordu:

-Sence o Said'i sevmiyor mu?

-Hayır, onu çok seviyor ve onun da kendisini sevmesini istiyor... Bilmiyorum ama bu yüzden, kolay bir kadın olduğunu düşünüyorum.

Dima ağzını şaşkınlıkla açtı, beni kendinden uzaklaştırdı ve alaycı bir ifadeyle baktı. Ardından Şunu söyledi:

-Çok içtin.

### **Sayfa 23**

O sırada çok içmemiştim, ancak o anlarda insanın az bir çaba göstererek dünyayı ele geçirebileceği hissine kapıldığı o kısa anlardan birini yaşıyordum. Bunlar, insanın çok içtiği ve etrafındaki her şey ve insanlar hakkında sahip olduğu teorilerin tamamen doğru olduğu inancına sahip olduğu anlara benziyor. Bu teorilerin tek eksiği, bunların bir deneyimle gelişebileceği bir ortama konulmasıydı.

Oturduğumuzda Said gülümseyerek dedi ki:

-Senin parlak bir avukat olduğunu duyuyorum ve seninle tanıştığım için gerçekten gurur duyuyorum.

Leyla bana o akşam belki de ilk kez baktı. Gerçek bir kadının ustalıkla yaptığı tek bir bakışta beni değerlendirdi. Bu sınavı geçip geçmediğimi anlamak zor oldu. Öte yandan, kocası Said'in bir şeyler fark etmesine engel olmaya çalışıyordum. ben, kocasının keskin ve dikkatli bakışlarıyla göz göze gelmeden, onun arkasından gizlice beni değerlendirmesini istiyordum.

Ve Said devam etti, sanki hiçbir şey söylememiş gibi:

-Yarın bana yarım saat ayırmanı istiyorum, bir arkadaşımı ilgilendiren bir mesele hakkında sana danışmak istiyorum.

## Sayfa 24

-Yarın istediğiniz herhangi bir yarım saat olur.

O ana kadar, oltalarımızın hangisinin diğerini yakaladığını henüz bilmiyordum. (yani kim kimin ağına düştü bilmiyordum) Bunu öğrenmek istiyordum çünkü dul bir kadına giden en iyi yol çocuğudur, ama kolay/basit bir kadına giden tek yol ise kocasıdır. Diğer yandan, Said'in, sözde bir arkadaşının meselesini danışmanın ötesinde bir şey amaçladığından hiç şüphem yoktu; çünkü başarılı bir iş insanı olan Said Hayek'in gece kulübünde rastlantı sonucu bir meseleyle ilgilenmesi mantıklı değildi. Benim oltam mı onun oltasını yakalamıştı yoksa tam tersi mi olmuştu, henüz net değildi, ancak ikimizin de bundan sonra çok dikkatli olması gerekiyordu, çünkü basitçe söylemek gerekirse, zorlu bir mücadele içerisindeydik.

Onu eşim Dima ile dans etmeye bıraktım ve ben de Leyla ile ağırbaşlı bir şekilde dans ettim.( yani dans için eşleri değiştiriyorlar) Leyla'ya herhangi bir soru sormaktan kaçındım. Oysa o, beklediğimden daha basit biriydi. Dima'nın sınıfın tartışmasız en güzel ve harika kızı olduğunu bilip bilmediğimi sordu. Bana işim, ofisim, arabam ve ailem hakkında sorular sordu. Ben de onun başkalarını keşfetme arzusunu tatmin etmek zorunda gibi hissettim. Cevaplarım kafasında yeni sorulara yol açıyordu. Kocasıyla oynadığı oyunu benimle oynamaya razıydı. Bu biraz daha devam ederse nereye varacak? Sonuçtan neredeyse emindim.

## Sayfa 25

Fakat ben kendimi, elde edilmesi zor bir erkekmişim gibi gösterdim. Kulübün kapısında onlara veda ettik ve eşimin dikkatini başka yöne çekmek için yürürken ona şöyle dedim:

-Çok akılsız bir kadın.

Ama içten içe kendimin onun derinliklerine kök saldığımı farkındaydım.

Bu an tam olarak Leyla Hayek'in hayatına mal olan ve işlemediğim cinayetin başlangıcıydı... Yine de bu cinayetten dolayı idama mahkûm oldum.

Ve o anda tek bir şey, Leyla ile olan ilişkiyi gölgeleyen karanlık bir nokta olarak duruyordu.

Kocası...

Benden ne istiyor acaba?

Fakat bütün bunlar size, konunun dışında gibi görünebilir. Hatta tam olarak öyle de değil. Herhangi bir olay -isterse vahşi bir cinayet bile olsa- hikâyenin sadece bir halkasıdır ve belki de kanunun yaptığı en büyük hata, onu olabildiğince her şeyden ayrı olarak incelemeye çalışmasıdır.

### **Sayfa 26**

Olayın derinliklerini bu şekilde keşfetmek mümkün değildir; tıpkı bir müfettişin bir deri parçasından bir insanı tanıyamayacağı gibi. Hukuk, doğru nedenler ve deliller bulmaya devam eder ancak bu arayışın değeri, bu nedenler ve delillerin suça doğrudan yakın olması halinde artar. Hukuk açısından suç düz bir hikâye gibi görünse de, gerçekte her şeyde olduğu gibi üç boyutlu bir hikâyedir. Hamlet'i şimdi ölüm cezasına çarptıramazsınız; çünkü dört yüzyıldır işlediği suçun kesilemeyecek bir hikâyenin sadece bir parçası olduğunu size ikna etti. Eğer önünüze annesiyle evlenebilmek için babasını öldüren bir adam getirilirse hiç tereddüt etmeden onu asardınız. Ancak Oedipus'un<sup>177</sup> başındaki bir tele zarar vermeden önce bin kez düşünürdünüz.

Ertesi gün öğlen saatlerinde Said Hayek ofisini ziyaret etti. Daha önce arayıp beni beklememi istemişti. İçeri girer girmez rahat bir yerde öğle yemeği yemeye gitmeyi teklif etti. Eşinden özür diledi ve ben de aynısını yaptım, ardından arabamla şehirden yaklaşık 5 km uzaklıktaki bir balık restoranına gittik.

### **Sayfa 27**

Şoförün, şu an hatırlamadığım bir sebepten dolayı burda olmadığı için arabayı kendim kullanıyordum. Bu sırada Said, eşini derin bir sevgiyle sevdiğini bana akıllıca hissettirmeye çalıştı. Bu, gelecekte konuşulacak şeylere bir hazırlıktı ve anlaşılan o, konuya nasıl gireceğini dikkatlice düşünmüş ve en basit yolun en iyi yol olduğunu keşfetmişti.

---

<sup>177</sup> Yunan mitolojisinde babasını öldürüp, annesiyle evlenen kişi.

Daha yemeğe başlamamıştık ki, Said oturuşunu düzeltti ve sesine, bir adamın aynı anda samimi, kararlı ve net olmak istediğinde verdiği o tonu verdi:

-Biz iki akıllı adamız Salih Bey, dedi.

-“Birbirimizin zekasını hafife almamalıyız. Sadece tesadüf, beni size sunacağım davada ortağınız yapacak.” diyerek sözlerini sürdürdü Said. Ben ise daha fazla açıklama yapmadan, ona bir sigara uzattım. Sigarayı aldı, masaya vurdu ve gülümsedi.

-Kutuyu açma tarzın garip, neden böyle açyorsun?

-Ne kadar sigaramın kaldığını bilmek için. Çok sigara içiyorum ve aniden sigarasız kalmaktan korkuyorum, sanki sokaklarda insanların önünde pantolonsuz koşuyormuşum gibi bir hisse kapılıyorum.

## **Sayfa 28**

-Sonra da bunu alışkanlık mı edindin?

-Evet

Görünen o ki zor bir konu, bu nedenle konuşmaya başlamadan önce bir dostluk atmosferi yaratmaya gayret ediyordu ve ben de sessiz kalıp gülümseyerek, ona bu durumu kolaylaştırmaya çalıştım. Sanki gerçekleşmeyecek olan bir gösterinin kapısındaymişim gibi belli belirsiz bir kaygı hissettim.

-Salih bey, ben de sizin gibiyim , karımı seviyorum, bu konunun sizi ne kadar alakadar ettiğini bilmiyorum ama yine de sormak istiyorum , Eğer eşiniz büyük bir servete sahip olsaydı ne yapardınız?

Böyle bir soru beklemiyordum, aslında daha önce bunu hiç düşünmemiştim ve daha da önemlisi, başka bir noktaya dayandırmak (bağlamak) istediği cevabın ne olduğunu da bilmiyordum.

-Leyla, bir hafta içinde ölecek olan yalnız ve dul bir babanın tek çocuğu, bu tıbbi bir zamanlamadan başka bir şey değil ve sadece iki hafta içerisinde Leyla'ya bir servet miras kalacak.

Said, şaşkınlığımı fark ettiğinde, meseleyi farklı bir perspektife oturttu ve sözlerine devam etti:

-Leyla'yı seviyorum ve onu herhangi bir sebepten dolayı, hiçbir şekilde kaybetmek istemiyorum.

Ve bir adım daha ileri giderek:

-Bu servetin ona miras kalmasını istemiyorum. Beni anlıyor musun?

### **Sayfa 29**

-Seni anlıyorum, özellikle de mirasını kendine almak istiyorsan.

Said, Sandalyesini çekti ve masanın üzerine yaslanarak:

-Beni yanlış anlama lütfen. Ama haklısın. Bütün meseleyi yanlış anlatan benim, olayı şöyle ifade edeyim: Ben Leyla'yı seviyorum, o parayı miras alıp her şeyin mahvolmasını istemiyorum ve o mirası ben de almak istemiyorum.

O anda bana sandığımdan daha zeki ve anlaşılması güç olan asil bencilliğine çok daha tutucu göründü.

Leyla'nın babası, annesiyle evlenmeden önce Arjantin'de gurbetçiydi. Gerçek şu ki o, servetinin temelini oluşturan ana sermayeyi oradan (Arjantin'den) getirmişti. Leyla'nın annesi erken yaşta ölmüş, ancak yaşlı baba bir daha evlenmemişti. Hayatını, bu dünyadaki tek varlığı olan kızına bakmaya adadı ve elbette tüm servetini ona miras bıraktı, ama şimdi bu iyi, yaşlı adamın beklenmedik bir hata yapıp, kızına ve onun mutluluğuna yardım etmek isterken zarar vermesinden korkuyorum.

Said'e endişesini anladığımı söyledim, bir kadına ansızın büyük bir servetin kalması, sonuçlarının nasıl olacağını kimsenin garanti edemeyeceği bir durumdur ama karısının bu serveti almasını engellemenin hiç bir yolu olmadığını ve eğer bunun için çaba sarfedersek de komik duruma düşebileceğimizi anlattım.

### **Sayfa 30**

-Bunların hepsini biliyorum ve üzerinde uzunca bir süre düşündüm, ancak kader bir çözüm buldu, bunun için seninle görüşmek istedim.

Sessizce yemeğe başladık, konuyu düşünmek istediğim için onu hiç acele ettirmedim, daha önce böyle bir durumla hiç karşı karşıya kalmamıştım, Garip ve çelişkili olan onlarca durumla karşılaşmıştım ancak kimse gelip de benden servetten

kurtulmasına yardım etmemi istememişti. Sonra, özenle planlamış olduğum, Leyla ile ilişkim ne olacaktı?

Şu anda kesin olan tek şey, onun beni ağına düşürdüğüydü.

-Leyla'nın babasının, Arjantin'de pervasız bir genç iken gayri meşru bir çocuğa sahip olduğunu öğrendim. Said, kendisinin de bu gerçekten şüphe duyduğunu anlamam için bana gülümsedi, sonra bu küçük anlaşmayı rahat bir şekilde ve dürüstlükle tamamladı:

-Ülkesine dönmek isteyen her doğulu baba gibi o da oğluna başka bir isim koydu ve annesine küçük bir rüşvet verdi, ikisine de sürekli yardımda bulunmaya karar verdi ve oyunun o sahnesinin üzerine sessizce bir perde çekti.

Bıçağı ve çatalını tabağın iki yanına koydu ve şöyle devam etti:

-İki gün önce bana gazete küpürlerinden hazırlanmış gizemli ama imzasız bir mektup ulaştı.

### **Sayfa 31**

Mektupta mirası tek başına sahiplenmememiz ve ömrünü mahrumiyetle geçiren genci hatırlamamız gerektiği yazıyordu.

Mektubu önüme atarak şöyle dedi:

-Belli ki o, dava açmak istiyor, bu mektup da onun ilk tehdidi. Onda babasından bazı mektuplar da var, bu mektubu neden imzalamadığını bilmiyorum, sanki bana olayın arkasında gizli bir güç olduğunu ima etmek istiyor gibi. Her neyse, neden olayların önüne geçmiyorsun? Neden davayı alıp onun hakkını savunmuyorsun?

Biraz başım döndü ama ona bunun gibi bir davada çözüm olmayacağını, yargının er ya da geç tecelli edeceğini söyledim. Said sözlerine şöyle devam etti:

-Çocuğun evraklarının tam olmadığına eminim. Bildiğin üzere bu, bu tür dosyalarda çok yaşanan bir durum ve Leyla'da bu duruma karşı çıkabilecek belgeler var. Şu anda istediğimiz şey, mahkemenin karara varmasını uzun bir süre geciktirmek, Arjantinli gencin bir düzenbaz olduğuna eminim ve davadan geri çekilmek için küçük bir rüşveti kabul edecektir ama ben bu rüşveti uygun bir

zamanda teklif etmek istiyorum. Œu anda davayı uzun ve karmaşık süreçlere yönlendirmek istiyoruz. Herhangi bir uzlaşmaya da uzun bir süre sonra, belki de çok uzun bir süre sonra razı oluruz.



## SONUÇ

Gassân Kenefânî'nin eserleri, Filistin halkının acılarını, ezilmişliklerini ve sürgün hayatlarını derin bir gerçekçilikle gözler önüne sermektedir. Özellikle İsrail'in Filistin'i işgali sonrasında yaşanan dramatik olaylar, yazarın romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. Kenafani, sadece Filistin halkının yaşadığı zorlukları değil, aynı zamanda kahramanlık, vatan sevgisi, pişmanlık ve sosyal eşitsizlik gibi evrensel temaları da işlemiştir.

Kenafani'nin anlatım tarzı, bireylerin duygusal ve psikolojik durumlarını derinlemesine inceleyen bir yapıya sahiptir. Romanda yer alan Salih ve Leyla karakterleri üzerinden ahlaki çatışmalar ve toplumsal normlarla yüzleşme, eserin merkezinde yer alır. Eser, bu karakterlerin yaşadıkları içsel ve dışsal çatışmalarla insan ruhunun karmaşıklığını ve zayıflıklarını derinlemesine irdelemektedir. Salih'in Leyla ile yaşadığı ilişkide, aşkın ve arzunun sınırlarını zorlayarak bireyin içsel yolculuğunu ortaya koymaktadır.

Romanın ana teması, bir rastlantı sonucu ortaya çıkan ilişkinin, karakterlerin hayatlarını nasıl etkilediğidir. Bu ilişki, sadece kişisel bir tercih olarak kalmamış, ailevi ve toplumsal sonuçlar doğurmuştur. Eserde gizli kalan sırlar ve toplumun kabul etmediği ilişkiler, bireylerin içsel huzursuzluklarını arttırmış ve nihayetinde trajik sonuçlara yol açmıştır. Bu bağlamda, Kenafânî, bireyin topluma ve ailesine olan sorumluluklarını dikkate almayan, aksine sorumsuzluk örnekleri sunmuştur.

Kenafani'nin eserinde işlenen temalar, toplumun yaşadığı trajedilerle sınırlı kalmamış, evrensel insanlık halleri ve ahlaki ikilemlerle birleşmiştir. Eserdeki karakterlerin yaşadıkları içsel çatışmalar, toplumsal değerlerle bireyin arzuları arasındaki çatışmaları derinlemesine işlemektedir. Çalışmamızın konusunu teşkil eden "eş-Şeyu'l-Âhar" adlı romanında ihanet, sevgi, sadakat, adalet, ihanet gibi toplumsal konulara değinerek toplumun bazı bozuk ve çarpık yönlerini ortaya koymuştur denilebilir.

## KAYNAKÇA

- Âşûr, Radvâ, “et-Tarîku ile'l-Haymeti'l-Uhrâ”, Dirâse fî ‘Amâli Gassân Kenefânî, ts.
- Behramoğlu, Ataol, "Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekliği", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000.
- Can, Felek, “Gassan Kenefânî (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fî's-Şems Adlı Romanının İncelenmesi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2016.
- Cayyûsi, Selma Hadra, “Modern Filistin Edebiyatı: Hikâye ve Roman”, Heceöykü Dergisi, C. 25, S. 2-3, ss. 48-82, 2008.
- Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Akımlar-I, Anadolu Üniversitesi. AÖF Yayınları, Eskişehir, 2012.
- Dayf, Şevkî, el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l- Mu'âşır fî Mısır, Dâru'l- Me'ârif, Mısır, 1979.
- Demirayak, Kenan, Abbâsi Edebiyatı Tarihi, Şafak Yayınları, Erzurum, 1998.
- Demirayak, Kenan, Arap Edebiyatı Tarihi I-Cahiliye Dönemi, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2009.
- Derviş, Mahmud, Külliyyat (Eser mecmuası), c.1, Beyrut, 1978.
- Doğan, Candemir, Muhammed Abdulhalim Abdullah'ta Kısa Hikâyecilik, y.y., İstanbul, 1989.
- Eagleton, Terry, Edebiyat Kuramı, çev. Esen Tarım, İstanbul, 1990.
- Ecevit, Yıldız, Kurmaca Bir Dünyadan, İstanbul, İletişim Yayınları 1992.
- Ediz, İsmail, “I. Dünya Savaşı Sonrasında Filistin’de Toplum ve Siyaset 1919-1922”, Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi, C. 2, S. 2, ss. 141-176, 2015.
- Emin, Ahmet, Fecru'l-İslam, y.y., Beyrut, 1969.
- Emin, Ahmet, Yevmu'l-İslam, y.y., Beyrut, 1953.
- Er, Rahmi, Çağdaş Arap edebiyatı Seçkisi, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Er, Rahmi, "Taha Hüseyin ve Üç Romanı", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988.
- Ergin, M. Mesut, “Osmanlı Dönemi Arap Şiirinde Sosyal Unsurlar”, Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Yıl. 6, S. 21, ss. 41-67, 2006.

- Ersöz, Mehmet Ali, “Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Adlı Romanın Tahlili”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.
- es-Sevâfirî, Kâmil, el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır fî Filistîn, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1979.
- Furat, Ahmet Subhi, Arap Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan 16. Asra kadar), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1996.
- Goldziher, Ignace, Klasik Arap Literatürü, Vadi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Göçer, Murat, “Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü” Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Konya, 2006.
- Hamidov, Mahir, "Edebiyat Eleştirmeni olarak Mîhâîl Nu'ayme", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Araştırmaları Dergisi, sayı, 7, Ankara 2015.
- Hamûd, Mâcide, Cemâliyyâtü's-Şahşîyyetu'l-Filistîniyye ledâ Ğassan Kenefânî, Dîmeşş, Dâru'n- Nemîr li't-Ṭibâ'ati ve'n-Neşr, 2005.
- İşık, Nurhan Erol, “Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası” Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl. 6, S. 22, ss. 157-174, Ankara, 2003.
- İşler, Emrullah, “Modern Arap Edebiyatında bir Öncü: Mustafa Lûtfî el-Menfalutî”, Nûsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, C. 1, S. 3, ss. 71-88, 2001.
- Kazan, Ramazan, Ağlayan Kudüs - Filistin Dramına Dair Ummu Sa'd Adlı Roman ve Tahlili, Nobel Yayınları, Ankara, 2018.
- Kazan, Ramazan, “Ğassân Kenefânî'nin Edebî kişiliği ve ‘Hayfa’ya Dönüş’ Adlı Romanı”, Nobel Yayınları, Ankara, 2017.
- Kenefânî, Ğassân, Âidun İlâ Hayfâ, Muessesetu'l-Ebhâsi'l-Arabî, Beyrut, 1980.
- Kenefânî, Ğassân, eş-Şeyu'l-Âhar/ Men Katele Leylâ el-Hâyek, Dâru menşûrâtî'r-Rimâl, Kıbrıs, 2013.
- Kenefânî, Ğassân, Mevtü Serîri Rakam 12, Muessetu'l-Ebhâsi'l-Arabiyye, Beyrut, 1987.
- Kenefânî, Ğassân, Ricâlun fî's-Şems, Muessesetu'l-Ebhâsi'l-'Arabiyye, 5. Baskı, Beyrut, 2002.
- Kilpatrick, Hilary, 'Ğhassan Kanafani, Men in the Sun', Three Continents Press, Washington D.C., 1978.

- Kula, Mevlüt, “Modern Suriye Hikâyesine Genel Bir Bakış”, Doğu Araştırmaları Dergisi, S. 7, ss. 17-48, 2011.
- Meriç, Cemil, Umrandan Uygarlığa, y.y., İstanbul, 1979.
- Moran, Berna, Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri, İletişim Yayınları İstanbul, 1999.
- Okay, M. Orhan- Kahraman, Alim, “Roman”, DİA, C. 35, ss. 160-164, TDV Yayınları, İstanbul, 2008.
- Omarova, Aida, “Ğassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.
- Özdemir, Gülseren, “Romanın Varoluş Serüveni” International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/13, pp. 1281-1292, Ankara-Turkey, 2013.
- Pappe, İlan, Modern Filistin Tarihi, çev. Nuri Plümer, Phoenix Yayınları, Ankara, 2007.
- Salihoğlu, Hüseyin, 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı, İmge Kitabevi, Ankara, 1995.
- Savran, Ahmet, 19. Y.Y. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı, Erzurum, 1991.
- Suzan, Yahya, “Ğassan Kenefani'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 16, ss. 476-492, 2016.
- Şerif, Mehmet, “İslam Düşüncesi Tarihi”, İstanbul, 1996.
- Tekin, Mehmet, Roman Sanatı Romanın Unsurları, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2003.
- Uluhan, Alparslan, “XX. Yüzyılın İlk Yarısında Filistin Topraklarındaki Anlaşmazlığa Yönelik Birleşik Krallık'ın Siyasi Etkilerinin İncelenmesi”, Uluslararası Politika Akademisi Dergisi, C. 1, S. 1, ss. 15-31, 2020.
- Yâğî, Abdurrahîm, el-Edebu'l-Filistini'l-Hadîs, Daru'l-Kâtibi'l-'Arabî, Kahire, 1969.
- Yakupoğlu, Leyla, “Necib Mahuz'un es-Sülesiyye'si (Üçleme) ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak adlı Romanının Karşılaştırılması”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.
- Yavuz, Hilmi, Yazın Üzerine, YKY Yayınları, İstanbul, 1987.
- Yazıcı, Hüseyin, Göç Edebiyatı, Kaknüs Yayınları, Ankara, 2002.
- Yazıcı, Hüseyin, The Short Story in Arabic Literature, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004.

Zirikli, Hayreddin, el-Alâm, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1995.

Za'rab, Subhiyye Avde, "Gassân Kenefânî Cemâliyâtu's-Serdi fi'l-Hıtâbı'r-Rivâî", Dâru'l-Mecdelâvî, Amman, 2006.

Zweig, Stefan, Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski, çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014.



## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler** :

Adı Soyadı : Hasan SARIKAYA

### **Eğitim Durumu** :

Lisans : Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

### **Yabancı Diller ve Düzeyi** :

Arapça : İleri

### **İş Deneyimi** :

T. C. Diyanet İşleri Başkanlığı

### **Bilimsel Yayınlar** :

SARIKAYA, Hasan - KAZAN, Ramazan, “Sanatını Filistin’in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî”, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2024, C. 8, S. 34, ss. 90-112.