

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

GASSÂN KENEFÂNÎ ÖYKÜLERİNDE ÇOCUK İMGESİ

BÜŞRA ÖZÜDOĞRU

ORCID: 0000-0003-3075-8966

ResearcherID: ABB-7431-2021

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MÜCAHİT KÜÇÜKSARI

KONYA-2023



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZÜDOĞRU		
	Numarası	20810601068		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belagatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Gassân Kenefânî Öykülerinde Çocuk İmgesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Büşra ÖZÜDOĞRU



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZÜDOĞRU		
	Numarası	21810601068		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagati		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mücahit KÜÇÜKSARI		
Tezin Adı	Gassân Kenefânî Öykülerinde Çocuk İmgesi			

Ğassân Kenefânî, 1836' da Akka'da doğmuş, 1948'deki felaket sonrası sürgün hayatı yaşamış ve İsrail tarafından 36 yaşında öldürüldüğü vakte kadar kalemi hiç susmamış olan bir yazardır.

Bu çalışmada Modern Arap Edebiyatının önde gelen isimlerinden Filistinli yazar, gazeteci ve aktivist olan Ğassân Kenefânî'nin öykülerindeki çocuk imgesi incelenmiştir.

Çalışma, bir giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın konusu, amacı ve önemi, çalışmada kullanılan kaynaklar ve araştırma yöntemi ile Ğassân Kenefânî'nin hayatına, edebi şahsiyetine, Arap-Filistin öykücülüğü içindeki konumuna yer verilmiştir. Birinci bölümde imgenin tanımı kavramsal çerçeve içinde ele alınmış ve çeşitlerine değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın çocuk temalı öyküleri konu ve özet olarak sunulmuş, öyküleri bağlamında incelenerek çocuğu nasıl imgelediği incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Çocuk, çocuk imgesi, Filistin öyküleri, Gassan Kenefani, modern Arap Edebiyatı



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Büşra ÖZÜDOĞRU		
	Student Number	21810601068		
	Department	Islamic Sciences Department / Department of Arabic Language and Rhetoric		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doctoral Degree (Ph.D.)	<input type="checkbox"/>	
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Mücahit KÜÇÜKSARI		
Title of the Thesis/Dissertation	The Image Of Child In Ghassan Kanafani Stories			

Ghassan Kanafani is a writer who was born in Akka in 1836, lived in exile after the disaster in 1948, and never stopped writing until he was killed by Israel at the age of 36.

In this study, the image of children in the stories of Ghassan Kanafani, a Palestinian writer, journalist and activist, one of the leading names of Modern Arabic Literature, was examined.

The study consists of an introduction and two parts. In the introduction, the subject, purpose and importance of the research, the sources used in the study and the research method, as well as the life of Ghassan Kanafani, his literary personality and his position in Arab-Palestinian storytelling are included. In the first chapter, the definition of image is discussed within the conceptual framework and its types are mentioned. In the second part, the author's child-themed stories are presented in terms of subject and summary, and it was examined how the child was imagined in the context of this stories.

Keywords: Child, child image, Palestine short stories, Ghassan Kanafani, modern arabic literature

ÖNSÖZ

19. yüzyılda modern dönem Arap edebiyatında öykü sanatı büyük gelişmeler göstermiştir. Filistin edebiyatı, ülkenin şartları sebebiyle bu gelişmelerden diğer Arap ülkelerine nispetle biraz geç nasiplenmiş olsa da bu topraklarda çok değerli eserler ortaya konmuştur.

Döneme güçlü kalemi ve kıymetli eserleriyle damga vuran Ğassân Kenefânî, öykülerinde toplumsal olayları öncelemiş, toplumun vazgeçilmez ve en önemli parçası olan çocukları, kısa ömrüne sığdırdığı öykülerinin on beşinde köşe taşı olarak konumlandırmıştır. Tanınmış ve hakkında farklı açılardan pek çok çalışma yapılmış olan yazarın, kahramanının çocuklar olduğu öykülerine dair müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Yazarın bu derece ihtimam gösterdiği ‘çocuk’ incelenmeyi hak eden bir konudur.

Bu çalışmada Ğassân Kenefânî’nin öykülerindeki çocuk imgeleri incelenmiş, çocuğu okuyucuya sunuşu ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın giriş kısmında araştırmanın konusu, amacı ve önemi, kullanılan kaynaklar ile araştırma yöntemi, yazarın hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Arap-Filistin edebiyatındaki konumu hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde imgenin tanımı ve çeşitleri ile edebiyatta imge konularına yer verilmiş; üçüncü bölümde ise öykülerdeki çocuk imgelerinin üzerinde durulmuştur.

Çalışma boyunca değerli fikir, öneri ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Mücahit KÜÇÜKSARI’ya şükranlarımı sunar; bu çalışmayı Filistin’in cesur, fedakâr, dâhi, meydan okuyan ve mücadele eden çocuklarına armağan ederim.

Büşra Özüdoğru

Konya-2023

TRANSKRİPSİYON

أ	: A, E, a, e	و	: U, u
إ	: I, Î, î, i	آ	: Â, Ê, â, ê
و	: Ū, ū	ي	: Î, î
ب	: b, B	أ	: ’
ت	: T, t	ث	: Š, š
ج	: C, c	ح	: H, h
خ	: Ĥ, ĥ	د	: D, d
ذ	: Z, z	ر	: R, r
ز	: Z, z	س	: S, s
ش	: Š, š	ص	: Š, š
ض	: D, d	ط	: T, t
ع	: ع	ظ	: Z, Z
غ	: Ğ, ğ	ف	: F, f
ق	: K, k	ك	: K, k
ل	: L, l	م	: M, m
ن	: N, n	و	: V, v
ه	: H, h	ي	: Y, y

Yukarıda belirtilen transkripsiyon sistemi şahıs isimleri, eser isimleri ve bazı terimlerin telaffuzunu göstermek için kullanılmıştır. Türkçede de kullanılan “Muhammed, İlyas, Halil” gibi özel isimlerde bu sistem uygulanmamıştır.

KISALTMALAR

- b. : ibn
bk. : bakınız
çev. : çeviren
DÜSBED : Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
ed. : editör
vb. : ve benzerleri
vd. : ve diğerleri



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
TRANSKRİPSİYON	vi
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	11
1. Araştırmanın Konusu	11
2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	11
3. Kullanılan Kaynaklar ve Araştırmanın Yöntemi	12
4. Ğassân Kenefânî	13
4.1. Hayatı.....	13
4.2. Edebî Kişiliği ve Eserleri	15
4.3. Arap-Filistin Öykücülüğündeki Yeri.....	17
BİRİNCİ BÖLÜM	22
İMGE KAVRAMININ TANIMI VE İMGE ÇEŞİTLERİ	22
1. İmgenin Tanımı ve Kavramsal Çerçevesi	22
2. İmge Çeşitleri.....	27
2.1. Siyasal İmgeler	27
2.2. Sosyal İmgeler	28
2.3. Edebî İmgeler.....	28
2.4. Etno-Psikolojik İmgeler	28
3. Edebiyatta İmge.....	30
İKİNCİ BÖLÜM	34
ĞASSÂN KENEFÂNÎ ÖYKÜLERİNDE ÇOCUK İMGESİ	34
1. Uzak Odadaki Baykuş	35
1.1. Öykünün Konusu ve Özeti	35
1.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri	36
2. Kaldırımdaki Pasta	43
2.1. Öykünün Konusu ve Özeti	43
2.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri	44
3. Deli	51
3.1. Öykünün Konusu ve Özeti	51
3.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri	52

4. Altı Kartal Bir Çocuk.....	58
4.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	58
4.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	59
5. Ramle'den bir Belge.....	60
5.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	60
5.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	61
6. Gazze'den Bir Belge.....	63
6.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	63
6.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	64
7. Hüzünlü Portakallar Diyarı.....	65
7.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	66
7.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	66
8. Demir Duvarlar.....	71
8.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	71
8.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	71
9. Kaygan Zemin.....	75
9.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	76
9.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	77
10. Giriş/Bayram Hediyesi.....	79
10.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	79
10.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	80
11. Ufaklık Kampa Gider/Mücadele Zamanı.....	82
11.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	82
11.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	83
12. Ufaklık Anahtarın Baltaya Benzediğini Fark Eder.....	88
12.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	88
12.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	89
13. Hamit Amcaların Hikayelerini Dinlemeyi Bırakır.....	90
13.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	90
13.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	91
14. O Gün Daha Çocuktu.....	92
14.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	92
14.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	93
15. Küçük Kandil.....	95
15.1. Öykünün Konusu ve Özeti.....	96

15.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri.....	96
SONUÇ	100
KAYNAKÇA	102



GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Filistinli Ğassân Kenefânî, sanatsal üslubu, etkileyici tasvirleri ve sosyal meseleleri eserlerinde ele alış biçimiyle Modern Arap Edebiyatının önemli isimlerinden sayılmaktadır. 1948 yılındaki Nekbe (Felaket) sonrasında mülteci kampında öğretmenlik yapmasıyla edindiği tecrübeler yapıtlarında karşılığını bulmuş; roman, resim gibi eserlerinin yanında kahramanlarının çocuklar olduğu birçok öykü kaleme almıştır. Yazar, sadece Filistin’de değil, bütün dünyada kült olmuş eserlerin sahibidir ve son derece üretken bir kalemdir. Toplumcu gerçekçi olan yazarın, kendi çocukluğu ile harmanlayarak kaleme aldığı öykülerinde benimsediği duruşun yansımaları son derece belirgindir.

Bu araştırmanın konusu, “Kimi zamansa söylemek istediğim şeyi hikâyeden başka hiçbir yolla söyleyemem.”¹ diyen Ğassân Kenefânî’nin öykülerindeki çocuk kahramanların incelenmesi ve Kenefânî’de çocuk imgesinin ana hatlarıyla ele alınmasıdır. Ayrıca yazarın öykülerinin çoğunda geçen özellikle ‘Filistinli çocuğu’ ve genel olarak ise ‘çocuğu’ ve bu çocuğu köşe taşı yapma sebep ve mahiyetini irdelemektir.

Eserleri ile Arap Edebiyatına modern kimlik kazandıran bir yazar olan Ğassân Kenefânî’nin hayatına, eserlerine, yaşadığı döneme de yer vereceğimiz çalışmamızda, sık sık “Çocuklar geleceğimizdir.”² Sözüünü yinelemesinden hareketle, çocuklar hakkında ve çocuklar için yazdığı öykülerdeki Filistinli çocuk tasavvuru incelenmiş; öykülerdeki çocuk imgeleri incelemesine geçmeden önce ise imge kavramı ele alınmıştır.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı; Filistinli yazar Ğassân Kenefânî öykülerindeki çocuk imgesinin irdelenmesi, yazarın kendi çocukluğunun, yitirmediği çocuksu bakışın eserlerine etkisinin ortaya konması, neden çocuk kahramanlara eserlerinde çokça yer verdiğinin ve bu yolla okuyucuya vermek istediği mesajların anlaşılmasıdır. Ayrıca bir edebiyat araştırması yapmanın yanı sıra savaş, vatansızlık, sürgün, göç, iltica gibi durumların çocukların hayatındaki etkilerinin ortaya koyulması da çalışmanın amaçları arasında zikredilebilir.

¹ Ğassân Kenefânî, *Filistin’in Çocukları: Hayfa’ya Dönüş ve Diğer Hikayeler*, çev. Seher Özbay (Otonom, 2010), 17.

² Firâs Hâc Muhammed, “Ğassân Kenefânî ve’l-kitâbetu li’l-etfâli ve ‘anhum”, *Bevvâbetu’l-Hedefi’l-İhbâriyye* (08 Temmuz 2020).

Kenefânî öykülerinin pek çoğu çocuklar hakkında yazılmıştır. Kahramanlarının çocuklar olduğu kimi hikâyelerini çocuklara ithaf etmiştir. Odak noktasının çocuklar olduğu bu öykülerin, çocuk imgesi bağlamında irdelenerek yazar için anlamını ve kendi çocukluğundan neleri yansıttığını çözümlmek araştırmamızın amaçlarındandır.

Filistin edebiyatı, Arap edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir. Ğassân Kenefânî de önemli Filistin edebiyatçılarından biridir. Kendisi ve bazı eserleri ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmasına rağmen; birçok öyküsünün merkezinde yer alan çocuk teması için müstakil bir araştırma henüz yapılmamıştır. Bu durum çalışmamızın ehemmiyetini artırmaktadır.

Yazıldığı dönem ve şartlar göz önüne alındığında bu çalışma savaş, sürgün, göç, iltica konusunda yapılacak araştırmalara da ışık tutacaktır. Dolayısıyla bu çalışma sadece edebi bir araştırma olmayıp savaşın gölgesindeki çocukları anlama adına toplumsal bir probleme de dikkat çekmiş olacaktır.

3. Kullanılan Kaynaklar ve Araştırmanın Yöntemi

Ğassân Kenefânî İnsânen ve Edîben ve Munâdîlen: (Bir İnsan Bir Yazar ve Bir Direnişçi Olarak Ğassân Kenefânî),³ Cemâliyyâtu's-Şaḥşîyyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî (Ğassân Kenefânî'ye Göre Filistinli Karakterlerin Estetiği),⁴ en-Nemûzecu'l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî (Ğassân Kenefânî Edebiyatında İnsan Modeli)⁵ çalışmada faydalanılan başlıca kaynaklardır.

Ayrıca yakın zamanda çevirilerini Murat Göçer'in yaptığı *On İki Numaralı Yatağın Ölümü*,⁶ *Adamlar ve Tüfekler*,⁷ Muhammed Ali Söylemez'in tercüme ettiği *Hüzünlü Portakallar Yurdu*⁸ ve Ökkeş Hengil'in mütercimliğini yaptığı *Bizim Olmayan Âlem*⁹ adlı kitaplardan yararlanılmıştır.

Guba, Linboln ve Klenke'nin tanımıyla “Nitel araştırma, incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan

³ İhsan Abbas vd., *Ğassân Kenefânî insânen ve edîben ve munâdîlen* (Menşûrâtü'l-İttihâd, 1974).

⁴ Mâcîde Hamûd, *Cemâliyyâtu's-Şaḥşîyyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî* (Dimesk: Dâru'n-Nemîr li't-Ṭibâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî', 2005).

⁵ Halîl Necme Habîb, *en-Nemûzecu'l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî* (Beyrut: Muessesetu Ğassân Kenefânî es-sekâfiyye, 1999).

⁶ Ğassân Kenefânî, *On İki Numaralı Yatağın Ölümü*, çev. Murat Göçer (Konya: Loras, 2022).

⁷ Ğassân Kenefânî, *Adamlar ve Tüfekler*, çev. Murat Göçer (Konya: Loras, 2023).

⁸ Ğassân Kenefânî, *Hüzünlü Portakallar Yurdu*, çev. Muhammed Ali Söylemez (Konya: Loras, 2022).

⁹ Ğassân Kenefânî, *Bizim Olmayan Âlem*, çev. Ökkeş Hengil (Konya: Loras, 2023).

bir yöntemdir.”¹⁰ Çalışmamızda araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmış, yazarın öykülerde yer verdiği çocukların özellikleri incelenmiştir. Araştırma deseni olarak ise; nitel araştırma yönteminin fenomenoloji (olgubilim) deseni kullanılmıştır. Amacı insan deneyimini anlamak¹¹ olan fenomenolojik yaklaşımda fenomenlerin belli bir kişi ya da kişiler için anlamı incelenmektedir.

Araştırmamızda öncelikle Ğassân Kenefânî'nin hangi konuda ve ne tür eserlerinin analiz edileceği belirlenmiş, içinde çocuk imgesinin bulunduğu öykü türü kitaplara karar verilmiş ve öyküler taranarak istenilen öyküler diğerlerinden ayrılarak bir liste oluşturulmuştur. Bu öykülerde çocuk temasının nasıl ele alındığı yazarın bakış açısıyla anlaşılmaya çalışılmıştır.

4. Ğassân Kenefânî

İmge kavramı ve Ğassân Kenefânî'nin öykülerindeki çocuk imgeleri incelemesine geçmeden önce yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri, Arap öykücülüğü ve Filistin öykücülüğü içindeki konumuna değinmek uygun olacaktır.

4.1. Hayatı

Ğassân Kenefânî, 9 Nisan 1936'da Filistin'in antik kıyı şehirlerinden biri olan Akka'da, siyasi çalkantıların yoğun olduğu bir dönemde doğmuştur. Kırsal kesimde İngilizlere karşı ayaklanmaların olduğu Filistin'de, yazarın doğumundan bir hafta sonra ülke çapında altı ay devam edecek genel grev ilan edilmiştir.¹² Babası avukat olan yazar, orta-üst sınıfa mensuptur ve bir ablası, bir abisi ve kendinden küçük üç kardeşi daha vardır. O zamanlar orta ve üst sınıf ailelerde yaygın olduğu üzere Fransız misyoner okullarında öğrenim görmüştür ve bu sebeple çocukluğunda Fransızcası Arapçasından daha iyidir.¹³

1948'de Deyr Yasin katliamından sonra ailesi ile birlikte Akka'dan ayrılmak zorunda kalmıştır.¹⁴ Ğassân Kenefânî, eşine Akka'yı terketmek zorunda kalışlarını şöyle anlatmıştır: Birleşmiş Milletlerin taksim planına göre Akka şehri Arap nüfusa tahsis edilmiştir. Ancak

¹⁰ Ali Baltacı, “Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/2 (24 Aralık 2019), 426-438.

¹¹ Melike Tekindal-Şerife Uğuz Arsu, “Nitel Araştırma Yöntemi Olarak Fenomenolojik Yaklaşımın Kapsamı ve Sürecine Yönelik Bir Derleme”, *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 20/1 (Aralık 2020), 158.

¹² Ğabîb, *en-Nemûzecu'l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî*, 13.

¹³ Kenefânî, *Filistin'in Çocukları: Hayfa'ya Dönüş ve Diğer Hikayeler*, 8.

¹⁴ Ahmet Kazım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı* (Konya: Çizgi, 2015), 149.

Siyonist güçler Filistin'in pek çok şehri ve köyü gibi Akka'yı da işgal etmiş, fiziki ve psikolojik baskılarla Arapları göçe mecbur bırakmıştır.¹⁵ Önce, ilk fırsatta vatanlarına geri dönebileceklerini düşünmüş ve fazla uzaklaşmayarak bir Lübnan köyü olan el-Gâziye'ye¹⁶ yerleşip orada altı ay kadar kalmış, çiftçilikle uğraşılan köyde iş gücüne ihtiyaç olmaması sebebi ile¹⁷ önce Suriye'nin dağlık bölgesi olan Zebedanî köyüne taşınmışlar, zorlu yaşam koşullarının etkisi ve büyük şehirde iş bulma ümidi ile oradan da Şam'a taşınmışlardır.¹⁸ Burada binlerce Filistinli gibi kampa sığınmışlar ve kardeşlerin tamamı okula başlamıştır.¹⁹ Avukat olan baba, sebze halinde çalışmak zorunda kalmış, çocuklar da aile ekonomisine katkı sağlama amacıyla ufak tefek işlerde çalışmışlardır. Ğassân, hükümet binaları önünde beklemiş, daktilo kullanmada iyi olan abisi ile küçük meblağlar karşılığında insanlara hizmet sunmuşlardır.²⁰ Ayrıca kitap toplayarak sekiz kişilik başka bir aile ile yaşadıkları evde sekiz kişilik çekirdek ailesinin geçimine katkı sağlamışlardır. Yazar, henüz on üç yaşında olduğu o zamanlar gün boyu çalışmakta, geceleri ise öğrenimine akşam okulunda devam etmektedir.²¹

On altı yaşında ortaokul diploması alan yazar, Birleşmiş Milletler Yakın Doğu'daki Filistinli Mültecilere Yardım ve Bayındırlık Ajansına (UNRWA) bağlı bir köy okulunda çalışma imkânı bulmuş, bir yandan da lise eğitimini tamamlayarak Şam Üniversitesi Arap Dili bölümüne yerleşmiştir. Üç yıl sonra ise siyasi sebeplerle okuldan ayrılmıştır.²²

1955 yılında Şam'daki Arap milliyetçilerin çıkardığı *er-Râye* gazetesinde çalışmış, sonra Mültecilere Yardım Ajansında öğretmen olmuştur. 1956 yılında, 1952'de öğretmenlik yapmak için Kuveyt'e giden ve yeğeni Lemîs'in annesi olan ablası Fâize'nin ve abisi Gazi'nin²³ yanına gitmiştir. Orada resim ve beden eğitimi öğretmeni olarak çalışmasının yanı sıra siyaseten de aktif olmuş, Arap Ulusal Hareketine bağlı *er-Ra'y* gazetesini çıkarmıştır.²⁴ Kuveyt'te yaşadığı zaman diliminde, henüz yirmili yaşlarında iken ağır şeker hastalığına tutulmuştur.²⁵ 1960'ta Beyrut'ta yayınlanan *el-Hurriyye* gazetesinde çalışmak için Kuveyt'ten ayrılan

¹⁵ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, *el-Âdâb* 7-8 (Ağustos 1992), 6.

¹⁶ Habîb, *en-Nemûzecu'l-insânî fi edebi Ğassân Kenefânî*, 16.

¹⁷ Peren Birsaygılı Mut, *Zeytin Ağaçlarının Arasında* (İstanbul: Farabikitap, 2022), 32.

¹⁸ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7.

¹⁹ Birsaygılı Mut, *Zeytin Ağaçlarının Arasında*, 32.

²⁰ Habîb, *en-Nemûzecu'l-insânî fi edebi Ğassân Kenefânî*, 17.

²¹ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7.

²² Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşiyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 8.

²³ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7.

²⁴ Can Felek, *Gassan Kenefânî: (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlu fi 'ş-Şems adlı romanının incelenmesi)*, (Diyarbakır, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 59

²⁵ Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşiyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 10.

Kenefânî,²⁶ 1961 yılında Danimarkalı bir öğretmen olan Anni Hover ile hayatını birleştirmiş, 1962’de oğlu Fâyiz’i kucağına almış, dört yıl sonra da kızı Leyla dünyaya gelmiştir.²⁷1963 yılında *el-Muharrir* gazetesinin genel yayın yönetmeni olmuştur. 1967’de haftalık *el-Envâr* gazete ekinin genel yayın yönetmenliğini yapmış, daha sonra ise vefatına kadar Filistin Kurtuluş Örgütü Halk Cephesi’nin sözcüsü konumundaki haftalık *el-Hedef* gazetesinin genel yayın yönetmenliğini, örgütün siyasi büro üyeliğini ve resmi sözcülüğünü yapmıştır.²⁸

Gazetecilik yaptığı ve siyasi mücadele içinde olduğu tüm süre zarfında, öncesinde de olduğu gibi üretken bir insan olmuş; editörlüğün yanı sıra siyasi ve sosyal yazılar, öyküler, romanlar, oyunlar yazmış, edebî ve tarihî çalışmalara ek olarak resim yapmıştır.²⁹

Kenefânî, 8 Temmuz 1972 Cumartesi sabahı saat on birde Mossad’ın arabasının koltuğunun altına yerleştiği yaklaşık 9 kg ağırlığındaki patlayıcının infilak etmesi sonucu yeğeni Lemîs’le beraber şehit edilmiştir.³⁰

4.2. Edebî Kişiliği ve Eserleri

Ğassân Kenefânî döneminin en önemli Arap edebiyatçılarından kabul edilmektedir. Romanları ve kısa öyküleri dâhil olmak üzere edebî çalışmaları Arap ve Filistin kültüründe derin köklere sahiptir. Ayrıca vefatından sonra gelen nesil için ilham kaynağı olmuştur.

Babasının hatıralarında yer aldığı üzere yazar çocukluğunda kendi kendine vakit geçirmeyi, okumayı ve resim yapmayı seven sakin bir çocuktur. Kardeşinin anlattığına göre ise sevdiklerinin özel günlerinde sunduğu hediyeler dahi yazdığı mektuplar ve yaptığı resimlerden oluşmaktadır. Anne ve baba tarafından kültürlü ve vatansever bir aile ortamında, çocukluğunun ilk yıllarında maddi ve sosyal bakımdan seçkin bir konumda büyümesi,³¹ Nekbe sonrası ise daha alt tabakada yaşama mecburiyeti ile diğer mültecilerle aynı zorluklarla karşılaşması ve lokanta, matbaa, mahkeme önlerinde kâtiplik, gazete dağıtmak gibi çeşitli iş kollarında çalışması³² edebî kimliğinin gelişmesine katkı sağlamıştır.

²⁶ Abbas vd., *Ğassân Kenefânî insânen ve edîben ve munâđîlen*, 8-9.

²⁷ Ğabîb, *en-Nemûzecu ’l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî*, 20-21.

²⁸ Abbas vd., *Ğassân Kenefânî insânen ve edîben ve munâđîlen*, 9.

²⁹ Rađvâ ‘Âşûr, *et-Ťarîk ile ’l-ĥaymeti ’l-uĥrâ: Dirâse fî e’ mâli Ğassân Kenefânî* (Dâru’ş-Şurûk, 2017).

³⁰ Adnan Kenefânî, *Ğassân Kenefânî şafeĥât kânet maŤviyye* (Pdf: Dâru Nâşiri, 2013), 59.

³¹ Kenefânî, *Ğassân Kenefânî şafeĥât kânet maŤviyye*, 57.

³² Ğamûd, *Cemâliyyâtu ’ş-şahşiyyeti ’l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 18.

Kuveyt'te bulunduğu 1956-1960 yılları arasında siyasi faaliyetleri ve öğretmenlik görevinin yanı sıra vaktinin büyük bir kısmını okumalar yaparak, yazarak ve resim yaparak geçirmiştir. Okumalarının çoğu siyasi okumalardan oluşmaktadır ve Marks, Lenin, Engels en çok etkilendiği isimler arasında bulunmaktadır.³³ Yine bu dönemde ziyadesiyle Gogol, Dostoyevski, Çehov, Gorki gibi Rus edebiyatçıları okumuştur.³⁴ “Ebu'l-'iz” müstear ismiyle Filistin özgürlüğünü müdafaa eden siyasi yazılar kaleme almış, ilk hikâyeleri dergilerde yayımlanmaya başlamıştır.³⁵

Edebiyatın her çeşidi ile uğraşan yazar, kısa öykü alanında yazmaya *Yeni Bir Güneş* (شمس جديدة) isimli, basılmış olan mecmualarında bulunmayan bir öykü ile başlamıştır. 1958'de katıldığı kısa öykü yarışmasında *Çalıntı Gömlek* (القمصيص المسروق) öyküsü ile birincilik ödülü kazanmış ve bundan sonra yıldızı daha da parlamıştır. Beş yıllık öykü yazarlığı macerasından sonra atmışlı yıllarda roman yazmaya başlamıştır. *Kırmızı Ölü Nilüfer* (اللويس الأحمر الميت) isimli romanını, editörlüğünü yaptığı haftalık *eṭ-Ṭalî'a* dergisinde *Köleler* (العبيد) başlığı altında bölümler halinde yayımlanmıştır.³⁶

Beyrut'a döndükten sonra resmi evraklarındaki eksiklikten dolayı evinden çıkamadığı süreci yoğun bir şekilde Filistin ve Filistin halkı hakkında yazarak geçirmiştir. Dünya çapında şöhretini artıran *Güneşteki Adamlar* (رجال في الشمس) romanını da yine bu dönemde kaleme almıştır.³⁷ 1961 yılında yazdığı roman 1963 yılında İngiliz, Felemenk, İsveç ve Norveç dillerine çevrilmiştir.

1964'te yazıp 1966 'da neşrettiği *Size Kalan* (ما تبقى لكم) romanı ile Lübnan Edebiyat Ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl polisiye romanı olan *Öteki Şey* (الشيء الآخر) adlı eseri dokuz bölüm halinde haftalık Lübnan dergilerinden el- Ḥavâdiş'te *Leyla Hayek'i Kim Öldürdü?* (من قتل ليلى حايك) başlığı altında yayımlanmıştır. 1969'da tek bir ciltte *Umm Şa 'd ve Hayfa 'ya Dönüş* (عائد إلى حيفا) romanları çıkmıştır. 1966'da yazmaya başladığı ancak bitiremeden vefat ettiği *Âşık* (العاشق), bitirdiği ancak henüz bir isim tahsis etmediği, sonrasında isimleri kahramanlarına ve içeriğine göre seçilmiş olan *Kör ve Sağır* (الأعمى والأطرش) ve *Nisan Laleleri* (برقوق نيسان) romanları bulunmaktadır.

³³ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ terviha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7.

³⁴ Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşiyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 13.

³⁵ Birsaygılı Mut, *Zeytin Ağaçlarının Arasında*, 38.

³⁶ Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşiyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 20.

³⁷ “Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ terviha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7-8.

Ömrünün son on beş yılında yazma işini bir an olsun aksatmayan yazarın tiyatro eserleri de bulunmaktadır. Bunlar; *Kapı* (الباب), *Takke ve Peygamber* (القبعة والنبى) ve bir radyo tiyatrosu olan *Sonsuzluğa Köprü* (جسر إلى الأبد) isimli eserlerdir.

Edebiyat alanında araştırmaları, romanları ve kısa hikâyeleri olan yazarın tamamlamış olduğu edebî çalışmalarını kronolojik olarak şu şekilde listelemek mümkündür:

1961 On İki Numaralı Yatağın Ölümü (Öykü) مَوْتُ سَرِيرِ رَقْمِ ١٢

1962 Hüzünlü Portakallar Diyarı (Öykü) أَرْضُ الْبُرْتُقَالِ الْحَزِينِ

1963 Güneşteki Adamlar (Roman) رَجَالٌ فِي الشَّمْسِ

1964 Kapı (Tiyatro) الباب

1965 Bizim Olmayan Dünya (Öykü) عَالَمٌ لَيْسَ لَنَا

1965 Sonsuzluğa Köprü (Tiyatro) جَسْرٌ إِلَى الْأَبَدِ

1966 İşgal Altındaki Filistin'de Direniş Edebiyatı (İnceleme) أَدَبُ الْمَقَاوِمَةِ فِي فِلِسْطِينَ الْمُحْتَلَّةِ

1966 Size Kalan (Roman) مَا تَبَقَّى لَكُمْ

1967 Takke ve Peygamber (Tiyatro) الْقُبْعَةُ وَالنَّبِيُّ

1967 Siyonist Edebiyatı (İnceleme) فِي أَدَبِ الصُّهْيُونِيِّ

1968 Adamlar ve Tüfekler (Öykü) عَنِ الرَّجَالِ وَالْبِنَادِقِ

1969 Umm Sa'd (Roman) أُمُّ سَعْدٍ

1969 Hayfa'ya Dönüş (Roman) عَائِدٌ إِلَى حَيْفَا

1970 Direniş ve Güçlükleri (İnceleme) الْمَقَاوِمَةُ وَمُعْضَلَاتُهَا

1972 Filistin'de 36-39 Devrimi (İnceleme)³⁸ ثَوْرَةٌ ٣٦-٣٩ فِي فِلِسْطِينَ

4.3. Arap-Filistin Öykücülüğündeki Yeri

³⁸ Ğassân Kenefânî, *‘Álem leyse lenâ* (Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsi'l 'Arabiyye, 1987).

Modern biçimiyle öykü, Arap edebiyatının mazisinde yer almamaktadır. Ancak toplumsal ve tabii haliyle öykü çok eski zamanlardan beri Arap toplumunda var olmuştur. Nitekim Cahiliye döneminden itibaren Arapların özellikle savaşlarda gerçekleşen olaylarla ilgili kıssaları bulunmaktadır.³⁹

Modern şekliyle öyküye gelince, 19. yüzyılda Fransa'nın bazı Arap topraklarını işgali ile bu toprakların politik ve ekonomik anlamda Avrupa egemenliği altında olmasının bir neticesi olarak Arap edebiyatı Batıdan etkilenmiş ve Arap topraklarında yeni bir edebî dönem başlamıştır. Arap öykücülüğü bu dönemde destansı etkilerinden soyutlanmış, yapısal olarak Batı kaynaklı öykülerden etkilenmeye başlamıştır. Yeni okulların açılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, matbaanın kurulması gibi gelişmelerle birlikte matbaacılık ve dolayısıyla gazetecilik yaygınlaşmış; buna paralel olarak hem yeni bir nesil hem de yeni edebî türler ortaya çıkıp yayılmaya başlamıştır.⁴⁰ Okulların açılması ile okuma yazma oranı artmış, kaçınılmaz olarak hem kitap basım ve satışı hem de yayınlanan gazete sayısı artış göstermiştir.⁴¹

Dış dünyaya açılan yeni Arap nesli Avrupa edebiyatına dair okumalar yapmış, roman, öykü gibi eserleri Arapçaya tercüme etme faaliyetlerine girişmişlerdir. Önceki dönemlerde çeviriler aristokrat kesimin anlayabileceği bir seviyede iken artık her kesimin anlayacağı biçimde tercüme edilir olmuştur. Böylece tercüme üslubu ve edebiyat alanında büyük gelişmeler kaydedilmiştir.⁴² İlk çeviriler, aslına çok uymamasının yanı sıra bazı çevirmenler kendilerinden eklemeler yaparak okuyucuyu hoş tutma ve beklentileri karşılama yoluna gitmiş, ayrıca eserleri kendi ürünleri gibi göstermişlerdir.

Tercüme faaliyetlerinin ilk safhasından sonra bir tür olarak öykünün Arapçaya dâhil olmasında önemli paya sahip olan edebiyatçılar vardır. Bu edebiyatçıların içinde Halil Mutrân (1871-1949), Cibrân Halil Cibrân (1883-1931), Mustafa Lutfî el-Menfelûtî (1876-1942), Muhammed Hüseyin Heykel (1889-1956), Taha Hüseyin (1889-1978), İbrahim el-Mâzinî (1905-1968) gibi öncelilere göre daha özenli isimlerin bulunduğu bir çeviri hareketi dönemi başlamıştır.⁴³

³⁹ Murat Göçer, "40ikindi.com / Edebiyat-> Metinler: Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri- 1 / Hümejd Ekberî" (Erişim 29 Ekim 2023).

⁴⁰ Hüseyin Yazıcı, *Çağdaş Arap Öyküleri* (İstanbul: Kaknüs, 1999), 7.

⁴¹ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, çev. Bedrettin Aytaç (Ankara: Gündoğan, 1994), 11.

⁴² Şevki Dayf, *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l-mu 'âşır fi Mısr* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1974), 176.

⁴³ Yazıcı, *Çağdaş Arap Öyküleri*, 8.

Filistin Modern Arap Edebiyatına gelince, tüm Arap ülkelerindeki modern Arap edebiyat zincirinin halkalarından biri, Filistin'in değerli entelektüel mirası ve sanatsal zenginliğidir.⁴⁴ Ancak Filistin'in siyasi sebepler dolayısıyla içinde bulunduğu kaos ortamı, edebî hayatın orada diğer Arap ülkelerine göre biraz daha geç başlamasına neden olmuştur.⁴⁵

Modern anlamıyla öykücülük, Filistin'de 19. yüzyılın sonlarında Halil Beydes'in öncülüğünde gerçekleştirilen ve özellikle Rusçadan çevrilen eserler sonrasında ortaya çıkmıştır.⁴⁶ Tercüme eserler sadece Rusça ile sınırlı kalmamış; İngilizce, Almanca, Fransızca, Yunanca ve Türkçe eserler de Arapçaya tercüme edilerek dergilerde yayımlanmıştır.⁴⁷ Birçok edebiyatçı ile farklı zamanlarda çeşitli aşamalar geçiren Arap-Filistin öykücülüğü kapsamında, 1948-1960 yılları arasında trajedi dönemi denilen dönemde trajediyi ve onun getirdiği kayıpları, yerinden edilmeyi, sefaleti ve sefaletle savaşmayı konu edinen birbirinden seçkin pek çok öykü derlemesi ortaya çıkmıştır.

Bu dönem öykücülerinin eserleri hem yapı hem de anlam olarak oldukça güçlü eserlerdir. Çünkü yazarları kurguladıklarını değil, bizzat hayatın içinde deneyimlediklerini yazmış, çevrelerinde olup bitenin sözcülüğünü yapmışlardır.⁴⁸

Kenefânî, genç yaşlarda edebiyatla ilgilenen, henüz 19 yaşında öyküler yazmaya başlayan, aydınlar ve yazarlar arasında seçkin bir yer edinmiş ve yazarlık dünyasında ismi parlayan bir öykü yazarı olmuştur.

Kenefânî, yerinden edilenlerin katlandığı trajediye rağmen Filistin'i kurtarma kararlılıkları ve mücadelelerinden ilham almıştır.⁴⁹ Trajedi döneminde yazılan öyküler, daha önce yazılanlardan üslup, tasvir, şahısları tanımlamadaki incelik ve kurgudaki maharet, Filistin halkının dramını anlatırkenki gerçekçilik bakımından çok daha üstündür.⁵⁰

Toplumcu gerçekçi yazarlardan biri olan Kenefânî, Arap dünyasında toplumun gelişmesi için edebiyatı devrimci sınıfın bir silahı gibi kullanmıştır. Yazarın toplumsal içerikli öykülerinde önem verdiği konuların başında kişilik oluşturma gelmektedir. Dar bir çevre içinde oluşturduğu kahramanlar hem birbirleri hem de çevreleri ile sıkı ilişki halindedirler. Böylelikle

⁴⁴ Kâmil es-Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âşır fî Filisîn* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1979), 7.

⁴⁵ Şirin Gökkaya, *Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)* (Ankara, Doktora Tezi, 2020), 9.

⁴⁶ es-Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âşır fî Filisîn*, 356.

⁴⁷ Gökkaya, *Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*, 14.

⁴⁸ Murat Göçer, *Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 39.

⁴⁹ es-Sevâfirî, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-mu'âşır fî Filisîn*, 359.

⁵⁰ Göçer, *Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü*, 44.

birey, çevresinin etkisi ile kendi gelişimine katkı sağladığı gibi kendi olumlu gelişimi ile de çevresini etkilemektedir.⁵¹

Yazar, işgal altındaki Filistin’de bir direniş edebiyatının oluştuğuna ilk dikkat çeken direniş edebiyatı temsilcilerinden biridir. Filistin’in acılarla dolu tarihini insanlığın evrensel acıları ve yenilgilerinden biri olarak resmetmesinin doğal bir sonucu olarak romanları ve öyküleri okunduğunda bir Filistinli yenildiğinde bütün insanlık yenilmiş, bir Filistinli onurunu talep ettiğinde tüm insanlık onurlanmış hissetmektedir.⁵²

Filistinli Kenefânî, Nekbe ile başlayan ve çeşitli olumsuzluklarla devam eden zorlu ve kısa bir hayat sürmüştür. Bu süreçte öğretmenlik ve gazetecilik yapmış olmasının yanı sıra kısa hayatına roman, öykü ve tiyatro türünde pek çok eser sığdırmıştır. Arap öykücüler arasında ön plana çıkan yazar, halkının mücadelesinden ilham almış ve eserlerinde oluşturduğu karakterlerle gerçekçilik bakımından üstün ve çarpıcı yapıtlar ortaya koymuştur.

⁵¹ Aida Omarova, *Gassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 72.

⁵² Ali Çakmak, *Düşmanlıklar Zamanı: Gassan Kenefani ve Filistin Direniş Edebiyatı* (İstanbul: Zoomkitap, 2020), 47.



BİRİNCİ BÖLÜM

İMGE KAVRAMININ TANIMI VE İMGE ÇEŞİTLERİ

İnsan zihninde farklı çağrışımlar yaptığı gibi araştırmacılar tarafından da farklı tanımlamaları yapılmış olan imge kavramı, çalışmamızın bu bölümünde tanımı, kavramsal çerçevesi ve türleri bakımından ele alınmıştır.

1. İmgenin Tanımı ve Kavramsal Çerçevesi

İmge kavramı geçmişten bugüne farklı şekillerde tanımlanmıştır. Latince *imago* sözcüğünden türemiş olan imgeyi⁵³ Türk Dil Kurumu şu şekillerde tanımlamıştır:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal.
2. Genel görünüş; imaj.
3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj.
4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesnelere ve olaylar; düş, hayal, imaj.⁵⁴

Sözcüğün kökenleri incelendiğinde biçim değiştirdiği ve farklı kullanımları olduğu görülmektedir. Sözcük tanımlamalarına göre eski Yunancada *eiko* benzetmek, benzeri olmak, görünümünde olmak; *eikon* ise Yunancada imge yani zihinsel bir temsil olarak kullanıldığında düşte beliren görü anlamına gelirken Latince *ikon* yani aynadan yansıyan görüntü ve benzerlik anlamı taşımaktadır. Bu terimler içsel, zihinsel ve somut temsillere karşılık olarak kullanılırken içerdikleri imge geçmişteki, andaki ve gelecekteki deneyimlere gönderme yapmaktadır.⁵⁵

Latince *imago* sözcüğünden İngilizceye *image* biçiminde evrilen sözcük taklit, öykünme, kopya gibi anlamlara gelirken zaman içinde anlam genişlemesiyle kişinin zihninde beliren suret, fikir, izlenim, kavram gibi anlamlar kazanmıştır. Daha sonra da edebiyatta eğretilene ya da benzetme için kullanılır olmuştur.⁵⁶

⁵³ Serhat Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş (İstanbul: Motto, 2018), 13.

⁵⁴ “imge ne demek TDK Sözlük Anlamı” (Erişim 04 Ekim 2023).

⁵⁵ Kubilay Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş* (Konya: Çizgi, 2021), 104-105.

⁵⁶ Yurdanur Salman, “İmge”, *Kitaplık* 74 (Ağustos 2004), 65.

Türkçe sözlükte *imaj*, imgenin tanımlarından biri olarak karşımıza çıksa da *imaj yaratmak*, gerçeği olduğundan başka göstermek ve gerçeğin görüldüğü gibi olduğuna inandırmak sanatı tarifine daha uygunken; imge, bireyin dünyayı nasıl gördüğüdür. İlhan Berk'in *Aforizmalar*'ından "Elma dediğimde usumda kalandır imge."⁵⁷ sözleri bireyin dünyayı nasıl gördüğü tanımını doğrular niteliktedir. Öyle ki elma dediğinde kimi insanın zihninde kırmızı, kimininkinde yeşil veya sarı elma belirebilirken, kimi bir sepet elma hayal edip ötekinin zihninde elma ağacı belirebilmektedir. İmge, insanın nesneyi araması, yakalaması, ulaşması, onunla barışma çabası ile dünyayı kurcalama, onu anlama ve dile getirme çabasıdır. Kısacası imaj dış gözün boyacısı iken imge iç gözün ürünü konumundadır.⁵⁸

Oxford sözlüğünde image (imge) sözcüğü şu şekillerde tanımlanmaktadır:

1. Bir konuyla alakalı birisinin ya da bir şeyin zihinsel resmi.
2. Bir kişi ya da kuruluşun kamuoyuna verdiği genel izlenim.
3. Bir kitapta, filmde veya tablodaki resim.
4. Bir kopya veya yansıma.⁵⁹

Longman-Metro Büyük İngilizce – Türkçe -Türkçe Sözlük'ün sözcüğe verdiği karşılıklar ise şu şekildedir:

1. İmge, hayal, düş, hülya; özellikle zihinde oluşturulan resim. (Aklıma bir kır bahçesi hayali geliyor. Yirmi yıl sonra nasıl görüneceğine dair net bir hayali vardı.)
2. Benzerlik; biçim, şekil, suret, tasvir. (İncil'e göre insan Tanrının suretinde yaratılmıştır.)
3. (Bir insanın tıpatıp) benzeri, kopyası. (Babasının tıpatıp aynısıydı.)
4. Put, tapınca, sanem; tapılması için bir tanrı ya da kişiyi simgelemesi için yapılmış olan nesne.
5. Benzetme, teşbih, mecaz, eğretileme; bir şeyi belirtmek için şiirsel biçimde kullanılan söz.
6. İzlenim, görüntü; bir kimse, bir kurum, vb. hakkında zihinde oluşmuş ya da bile bile yaratılmış genel düşünce, kanı. (Hükümetin çok kötü bir imajı vardı. Çünkü kimsenin

⁵⁷ İlhan Berk, "İmge", *Kitap-lık* 74 (Ağustos 2004), 74.

⁵⁸ Oğuz Demiralp, "İmaj Değil, İmge", *Kitap-lık* 74 (Ağustos 2004), 75.

⁵⁹ Sally Wehmeier (Oxford: Oxford University Press, 1995), "İmage", 318.

hoşlanmadığı planlarına devam ediyordu. Hükümet sonraki seçimi kazanmak istiyorsa imajını düzeltmeli. Şirket ilerici ve yenilikçi olduğu imajını yansıtmaya çalışıyor.)

7. Görüntü; bir kimsenin ya da bir şeyin aynadaki aksi, kamera merceğinden film üzerine resmi.⁶⁰

Bu tanımlar, imgenin ikili tabiatını açığa çıkarmaktadır. Bir tarafta biçim, görüntü gibi maddesel ve somut yönleri ile duyuları; diğer tarafta, hayal, düş gibi maddesellikten uzak somut yönleri ile düşünme, hatırlama gibi zihinsel süreçleri temel alan anlamlardır. Bir de bu iki taraf arasındaki benzeme ve benzetme, örnek alma ve örnek olma, eğretileme ve öykünme gibi anlamları içeren bir ara alanı, geçiş bölgesi bulunmaktadır. “İmge, bir benzetmeyle söylemek gerekirse, aynayı andırır; ne üzerindeki görüntüdür o, ne arkasındaki sır: Görüntüyle sırrın birlikteliğini mümkün kılan, kendi de bu birliktelikle varlık kazanan aynadır.”⁶¹

İmge, Modern Arapça sözlüğünde karşımıza Türkçede de kullanılan *tasavvur* ve *tahayyül* kelimeleri ile çıkmaktadır. Bu kelimelerin anlamlarına tek tek bakıldığında *tasavvur*:

1. Anlam: Anlaşılan şey, mana, düşünce veya nesne.
2. Düş gücü: bir şeyi zihinde canlandırma, düşünme yeteneği.
3. İmaj: imge.
4. İmge: Zihinde tasarlanan düş, hayal.
5. İmgelem: Geçmiş yaşantılara özgü bağ kurma, muhayyile.
6. Kavram: Mefhum, fehva, tasarım.
7. Nosyon: Bir şey üzerindeki gerekli bilgi, kavram.
8. Proje: Tasarlanmış, tasarı
9. Tasarı: Proje, zihindeki plan
10. Tasarım: Tasarımlanan biçim, tasavvur
11. Tasavvur: Hayal etme
12. Tasvir: Tasarlama.⁶²

⁶⁰ Longman, *Longman - Metro büyük İngilizce - Türkçe - Türkçe sözlük*, ed. Önder Renkli Yıldırım (İstanbul: Metro, 1993), “image”, 737.

⁶¹ Kemal Atalay, “İmge”, *Kitaplık* 74 (Ağustos 2004), 67-68.

⁶² Almaany Team, “Tasavvur” (Erişim 16 Ekim 2023).

Ayrıca inkâr veya tasdik yolu ile yargılamadan mahiyetin manasının idrak edilmesi, insanın evren ve yaşam hakkında hayal ettiği fikirler topluluğu, somut bir şeyi üzerinde müdahale etmeksizin zihinde canlandırmak;⁶³ *Tahayyül* ise:

1. Düş gücü: bir şeyi zihinde canlandırma, düşünme yeteneği.
2. İmaj: İmge.
3. İmge: Zihinde tasarlanan düş, hayal.
4. İmgelem: Geçmiş yaşantılara özgü bağ kurma, muhayyile.
5. Tahayyül: Hayalde canlandırma.
6. Tasavvur: Hayal etme.
7. Tasvir: Tasarlama.⁶⁴

Ayrıca gerçekte var olanı ifade etmese bile doğa olaylarını taklit eden zihinsel bir imaj yaratma, makulü ve mümkünü aşan kapsamlı bir hayal gücü anlamlarına gelmektedir.⁶⁵

Mu‘cemu’l-Vaşi‘te (تصوّر - تصوير - صورة) suret, tasvir ve tasavvur kelimelerinin anlamları ve kullanımları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

صَوْرَة: Bir şeyin sureti, onun yalın niteliği ya da akıldaki ve zihindeki hayali.

صَوَّرَهُ : Onu tasvir etti: Onun somutlaştırılmış resmini oluşturdu.

صَوَّرَ الشَّيْءَ أَوْ الشَّخْصَ :Bir nesneyi ya da kişiyi tasvir etti: Onu kağıt, duvar ve benzeri bir şey üzerine kalem, fırça veya resim çizmeye yarayan bir araç ile resmetti.

صَوَّرَ الأَمْرَ : Bir işi(durumu) tasvir etti: Detaylarını, ayrıntılarını ortaya koyacak şekilde niteledi.

تَصَوَّرَ : Bir imaj veya resim oluşturdu.

تَصَوَّرَ الشَّيْءَ : Onu hayal etti ve görüntüsünü zihninde canlandırdı.⁶⁶

Lisânu’l-‘Arab’da *tasavvur* (تصور) kelimesinin anlamı ise şöyledir:

⁶³ Youssef Fouad, “İmge” (Erişim 04 Ekim 2023).

⁶⁴ Almaany Team, “Tahayyul” (Erişim 16 Ekim 2023).

⁶⁵ Fouad, “İmge”.

⁶⁶ Mecme‘u’l-luğati’l-‘Arabiyyeti “*el-Mu‘cemu’l-Vaşi‘*” (Tahran,el-Mektebetu’l-‘İlmiyye,1972), 1/530.

تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ : Bir şeyi(nesne, obje) tasavvur ettim yani onun suretini hayalimde kurguladım ve o gözümde canlandı.⁶⁷

Mu‘cem‘ul Vaşî‘te tahayyül kelimesi ve müştakları incelendiğinde bu kelimelerin:

حَيَّلَ الشَّيْءَ : Bir şeyin hayalini zihninde şekillendirdi.

حَيَّلَ إِلَيْهِ كَذَا : Ona şöyle bir izlenim(görünüm) verdi.

تَحَيَّلَ الشَّيْءَ : Onu bir şeye benzetti ve tasavvur etti.⁶⁸

Anlamlarına geldiği, Lisânu‘l-‘Arab‘ta ise;

حَيَالٌ : Bir görüntü ya da resmin uyku ya da uyanıklık halinde kişinin zihnindeki kopyası yahut benzeri.

تَحَيَّلْتُ : Bir şeyi tahayyül ettim: Birbirine benzettim.

تَحَيَّلَ الشَّيْءُ لَهُ : O şey benzer göründü.

تَحَيَّلَ لَهُ أَنَّهُ كَذَا : Bir kimsede bir şeyin benzer olarak belirmesi⁶⁹ şeklinde açıklandığı görülmektedir.

Türkçede imge yerine özellikle sosyoloji alanında *muhayyile* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir. Sosyolojik muhayyile olarak literatüre geçen kavram, gerçekleşmesi istenen ve özlenen bir şeyin zihinde tasarlanması olarak tanımlanmaktadır.⁷⁰

Araştırmacı Orhan Hançerlioğlu'nun tanımıyla imge, duyulur bir kaynaktan gelen tasarımıdır. Bununla birlikte imge, dışarıdan gelen uyarıların zihinde yeniden üretilmiş görünümü de sayılmaktadır. Çoğu sanatçıya göre imgenin ilk kez ortaya çıktığı zamandan (üzerinden her ne kadar zaman geçmiş olursa olsun) kopmuş, gizlenmiş, bir görünüm ya da görünümler düzeni olarak tanımlanıyor olması imgenin görme ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Çünkü her imgede bir görme biçimi vardır ve görenin kültürü, sosyal çevresi, dış dünyaya ait tasavvurlarının zihnindeki birikimi imgeler aracılığı ile dönüştürülmektedir.⁷¹

⁶⁷ Muhammed b. Mukerrem İbn Manzûr, *Lisânu‘l-‘Arab* (Beyrut: Dâru‘l-Kutubi‘l-‘İlmiyye,2009), 4/546.

⁶⁸ Mecme‘u‘l-luğati‘l-‘Arabîyyeti “*el-Mu‘cemu‘l-Vaşî‘*” (Tahran,el-Mektebetu‘l-‘ilmiyye,1972), 1/265

⁶⁹ İbn Manzûr, *Lisânu‘l-‘Arab* (Beyrut: Dâru‘l-Kutubi‘l-‘İlmiyye,2009), 11/277.

⁷⁰ Milay Köktürk, *Sosyoloji Divanı* (Konya: Çizgi, 2016), 12.

⁷¹ Hayrettin Orhanoğlu, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstü İmgeler* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010), 3.

2. İmge Çeşitleri

İmge sözcüğünün pek çok tanımı olduğu gibi farklı kategoriler altında çeşitli türlere ayrıldığı görülmektedir. Ancak genel anlamda imge merkezli bir araştırmada, araştırmacının izini süreceği dört çeşit imgeden söz etmek mümkündür. Bunlar:

2.1. Siyasal İmgeler

Bir toplum ötekini anlamaya ve algılamaya çalışırken, kimliklendirirken ve hatta etiketlenirken siyasal ve tarihsel olay ve olguların etkisinde kalmaktadır. Bu etki ile öteki olarak görülen kültür veya toplum tanımlanırken bu topluma karşı milli bir bilinç ve ideoloji süreci başlamaktadır. Bu süreçte oluşan imgeler siyasal imgelerdir.

Siyasal bir çalışmada imge çözümlemesi yapan araştırmacı tarihi, politik, ticari metin, savaş ve barış kayıt ve tutanaklarının izini sürerek imgeleştirilen konunun siyasi tarih içindeki yerini tespit etmeli; araştırdığı kültürde bahsi geçen imgelerin üzerinde yükseldiği temellerin izini sürerek bu imgelerin neye karşılık geldiğine ulaşabilmelidir.

Serhat Ulağlı, imgebilime dair çalışmasında siyasal imgelere örnek olarak Napolyon'un Sfenks'e karşı atı üzerinde durduğu Jean-Leon Jerome'nin Oedipus tablosunu örnek göstermektedir.



Tabloda, Fransız top atışları sonucu burnu kırılmış olan Sfenks, Doğunun otantikliği ve mistikliğinin yanında acizliğini imgelerken; Napolyon, Doğu'ya meydan okur niteliktedir. Bu imgelerin çözümüne ancak Doğu ve Batı'nın siyasi tarihine vakıf olduktan sonra varılabilmektedir.⁷²

2.2. Sosyal İmgeler

Sosyal imgeler incelenirken bir toplumun uzun zaman içerisinde oluşturduğu düşünme, konuşma, giyim, yeme-içme gibi tüm fiziksel ve düşünsel faaliyetlerin birikimiyle oluşan kültürel değerlerin⁷³ izi sürülmektedir. İnceleme sonucunda araştırmacı, konu alınan toplumun sosyal ve kültürel tarihini, o toplumun antropolojik yapısını ve sanatını tüm yönleriyle tanıma fırsatı bulacak ve imge ile toplum arasındaki bağlantıyı gün yüzüne çıkarabilecektir.

Sosyal imge araştırmalarına İtalya'nın operası, Amerika'nın beyzbolu örnek verilebilir. Bu imgeleri, oluşumları, uluslararası kabulü, toplum ve sözü edilen imgeler arasındaki ilişkileri bakımından incelemek mümkündür.

2.3. Edebî İmgeler

Edebî metinlerde kullanılan kelime ve kavramların zihinde oluşturduğu sureti olan imgelerin araştırılmasında, yazarın bu imgeyi kullanma nedeni, ne sıklıkla ve nasıl ele aldığı, imgenin ele alınmasındaki edebiyat ve toplum ilişkisi incelenmelidir.

Gogol'un *Petersburg Öyküleri* eserinde yapılmış bir inceleme edebî imge araştırmalarına örnek niteliğindedir. Nitekim Gogol, dönemin başkenti olan Petersburg'a dair izlenimlerini nesnelere can vererek, yer ve mekân isimlerinden faydalanarak, dünü ve bugününü gözlemleyerek kendi imgelemi ile yeniden kurgulamıştır.⁷⁴

2.4. Etno-Psikolojik İmgeler

Etno-Psikolojik imgeler, toplumun ortak geçmişinden doğan ve o toplumun ortak belleği tarafından üretilen, ortak düşünce halini almış ve toplumun geneli tarafından kabul görmüş olan imgelerdir. Bu konuda inceleme yapan araştırmacı sosyal-psikoloji kuramına göre

⁷² Ulağlı, "Öteki"nin Bilimine Giriş, 74.

⁷³ Mehmet Cihangir, "Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Bağlamda İmgeler", *DÜSBED 27* (Haziran 2021), 7.

⁷⁴ Remziye Melike Çetin, *N. V. Gogol'un "Petersburg Öyküleri"nde Petersburg İmgesi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 141.

toplumun ortak düşünce kökenlerinin izini sürmeli, toplumun öteki hakkındaki önyargılarını ve toplumun davranışlarını anlamlandırma yoluna gitmelidir.⁷⁵

Etno-Psikolojik imgeye farklı toplumların ve farklı din mensuplarının ötekinin mabedine karşı tutumları örneğini vermek yerinde olacaktır. Cami, kilise, sinagog, mandir gibi farklı din ve inanışlara ait mabet ve tapınaklar, tarih, kültür ve turizm unsuru olarak ele alındığında zihindeki çağrışımları ile bir ibadet merkezi olarak ele alındığındaki çağrışımları birbirinden farklı olacaktır.

Yukarıda ele alınan imge çeşitleri dışında kimi araştırmacıların imgenin farklı yönleri üzerine temellendirdiği türleri bulunmaktadır. Amerikalı bir yazar, analist, stratejist ve tarihçi olan Norman Friedman,⁷⁶ sözcüğün anlamlarını baz alarak üç çeşit imge türünden bahsetmektedir. Bunlar:

1. Zihinsel imgeler: Görsel, işitsel, kokusal, tatsal, dokunsal, organik ve kinestetik imgelerdir. Bu tür imgelerde ilgi okurun zihninde olanlar üzerine yoğunlaşmaktadır.
2. Mecazi imgeler: İlgili, imge içeren dilin kendisi üzerine yoğunlaşmaktadır. Konu ile benzeri arasında kapsamlayış (parça yerine bütünden söz edilmesi), düzdeğişmece (bütün yerine parçadan söz edilmesi)⁷⁷, benzetme, eğretileme (istiare), kişileştirme, alegori (sembollerle anlatma)⁷⁸ aracılığıyla oluşturulan ve benzerlikler üzerine kurulan imgelerdir.
3. Simgesel imgeler: Bu tür imgelerde önemli olan imgenin kendisine yüklenen anlamlardır. Simgesel anlatımın doğasının araştırılması ile sonuca ulaşılmaktadır.⁷⁹

Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* kitabında imgeyi dolaylı olup olmaması bakımından ikiye ayırmaktadır:

1. Doğrudan imgeler: Gerçekte mevcut olup gözle görülen veya yaşanmış, hatırlanmış, tasavvur edilmiş şeylerin aktarmalı ifadeler kullanmadan dil aracılığı ile somutlaştırıldığı imgelerdir.

⁷⁵ Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, 75.

⁷⁶ “Norman Friedman”, *Wikipedia*, 23 Ağustos 2023.

⁷⁷ V. Doğan Günay vd., “Gazete Söyleminde Sık Kullanılan Söz Sanatlarına İlişkin Bir İnceleme: Gazete Dilindeki Yaratıcılık”, *XXII. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri* (XXII. Ulusal Dilbilim Kurultayı, Ankara: Cantekin, 2009), 98-113.

⁷⁸ Orhanoğlu, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirlerinde Gerçeküstü İmgeler*, 7.

⁷⁹ Norman Friedman, “İmge”, çev. Kemal Atakay, *Kitaplık* 74 (Ağustos 2004), 80.

2. Dolaylı imgeler: Söz konusu imgenin benzetme, metafor (mecaz), sembol gibi üslup öğeleri kullanılarak kısmen veya bütünüyle o imgeyi çağrıştırmasıdır.⁸⁰

İmgeci şiir akımının kurucusu olan Ezra Pound ise iki tür imgeden bahsetmektedir:

1. Öznel imgeler: Zihnin içerisinde ortaya çıkan imgelerdir. Zihin dışı etmenlerden etkilense dahi imge zihnin içine çekilir, erir, iletilir ve dışardan iletilenden farklı bir biçimde ortaya çıkar.
2. Nesnel imgeler: Zihne dışardan taşınan görüntü ya da eylemin, baskın nitelikleri dışında her şeyden arındırılarak, özgün bir şekilde dışarı çıktığı imgelerdir.⁸¹

3. Edebiyatta İmge

Edebî metinlerde yoğun anlam yüküne sahip olan imge, edebiyat bilimciler tarafından üzerinde anlaşılabilen bir terimdir. Nitekim imge için göze hitap etmenin ötesinde *tecelli*, bir an içindeki düşünsel ve duygusal bir kompleks anlamında *imaj*, odak, metamorfoz ve imge anını kapsayan *an* terimleri önerilmiştir.⁸²

Birçok bilim dalı tarafından kendi inceleme alanına dahil edilen imgeye, edebiyat alanında yazarın yaratı ve anlatı gücünü sergilediği metaforik bir yapı olarak yer verilmiştir. İmge, gerçek ile hayalin, yanlış ile doğrunun, öznel ile nesnelin, geçmiş ile bugün ve tasarım ile yaratı arasındaki ilişkinin ortaya çıkarmış olduğu anlamlı yapılardır. Yine edebiyat boyutu ile imge, yazarın duygu ve düşüncelerini ifade etmek için bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışı vurumu olarak tanımlanmaktadır. İmgeler yazarın bilinçaltı, yaşadığı toplum ve okuru arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Yazarın geçmiş deneyimlerinden, inançlarından, bastırılmış dürtülerinden oluşan imgeler, yazarı tanıtan anlamlı yapılardır. Yazar toplumunun siyasal, sosyal ve kültürel tablosunu eserine yerleştirdiği imgeler aracılığıyla sunmaktadır.

İmge, yazarın kendini tanıtmak için kullandığı bir araçtır. Dış dünyadan algıladığı gerçeği, kendi iç dünyasında yeniden tasarlayarak ifade etmesidir. İmge, yazarın eserini hem anlamsal hem de sanatsal açıdan zenginleştirdiği gibi eserin ve yazarın başarısını büyük oranda etkilemektedir. Yazar ve okur arasında kurulan imgesel yakınlık ile okur esere daha fazla yakınlık göstermektedir.

⁸⁰ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (Ankara: Doğubatı, 2016), 85.

⁸¹ Ezra Pound - Mehmet H. Doğan, "İmajizm Üzerine", *Kitaplık* 74 (Ağustos 2004), 93.

⁸² Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, 85.

İmge, yazarın dış dünyadan gelen uyarıcıların etkisiyle algılama, yordama ve dışa vurum süreçlerini gerçekleştirme neticesinde öznel bir doğrunun sembolik ifadesini ortaya çıkarmasıdır. Yazarlar imgeyi geniş bir deneyim ve kolektif bir bilinçle kendi zihinlerinde uzun bir süreçte kurgulamakta, belirli bir anlatım şekli ile sistemli olarak dışa vurmaktadırlar. İmge, bir yönüyle yazarın kimliğini, iç dünyasını tanımamıza yardım eden bir vasıta iken, diğer yönüyle bir hakikatin yazar tarafından yeniden şekillendirilme aracıdır. Yazarın dış dünyadan aldığı bir gerçeği zihninde, kendi değer yargıları ile yeniden anlamlandırarak aktarmasıdır. İmgeler aracılığıyla okur, kendine gösterilen kişiyi, nesneyi veya olguyu fiziki olarak görmek yerine, eserde okuyarak edindiği izlenimlere göre hayal etmektedir. İmgenin amacı göstermek yerine hayal ettirmektir. Yazarın kullandığı imgelem gücünün okurda çağrışımlar yapması gerekmektedir. Dolayısıyla imge incelemesinde imgeyi oluşturan yazar ile okurun kişi, nesne ya da olguyu algılamasında bir paralellik bulunduğu varsayılmaktadır.⁸³

Anlatıya dayalı sanatlar, belli bir imgeden ya da imgeler bütününden yola çıkmaktadır. Her yazarın kendi dünya görüşüne ve estetik algısına uygun farklı öğelerin ağır bastığı, kendine özgü bir imge dünyası vardır. Sanatçının öykü, roman gibi anlatı sanatlarında sunduğu şey var olanın direkt kendisi değil, estetik bir süzgeçten ve zihinde yeniden yapılandırılmadan sonra sunulan bir var olandır. İmge, imgeleştirici bir bilincin ürünü olarak buradaki oluşumun taşıyıcı unsuru görevini üstlenmektedir.⁸⁴

Yazınsal sanatların varlığını ve sürekliliğini koruyabilmesine, vazgeçilmezi olan derinliği sağlayabilmesine yarayan bir olgu olan imge, okurun zihinsel sürecinde yani imgeleminde, yazarın iletmek istediğini alımlama sürecinde gerçekleşmektedir. İmge, yazınsal sanatların sözcükleri ve anlamları ayırıştırıp sözcüğü sözcük ötesi alanlara çeken, estetik yönden yeni anlamlar kazandıran ve çağrışımların takibi sonucunda eserde somut ve algılanabilir olana götüren unsurdur. Bu bağlamda yazınsal bir ürünün sanatsal oluşunun imgenin ve imgelemin gizil gücü sayesinde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim öykü, roman gibi edebi eserlerde okur tarafından hissedilen derinliğin ve estetiğin sebebi imgesel etkidir. Yazar, her ne kadar yazdığı eseri anlaşılın diye yazmış olsa da anlatmak istediğini dümdüz vermek yerine okurun imgeler aracılığıyla düşünerek, yorularak, zihinsel bir süreçten geçerek sonuca ulaşmasını beklemektedir.⁸⁵

⁸³ Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, 15.

⁸⁴ Serdar Rifat Kırkoğlu, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, *Kitaplık* 74 (Ağustos 2004), 76.

⁸⁵ Melik Bülbül, *İmgesel İletişim* (Konya: Çizgi, 2005), 14-15.

Edebî bir metin, yazarın hem iç hem de dış dünyası arasındaki ilişkiye dayanarak oluşmaktadır. İmgeler, yazarın iç ve dış dünyası arasındaki uyumlar, çatışmalar, yazarın düşünme ve yazma yetisi gibi yazara dair pek çok ipucu yakalanmasına yardımcı olmaktadır. Edebiyatta imge araştırması, yazarın bir imge oluşturmaya ne sebeple ihtiyaç duyduğu, ne sıklıkla tekrarladığı, imgenin yazarla nasıl özdeşleştiği sorularına cevap bulunmasına, yazarın daha derin bir bakış açısı ile tanınmasına olanak sağlamaktadır.⁸⁶

Özdemir İnce, imgeyi dilin yeni bir biçimde kullanılışı olarak tanımlamaktadır. Sözcükler, imge aracılığıyla sözlük anlamının dışına çıkmakta, taşmakta, derinleşmekte ve çoğalmaktadır. Kör bir dilencinin önündeki tabelaya ‘doğuştan kör’ yazması ile ‘bahar geliyor ama ben göremeyeceğim’ yazması arasındaki fark tam olarak imge kullanılmamış ve kullanılmış olan anlatının en basit örneğidir. Biri düzyazı iken diğeri anlama şiirsellik katan, renklendiren, tabiri yerindeyse yemeğin tadına tat katan baharatı sayılmaktadır.⁸⁷

Kısaca zihinsel tasarım olarak tanımlayabileceğimiz imge, yazarın çeşitli söz sanatları kullanarak mesajını okuyucuya üstü kapalı olarak iletmesidir. Okuyucuya düşen ise çağrışımları takip ederek anlatıcının sözcük ötesi mesajlarını somutlaştırmak ve sonuca ulaşmaktır.

⁸⁶ Ulağlı, “Öteki”nin Bilimine Giriş, 188.

⁸⁷ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001), 19-20.



İKİNCİ BÖLÜM

ĞASSÂN KENEFÂNÎ ÖYKÜLERİNDE ÇOCUK İMGESİ

Çocukluk anıları, insan hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla Ğassân Kenefânî'nin yapıtlarının onun kendi yaşanmışlıklarından ve deneyimlerinden doğması, etkisini uzaktan veya yakından hissettirmesi pek tabiidir. Çocuk yaşta ailesi ile köklerini saldıkları vatanları Filistin'den kopmaları, yaşamın en önemli dönemlerinden sayılan çocukluğuna ve dolayısıyla edebiyatına iz bırakmıştır. Yazar nezdinde çocuk imgesinin öyküleri bağlamında ele alındığı çalışmamızda, öykülerde yer alan çocuklarda yazarın hayatından esintilere rastlanmaktadır. Ayrıca “Çocuklar geleceğimizdir”⁸⁸ diyerek geleceğin mimarı olarak gördüğü çocuklara verdiği değer ve ihtimam, *Bizim Olmayan Dünya* isimli öyküsünü “*Fâyiz 'e, Lemîs 'e, kendilerine ait bir dünya arzulayan tüm çocuklara*”⁸⁹ sözleriyle çocuklara ithaf etmesi ile göz önüne serilmektedir. Bunun dışında yeğeni Lemîs'e yazdığı öyküler ve yaptığı resimler,⁹⁰ kendi çocuklarının yanı sıra komşu ve akraba çocuklarıyla ayrı ayrı ilgilenip hafta sonları çizgi film izlemeleri için sinemaya götürmesi⁹¹ çocuklarla olan yakın ilişkisinin göstergelerindedir.

Ğassân Kenefânî'nin öykülerindeki çocuk imgesi, yazarın çocuğu kendi yaşanmışlıklardan çekip çıkardığını açıkça göstermektedir. 1948'de Nekbe ile birlikte küçük Ğassân, güzel çocuk dünyasından koparılmış, oyuncaklarını bırakıp yetişkin sorumlulukları üstlenmek zorunda kaldığı sefalet dünyasına savrulmuştur. Ailesi, Yahudi saldırısı akabinde akrabalarından başka bir aile ile birlikte küçük bir kamyon kasasında Lübnan'a iltica etmiştir. Maddi ve manevi tüm boyutlarıyla emniyetin, istikrarın, huzurun yokluğu, açlık ve hor görülmenin varlığıyla birlikte hayatının bu dönemini *Hüzünlü Portakallar Diyarı* öyküsünde tasvir etmiştir.⁹² Suriye'nin Zebdanî köyünde yaşadıkları sırada aile geçimine katkı sağlamak için abisi ile çimento torbalarından kese kağıdı yapıp sattığı, kardeşleri ile sabahtan dağa bayıra çıkıp yenilebilir otlar aradıkları, çevredekilerin verdiği meyve sebze ve kesilen kurbanlıkların bağırsakları ve uzuvları ile hayata tutunmaya çalıştıkları⁹³ zamanın izleri *Ufaklık Kampa Gider* öyküsünde görülmektedir. On dört, on beş yaşlarında bacağı kırıp bakımı iyi yapılmadığından altı ay kadar iyileşmesini beklediği⁹⁴ dönemin yansımasına *Hamit Amcaların Hikâyelerini*

⁸⁸ Ranâ Zeydân, “*Etfâlu Ğassân Kenefânî keyfe kadime Filistîn fi rivâyâtihî licil kâdim?*” (22 Kasım 2021).

⁸⁹ Kenefânî, *‘Âlem leyse lenâ*, 11.

⁹⁰ “Kıışatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkıyyetu Annî”, 13.

⁹¹ Semâh İdris, “Hıvâr me'a Annî Kenefânî”, *el-Âdâb* 7-8 (Ağustos 1992), 17-23.

⁹² Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşıyyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*, 7.

⁹³ Kenefânî, *Ğassân Kenefânî şafehât kânet matvıyye*, 56.

⁹⁴ “Kenefânî... ‘Anî'-t-tufûleti ve'l-edebi ve'l-markıyyeti?”, *Mecelletu rummân eş-sekâfiyye* (Erişim 26 Ağustos 2023).

Dinlemeyi Bırakır öyküsünde rastlanmaktadır. Ortaokul mezuniyetinden sonra Birleşmiş Milletler Yardım Ajansı okullarında Filistinli mülteci öğrencilerden sorumlu olduğu⁹⁵ süreç yazarda derin etkiler bırakmıştır. Mülteci çocukların yaşadığı acılar, *Kaldırımdaki Pasta* ve *Kaygan Zemin ve Bayram Hediyesi* öyküleri ile bu sıkıntıların bir uzantısı olarak edebiyatına yansımıştır.⁹⁶

Yazarın hafızasını şekillendiren, zihni tasarımını yani imgelemine inşa eden bu unsurlar öykülerine de yansımıştır. Bu bağlamda çalışmanın bu kısmında yazarın öykü mecmuaları içindeki çocuk konulu öyküleri inceleyeceğiz.

1. Uzak Odadaki Baykuş

Uzak Odadaki Baykuş (البومة في غرفة بعيدة), Ğassân Kenefânî'nin *On İki Numaralı Yatağın Ölümü* (موت سرير رقم ١٢)⁹⁷ öykü kitabının birinci bölümünde yer alan ilk öyküdür. 1959 yılında Kuveyt'te kaleme alınmıştır.

1.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, kahramanının bir dergide gördüğü sonra da kesip duvara astığı bir baykuş fotoğrafı etrafında dönmektedir. Baykuşun bakışları 1948'de henüz çocukken köyleri Yahudilerce işgal edildiği esnada bahçelerindeki bir ağacın dalında bulunan baykuşun bakışları ile aynıdır.

Anlatıcı olan yazar, Hint dergisindeki fotoğrafların hepsini çok beğenmiştir. Ancak, aysız bir gecenin karanlığına saklanmış gerçek bakışlara sahip baykuşun fotoğrafı en harikulade olanıdır. Anlatıcı, bekâr odasına yaşanmışlık katması için bu fotoğrafı hemen yatağının karşısındaki duvara asar. Ancak gece yatağına yattığında fotoğraf onu şaşkına çevirir. Baykuş son derece çirkin görünmeye başlar. Gözlerinde öfkeyi, kahramanlığı, ümitsizlik ve korkuyu bir arada barındırıyor hissi verir ve yüzü korkutucu görünür. Kendisine: “Daha önce bir kez karşılaştık, hatırlıyor musun?” dediğini işitir gibi olur. Kafasını örtünün altına sokmasına rağmen karanlığı delip geçen o bakışlardan kurtulamaz. Artık ne gözlerini baykuştan alabilir ne de sorduğu soruyu kafasından silebilir. Birden bu yüzü daha önceden tanığını fark eder. Unutulmaması gereken bir geçmişle birbirlerine bağlıdırlar. Bu bakış korkunç bir tercih anının bakışıdır. Anılar birden anlatıcı olan yazarın zihnine hücum eder ve onu on yıl öncesine,

⁹⁵ “Kıssatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu'd-Dânîmarkiyyetu Annî”, 7.

⁹⁶ Ğamûd, Cemâliyyâtu's-şahşîyyeti'l-Filîştîniyye ledâ Ğassân Kenefânî, 8.

⁹⁷ Ğassân Kenefânî, *Mevtu serîr rakam 12* (Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsu'l 'Arabiyye, 1987).

çocukluğuna götürür. Filistin'in yavaş yavaş düşüşüne tanıklık ettikleri o uğursuz günlere...Katliam gününe...Gece yarısına az bir vakit kala köye saldırı başlamıştır. Babası ağır tüfeğini alır ve annesine büyük bir saldırı altında olduklarını söyleyip çıkar. Yazar, kardeşleri ve annesi bomba seslerine, yanan ceset taşıyan iki büklüm kadın silüetlerine, ağlama seslerine, yanan evlere, çocuklara şahit olurlar. Bir süre sonra tüfeklerdeki mermiler boşalmıştır ve baltalarla savaş başlar. Köy kaybetmeye başlayınca babası eve döner, dokunmalarının yasak olduğu çekmecedan küçük bir silah alıp çocukları koruması için annesine verir ve yeniden köylerini müdafaaya çıkar. Yazar ablasının ağlamaya başladığını görür ve tam o sırada komşuları ile aralarını ayıran, hiç kullanmadıkları o kapı çalar. Komşuları olan ihtiyar adam korku içinde annesine bir şeyler fısıldar, annesi çok hoşnut olmasa da kabul eder ve yazara ihtiyarı takip etmesi için işaret eder. İhtiyar, bir perdenin arkasına sakladığı küçük ancak ağır olduğu anlaşılan bir sandık çıkarır. Yazarın sorusu üzerine merhum oğlunun sakladığı bombalar olduğunu söyler. Küçük olduğu için sandığı bahçeye gömmek yazara düşmüştür. Korku içinde ihtiyarı dinler. Hızla gidip bahçenin en ucundaki incir ağacının altına gömecektir. Kahramanca bir eyleme katılacak olmak onu sevindirir ancak yola koyulunca kalbi korkudan yerinden fırlayacak gibi olur. Bir an sandığı fırlatıp geri dönmek isterken hemen sonra annesinin kendisini pencereden izliyor olduğu düşüncesi onu teskin eder. Mermi ve bomba sesleri ile ışıltıları arasında ağacın altına varır. Ulaştığında içinde bir coşku hisseder. Sandığı tam kazdığı çukura koymuştur ki ağacın tepesinden güçlü bir ses gelir. Korkudan dizlerinin üzerine çöker ve titreyerek yukarı bakar, köyün semasında yükselen ateşin ışığında görür onu. Korkuyla karışık öfkeli gözlerle çocuğa bakmaktadır. Çocuğun korkusu biraz diner, işini bitirdikten sonra tekrar baykuşa bakar. Hala aynı şekilde direnişçi duruşunu bozmadan, atılan mermilere ve ölüme rağmen oradadır. Çocuk, sakince eve döner. Baykuşu görmeden önceki bütün korkuları silinip gitmiştir. Yazar, tüm bunları hatırladıktan sonra rahatlar. Köyündeki kahramanlık ve ölüm rayihalarından uzakta bir bekâr odasının boğucu yalnızlığında uzun bir aradan sonra o öfkeli baykuşun bakışlarıyla tekrar karşılaşmıştır.

1.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öyküde çocuk farklı şekillerde imgelenmiştir. Yazarın çocuğu görme biçimi, onu öyküde nitelendirdiği halleriyle açıklık kazanmaktadır. Bunlardan birisi savaş mağduru çocuktur:

"كنت طفلا آنذاك وكنا نشهد دون أن نقدر على الاختيار، كيف كانت تتساقط فلسطين

شبرا شبرا...وأطفالا يفقدون آباءهم وهم، ينظرون عبر النوافذ صامتين إلى ساحة الموت."

O zamanlar çocuktum, tercihimiz olmaksızın Filistin'in karış karış düşüşüne şahit oluyorduk...Çocuklar babalarını kaybediyor, pencerelerden sessizce ölüm meydanına bakıyorlardı."⁹⁸

Çocuklar kendi istekleri olmaksızın savaşa maruz kalmıştır ve sadece seyircisi değil en çok kaybedeni de yine onlar olmuştur. Kimi babasını kaybederken kimi de düşen bombalarla yuvasını, canını kaybetmiştir:

"...وأن قنابل حارقة قد سقطت في وسط القرية، فأحرقت بيتا وأطفالا..."

"...Yakıcı bombalar düştü köyün ortasına, bir evi ve çocukları yaktı..."⁹⁹

Diğer taraftan bu öyküde savaşa alışmış, artık bomba ya da mermi seslerini yadırgamak şöyle dursun, sadece gelen seslerden bu saldırının önceki saldırılardan farkını anlayabilecek yetiyi kazanmış çocuk imgesi ile karşılaşılmaktadır:

"ولقد عرفنا، نحن الصغار، من أصوات الطلقات أن هناك أسلحة جديدة وأن هنالك هجوما

من ناحية أخرى لم تطرق قبل الآن."

"Biz ufaklıklar, silah seslerinden yeni silahların kullanıldığını ve bu saldırının daha öncekilere benzemeyen bir saldırı olduğunu anladık."¹⁰⁰

Yazar, savaş ortamına maruz kalan çocukların ölümlere, insanların çaresizliklerine, acı çekişlerine şahit oluşlarını çocuk gözlemiyle şöyle ifade etmiştir:

"وحين نظرنا من خصاص النافذة الواطئة شاهدنا كمن يحلم أشباح نسوة منحنيات يسحبن

جتتا إلى داخل القرية، وكان يستطيع المستمع بإمعان أن يلتقط صوت نشيج مخنوق."

⁹⁸ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 20.

⁹⁹ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 20.

¹⁰⁰ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 20.

“Alçak pencerelerin kenarlarından köyün içerisine cesetler taşıyan iki büklüm kadın silüetleri görüyorduk, rüya görüyormuşçasına. Dikkatli dinleyen biri, kısık, boğuk ağlama seslerini duyabiliyordu.”¹⁰¹

Öyküde çocukla ilgili dikkat çeken bir diğer unsur, çocuğun savaşı tasvir ederken kullandığı kelimelerden sezilen çocuk saflığıdır. Savaşın korkunç yüzünü anlatırken bir yetişkinin tercih etmeyeceği benzetmeler kullanmıştır:

"وبدا لنا أن النجوم أخذت تتساقط على بيوتنا."

“Yıldızlar evlerimizin üzerine düşmeye başlamış gibi görünüyordu bize.”¹⁰²

Öte yandan öyküde çocuk, etrafında olup bitenin farkında olan ve aralarında konuşmalar dahi kastedilene bakışlardan, imalardan anlar olgunlukta tasvir edilmiştir:

"بدأت قرينتنا تنكمش...ولقد شاهدنا أبي يعود منهمكا...وتناول مسدسا صغيرا دفعه لأمي

بعد أن تأكد من حشوه، وأشار لها بعينه تجاهنا، أنا وإخوتي، وقفل عائدا إلى الشارع."

“Köyümüz gerilemeye başladı...Babamızın bitkin bir halde döndüğünü gördük...Küçük bir tabanca aldı, dolu olduğundan emin olduktan sonra onu anneme verdi. Anneme gözleriyle beni ve kardeşlerimi işaret etti. Tekrar sokağa döndü.”¹⁰³

Yazarın öyküdeki bu ifadeleriyle, babasının hal dilinden, annelerinden kendisini ve kardeşlerini korumasını istediğini anladığı görülmektedir. Ayrıca hemen ardından yazar henüz çocuk yaşta olan ablasının olup bitenin farkına varıp ağlamaya başladığını ifade etmektedir. Babası çocukları koruma işini annesine bırakmış ve belki bir daha geri dönmeyecektir. Buradaki bir başka detay da savaş çocuğu çaresizliğidir.

"كانت أختي الكبيرة قد فهمت كل شيء، فأخذت تبكي دافئة رأسها في كفيها"

“Ablam her şeyi anlamıştı. Başını ellerinin arasına alarak ağlamaya başladı.”¹⁰⁴

Buraya kadar zikredilen örneklerde savaş çocuklarının genelinin yaşadığı, içine düştüğü, maruz kaldığı, mağduru olduğu durum, düşünce ve hisler bulunmaktadır. Öykünün

¹⁰¹ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 21.

¹⁰² Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 21.

¹⁰³ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 21.

¹⁰⁴ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 22.

devamına baktığımızda anlatıcının, çocukluğunda bizzat tecrübe ettikleri ve bunlar karşısında nasıl konumlandırıldığına yer verilmiştir. Çocuğa verilen zorlu bir görev ve görevi gerçekleştiren çocuğun bu süreçte yaşadığı duygu geçişleri ifade edilmiştir. Köyde mücadelenin kötü gidişatından sonra ihtiyar komşuları gelmiş, anne çok hoşnut olmasa da ihtiyarın istediğini kabul etmiştir. Buna göre çocuğu zorlu bir görev beklemektedir. Annesinin işaretiyle ihtiyar adamın peşinden gitmiştir. İhtiyar, evindeki bir perdenin arkasından küçük fakat ağır olduğu anlaşılan bir kutu çıkarır. Çocuk başıyla ne olduğunu sormuş, ihtiyar kederle merhum oğlunun evde gizlediği bombalar olduğunu söylemiştir. Tam bu noktada çocuğu bir korku kapladığı ifade edilmiştir:

"فراودني شعور بالخوف بينما استمر الشيخ"

"İhtiyar konuşmasını sürdürürken beni bir korku kapladı."

"أنت صغير، وتستطيع أن تخترق الحديقة. أريدك أن تدفن هذا الصندوق في آخرها. تحت

شجرة التين الكبيرة. ربما احتجنا له فيما بعد."

"Sen küçüksün, bahçeyi hızla geçebilirsin. Bu sandığı bahçenin sonundaki incir ağacının altına gömmeni istiyorum. Belki daha sonra bunlara ihtiyaç duyarız."¹⁰⁵

Bu kısımda küçük olduğu için fark edilmeyeceği düşünülmüş ve sandığı bahçeye gömüp saklama işi çocuğa verilmiştir. Çocuğu önce bir korku kaplarken sonra böyle büyük ve önemli bir görev verilmesi yazarın ifadelerinden anlaşılacağı üzere kendisini bir kahraman gibi hissettirmiş, yapacağı göreve iştiyakla atılmıştır:

"سرتني أن أشارك بعمل بطولي، فاندفعت إلى خارج البيت"

"Kahramanca bir eyleme katılmak beni sevindirmişti. Hemen kapıdan dışarı fırladım."¹⁰⁶

Öykünün devamında çocuğun art arda yaşadığı duygu geçişlerine, tehlikeli görevi gerçekleştirme yolundaki gelgitlerine yer verilmiştir. Kahramanca bir eyleme katıldığını düşünerek hızla görevini gerçekleştirmek için atılsa da bahçeye çıkar çıkmaz içini bir korku kaplamış, taşıdığı yükü fırlatıp geri dönme istediği belirmiştir. Birden annesinin pencerenin arkasından kendini izlediğini fark edip teskin olmuştur. Yükselen bomba sesleri, bombanın

¹⁰⁵ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 23.

¹⁰⁶ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 23.

yaydığı aydınlık ve savaş çılgınlıklarına rağmen geri dönmemiştir. Yazarın, çocuğun içinde bulunduğu bu durumu ele alış şekli şöyledir:

"عندما وجدت نفسي في الطريق إلى الحديقة تملكني خوف رهيب، وحدثني نفسي، وهي ترتجف، أن ألقى حملي الثقيل وأقفل عائداً أدراجي، ولكنني تنبعت إلى أن أمي لا شك تطل من نافذتها وشاهدتني."

*"Bahçeye giden yola koyulunca bedenimi müthiş bir korku kapladı. Çarpan kalbim bana ağır yükümü fırlatıp atmamı ve gerisin geri dönmemi söylüyordu. Fakat annemin penceresinden başını uzatıp beni izliyor olduğunu fark ettim."*¹⁰⁷

Önce cesur çocuk imgesi ile karşı karşıyayız. Çocuk, görevini kahramanca yerine getirip cesaretini ispat etmek istemektedir. Daha sonra yaşadığı korkudan dolayı bir anlığına sandığı fırlatıp kaçmak ister. Bu duygular çocukta bir iç çekişmeye dolayısıyla tereddüt yaşamasına neden olmuştur. Tam üstlendiği görevi yapmaktan vazgeçecekken annesinin onu izlediğini anlayıp kendini güvende hissetmiş ve yoluna devam etmiştir. Eğilerek bahçeyi baştan başa geçmiştir. Öyle ki o sırada kurşunlar ağaçların tepelerine dokunmaktadır. Yaşlı incir ağacının yanına varınca gizemli bir coşku hisseder¹⁰⁸ çünkü görevin önemli bir kısmını gerçekleştirmiştir. Çocuğun tekrar korkmasına sebep olan bir duruma yer vermiştir yazar:

"أنشأت أحفر في الأرض مستعينا بعودة صلبة، وفي اللحظة التي اسقطت فيها الصندوق بالحفرة، سمعت صيحة حادة في أعلى الشجرة. وتملكني خوف أسقط ركبتي إلى الأرض"

*"Sağlam bir çubuk yardımıyla toprağı kazmaya başladım. Sandığı çukura koyduğum anda ağacın tepesinden gelen güçlü bir ses işittim. Beni bir korku sardı, dizlerimin üzerine çöktüm."*¹⁰⁹

Savaş ortamında böyle gizli ve tehlikeli bir görevin başındayken ağacın tepesinden haykırış gibi gelen güçlü ses çocuğun korkudan dizlerinin bağının çözülmesine sebep olmuştur. Ardından sesin kaynağını bulmaya çalışmış, gördükleri onu hem şaşırtmış hem de korkusunun

¹⁰⁷ Kenefâni, Mevtu serîr raqam 12, 23.

¹⁰⁸ Kenefâni, Mevtu serîr raqam 12, 23.

¹⁰⁹ Kenefâni, Mevtu serîr raqam 12, 23.

dinmesine vesile olmuştur. Ağacın tepesinde kendisine kocaman ve öfkeli gözlerle bakan bir baykuş vardır.

"وأخذت أحدق مرتجفا عبر الأغصان. ثم شاهدتها، على ضوء اللهب المتصاعد في سماء قرينتا،
تقف هناك وتحديق إلي بعينين واسعتين غاضبتين أخفى أعلاهما انحدار الحاجب عليهما...
كان ريشها مبتلا بماء المطر الذي انهمر في أول الليل. وكان يومض في عيونها ذلك الغضب
المشوب بخوف غريب، وكان تحديق إلي عبر الظلمة، تحديقا متواصلا لا يرتعش."

*"Titreyerek dallara doğru bakmaya başladım. Sonra köyümüzün semasında yükselen ateşin ışığında gördüm onu. Orada durmuş, kaşlarının kıvrımlarına gizlenmiş, geniş, öfkeli gözlerle bana bakıyordu...Tüyleri gecenin ilk saatlerinde yağmaya başlayan yağmurla ıslanmıştı. Bu durum, gözlerinde korkuyla karışık öfkeyi öne çıkartıyordu. Karanlığın içinden titremeden devamlı bana bakıyordu."*¹¹⁰

Savaşın tüm olumsuzlukları ayrıca hava durumunun zorlu koşullarına rağmen baykuşun bulunduğu yerden ayrılmaması, olan bitene karşı kızgınlığını bünyesinde diri tutup öfkeyle bakması, gözlerinden korku okunurken titremeden ağacın dalında durmaya devam etmesi çocuğu etkilemiş; türlü duygu geçişlerinden sonra korkusu yatışmış ve başladığı işi nihayete erdirmiştir.

"هدأ الرعب في صدري، وعدت إلى عملي، حتى إذا أتمته أنشأت أنظر إلى البومة بإمعان،
كانت ما تزال على وضعها الأول وكان ضوء القنابل المبعث يعطي لعيونها ظلالا مرعبة،
وبدت لي أنها مصرة على وقوفها المتحدي، وأنها سوف تبقى رغم كل الرصاص والموت."

*"Göğümdeki korku biraz dindi ve işime döndüm. İşimi bitirince baykuşa dikkatlice bakmaya başladım. Hala ilk hali üzere oradaydı. Bombaların ansızın parıldayan ışığı gözlerine ürkütücü gölgeler düşürüyordu. Direnişçi duruşunu sürdürmekte ve atılan bütün mermilere ve ölüme rağmen orada kalmakta kararlı görünüyordu bana."*¹¹¹

¹¹⁰ Kenefânî, Mevtu serîr raqam 12, 24.

¹¹¹ Kenefânî, Mevtu serîr raqam 12, 24.

Öykünün devamında yazarın çocuk haliyle baykuşun durumundan kendine ders çıkardığı anlaşılmaktadır:

"عدت أدراجي إلى البيت ببطء وهدوء فلقد زایلني كل خوف كنت أحسه قبل أن أراها. ثم لم

أملك إلا أن أتوقف هنيهة وأعود إلى النظر إليها، كانت ما تزال تحرك رأسها المفطح بتحذير

إنساني عميق، وعلى ايماضة قنبلة بعيدة، شاهدت في عينيها ذلك التحدي الباسل، الخائف

بعض الشيء، ولكن الصامد لضغط لحظة اختيار واحدة بين الفرار والموت."

*"Yavaş ve sakince eve geri döndüm. Onu görmeden önceki tüm korkularım kaybolup gitti. Bir an durup bir müddet ona bakmaktan kendimi alıkoyamadım. Derin ve insani bir bakışla yassı başını hareket ettirmeye devam ediyordu. Uzaktaki bir bombanın parıltısında, gözlerinde kahramanca bir direniş ve biraz da korku gördüm. Ancak oradaydı; ölümle kaçış arasındaki tek bir seçeneğin baskısı altında."*¹¹²

Üstlendiği görevi başarıyla tamamlayan çocuk, baykuşu görmeden önceki korkuları yok olduğundan, sandığı gömmeye gelirkenki durumunun aksine sakin bir şekilde, acele etmeksizin eve geri döner. Bir süre daha baykuşu seyretmekten kendini alıkoyamaz. Onun duruşunda, bakışında, insani sıfatlar görür ya da öyle görmek ister. Baykuşun bombalardan çıkan seslere, ışıklara rağmen, hatta aslında onlardan korkmasına rağmen yerinden ayrılmaması çocuğa direnişin nasıl yapılması gerektiğinin vücut bulmuş hali gibi gelir. Öyküde dikkat çeken en önemli hususlardan biri çocuk yaşta birinin bir kuşun tavrından kendine pay çıkararak tüm olumsuz koşullara rağmen vatanın terk edilmemesi gerektiğini anlayabilecek olgunlukta tasvir edilmesidir.

Öyküde, yazarın zihnindeki çocuk, özellikle de Filistinli çocuk tasavvurunu imgeler aracılığı ile nasıl sunduğu incelendiğinde odak noktasının savaş mağduru çocuk olduğu görülmektedir. Çocukla ilgili diğer nitelendirmelerin hemen hemen hepsi buna bağlı olarak oluşmuş görünmektedir. Savaş mağduru oldukları için evsiz, babasız kalmışlardır. Dışardan gelen anormal seslerin onları 'ne oluyor' değil de 'yine ne oluyor', 'bu kez diğerlerinden farklı' dedirtecek farkındalığa ulaşmak zorunda bıraktığı görülmektedir. Yine aynı sebep çocuğun büyük sorumluluklar almasını, kendini tehlikeye atacak görevler üstlenmesini gerektirmektedir. Görevi gerçekleştirirken korku, cesaret, tereddüt, güven duygularının tamamını yaşamıştır.

¹¹² Kenefânî, Mevtu serîr raqam 12, 24.

Yazarın öyküde çocuk ile ilgili asıl vurgusu ise görevini yerine getirdiği sırada karşılaştığı baykuşun halinden kendine ders çıkaracak bilince, farkındalığa ve zekâ düzeyine sahip olmasıdır.

2. Kaldırımdaki Pasta

Kaldırımdaki Pasta (كعك على الرصيف), Ğassân Kenefânî'nin *On iki Numaralı Yatağın Ölümü* hikâye kitabının birinci bölümünde bulunan dördüncü öyküsüdür. Yazar, öyküyü 1959'da Kuveyt'te kaleme almıştır.

2.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Bir öğretmen, cadde üzerinde ayakkabı boyacısı olarak tanıştığı Filistinli çocuğun bir süre sonra okulunda göreve başlamıştır. Çocukla alakalı bazı olaylar ve aralarında geçen konuşmalardan dolayı ona karşı merhamet duygusu ile dolar. Ancak zamanla çocuğun birçok konuda kendine yalan söylediğini anlar.

Öğretmen, bir yıl önce gördüğü ayakkabı boyacısı çocuğu -Hamit'i- yine aynı köşede işini yaparken görmüştür. Bu tesadüf onu şaşırtmakla birlikte çocuğun teklifi üzerine ayakkabısını boyatmış, o esnada da çocuğu gözlemlene ve tanışma fırsatı bulmuştur. Filistinli olduğunu, kampta, annesi ile yaşadığını öğrenmiştir. Öğretmen henüz bir ay geçmeden mülteciler okulunda göreve başlar ve Hamit'le tekrar karşılaşır. Mülteci çocukların gariban halleri öğretmeni etkilemiş, onların gönüllerine girme isteği ile dolmuştur. Özellikle de Hamit'in. Onun kapasitesi olmasına rağmen ders çalışmadığını fark edip teşvik etmeye çalışırken, gece yarısına kadar sokaklarda pasta sattığını öğrenmiştir. Sonraki günlerde de Hamit'in uykusuz ve bitkin halleri öğretmendeki acıma duygusunu güçlendirmiş, çocuğu daha çok tanıma ve yardımcı olma hissi ile dolup taşmıştır. Yorgun olduğunda öğretmenler odasında dinlenmesini sağlamış, zaman zaman notlarında inisiyatif kullanmıştır. Zamanla Hamit'ten, abisinin asansörde kafası koparak öldüğünü ve yetim olduğunu öğrenmiştir. Annesinin yardım ajanslarının depolarını temizlerken aldığı az bir miktar dışında ailesini o geçindiriyordur. Bir gün hizmetlinin kendisini dövdüğü şikayetiyle gelmesi üzerine öğretmen hizmetliye bir yetim dövdüğü için kızmış, ancak hizmetliden çocuğun babasının sağ olduğunu öğrenmiştir. Kısa bir süre sonra da başka bir öğrenciden Hamit'in annesinin ölü doğum yapması üzerine öldüğünü duyunca çocuğa karşı kinle dolmuştur. Uzun bir aradan sonra onu yine aynı yerde ayakkabı sandığının başında gördüğü gün her şey açıklığa kavuşmuştur. Öğretmenin öfkeyle Hamit'in yakasına yapışması üzerine çocuk gerçekleri anlatmıştır. Annesinin cenazesini kaldıracak defin

ücreti olmadığından öldüğünü saklamışlar, babası da oğlunun ölümüne bizzat şahit olduğu için delirmiştir. Pasta satmayı bırakmasının sebebi ise gece acıkınca pastaları yemesidir.

2.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Kaldırımdaki Pasta öyküsünde çocuk imgesi, çocuğun vaktinden önce büyüme ve erken yaşta sorumluluk almak zorunda kalması etrafında dönmektedir. Öyküdeki çocuk hem okuyan, çalışan, kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü bir karakteri; hem üzerindeki sorumlulukların ağırlığıyla bitap düşen, çocuk acizliği yaşayan, korunmaya muhtaç bir karakteri; hem de çıkarları için insanları manipüle edebilecek zekâyâ sahip birini yansıtmaktadır. Bununla beraber konuşmalarında ve ifadelerinde çocuksu saflık hissedilmektedir.

Yazar, öncelikle çocuğun -Hamit'in- ayakkabı sandığı başındaki halini betimlemiştir. Böylece ayakkabı boyacılığı yapan bir çocuk gözümüzün önünde belirivermektedir.

"لقد كان مقرصاً هناك. كأنه كذلك لم يزل حتى اليوم: بشعره الاسود الحسن. وعينيه اللامعتين

ببريق رغبة يائسة. مكباً على صندوقه الخشبي يمدق إلى لمعان حذاء باذخ"

"Orada ayaklarını karnına çekmiş, elleriyle ayaklarının etrafında kenetlemiş vaziyette oturuyordu. Siyah sert saçları, umutsuz bir arzu pırlıtsıyla parlayan gözleriyle, gösterişli bir ayakkabının pırlıtısına gözlerini dikip tahta sandığın üzerine eğilmiş, sanki bugüne dek hep orada gibiydi."¹¹³

Bu kısımdaki 'umutsuz bir arzu' ifadesi çocuğun parlatacağı ayakkabıları, gelme ihtimalinin düşüklüğüne rağmen dört gözle bekliyor olmasının vurgusudur. Hamit, öğretilmekte böyle bir izlenim bırakmıştır. Çünkü on yıl kadar önce aynı köşede ayakkabı boyacılığı yapan öğretmenin kendisi için de ayakkabı bütün bir kâinattır.¹¹⁴

Öğretmen, çocuğu bir yıl önce yine aynı köşede görmüştür. Aynı o zaman olduğu gibi dilinden otomatik olarak "Efendim! Ayakkabılarınızı ayna gibi parlatabilirim."¹¹⁵ sözleri dökülmüştür. Öğretmen ayakkabılarını boyatırken çocuğu yakından inceleme fırsatı bulmuş ve çocuğun sefaletini şöyle aktarmıştır:

¹¹³ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 43.

¹¹⁴ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 43.

¹¹⁵ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 43.

"...تيسر لي أن أشاهد خطا عريقا من العرق يبلل ظهر قميصه الأزرق المتسخ."

"Kirli mavi gömleğinin ardını ıslatan terin sebep olduğu kalınca çizgiyi buradan görebiliyordum."¹¹⁶

Öğretmenin ayakkabılarını boyarken Hamit'in dilinden çocuk saflığı içeren şu sözler dökülmüştür:

"هذا حذاء رخيص."

"Bu ucuz bir ayakkabı."¹¹⁷

Yazar, anlatıcının dilinden Hamit'in bu çocuksu saflığını şu şekilde ifade etmiştir:

"لم أحس الإهانة على الإطلاق. فلقد كان شعوري حينما كنت أشاهد حذاء رخيصاً يشابه شعوره. ولكنني لم أكن أعبر عنه بهذه السذاجة."

"Bunu kesinlikle bir hakaret kabul etmedim. Hissettikleri benim de ucuz bir ayakkabı gördüğümde hissettiklerimle aynıydı. Ancak ben bunu bu kadar safça dile getirmezdim."¹¹⁸

Öykünün devamında öğretmen, Hamit'in tavrının Filistinli oluşundan utanıyor izlenimi verdiği aktarmaktadır.

"-فلسطيني؟"

هز رأسه فوق الحذاء. دون أن يجيب وأحسست بأنه يخفي شعوراً بخجل صغير.."

"-Filistinli misin?"

Başını ayakkabının üzerinde cevap vermeksizin salladı. Küçük bir utançı gizlediğini hissettim."¹¹⁹

¹¹⁶ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 43.

¹¹⁷ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 44.

¹¹⁸ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 44.

¹¹⁹ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 44.

Hamit, öğretmenin sorularına kısa kısa cevaplar verdikten sonra işini bitirip anlatıcının deyimiyle tertemiz gözlerle bakarak ücret talebi olarak avuçlarını açarak öğretmene uzatır. Öğretmen tam burada empati yaparak kendi boyacılık yaptığı zamanı, çocukluğunu düşünür. Hak ettiği ücret verildiğinde yaptığı işten onur duyarken, bahşiş verildiğinde kabul etmediğini hatırlar. Daha fazlasını kazanmasına rağmen üstüne bir aşağılanma duygusu çökmektedir. Bu sebeple Hamit'e sadece hak ettiği parayı vermiştir. Öğretmenle işi bittiğinde Hamit, yeni bir ayakkabı avlama arzusu ile caddeye bakmaya devam etmiştir.

Öğretmen, Hamit ile bu kez mülteciler okulunda öğrencisi vasfı ile tekrar karşılaşır. Üzerinde sadece çıplaklığını örten eski bir gömlek, ayakkabı boyadığı zamanki gibi ümitsiz ancak istekle parlayan gözler ile orada bulunmaktadır:

"كان قميصه المهترئ مجرد محاولة فاشلة لستر عريه. وكانت عيونه مازالت تلتمع ببريق رغبة
يائسة."

*"Yıpranmış gömleği sadece çıplaklığını kapatıyordu. Gözleri ümitsiz bir heves pırıltısıyla parlamaya devam ediyordu."*¹²⁰

Yazar, bu kısımda tekrar çocuğun sefaletinin boyutunu vurgulamaktadır. Öyle bir yokluk içindedir ki üzerindeki eski gömlek neredeyse çıplaklığını örtemeyecek durumdadır. Ayrıca ayakkabı avlamaya çalışırken nasıl ümitsiz bir istek ile boyayacağı ayakkabıyı bekliyorsa okulda da gelecekte umutsuz fakat öğrenmeye hevesli bir duruş sergilemektedir.

Anlatıcı, çalıştığı okulun mülteci okulu olması sebebiyle sınıfta Hamit benzeri birçok çocuk bulunduğundan bahsetmektedir. Hepsinin ortak özelliği, karınlarını doyuracak parayı kazanabilmek için sabırsızlıkla dersin bitmesini bekliyor olmalarıdır:

"لقد كان الصف كله مزيجاً من عدد كبير من أشباه حميد. صغار ينتظرون بفارغ الصبر صوت
الجرس الأخير... من أجل أن يكسبوا العشاء."

*Sınıfta Hamit benzeri çok çocuk vardı. Ufaklıklar, akşam yemeklerini kazanabilmek için sabırsızlıkla son ders ziline çalmasını bekliyorlardı.*¹²¹

¹²⁰ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 45.

¹²¹ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 45.

Anlatıcıya göre çocukların yaşlarından daha fazla yaşanmışlıkları vardır. Öğretmen, öğrencilerin ketumluğunu, içlerine kapanık olmalarını, ağızlarını açtıklarında kendilerini durduramayacak isyanlarla, dertlerle ve kaygılarla dolu olmalarına bağlamaktadır:

"كنت أحس بأنني أدرس أطفالا أكبر من أعمارهم. أكبر بكثير، كل واحد منهم كان شررا انبعث من احتكاكه القاسي بالحياة القاسية. وكانت عيونهم جميعا تنوس في الصف كنوافذ صغيرة لعوالم مجهولة، ملونة بألوان قاتمة، وكانت شفاههم الرقيقة تنطبق بإحكام كأنها ترفض أن تنفرج خوف أن تنطلق شتائم لا حصر لها دون أن يستطيعوا ردها. كان الصف إذا علما صغيرا.. علما من بؤس مكوم، ولكنه بؤس بطل.."

"Yaşlarından daha büyük, çok büyük çocuklara ders anlattığımı hissediyordum. Onlardan her biri acımasız bir hayata sert dokunuşların çıkardığı kıvılcımdı. Hepsinin sınıfta dolanıp duran gözleri, koyu karanlık bilinmez dünyalara açılan küçük pencereler gibiydi. İnce dudakları, durduramayacakları sınırsız sövgülerin kendilerinden dökülürmesinden korktukları için çözülmeyi reddedercesine sımsıkı kapanmıştı. Sınıfım küçük bir dünya idi. Dert yığından bir dünya. Ancak kahramanca dertlerden..."¹²²

Yazara göre çocukların erken yaşta olgunlaşmasına neden olan, yaşlarından daha fazla yaşanmışlıkları olmasıdır. Acımasız bir hayata doğmuş, işlemedikleri suçun cezasını çekercesine bir hayat yaşamaktadırlar. Bir dokunulsa kendilerinden istemsizce dökülecek ahlardan korktuklarından acılarını kendilerine saklamakta, dünyalarını kimseye açmak istememektedirler.

Yazar, öykülerinde Filistinli çocukları genellikle zeki olarak nitelerken, bu öyküde Hamit'i standart bir öğrenci olarak nitelemiştir:

"كان حميد طفلا متوسط الذكاء. ولكنه لم يكن يدرس. وكنت أحاول باتصال أن أدفعه ليدرّس، ولكن هذا الدفع لم يكن يجدي.."

¹²² Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 46.

“Hamit ortalama zekâya sahip bir çocuktur. Ancak ders çalışmıyordu. Onu sürekli ders çalışmaya zorluyordum fakat bu faydasızdı.”¹²³

Hamit, öğretmenin teşviklerine rağmen ders çalışmaz. Sebebini sorunca gece yarısı sinemadan çıkanlara Pasta sattığını söyler. Anlatıcı burada, soğukta para kazanma uğruna birkaç kişiye Pasta satmaya çalışan zavallı bir çocuk tasviri yapar:

"وطوال تلك الليلة، كنت أتصور المسكين يدور حافياً في شوارع دمشق النظيفة ينتظر خروج رواد السينما.. كنا في تشرين، وكانت السماء تمطر في تلك الليلة.. وتصورته واقفاً في زاوية ما راعشاً كريشة في زوبعة.. ضاماً كتفيه قدر جهده الى بعضهما، داساً كتفيه في مزق ثوبه محمداً الى صحن الكعك أمامه.. منتظراً شخصاً ما يخرج من القاعة جائعاً كي يشتري كعكة.. شخصين.. ثلاثة.. ويتسع فمه بابتسامة يائسة. ويجدق الى ميازيب تشرين من جديد. "

“Gece boyu zavallıyı, Şam’ın temiz sokaklarında yalın ayak dolaşırken, sinemadan çıkanları beklerken hayal ettim. Ekim ayındaydık. Geceleri hava yağmurluydu. Fırtınanın önündeki tüy gibi titreyerek bir köşede dururken, gücü yettiğince omuzlarını içine çekmiş, ellerini elbisesinin yırtık yerine sokup önündeki Pasta tepsisine gözlerini dikmiş vaziyette, sinemadan çıkıp Pasta alacak karnı aç bir, iki, olmadı üç adamı yüzünde ümitsiz geniş bir gülümsemeye beklerken ve yeniden gök delinmişçesine yağan ekim yağmurlarına bakarken hayal ettim onu.”¹²⁴

Yazarın çocukla ilgili tasvirleri onu son derece zavallı göstermektedir. Öykünün devamında uykusuzluktan ayakta duramaz halde okula gelir. Haline dayanamayan öğretmen Hamit’i dinlenmesi için öğretmenler odasına götürür. Odaya girerken gergin olan çocuk, odanın sıcaklığıyla mutlu olur. Öğretmen sorularıyla, gece sinemanın bitmesini beklerken uyuyakaldığını öğrenir. Hamit üzgündür çünkü Pastalardan geriye bir şey kalmamıştır:

"كان في صوته رنة أسي عميق، وكان وجهه يرتجف."

“Sesinde derin, hüznü bir tını vardı ve yüzü titriyordu.”¹²⁵

¹²³ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 46.

¹²⁴ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 47.

¹²⁵ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 48.

Öğretmen çocuğun hayatına girmek için yollar arasa da çok zorlanır. Ona göre mülteci okulundaki tüm çocuklar trajedilerini kendilerine saklamak istemektedirler:

"إذ أن كل طالب في مدرسة النازحين كان يصر على الاحتفاظ بمأساته الخاصة. وضمها بعنف

في صدره.. كأنما كان هنالك شبه اتفاق مشترك على أن هذا واجب وضروري.."

*"Göçmenler okulundaki tüm öğrenciler kendilerine özel trajedilerini saklamakta ve göğüslerine sıkıca bastırmakta ısrarcıydılar. Sanki bunun gerekli ve zorunlu olduğu üzere ortak bir anlaşma var gibiydi."*¹²⁶

Öğretmenin kardeşinin okula yemek getirdiği bir gün kapları almaya giden Hamit öğretmenler odasına yine gergin girer. Endişeli bir görüntü de sergileyen Hamit'e durumunun sebebi sorulunca ağlayarak abisinin asansör inerken kabinden kafasını uzattığı için kafasının kopup öldüğünü söylemiştir.

Öykünün başından itibaren ağzından zorla laf alınan çocuk, kendisine ihtimamının farkında olduğundan ara ara bazı şikayetlerle öğretmene gelmektedir. Bir defasında kendine hakaret eden bir öğretmenden şikâyet ederek, yetim olduğunu, babasını kaybettiğini söylemiştir. Annesinin temizlik işinden az bir para kazanması dışında ailesine bakan Hamit'tir. Çocuğun bu ifadeleri neticesinde anlatıcının şefkat duyguları iyice kabarır ve ona not verirken iltimasa dahi başvurur. Ancak Hamit'in gidişatı ve söylemleri zamanla onu şüpheye düşürmüştür. Son olarak yetim bir çocuğu dövdüğü için azarladığı hizmetlinin, Hamit'in babasının sapaşğlam olduğunu söylemesi öğretmeni dumura uğratar.

Hikâyenin bu kısmına kadar anlatıcının dilinden gariban, zavallı, ailenin tüm sorumluluğunu üstlenen, geceler boyu çalışmaktan uykusuz ve bitap düşen, acı kayıplar yaşayan masum bir çocuk portresi çizilirken bu noktadan sonra yazar Hamit ve diğer çocuklarla ilgili farklı noktaları öne çıkarmaktadır:

"وساءني أن يكون الصغير قد بنى عطفني عليه فوق أكاذيب منحطة... أولئك الملاعين الصغار

هم في الحقيقة أكبر بكثير من أعمارهم وأن الخطأ كان في أنني عاملتهم على أنهم أطفال

¹²⁶ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 49.

فحسب، لقد تغاضيت عن كونهم رجالا صغارا يستطيعون الوصول إلى ما يريدون بأية طريقة
تخطر على بالهم..."

*"Kendisine olan şefkatimi aşâğılık yalanları üzerine inşa etmesi beni üzmüştü...Bu lanet olası çocuklar yaşlarından çok daha büyüktü. Hata, onlarla sadece çocuk olmaları üzerinden ilişki kurmamdı. Akıllarına gelen her yolla isteklerine ulaşabilecek küçük adamlar olduklarını görmezden gelmişim..."*¹²⁷

Öğretmen daha başka bir gün Hamit'in annesinin ölü bir çocuk dünyaya getirirken öldüğünü öğrenmiş ve çocuğun bir yalanını daha yakalamıştır. Öykünün sonuna doğru düğümler çözülmeye başlamaktadır. Öğretmen, Hamit'i boya sandığının başında gördüğü bir gün yakasına yapıştır. Pasta sattığını iddia etmesine rağmen oradadır. Yalanlarının yakalandığını anlayan Hamit, ağlamaklı ve titrek gerçekleri anlatır. Annesinin ölümünü defin ücreti olmadığı için saklamışlardır. Öğretmen bugüne kadar devam eden gerginlik ve kaygılarının sebebini buna bağlar. Babası ise oğlunun asansör kabinindeki ölümüne şahit olduktan sonra sokaklarda yarı çıplak dolaşan bir deliye dönüşmüştür. Söylediğine göre gerçekten Pasta satıyordur ancak gecenin sonunda acıkıp pastaları yediği için ayakkabı boyama işine geri dönmüştür.

Öykünün sonunda öğretmen gayri ihtiyari ayağını boya sandığının üzerine kaldırmıştır. Hamit'in elleri ustalıkla çalışırken dilinden dökülen sözlerden öğretmenin Hamit'i köşe başında ilk gördüğü anda Hamit'in de onu fark edip unutmadığı anlaşılmaktadır:

"أستاذ أنت لم تغير حذاءك منذ عام...هذا حذاء رخيص."

*"Hocam, bir senedir ayakkabını değiştirmedin. Bu ucuz bir ayakkabı."*¹²⁸

Hamit'in öykü boyunca sergilemiş olduğu çocuk imgesi özetlenecek olursa; kendisi mülteci kampında yaşayan ve okul saatleri dışında ayakkabı boyacılığı yapan Filistinli bir çocuktur. Eski elbiseler içinde, yorgunluktan okulda uyuyakalmakta ve vakitsizlikten ders çalışmamaktadır. Tüm bu nitelendirmeler okuyucuda çocuğa karşı acıma duygusu uyandırmaktadır. Daha sonra yazar önümüze gururlu, gizemli, zavallı ve yoksul gibi vasıflarla karmaşık kişiliğe sahip bir ufaklık çıkarmaktadır. Çocuk sürekli söylediği yalanlarla hem onurunu korumakta hem de ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Ayrıca hızlı bir şekilde yalan

¹²⁷ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 54-55.

¹²⁸ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 58.

uydurabilmesi onu pratik zekaya sahip bir çocuk olarak öne çıkarmaktadır. Öyküdeki çocuk imgesi sadece Hamit'in değil, yazarın öykülerindeki Filistinli çocukların genel bir resmi sayılabilmektedir. Nitekim yazar, “*Ufaklık Kampa Gider*” isimli öyküsünde bu ortak durumun sebebini şu çarpıcı sözleriyle ortaya koymaktadır:¹²⁹

"كان هذا زمن الاشتباك. أقول هذا لأنك لا تعرف: أن العالم وقتئذ يقف على رأسه، لا أحد يطالبه بالفضيلة.. سيبدو مضحكا من يفعل.. أن تعيش كيفما كان وبأي وسيلة هو انتصار مرقوق بالفضيلة.. حسنا حين يموت المرء تموت الفضيلة أيضا. أليس كذلك؟ إذا دعنا نتفق بأنه في زمن الاشتباك يكون من مهمتك أن تحقق الفضيلة الأولى، أي أن تحتفظ بنفسك. وفيما عدا ذلك يأتي ثانيا. ولأنك في اشتباك مستمر فإنه لا يوجد ثانيا. أنت دائما لا تنتهي من أولا."

*"Mücadele zamanıydı. Bunu söylüyorum çünkü sen o zaman dünyanın tepetaklak olduğunu ve kimsenin bir erdem beklentisi olmadığını bilmiyorsun... Yapan komik duruma düşer... Bir şekilde bir vesile ile yaşamak erdemın onurlu zaferidir. Çünkü insan öldüğünde erdem de ölür öyle değil mi? Öyleyse mücadele zamanında görevinin ilk erdemi gerçekleştirmek olduğu konusunda anlaşalım, hayatta kalmak yani. Bunun dışındakiler ikinci sırada gelir. Ancak sen sürekli mücadele halindeyken ikinci yoktur; zira sen birinciyi gerçekleştiremiyorsundur."*¹³⁰

3. Deli

Deli (المجنون), Gassân Kenefânî'nin *On İki Numaralı Yatağın Ölümü* adlı öykü kitabında yer almaktadır. Kitabın ikinci bölümünün beşinci öyküsüdür ve 1961 yılında Beyrut'ta kaleme alınmıştır.

3.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, çocukken yaptığı büyük hatanın bedeli yine henüz çocukken aklını yitirmesine sebep olacak büyük cezalarla ödetilen bir deliyi konu almaktadır.

¹²⁹ 'Âşûr, *et-Tarîk ile 'l-haymeti 'l-uhrâ*.

¹³⁰ Gassân Kenefânî, *'Ani 'r-ricâli ve 'l-benâdîk* (Lübnan: Muessesetu'l-Ebhâsu'l 'Arabiyye, 1987), 91.

Deli, bir dönemecin az gerisini kendine mesken edinmiş, kendi deyimiyle köpek olmaktan kurtulduğundan beri orada durmaktadır. Yakınındaki evlerden birinde oturan kumral bir çocuk ona her gün yemek getirmekte; koşarak evine dönmekte ve her defasında diğer çocuklar gibi “Ne zaman yeniden köpek olacaksın?” diye sormaktadır. Eskiden küçük bir köpektir. Okula gidip gelmekte ve annesi babası tarafından çok sevilmektedir. Bir gün kedi olan kız kardeşi bahçede havuz kenarındayken onu itmiş ve ölümüne sebep olmuştur. Ailesi onu suçladığı için ondan ilgilerini kestikleri gibi devamlı cezalar verir ve döver olmuşlardır. Kafasına annesi tarafından tabure ile sert bir darbe aldıktan sonra aklını yitirerek evden kaçmış ve şu an bulunduğu dönemeci mesken tutmuştur.

3.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Yazarın, *Deli* adlı öyküsündeki çocuk imgeleri diğer öykülerine göre farklılık arz etmektedir. Çocuk; kardeş kıskançlığı, benmerkezcilik, büyüklerin tepkilerini anlamlandıramama, çözüm arama, korkma gibi duygu, düşünce ve bunları eyleme geçirme şekli ile ön plana çıkmaktadır. Öykü, halihazırda yetişkin olan bir delinin anını ve anılarını kapsamaktadır. Bu başlık altında yazarın, delinin anında yer alan çocukları ele alış biçimi ile anıları yani henüz bir çocuk iken yazarın onu konumlandırışı incelenmiştir.

Yazarın, deliye her gün yemek getiren çocuğu ele alış şekline bakıldığında; merhametli ama ürkek bir çocuk imgesi göze çarpmaktadır:

"يأتي الولد الاشقر، يمشي ببطء على رؤوس أصابعه... يصل الى المنعطف. يضع الطعام.

ويركض إلى درج بيته. يفتح الباب ويقي ينظر إلي حتى أقوم فأخذ الأكل وأرجع إلى مكاني

مسرعاً فيصيح: «متى ستصبح كلباً مرة أخرى؟»"

“Kumral çocuk, parmaklarının ucunda yürüyerek yavaşça geliyor, dönemece varınca yemeği bırakıyor ve hızlıca evinin merdivenlerine koşuyor. Kapıyı açıyor, ben yemeği alıp koşarak yerime dönene kadar bana bakmaya devam ediyor ve “Ne zaman tekrardan köpek olacaksın?” diye bağıyor.”¹³¹

Çocuk, deliye acımakta ve her gün yemek getirmektedir. Ancak ondan çekindiği için ona görünmemeye çalışıp parmak uçlarında sessizce gelerek yemeği delinin az ötesine bırakıp

¹³¹ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 129.

koşarak evine dönmekte ve kendisini korumaya aldıktan sonra merak ettiği ya da aralarındaki tek muhabbet konusu olduğu için devamlı aynı soruyu yani delinin ne vakit tekrar köpek olacağını sormaktadır. Delinin “*Ben de sakalım çıkmadan önce küçük bir köpektim.*”¹³² Cümlesinden artık bir yetişkin olduğu anlaşılmaktadır. Neden bir zamanlar kendisinin küçük bir köpek olduğunu düşündüğü ise anılarını anlattığı bölümde açığa çıkmaktadır. Kendisini küçük bir köpek olarak nitelediği çocukluğunda öncelikle ailesi tarafından çok sevilen, sevgi dolu sıcak bir yuvada yetişen bir çocuk imajı sergilemektedir:

"كلباً صغيراً.. كيف كانت الدنيا يومها! كنت أحمل حقيبة صغيرة وأذهب الى المدرسة. وعندما أعود كانت أمي تربت على ظهري وتبتسم.. وكان أبي يبتسم.. كلباً صغيراً، والحياة جميلة.. وكنت أحب الجميع.. وكان عندنا حديقة، وكنت أحبها.. كنت آكل كل يوم مرات كثيرة، وكانت أمي تحبني كل يوم.. وكان أبي يحبني أيضاً."

*“Küçük bir köpektim. O zamanlar hayat nasıl da güzeldi. Küçük bir çanta ile okula giderdim. Döndüğümde annem sırtımı okşar ve gülümserdi. Babam da gülümserdi. Küçük bir köpektim ve hayat güzeldi. Her şeyi severdim. Bir bahçemiz vardı, onu da severdim. Her gün defalarca yemek yerdim. Annem beni her gün severdi, babam da her gün severdi.”*¹³³

Delinin geçmişine dair hatırladığı bu anlar aslında sıradan bir ailenin sıradan yaşamıdır. Öykünün devamında bunlar ile ilgili çektiği yokluk ona yemiş olduğu yemeği bile özel hissettirmiştir.

Anlatıcı olan delinin, hatırlamak istemediği kötü anısını anlatırken kendini köpek, kız kardeşini ise kedi olarak sembolize ettiği görülmektedir. Bunun sebeplerinden biri olayın delinin kendi başına değil de başkalarının, hatta hayvanların başına geldiğini söyleyerek olayı zihninden uzaklaştırmak ve yapmadığını düşünmek istemesidir.¹³⁴ Ayrıca yaşanan olay, henüz muhakeme yeteneğinden yoksun, yaptığıının nelere mal olacağını hesap edemeyip dürtüsel hareket eden bir çocuğa, kardeş kıskançlığının neler yaptırabileceğini çarpıcı ve acıklı bir örnekle gözler önüne sermektedir:

¹³² Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 130.

¹³³ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 130.

¹³⁴ el-İttihât, “Ğassân Kenefânî ve ihtilâti'l-bidâyât ve'n-nihâyât”, *Şahîfetu'l-İttihât* (04 Ağustos 2010).

"أختي كانت قطة.. والكلاب لا تحب القطط.. كل الكلاب لا تحب كل القطط. كان في دارنا قطة صغيرة، وكان الجميع يحبونها.. وأنا أيضا كنت أحبها أحيانا، رغم أني كنت كلبا.. وكانت القطة مرة واقفةً على بركة بيتنا.. بركة كبيرة كأنها بحر كبير.. ولكن الكلاب لا تحب القطط.. حتى القطط الصغيرة الحلوة، اقترب الكلب الصغير على رؤوس أصابعه، القطة لم تره، ثم وصل إليها دون أن تحس. وسمعتها تقول: كغ..غ..غ.. وتنظر إلى الماء.. دفعها بيديه فسقطت في البركة.. القطط لا تعرف السباحة كالكلاب.. فأخذت تصيح، وتنادي، ولكن الكلب لا يهرب.. لأنه لا يحب القطط."

*"Kız kardeşim kediydi. Köpekler kedileri sevmez. Köpeklerin hepsi hiçbir kediyi sevmez. Evimizde küçük bir kedi vardı ve herkes severdi. Köpek olmama rağmen bazen ben de severdim. Kedi bir gün havuzun kenarında duruyordu. Havuz büyük bir deniz gibiydi. Fakat köpekler kedileri sevmez hatta küçük tatlı kedileri bile. Küçük köpek parmaklarının ucunda yaklaştı, kedi onu görmemişti. Fark etmeden yanına vardı. Suyu bakarak: Hır, hır... dediğini duyuyordu. Eliyle onu itti ve havuza düştü. Kediler, köpekler gibi yüzme bilmez. Bağırıp çağırmaya başladı. Ancak köpek kaçmadı. Çünkü kedileri sevmiyordu."*¹³⁵

Çocuk, önce olanlar karşısında sonra da annesinin tepkisi dolayısıyla bir nebze korkmuştur:

"لقد خاف الكلب قليلا.. نعم لقد خاف، ولكن القطة لم تعرف أنه خاف. وبقيت تصيح وتزعق... نظرت إليّ أمي، ثم ضربتني على رأسي فركضت إلى الباب."

*"Köpek biraz korkmuştu, evet korktu. Fakat kedi onun korktuğunu anlamadı ve bağırıp çığlık atmaya devam etti...Annem bana baktı, sonra kafama vurdu. Hemen kapıya doğru koştum."*¹³⁶

¹³⁵ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 131.

¹³⁶ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 131.

Delinin, korktuğunu söyleyerek anlattığı bu kısımda çocuğun egosantrik(benmerkezci)¹³⁷ yapısı göze çarpmaktadır. Çocuk durumu kendi bakış açısıyla değerlendirdiği için boğulmakta olan kardeşinin kendisinin korktuğunu fark ettiğinde feryat etmeyi bırakmasını beklemektedir. Annesinin çocuğun kafasına vurduğunda kaçması ise yine kendi için korkup kaçtığını göstermektedir. Çocuk ya herhangi bir suçluluk hissi duymamakta ya da yaptığı şeyin vahametini anlayacak olgunluk, yaş veya zekâ düzeyinde bulunmamaktadır.

Bu hadiseden sonra çocuğun kendisinden kesilen ilgiyi, hissettiği korkuyu ve kendini avutma çabalarını yazarın ele alış biçimi şu şekildedir:

"لم تتكلم معي أبداً بعد ذلك اليوم. ولم تعد تربت على ظهري.. كنت أعود من المدرسة فأضع الحقيبة الصغيرة، وأذهب على رؤوس أصابعي ماشياً إلى الحديقة وأصيد ذباباً ملوناً أضعه تحت كأس زجاجي مقلوب... وكنت أنا لا أخاف كثيراً.. ولكنني بقيت كلباً.. كانوا يضربونني كل يوم مرات كثيرة، كانوا يضربونني على رأسي. دائماً على رأسي.. وكانوا يقولون وهم يضربونني: قتلتها أيها الكلب.. مرة ضربتني أمي على رأسي بكرسي كبير فأخذ الذباب الملون يبكي.. وكنت أنا أيضاً أبكي.. ولكنني بقيت كلباً.. مرة ربطني والدي بحبل مبلول ورماني في الحديقة إلى الصباح. وفي الليل نزل المطر فكبرت قليلاً.. وعند الصباح أتى رجل له لحية صغيرة وقال لأبي: حرام! وكنت أنا جائعاً ومقروراً وأبكي."

"O günden sonra (annem) benimle hiç konuşmadı, sırtımı okşamadı. Okuldan geliyor; küçük çantamı koyuyor ve parmaklarımın ucunda bahçeye çıkıyordum. Renkli sinekleri avlayıp ters çevrilmiş bardağın içine koyuyordum...Çok korkmuyordum ancak köpek olarak kaldım. Beni her gün defalarca dövüyorlardı, kafama, hep kafama vuruyorlardı. Beni döverlerken: "Köpek, onu sen öldürdün" diyorlardı. Bir keresinde annem başıma büyük bir sandalye ile vurdu, renkli sinekler ağlamaya başladı, ben de ağlıyordum. Fakat köpek olarak kaldım. Bir gün babam ıslak bir iple beni bağlayıp sabaha kadar bahçeye attı. Gece yağmur yağdı ve ben

¹³⁷ Bu konuda bk. Yunus Emre Akbaba, "Dünyanın Merkezi: Egosantrizm" (Erişim 27 Ağustos 2023).

biraz büyüdü. Sabah kısa sakallı bir adam gelip babama: "Bu yaptığın haram" dedi. Karnım açtı, üşümüştüm ve ağlıyordum."¹³⁸

Çocuktan eski ilgi ve alakanın kesilmesinin yanı sıra ağır cezalara maruz kaldığı görülmektedir. Bu sebeple çocuk dikkat çekmemeye ve görünmez olmaya gayret göstermekte; kendince bulduğu aktivitelerle oyalanmaktadır. Delinin, geçmişte kendisini köpek sanmasının sebeplerinden biri de ailesinin onu döverken mütemadiyen "köpek" hakaretine maruz bırakmış olmalarıdır. Ayrıca cezaların ardı arkası kesilmediği gibi günden güne artmış bulunmakta ve çocuk dövülürken devamlı kafasına darbe almaktadır. Çocuk, korku ve çaresizlikle gece gündüz ağlamakta; annenin çocuktan kurtulmak için Allah'a yaptığı sesli yakarılar da çocuğun psikolojisinde derin yaralar açtığından delinin hatırladıkları arasında bulunmaktadır:

"كنت كلباً صغيراً أبكي كل يوم.. كنت أبكي وأنا نائم. وكنت أحلم دائماً أن ولداً صغيراً يبيكي كل النهار والليل وكانت دموعه ذات طعم كشراب الليمون.. وكانت أمي تقول لي عند الصبح: أرجو من الله أن يأخذك."

*"Küçük bir köpektim ve her gün ağlıyordum. Uyurken de ağlıyordum. Devamlı, rüyamda gece gündüz ağlayan ve gözyaşları limon suyu tadında olan bir çocuk görüyordum. Annem bana sabahları: Allah'tan seni almasını niyaz ediyorum! Diyordu."*¹³⁹

Tüm bu olan biten içinde çocuk, olayların kendisi ile bağlantısını anlamamış görünmektedir:

"أبي تحب البكاء.. عندما ماتت أختي بكت أمي كثيراً حتى أصبحت عيونها كبيرة وسوداء."

*"Annem ağlamayı sever. Kız kardeşim ölünce annem o kadar çok ağladı ki gözleri simsiyah ve kocaman oldu."*¹⁴⁰

Onun için kardeşinin boğulması kendisine karşı değişen tavırların sadece bir dönüm noktası gibidir. Çocuğun delirmeden hemen önce annesinin gözüne girmeye çalıştığı son eyleminde de sebep-sonuç ilişkisi kuramadığı göze çarpmaktadır:

¹³⁸ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 132.

¹³⁹ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 132.

¹⁴⁰ Kenefâni, *Mevtu serîr raqam 12*, 132.

"مرة قالت أمي لأبي إنها تريد ورداً لتأخذه إلى المقبرة.. وقالت إنها تريد أن تضعه على قبر أختي. خرجت أنا إلى الحديقة وقطفت زهرة صفراء كبيرة وأحضرتها إلى أمي كي لا تبكي... وكي تضحك."

"Bir keresinde annem babama kabristana götürmek için gül istediğini onu kız kardeşimin mezarına koyacağını söyledi. Bahçeye gidip büyük sarı bir çiçek kopardım ve ağlamasın, gülsün diye onu anneme getirdim."

Kardeşini suya itip ölmesine sebep olan odur. Varlığı bile anneye azap olan çocuk bu olayla annesinden delirmesine sebep olan son darbeyi almış, hayali arkadaşlarıyla evi terk etmiş ve şu an bulunduğu yeri kendine yuva edinmiştir:

"أمي أخذت الزهرة الصفراء ورمتها ثم ضربتني بكرسي كبير على رأسي. ذهبت إلى الزاوية، قرب الباب وجلست على البلاط.. كنت كلبا صغيرا، فأخذت أبكي، ثم نظرت إلى البلاط وقلت: يا رب! أنا لا أريد أن أبقى كلبا صغيرا. بعد ذلك رأيت كلابا صغيرة كثيرة، كلابا صغيرة جدا... قالت: لماذا لا تصير ولدا؟ قلت: نعم أريد أن أصير ولدا.. لا أريد أن أبقى كلبا لا تحب القطة. قالت الكلاب: هل تأتي معنا؟... قلت: حسنا، سوف آتي معكم... قمت. فإذا بي لم أعد كلبا.. ولم تعد لي أم بعد ذلك.. فتحت الباب وخرجت إلى الزقاق.. لم يرني أحد.. مشيت ومشيت.. وصلت إلى هذا المكان."

"Annem sarı çiçeği alıp attı, sonra da büyük bir sandalye ile kafama vurdu. Köşeye, kapının yanına gidip yere oturdum. Küçük bir köpektim ve ağlamaya başladım. Zemine bakıp: Allah'ım küçük bir köpek olarak kalmak istemiyorum dedim. Ondan sonra bir sürü küçük köpek gördüm, minicik köpekler... "Neden çocuk olmuyorsun?" dediler? "Evet, çocuk olmak istiyorum, kedileri sevmeyen bir köpek olmak istemiyorum." Dedim. Köpekler: "Bizimle gelir misin?" dediler... "Peki, sizinle geleceğim." Dedim... Kalktım. Bir de baktım ki artık köpek değilim. Artık bir

annem de yoktu. Kapıyı açıp sokağa çıktım. Kimse beni görmedi. Yürüdüm, yürüdüm. Bu yere ulaştım."¹⁴¹

Öyküde yazarın, bir çocuğun delirmesine kadar gelişen olaylar zinciri içinde çocuğu ele alış biçimine, çocuğa biçilen rollere bakıldığında ilk olarak çocuğun empati yeteneğinin olmayışı göze çarpmaktadır. Çocuğun benmerkezci olduğu bir dönemde dışarıya duyarsız olması normaldir ve çocuktan yansıyanlar buna işaret etmektedir. Kardeşinin kedi olduğunu, herkesin onu çok sevdiğini, kedileri sevmemesine rağmen bazen kendisinin bile sevdiği benzeri sözleri kardeş kıskançlığını göstermektedir. Kimsenin görmediği bir anda sonunun nereye varacağını bilmesede kötü bir şey yaptığını bilerek kardeşini itmiştir. Suda boğulurken feryat eden kardeşinin susmasını beklemesi de aynı şekilde yaptığının vahametini anlamadığını göstermektedir. Kendisi de yaptığı karşısında nispeten korkmuşken kardeşinin yaygara çıkardığını düşünmektedir. Bu olaydan sonra yazar karşımıza sevgiden, ilgiden, asli ihtiyaçlarından mahrum bırakılan ve büyük cezalara, ihmellere maruz kalan bir çocuk imgesi çıkarmaktadır. Öyle ki artık kendini ailesinin de sürekli yaftaladığı bir köpek saymaktadır ve köpek onun için kötü olan, kötülük yapan demektir. Bu olumsuzluklar karşısında ailesinin gözüne batmamaya çalışarak, kendi kendini bir süre avutabilmiştir. Çocuk, yapılanlar karşısında üzülmekte, ağlamakta, acı çekmekte ancak sebebini anlayamamaktadır. Maddi ve manevi zulüm gören çocuk, annesi tarafından kafasına aldığı son darbeden sonra aklını yitirmiş, kendisine göre ise köpeklikten kurtulup çocuk olmuştur.

4. Altı Kartal Bir Çocuk

Altı Kartal Bir çocuk (سنة نسور وطفل) Ğassân Kenefânî'nin *On İki Numaralı Yatağın Ölümü* adlı öykü kitabının üçüncü bölümünde yer alan üçüncü öyküsüdür. Yazar, öyküyü 1960 yılında Beyrut'ta kaleme almıştır.

4.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, bir tepenin üstünde bulunan kaya ile ilgilidir. Üç farklı köy okulunda ders vermek için tepenin bulunduğu yol üzerinde gidip gelen bir müzik öğretmeni, köylülerden kaya hakkında farklı farklı hikayeler dinlemiş hatta kendisi de bir yenisini eklemiştir. Kayanın asıl hikayesini bilen ise küçük bir çocuktur.

¹⁴¹ Kenefânî, Mevtu serîr raqam 12, 133.

Köy okullarında müzik derslerine giren bir öğretmen, ders gereği üç köy arasında gidip gelmektedir. Bir gün yolculuk yaptığı araçtaki bir ihtiyar, küçük bir tepenin üzerindeki kayayı göstererek bir zamanlar üzerinde mumyalanmış gibi duran kartalın hikayesini anlatır. Bu kartal kaya üzerinde dünyaya gelmiş, yumurtadan çıktığında annesi ölmüştür. Yaşlanıp ölüm vakti gelince altı ay boyunca her gün annesinin öldüğü yere gelip sabahtan akşama kadar orada durmuştur. Dönüşte genç bir çiftçi kaya hakkında başka bir hikâye anlatır. Buna göre, iki erkek kartal bir dişi için kavgaya tutuşur. Kavga sonunda dişinin sevdiği kartal ölür. Bu sefer dişi ile bir kavgaya tutuşur ve kendi ölür. Dişi yemeden içmeden kesilmiş, acı içinde ağlayarak ölene dek orda kalmıştır. İleriki bir gün yolculardan orta yaşlı bir kadın, erkeğinin başka bir dişi için terk ettiği dişi kartalın kederden ölene dek orada kaldığını anlatır. Şoföre göre ise kartalın orda durmasının sebebi kayanın yuvası olması idi. Zamanla hatta çalışan yığınla aracın mazot kokusu ve gürültüsünden rahatsız olup kaçmıştı. Bir süre sonra öğretmenin kendisi kaya ile ilgili bir hikâye uydurur. Kartal küçükken kanatları onu yükseklerle taşımadığı için orada duruyordu, biraz büyüyünce kendine daha yukarılarda bir yer bulmuştu. Öğretmenin yol arkadaşı olan biri ise kartalın canı istediği için oraya geldiğini sonra yakındaki karakoldan birinin ona ateş ettiğini ve kartalın vadiye düştüğünü söyler. Kış gelip kar bastırınca araç yol değiştirir, bahar geldiğinde araçlar tekrar önceki yola döner. Öğretmen şaşkınlıkla yol arkadaşı olan çocuğa kayayı göstererek kartalın döndüğünü söyler. Çocuk ise öğretmene gülümseyip bambaşka bir şey söylemiştir. O bir kartal değil, ilkbaharda kayanın üstünde bitip yazın solan bir yaban dutudur.

4.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öyküde karşımıza büyüklerin aksine olaya daha yalın bakan ve hikâye uydurma yarışına katılmayan bir çocuk çıkmaktadır. Büyükler gibi bir olayı dramatize edip edebiyatını yapmaya çalışmamaktadır. Doğru bildiğini en basit haliyle söyleyivermiştir. Büyükler birbirleri ile konuşmak, dikkat çekmek için kartalın konuştuğu kayayı bahane ederken çocuk öyküde salt gerçeği söyleyerek dikkat çekmektedir. Anlatılan hikayelere dahil olmak yerine deneyimlemiş olduğu gerçeği anlatmaktadır. Ayrıca bu gerçeği yalnızca kendisinin biliyor olmasından da büyük keyif almıştır:

"-هذه ليست نسرا. انظر جيدا. شجيرة توت بري تنبت كل ربيع خلف الصخرة وتذبل في

الصيف. أو تلتهمها الأرناب قبل أن تذبل.."

حدقت جيداً. وخيل إلي أن الطفل صادق.. ورغم ذلك لم أشأ أن أراجع.. فسألت متردداً:

-هل أنت متأكد؟

ابتسم من جديد. مستمتعاً أنه شاهد معلماً جاهلاً، وأكد باسماً كفيه الصغيرتين:

- حينما ينضج التوت آتي مع رفاقي لنسرقه.. طعمه لذيذ جداً."

"- O bir kartal değil. İyi bak. Her bahar kayanın arkasında bitip yazın solan ya da solmadan tavşanların yiyip bitirdiği bir yabani dut çalısı.

Dikkatlice baktım. Çocuk doğruyu söylüyor gibi geldi. Yine de geri adım atmak istemedim ve tereddütle sordum:

-Emin misin?

Cahil bir öğretmen görmekten zevk alarak yeniden gülümsedi ve küçük avuçlarını açarak şöyle dedi:

-Dut olgunlaştığında arkadaşlarla gidip aşırırız. Tadı gerçekten çok güzel."¹⁴²

5. Ramle'den bir Belge

Ramle'den bir Belge (ورقة من الرملة), Ğassân Kenefânî'nin *Hüzünlü Portakallar Diyarı* (أرض البرتقال الحزين)¹⁴³ öykü kitabındaki *Filistin'den Üç Belge* isimli bölümün ilk öyküsüdür. 1956'da Şam'da yazılmıştır.

5.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, anlatıcının dokuz yaşında iken annesi ve Ramle halkı ile Siyonist askerler tarafından çevrilmeleri sonucu yaşadığı ve tanık olduğu olayları konu almaktadır.

Ramle Yahudi askerler tarafından işgal edilmiş; anlatıcı, annesi ve diğer bir kısım Ramleliler Temmuz güneşi altında ellerini başlarının arkasında çapraz yaparak bekletilmişlerdir. O zamanlar dokuz yaşında olan anlatıcı güneşte tek ayak üstünde

¹⁴² Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 175.

¹⁴³ Ğassân Kenefânî, *Arđu 'l-burtukâli 'l-hazîn* (Lübnan: Muessesetu'l-Ebhâşi'l 'Arabiyye, 1987).

bekletilirken, Filistinli kadınların takılarının işgalcilerce sökülüp alınmasına, Ramle'nin hem doktoru hem de berberi olan Ebu Osman'ın sakalıyla oynanarak izzetinin ayaklar altına alınmasının yanı sıra adamın gözlerinin önünde önce küçük kızının daha sonra hanımının öldürülmesine şahit olur. Kendisi de ayağını farkına varmadan yere indirdiği için askerden ağzından kan gelmesine sebep olacak iki tokat yer. Ebu Osman önce kızını defneder, daha sonra askerlerden izin alarak dükkanına gidip hanımını kefenlemek için bez parçası almaya gider. İşgalden önce her şeyini satıp savaşta kullanılmak üzere dükkanını cephaneliğe çevirmiştir. Karısını da defnettikten sonra ellerini başına kaldırıp bildiklerini anlatmak üzere askerlerle karargâha gider ve hemen ardından binayı yerle bir eden bir patlama olur. Ebu Osman'a hayal ettiği gibi Ramle'nin ağaçlıklı kabristanına gömülmek nasip olmayacaktır.

5.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öyküde Ğassân Kenefânî'nin Filistinli çocuğa dair yazmış olduklarının genelinde bulunan vaktinden önce olgunlaşmış çocuk imgesi hâkim bulunmaktadır. Bu durum, çocuğun annesinin üzüldüğünü hissederek içinden geçirmiş olduğu sözlerde açığa çıkmaktadır. Anlatıcı olan çocuk, dokuz yaşında Yahudi askerlerce Temmuz güneşi altında elleri havada bekletildiğinde annesi onu güneşten korumak istemiştir. Bunu fark eden askerlerin çocuğu güneşin ortasına çekip elleri çaprazlama başının arkasında ve tek ayak üstünde durmasını istediklerinde annesine bakıp empati yapması bunun örneklerinden biridir:

"...كنت أرى أيضا كيف كانت أمي تنظر باتجاهي وهي تبكي بصمت، وتمنيت لحظتنا لو

أستطيع أن أقول لها أنني على ما يرام، وأن الشمس لا تؤثر في، بالشكل الذي تتصوره هي.."

*"Aynı şekilde annemin benden tarafa nasıl bakıp sessizce ağladığını da görüyordum. O an, ona iyi olduğumu ve güneşin beni düşündüğü kadar etkilemediğini söylemek istedim."*¹⁴⁴

Öyküde çocuğa dair dikkat çeken bir diğer durum çocuğun gariban olması ve annesi dışında kimsesinin olmamasıdır:

"كنت أنا من تبقى لها، فأبي قد مات قبل بدء الحوادث بسنة كاملة، وأخي الكبير اتخذوه أول

ما دخلوا الرملة، لم أكن أعرف ماذا كنت أعني بالضبط ماذا كنت أعني بالنسبة لأمي،، لكنني

¹⁴⁴ Kenefânî, *Arđu'l-burtuqâli'l-hazîn*, 43.

الآن لا أستطيع أن أتصور كيف كانت الأمور ستجري لو أنني لم أكن عندها ساعة وصلت دمشق، لأبيع لها جرائد صباح وأنا أنادي وأرتجف قرب مواقف الباصات.."

*"Onun tek varlığıydım. Babam olaylar başlamadan tam bir yıl önce vefat etmişti. Abimi ise Ramle'ye ilk girdiklerinde alıkoymuşlardı. Annem için ne anlama geldiğimi tam bilmiyordum. Ancak şimdi Annem Şam'a vardığında yanında olmasaydım ve otobüs duraklarında titreye titreye ve bağırarak sabah gazeteleri satmasaydım nasıl olacağını tahmin edemiyorum."*¹⁴⁵

Çocuk bu kısımda kendi yetimliğinden, garibanlığından ziyade annesine kalan tek şey olduğunu düşünmekte ve annesinin duygularını öncelemektedir. Fedakâr ve kendisini annesine adayan bir çocuk olduğu da tekrar göze çarpmaktadır. Evin geçimini sağlayıp annesine bakacak kendinden başka kimse yoktur. Annesine kendisinin dayanak olmadığı bir hayatı düşünmek bile istememektedir.

Öykünün devamında Ebu Osman ve ailesine olup bitene şahit olan çocuk farkında olmadan ayağını yere indirivermiştir. Bunun cezası olarak ise askerden ağzından kan gelmesine sebep olacak iki tokat yemiştir. Aynı zamanda yorgunluktan tek ayağının üzerinde duramayacak hale gelmiştir. Bu durumda bile annesinin kendisi için üzülmemesini istiyor olması yine onun çocuk yaşının çok üstünde olgunlukta olduğunu göstermektedir:

"توجه الجندي ذاته نحوي...صفعني مرتين، ومسح ما علق على ظاهر يده من دم فمي
بقميصي، وشعرت بإعياء مدمر لكنني نظرت إلى أمي، هناك بين النساء، رافعة ذراعها في
الهواء كانت تبكي بصمت، ولكنها في تلك اللحظة ضحكت من خلال بكائها ضحكة
صغيرة دامعة، وشعرت بساقي تلتوي تحت ثقلي، وبألم فظيع يكاد يقطع فخذي، لكنني
ضحكت أيضا، وتمنيت مرة أخرى لو أنني أستطيع أن أركض إلى أمي، فأقول لها أنني لم أتألم
كثيرا من الصفعتين، وأني على ما يرام، وأرجو باكيا أن لا تبكي."

"Aynı asker bana doğru yürüdü...Bana iki tokat attı ve ağzımdan elinin tersine bulaşan kanı gömleğime sildi. Yıkıcı bir yorgunluk hissettim. Ancak anneme baktım,

¹⁴⁵ Kenefânî, *Ardu'l-burtukâli'l-hazîn*, 44.

orada kadınların arasında, elleri havada sessizce ağlıyor. Ona rağmen ağlamasının arasında yaşlı gözlerle bana minikçe gülümsedi. Ağırlığımın altında bacağım bükülecek ve korkunç acıdan dolayı uyluğum kopacak gibi hissettim. Fakat ben de gülümsedim ve bir kez daha anneme koşup tokattan dolayı canımın çok yanmadığını, iyi olduğumu ve gözlerim yaşlı ağlamamasını söylemeyi istedim."¹⁴⁶

Çocuğun öyküdeki imajına bakıldığında çocuksu yani yaşına uygun hiçbir davranış sergilemiyor oluşunun yanı sıra düşüncelerinde bile yaşının özelliklerine rastlanmamaktadır. Çocuğun acısını annesinden gizlemeye çalışması çocuk doğasına uygun bir davranış değildir. Çocukların düştüklerinde ağlamaları bile annelerini görür görmez ağlamaya koyulmaları, canlarının yanmadığını söylemek yerine annelerinin dikkatini çekebilmek için acılarını abartmaları, annelerinin üzüntüsüne değil, kendi duygularına odaklanmaları düşünüldüğünde öyküdeki çocuk annesi üzülmeyi diye acı hissetmediğini söylemeyi düşünebiliyorsa erken olgunlaşmış ve yetişkinlik vasıfları kazanmıştır. Yazarın öyküde çocukla ilgili vurgulamak istediği şeyin yaşam şartlarının onu erken olgunlaşmak durumunda bırakması olduğu görülmektedir.

6. Gazze'den Bir Belge

Gazze'den Bir Belge (ورقة من غزة), yazarın *Hüzünlü Portakallar Ülkesi*¹⁴⁷ isimli öykü kitabının içinde yer alan *Filistin'den Üç Belge* isimli bölümün üçüncü öyküsüdür. Yazar öyküyü 1956 yılında Kuveyt'te iken kaleme almıştır.

6.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykünün konusu, anlatıcının Amerika'da kendisini bekleyen arkadaşına mektup yoluyla Gazze'de kalacağını ve kalma sebeplerini anlatmasını içermektedir.

Anlatıcı, Sacramento'da ikametine destek olacak her şeyi halledip kendisini bekleyen arkadaşı Mustafa'ya fikrinin değiştiğini ve Gazze'yi asla terk etmeyeceğini yazmakta hatta onu da çağırılmaktadır. Eskiden ikisinin de hayali Gazze'den kaçacak kadar para biriktirip, daha renkli ve eğlenceli bir hayata adım atmak ve zengin olmak için Amerika'ya gitmektir. Anlatıcı, Kuveyt'te mülteci okullarında çalışarak bir yandan ailesine para gönderip diğer yandan hedefini gerçekleştireceği parayı biriktirdikten sonra annesi, anlatıcının vefat eden kardeşinin eşi ve dört çocuğunun yaşadığı Gazze'ye ziyarete gider. Hastanede yattığını öğrendiği kardeşinin on üç yaşındaki kızı Nadya'yı görmeye gittiğinde karşılaştığı şey onun direnişçi ruhunu ortaya

¹⁴⁶ Kenefânî, *Ardu'l-burtukâli'l-hazîn*, 45-46.

¹⁴⁷ Kenefânî, *Ardu'l-burtukâli'l-hazîn*.

çıkarmış ve yıllardır istediği Gazze'yi terk etme fikrinden vazgeçirmiştir. Nadya evlerini kuşatan bombardımandan kaçmayıp, küçük kardeşlerini korumak için üzerlerine kapandığı için bacağına kaybetmiştir.

6.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Gazze'den Bir Belge öyküsünde yazardaki çocuk imgesi Nadya karakteri ile öykünün sonlarına doğru ortaya çıkmaktadır. Nadya, anlatıcının vefat etmiş olan abisinin on üç yaşındaki kızıdır. Öykünün sonlarında okuyucu karşısına çıkmasına rağmen olayın bel kemiğini oluşturmaktadır. Evleri bombardıman altında iken kaçıp kendini kurtarmak yerine kardeşlerinin üzerine kapanarak fedakâr çocuğu sergilemektedir:¹⁴⁸

"لقد قالوا لي أن ناديا فقدت ساقها عندما التقت بنفسها فوق إخوتها الصغار تحميمهم من القنابل واللهب وقد أنشبا أظفارهما في الدار، كان يمكن لناديا أن تنجو بنفسها، أن تهرب.. أن تنقذ ساقها، لكنها لم تفعل.."

"*Bana Nadya'nın bacağına, evlerini saran bombalardan ve alevlerden küçük kardeşlerini korumak için kendisini onların üzerine attığında kaybettiğini söylemişlerdi. Kaçıp kendini kurtarabilirdi, bacağına da. Fakat yapmadı.*"¹⁴⁹

Anlatıcının Gazze'yi terk etmekten vazgeçiş yegeninini fedakarlığı sonrası sergilediği duruş ile ilişkilendirilmiştir. Henüz on üç yaşını aşmamış olan bu çocuğun bacağına kaybetmiş olması onun sükunetini ve sebatını etkilememekle birlikte zorlukları aşmanın bir modeli gibi görünmektedir:¹⁵⁰

"لقد دخلت الغرفة البيضاء بهدوء جم، أن الطفل المريض يكتسب شيئاً من القداسة... كان في عينيها الواسعتين صمت عميق، ودمعة هي أبدا في قاع بؤبؤها الأسود البعيد، ووجهها كان

¹⁴⁸ Ömer Atik, "Şenâiyyetu's-şumûd ve'l-hurûb fî kışşati verağa min Ğazze li Ğassân Kenefânî", *el-Hivâru'l-Mutemeddin* (Erişim 22 Temmuz 2023).

¹⁴⁹ Kenefânî, *Arđu'l-burtukâli'l-hazîn*, 63.

¹⁵⁰ Atik, "Şenâiyyetu's-şumûd ve'l-hurûb fî kışşati verağa min Ğazze li Ğassân Kenefânî".

هادئا ساكناء؁ لكنة موح كوجه نبى معذب؁ لازالت ناديا طفلة؁ لكنها كانت تبدو أكثر من

طفلة؁ أكثر بكثير؁ وأكبر من طفلة؁ أكبر بكثير.."

*"Olabilmişince sakin bir şekilde beyaz odaya girmiştim. Hasta çocuk bir çeşit kutsallık kazanmıştı...Geniş gözlerinde derin bir sessizlik, uzak siyah gözbebeklerinin dibinde hiç sahip olmadığı bir gözyaşı vardı. Yüzü sakin ve hareketsiz, ancak eziyete uğramış bir peygamber gibi ilham vericiydi. Nadya hala çocuktuktu, fakat yaşından büyük görünen, çok daha büyük görünen bir çocuk."*¹⁵¹

Anlatıcının hastane ziyareti esnasında Nadya'nın bacağına koptuğunu öğrenmesinden önce hediye olarak daha önce istemiş olduğu kırmızı pantolonu aldığını söylediği vakit yeğenin takınmış olduğu tavır yetişkin olgunluğunda bir çocuk imajını öne çıkarmaktadır:

"...أما ناديا فقد ارتعشت كمن مسه تيار صاعق؁ وطأطأت رأسها بجدوء رهيب... رفعت

بصرها نحوي؁ وهمت أن تتكلم؁ لكنها كفت؁ وشدت على أسنانها... ولن أنسى الحزن الذي

هيكل وجهها واندمج في تقاطيعه الحلوة إلى الأبد."

*"Nadya'ya gelince yıldırım çarpmışçasına titredi ve korkunç bir sessizlikle başını önüne eğdi...Başını bana doğru kaldırdı, konuşmaya niyetlendi fakat vazgeçti ve dişlerini sıktı... Yüzünde beliren ve sevimli yüz hatlarına karışan o hüznü sonsuza dek unutmayacağım."*¹⁵²

Nadya, yazar için fedakarlığın ve kendini kurban etmenin simgesidir. Bir savaş mağduru olan Nadya kardeşlerini bırakmadığı için bacağından olan ve bedelini ömrü boyunca ödeyecek, zamanından önce büyümek zorunda kalmış bir çocuktur. Yaşına bakmadan harcanan masum canlardan sadece biridir. Vakur duruşu ile amcasının Gazze'ye dair fikrini değiştirmiş ve direnişçi tarafını ortaya çıkarmıştır.

7. Hüzünlü Portakallar Diyarı

¹⁵¹ Kenefânî, *Arđu'l-burtukâli'l-hazîn*, 61.

¹⁵² Kenefânî, *Arđu'l-burtukâli'l-hazîn*, 62.

Hüzünlü Portakallar Diyarı (أرض البرتقال الحزين), yazarın aynı isimdeki öykü kitabında bulunmaktadır. *Yeşil ve Kırmızı* isimli bölümün dördüncü öyküsüdür. Yazar öyküyü 1958'de Kuveyt'te kaleme almıştır.

7.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öyküde anlatıcı vatandan kopuş, çaresizlik, maddi ve manevi yokluk, ümit ve ümitsizlik bağlamında iltica gerçeğini ve bunun mülteci olan aile fertlerine yansımaları çocukluğuna dönerek anlatmaktadır.

Anlatıcı Yafa'yı terk etmek zorunda kaldıkları çocuk yaşında henüz olayın vahametini anlamamış, bilakis okula gitmek zorunda kalmaması işine gelmiş, bayramlarda başka şehirlere giden insanlar gibi olduklarını düşünürken olayların seyri yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Yatak, yorgan gibi basit birkaç eşya ile bir kamyonun üst üste binerek Akka'ya doğru yola çıkmışlardır. Yol boyu birbirini izleyen portakal bahçelerinin ardından bir satıcının önünde durup portakal satın aldıktan sonra büyüklerin için için ağlaması, çocuğa portakalın ve o toprakların kendileri için ne kadar değerli olduğunu anlatmaya yetmiştir. Sayda'ya ikinci vakti vardıklarında artık mülteci idiler. Babası sanki yaşlanmıştı ve kendisi ile konuşmaya korkulacak kadar öfkeliydi. Bu olanlar çocuğun Tanrıyı sorgulamasına sebep oldu. Geceye kadar kaldırımda bekledikten sonra, daha önce Sayda'ya gelmiş olan amcaları onları alıp kendi yaşadığı odaya götürmüştü. Ev, Yahudi bir aileye aitti. Amca, onlara Filistin'e gitmelerini söyleyerek evdeki odalardan birine yerleşmişti. Sayılarının yarısını bile almayacak odada üç gün kalıp Sayda kenarlarında başka bir köye gittiler ve ümitle On beş Mayıs'ın gelip Arap ordusunun Filistin'i kurtaracağı günü beklediler. O günün geldiği gece uyuyan çocukları bile uyandırarak koca koca adamlar sevinçle araçların olduğu yere dağları aşarak koşma koşma gitmişlerdi. Ancak arabaların arkasının kesilmesi ile ümitler de bitmişti. Artık hayatları tamamen değişmişti. Baba sessizliğe gömülmüştü. Kahvaltı istemesinler diye çocuklar her sabah dağa gönderilip meşgul ediliyordu. Günbegün baba daha öfkeli birine dönüşmüştü. Kendisinden bir şey istendiği bir gün deliye dönmüş, çocuklarını ve kendisini öldürmek için silahını aramaya koyulmuştu. Anne korkuyla çocukları dağa koşmaları için odadan çıkarmasına rağmen çocuk olan biteni dışarıdan görmüş, duymuş ve korkuyla dağa koşmuş ve koşarken evle birlikte çocukluğunu da geride bırakmıştır. Artık hayat sakince yaşanacak, kolay ve keyifli bir şey değildir.

7.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Yazar öyküde, Nekbe'den sonra bir çocuğun rahat çocuk dünyasından sefalet dolu yaşama geçişini, maddi ve manevi boyutlarıyla vatanı kaybedişin trajedisini kendi hayatının bu döneminden yola çıkarak kaleme almıştır.¹⁵³ Öykünün başlangıcına bakıldığında olayların ilk patlak verdiği vakit çocuğun durumun vahametini algılayamadığı anlaşılmaktadır. Okula gitmek zorunda olmadığı için mutlu olmakta ve şehir dışına çıkmayı tatil saymaktadır:

"عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة.. كنا كمن يخرج كل عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدينته. ومرت أيامنا في عكا مروراً عادياً لا غرابة فيه، بل ربما كنت لصغري وقتذاك أستمتع بتلك الأيام لأنها حالت دوني ودون الذهاب للمدرسة.."

*Yafa'dan Akka'ya doğru yola çıktığımızda ortada herhangi bir trajedi yoktu. Her yıl bayramlarını başka şehirlerde geçirmek için şehirlerinden ayrılanlar gibiydik. Akka'da günlerimiz bir gariplik olmaksızın normal bir şekilde geçti. Bilakis belki de küçük olduğumdan okula gitmeme engel olan o günlerden keyif alıyordum.*¹⁵⁴

Çocuk zamanla ilticanın acı yüzünü görmeye başlar. Olan biteni tam olarak ayırt edemese de ailesinin hisleriyle hislenip, onlar korkunca korkar onlar ağlayınca ağlar olmuştur. Özellikle bir çiftçiden portakal aldıktan sonra kadın erkek herkesin portakallara baka baka ağlaması çocuğun portakalın ve portakal diyarının kendileri için ne kadar değerli olduğunu anlamasını sağlamıştır. Portakal diyarını geride bıraktıklarında artık o da hıçkırıklara boğulmuştur.

Sayda'ya varıp mülteci olarak ortada kalakalmaları ve ayrıca babanın bitmiş ve öfkeli görüntüsü çocuğun masum dünyasını sarsmış, kilise okulunda öğretilen tanrı imgesini sorgulatmıştır:

"كنت ساعتذاك أشك في أن الله يريد أن يسعد البشر حقيقة.. كنت أشك في أن الله يسمع كل شيء.. ويرى كل شيء.. أن الصور الملونة التي كانت توزع علينا في كنيسة المدرسة، والتي كانت تمثل الرب يشفق على الأطفال ويتسم في وجوههم، بدت هذه الصور كأنما هي الأخرى أكذوبة من أكاذيب الذين يفتحون مدارس محافظة كي يقبضوا أفساطا أكثر.. لم أعد أشك"

¹⁵³ Hamûd, *Cemâliyyâtu 'ş-şahşiyeti 'l-Filistîniyye ledâ Gassân Kenefânî*, 7.

¹⁵⁴ Kenefânî, *Ardu 'l-burtukâli 'l-hazîn*, 73.

في أن الله الذي عرفناه في فلسطين قد خرج منها هو الآخر، وإنه لاجئ في حيث لا أدري،
غير قادر على حل مشاكل نفسه.."

*"O zaman tanrının gerçekten insanların mutluluğunu istediğinden ve her şeyi işitip gördüğünden şüphe duydum. Bize kilise okulunda dağıtılan ve çocukların yüzlerine şefkatle gülümseyen tanrıyı temsil eden renkli resimlerin Pastaden daha fazla pay almak için muhafazakâr okullar açanların bir yalanı olduğu ortaya çıkmıştı. Artık Filistin'de öğrendiğimiz bu tanrının da oradan ayrılıp bilmediğim bir yerde ve kendi sorunlarını çözemeyecek durumda bir mülteci olduğundan kuşku duymuyordum."*¹⁵⁵

Mültecilikle birlikte çocuklar yokluğun her türlüsüne maruz kalmaya başlamışlardır. Barınacak yerin yokluğu; öncelikle amcanın odalarından birini gasp ettiği Yahudi evinin bir odasında üst üste birkaç gün geçirmişlerdir:

"لقد قادنا عمك إلى غرفته تلك... وكدسنا فيها مع أمتعته وأهله، وفي الليل نمنا على الأرض فامتألت بأجسادنا الصغيرة، والتحفنا بمعاطف الرجال، وعندما نهضنا في الصباح، كان الرجال قد أمضوا ليلتهم جالسين على الكراسي... وكانت المسألة قد بدأت تجد طريقا معبدا يقودها إلى خلايا أجسادنا كلنا! لم نسكن في صيدا كثيرا... فغرفة عمك لم تكن تتسع لنصفنا، ورغم ذلك فقد احتوتنا ثلاث ليال..."

*"Amcan bizi odasına götürdü...Ailesi ve eşyalarıyla birlikte bizi de oraya tıktırdı. Gece erkeklerin paltolarına sarınarak küçük bedenlerimizin doldurduğu zeminin üzerinde uyuduk. Sabah uyandıığımızda erkekler gecelerini sandalyelerin üzerinde geçirmişti. Dram her birimizin hücrelerine sızacak uygun bir yol bulmuştu. Sayda'da fazla kalmadık...Amcanın odası yarımızı bile alacak genişlikte değildi ve buna rağmen üç gece boyunca oraya sığıştık."*¹⁵⁶

Huzurun yokluğu; maddi yetersizlikler zamanla anne babanın huzurunu, dolayısıyla çocukların da huzurunu etkilemiştir:

¹⁵⁵ Kenefânî, *Arđu'l-burtukâli'l-hazîn*, 75.

¹⁵⁶ Kenefânî, *Arđu'l-burtukâli'l-hazîn*, 76.

"ثم طلبت أمك من أبيك أن يبحث عن عمل ما، أو فلنرجع إلى البرتقال... ولكن أباك صاح في وجهها بصوت يرتجف بالنقمة.. فسكتت.. كانت مشاكلنا العائلية قد بدأت... والعائلة السعيدة المتناسكة خلفناها مع الأرض والسكن والشهداء..."

*"Sonra annen, babandan bir iş bulmasını ya da portakal diyarına dönmeyi istedi. Fakat baban annene öfkeden titreyen bir sesle bağırdı ve annen sustu. Ailevi sorunlarımız başlamıştı. Birbirine tutkun mutlu aileyi vatanımız, sakinleri ve şehitlerle birlikte arkamızda bırakmıştık."*¹⁵⁷

Mülteciliğin hayatlarına dahil olması ile çocuklar, asli ihtiyaçlarından feragat etmek zorunda kalmışlardır. Güvenin yokluğu; sabit bir yerde yaşamayıp sürekli yer değiştirmek çocukları korkutmuştur. Geleceğe dair ümitlerin yokluğu; Arap ordusunun kendilerini kurtaracağından eminlerken On beş Mayıs sonrası umutlar yerini umutsuzluğa bırakmıştır. İlginin yokluğu; maddi ihtiyaçları karşılama görevi üzerinde olan baba görevini yerine getiremedikçe öfkeli bir bireye dönüşmüştür. Çocuklarla ilgilenmek şöyle dursun, çocuklar bir süre sonra kendilerini babalarının sırtındaki kambur gibi görmeye başlamışlardır:

"كنا نحن نشكل جدران المأساة الضخمة التي تملك حياته الجديدة، وكنا نحن أيضا، أولئك الملاعين الذين يكتشفون بسهولة شديد، إن الصعود إلى الجبل في الصباح الباكر بناء على أوامر والدك، معناه إلهائنا عن الفطور..."

*"Biz babanın yeni hayatını ele geçiren devisa dram duvarlarını teşkil ediyorduk. Yine, lanet olasıca biz, babanın emri üzerine sabahın köründe dağa çıkmamızın kahvaltı isteyemeyelim diye bizi meşgul etmek demek olduğunu anlamıştık."*¹⁵⁸

Çocuklar açlık çekip bir lokma ekmeğe muhtaç durumdadır ancak kendilerini fazlalık hissetmeleri ve babaya yük olarak görmeleri sebebiyle sessiz sedasız oyuna dahil olmuşlardır. Mülteci olmalarıyla hayatlarında karşılaştıkları tüm zorluklar çocuklarda erken farkındalık oluşmasına neden olmuştur. Bununla birlikte fakirlik gurbetteki düşmanları olmuş,¹⁵⁹ babanın çocukların büyük küçük hiçbir talebine karşılık verememesi onu aciz bırakmış ve her şeye

¹⁵⁷ Kenefâni, *Arđu'l-burtuqâli'l-hazîn*, 77.

¹⁵⁸ Kenefâni, *Arđu'l-burtuqâli'l-hazîn*, 78.

¹⁵⁹ 'Âşûr, *et-Tarîk ile'l-haymeti'l-uhrâ*.

öfkelenir olmuştur. Gözü döndüğü bir gün yeni düşmanına bir şey yapamayan baba çocuklarını ve kendini öldürerek bu düşmandan kurtulmak istemiştir. Çocuk, durumun farkına vardığında artık çocukluğundan eser kalmamıştır:

"...عندما رأيت المسدس الأسود ملقى على الأرض بجانبه... فهمت كل شيء... وبدافع من ذلك الرعب القاتل الذي يصيب طفلا شاهد غولا على حين غرة.. أخذت أعدو في الجبل.. هاربا من الدار.. وعندما كنت أبتعد عن الدار كنت أبتعد عن طفولتي في الوقت ذاته. كنت أشعر أن حياتنا لم تعد شيئا لذيذا سهلا علينا أن نعيشه بهدوء... إن الأمور قد وصلت إلى حد لم تعد تجدي في حله إلا رصاصة في رأس كل واحد منا.. يجب إذن أن نحرص في تصرفاتنا على أن نبدو بشكل لائق... يجب ألا نطلب الأكل ولو جعنا... يجب أن نسكت عندما يتكلم الأب عن مشاكله، ونهز رؤوسنا باسمين عندما يقول لنا: اصعدوا الجبل ولا تعودوا إلا في الظهر..."

*"Siyah tabancayı babamın yanında yere atılmış vaziyette görünce her şeyi anladım. Aniden bir canavar gören çocuğun yaşadığı öldürücü korku ile evden kaçıp dağa koşmaya başladım. Evden uzaklaştıkça çocukluğumdan da uzaklaşıyordum. Hayatımız artık keyifli, kolay ve sakince yaşayabileceğimiz bir yer değildi. Artık işler, her birimizin kafasına bir mermi sıkmak dışında çözülemeyecek noktaya gelmişti. O halde davranışlarımızda terbiyeli görünmeye çalışmalıydık. Acıksak bile yemek istememeli, baba sorunlarından bahsederken susmalı, "Dağa çıkın ve öğlen önce dönmeyin" dediğinde gülümseyerek başımızı sallamalıydık."*¹⁶⁰

Çocuk birden olgunlaşmıştır ve babasının öfkesinden nasıl korunacağını öğrenmiştir: Babasına itaat ederek. Yalnız bunu doğru olduğuna inandığı için değil olabileceklerden korktuğu için yapacaktır. Babasını öfkeli edilecek her şeyden sakınacaktır. Yani yaşaması için gereken şeylerin talebinden vazgeçecek ve sadece söylenileni yapacaktır.¹⁶¹

Öyküde çocuğa, çocukluğunu geride bırakması ve erken olgunlaşmak zorunda kalması üzerinden yer verilmiştir. Diğer çocukların yaşadığı sevinçlerden ve çocuk hayallerinden uzak,

¹⁶⁰ Kenefânî, *Arđu'l-burtuğâli'l-hazîn*, 79-80.

¹⁶¹ Habîb, *en-Nemûzecu'l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî*, 34.

ailesi tarafından maddi ve duygusal ihtiyaçları karşılanamayan, mideleri doymadığı gibi ruhları da aç kalan bir çocuk imgesi ile karşılaşılmaktadır. İlgi, alaka gibi duygusal ihtiyaçlar ailelerin çektiği yokluk arasında listeye bile girememektedir. Çocukların ihtiyaçlarını karşılayamıyor olmak babayı cinnetin eşiğine getirince çocuğa kalan tek çare çocukluktan vazgeçmesi olmuştur. Hatta sadece çocukluklarından değil, yeme- içme gibi zaruri ihtiyaçlarından da vazgeçmeleri gerekmiştir. Babanın yaşadığı çaresizlik sonucu geldiği hal babayı çocuklar nazarında bir korku unsuru haline getirmiştir. Ayrıca çocuğun tahayyülündeki şefkatli tanrı imgesi sarsılmış, vatan cismi kaybı yanında inanç hissi kaybı da ortaya çıkmıştır.

8. Demir Duvarlar

Demir Duvarlar (جدران من الحديد), Ğassân Kenefânî'nin 1963'te Beyrut'ta kaleme aldığı ve *Bizim Olmayan Dünya* (عالم ليس لنا)¹⁶² öykü mecmuası içindeki ilk öyküsüdür.

8.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, küçük Ğassân'ın kendisine hediye gelen kuşu Ğassûn'un kafesine alışmasını beklemesi ve bununla alakalı abilerine sorular yağdırması ile Ğassûn'un kafesinin büyümesine rağmen hapsedilmeye alışamaması üzerinedir.

Küçük Ğassân doğum gününde kendisine bir kuş hediye edildiği için çok mutlu olmuştur. Adını Ğassûn yani Saka koyduğu küçük serçe ise kafesin içinde deli gibi sekip sıçramakta ve kafesin demirleri arasından çıkıp kaçabileceği bir boşluk aramaktadır. Ğassân ise şaşkınlıkla abilerine kuşun neden kaçmak istediğini sorar. Aldığı cevap kuşun yaşayacağı yeri tanımak istemesi olur. Büyük abiye göre alışabilmesi için 2-3 ay geçmelidir. Ğassûn, Ğassân'ın bütün dünyası oluvermiştir. Bir gün kuşa daha rahat edeceğini düşünerek daha büyük bir kafes alır. Ne var ki kanat çırpımların hiddeti azalmamıştır. Üstelik abisinin büyük bir kafes alarak hata ettiğini, geçen bir ayı çöpe attığını ve bu sefer de yeni yuvasını tanımaya çalışacak olmasını söylemesi canını sıkmıştır. Ğassân ağlayarak kuşun yanına gider. Belki de kuşu salıverecektir fakat bir de ne görsün; kuş tüneğin üzerinde sabit bir şekilde durmaktadır. Ğassân, kuşu kaçırmaktan vazgeçtiği için havalara uçmuştur ancak kuş can çekişmektedir.

8.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

¹⁶² Kenefânî, *Álem leyse lenâ*.

Anlatıcı olan abinin gözünden bir çocuğun kendisine hediye gelen kuşa karşı tutumunun ve bu süreçte içinde bulunduğu duygu ve düşüncelerinin yazar gözünden nasıl işlendiği ele alındığında, abinin ‘el kadar bir çocuk’ sözünden küçük yaşta olduğu anlaşılan Hâssân’ın uzaktan bir amcası tarafından hediye gelen kuş için son derece mutlu olduğu anlaşılmaktadır. Mutluluğunu abartılı hareketlerle belli etmiştir:

"...ورمى حسان بنفسه فوق القفص وضمه بإحكام بين ذراعيه وصدره ثم هتف بصوت مثار:

-إنه حسون!... إن حسان كان مستثارا وكان خداه قد توردا وأخذت عيناه تلتمعان فيما

كان يدور في أرجاء الغرفة دون أن يعرف ماذا يتعين عليه أن يفعل..."

*"Hâssân kendini kafesin üstüne atıp onu kolları ve göğsü arasına sıkıca bastırđı ve sonra da heyecanlı bir sesle: "Adı Hâssûn (saka kuşu) olsun!" diye haykırdı. Hâssân çok heyecanlı, yanakları al al olmuş ve gözleri parlamaya ne yapacağını bilmeden odanın dört bir tarafını turluyordu."*¹⁶³

Bir kuşa sahip olmanın heyecanını ve mutluluğunu tüm benliği ile hisseden ve hissettiren Hâssân, kuşun cinsinin serçe olmasına rağmen onu kendi ismine benzeyen saka kuşu anlamında Hâssûn olarak isimlendirmesi kendisine kuşu ne denli yakın gördüğünü göstermektedir.

Kuşun hem aciz hem de öfkeli bir görüntü ile oradan oraya sıçraması ve kafesin demirleri arasında kaçacak boşluk araması çocuğu şaşırtır. İlk kez bir kuş sahibi olan Hâssân kuşun hareketlerini anlamlandıramayan ve tatmin olacağı bir cevaba ulaşabilmek için abilerine birçok soru soran meraklı bir çocuktur:

"لماذا لا يكف عن الطيران؟ ... ولكنه كان في القفص قبل أن يأتي إلى هنا، لماذا لم يتعرف

إليه قبل الآن؟ ... وسوف يظل كذلك طوال ثلاثة شهور؟ ... ولن يغني أبدا في هذه الشهور

الثلاثة؟ ... وبعد ثلاثة شهور؟ ... وفي الليل، هل سينام مثلنا؟ ..."

"Neden kaçmaktan vazgeçmiyor?... Fakat buraya gelmeden önce de kafesteydi, neden onu daha önce tanımamış?... Üç ay boyunca böyle mi devam edecek?... Üç

¹⁶³ Kenefânî, 'Álem leyse lenâ, 13.

ayda hiç cıvılamayacak mı?... Peki üç ay sonra?... Peki geceleri, bizim gibi uyuyacak mı? ...”¹⁶⁴

Soruların içeriğine bakıldığında merakla birlikte tedirginlik olduğu da görülmektedir. Hâssân, zaten kafeste gelen bir kuşun yuvasına alışmamış olmasına anlam verememektedir. Üç ay sonra bile ona alışmama ihtimalinden rahatsızlık duyduğu, abisine konu ile alakalı sık sık sorular sormasından anlaşılmaktadır:

"وكان أخي يعرف بأن أسئلة حسان لن تنتهي، ولذلك قد غادر الغرفة دون أن يكمل الاستماع... إلا أنه بقي غير مقتنع تماما بأن الطائر المدعور إنما يتعرف إلى بيته الجديد... وأكثر من مرة انتهب الفرصة ليعبر عن تلك الشكوك لي... طيب، لو فتحت باب القفص بعد ثلاثة شهور وتركت الحسون يطير فهل يعود إلى القفص؟"

"Abim, Hâssân'ın sorularının sonunun gelmeyeceğini biliyordu. Bu yüzden dinlemeyi tamamlamadan odadan çıktı... Ancak Hâssân, korkmuş kuşun yeni evini tanıdığı konusunda tam ikna olmamıştı. Fırsattan istifade birçok kez bana bu şüphelerini dile getirdi... "Peki, üç ay sonra kafesin kapısını açıp Hâssân'u bırakırsam uçar ve sonra yine kafese döner mi?"¹⁶⁵

Hâssân'ın serçeyle yatıp serçeyle kalkması, kuş her kıpırdadığında iyi olup olmadığından emin olmak için gece uyanıp kontrol etmesi, onu izlemeleri için arkadaşlarını çağırması onun kuşa son derece düşkün olduğunu göstermektedir:

"انظر! لقد ترك كل ألعابه وكل حيوانات المطاط والصوف والقماش.. مليون عصفور من القماش والبلاستيك أضحت الآن أقل من أن تعوض ذلك الحسون اللعين..."

"Baksana! Bütün oyuncaklarını, kauçuk, yün, kumaş tüm hayvanları bıraktı. Milyon tane kumaş ve plastik kuş artık lanet olasıca Hâssân'un yanında bir hiç..."

O, serçesine bu derece düşkünken serçenin hala kafesi zorlaması Hâssân'ın idrakini zorlamaktadır ve onu esir ettiğinin de farkında değildir. Bu yönüyle Hâssân'ın, kafeste hapsedilen

¹⁶⁴ Kenefânî, 'Âlem leyse lenâ, 15-16.

¹⁶⁵ Kenefânî, 'Âlem leyse lenâ, 16-17.

Ḥassûn'un mahpusu konumunda olduğu görülmektedir. Aslında Ḥassân hem hapseden hem de bir nevi hapsedilen mesabesindedir.¹⁶⁶

Öykünün devamında Ḥassân'ın, kuşa daha rahat edeceği düşüncesi ile -her ne kadar öyle olmasa da- daha büyük bir kafes alması kuşla empati kurmaya çalıştığını ve sahiplendiği kuşun ihtiyaçlarını önemsemesi, sorumluluk sahibi olduğunu göstermektedir. Ayrıca kuşu kafesten kafese taşıırken gösterdiği çabadan onun dikkatli ve yaptığı işte özenli olduğu anlaşılmaktadır:

"...ولكنه كان على استعداد لينقل الطائر بأي شكل.. بل إنه فعل ذلك بأفضل مما تصورت.

ولم يشك حين أطبق الحسون بمنقاره فوق جلد راحته..."

"...Fakat kuşu her halükârda taşımaya hazırды ve bunu tahmin ettiğimden çok daha iyi bir şekilde yaptı. Hatta avucunun derisini gagaladığında şikâyet dahi etmedi."¹⁶⁷

Ḥassân, abisi kuşun yaklaşık üç ayda kafese alı şacağını söylemesine rağmen bir çocuk olması sebebiyle önünü ardını düşünmeden kuşuna kafes alarak onun kafesini tanıma süresini başa sardır mıştır. Bu durum çocuğun dürtüsellliğini yani aklına esti ği gibi davrandığını göstermektedir. Kuşlar konusunda bilgili olan abinin bu konuda acemi olan ve kuşa iyilik etti ğini düşünen kardeşine hata yaptığını söylemesi Ḥassân'ı yaptığına pişman etmiş ve çok üzmüştür:

"وقبل أن يكمل زحزح حسان كرسية واستدار عائدا إلى غرفته دون أن ينبس بكلمة. ولكنه

قبل أن يجتازني، أوقفته وأمسكت به من ذراعيه فطأطأ رأسه ملصقا ذقنه بصدرة ورغم ذلك

فقد استطاعت أن أرى رموشه مبتلة بالدموع التي حاول طوال الغداء أن يقيها في رأسه."

"Ḥassân sandalyesini yerinden oynatmayı tamamlamadan tek kelime etmeksizin odasına yöneldi. Fakat yanımdan geçip gitmeden onu durdurup kollarından tuttum. Başını öne eğmiş ve çenesini gö ğsüne yapıştırmış olmasına rağmen yemek boyu tutmaya çalıştığı gözyaşları ile ıslanmış kirpiklerini görebilmişim."¹⁶⁸

¹⁶⁶ İhâb el-Ġarbâvî, "Kırâe fi kı şşati Cudrân mine'l- ħadîd dımmeni'l-mecmû'ati'l-kı şşasiyyeti " 'Âlem leyse lenâ li Ġassân Kenefânî", *Mecelle* 28 (blog), 13 Aralık 2021.

¹⁶⁷ Kenefânî, 'Âlem leyse lenâ, 18.

¹⁶⁸ Kenefânî, 'Âlem leyse lenâ, 19.

Öykünün sonuna gelindiğinde daha önce kuş sahiplenmemiş çocuğun aynı zamanda bir kuşun veya başka bir canlının ölümüne tanıklık etmediği anlaşılmaktadır. Zira kuşun can çekişmesini evine alışması olarak yorumlamıştır:

"وقف الحسون فجأة ممسكا بقبضتيه الدقيقتين القصبة الرفيعة محمدا إيلنا بعينين حادتي الغضب
لاهتا لهاثا قصيرا متتابعا دافعا صدره الأبيض، كالزبد، إلى الأمام. وطوال اللحظات التالية لم
يتحرك وواصل التحديق إلينا... وقف حسان جذلا وقد احمر وجهه... وكالسهم انطلق إلى
غرفة الطعام وسمعت صراخه يختلط بخفقات خطواته الصغيرة ويرتد صدها على جدران الممر:
-لقد وقف.. كف حسون عن الطيران..."

"Hassûn aniden cılız pençeleri ile ince tüneğe tutunup öfkeli keskin gözlerini bize dikti ve kaymak gibi beyaz göğsünü ileri atıp çekerek peşpeşe solumaya başladı. Bir süre daha hareketsiz bir şekilde bize bakmayı sürdürdü... Hassân sevinç içindeydi, yüzü al al olmuştu... Ok gibi yemek odasına fırladı. Çığlıklarının küçük ayaklarının çıkardığı tıkırtılara karıştığını ve sesinin koridorun duvarlarında yankılandığını duydum:

*-Sonunda durdu... Hassûn kaçmaktan vazgeçti."*¹⁶⁹

Hassân, öyküde kafese hapsedilmiş Hassûn ile etkileşimi ile ön plana çıkmaktadır. Duygularını sevinçli ve hüznü ile dolu dolu yaşayan bir çocuktur. Kuşlarla alakalı abisi gibi deneyime sahip olmayan çocuk, Hassûn konusunda son derece dikkatli iken, kuşun kafesinde rahat olmayıp kaçmaya çalışması noktasında ise endişe duymakta ve içi rahat etmemektedir. Bu durum Hassân'ı sürekli abilerine soru sormaya yöneltmiştir. Ayrıca kuşun durumuna anlam veremeyerek evcilleşmesini beklemesi ve buna binaen kuşun mahkûmu olacak kadar onu sürekli izleyip yanından ayırlamaması kuşla ikisine ortak bir kader yazmış gibidir. Yazar, çocuğu, kuşun kafesine alışması için geçmesi gereken vakti unutan veya bu konuda tecrübenin sesini dinlemeyerek acele eden ve kuşun mutlu olmak için daha fazla zamana ihtiyacı olduğu gerçeğini kabul edemeyen biri olarak sunmaktadır.

9. Kaygan Zemin

¹⁶⁹ Kenefânî, *Álem leyse lenâ*, 20.

Kaygan Zemin (المنزلق), *Bizim Olmayan Dünya* öykü kitabı içindeki altıncı öyküdür. 1961'de Beyrut'ta kaleme alınmıştır.

9.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, göreve yeni başlayan Muhsin Öğretmenin bocalamasını, sınıftaki kargaşayı fantastik hikayesi ile sonlandıran öğrenciyi ve bu öğrenciyi öğretmenin ve müdürün farklı bakış açısını konu almaktadır.

Daha önce öğretmenlik yapmamış olan Muhsin Öğretmen sınıfa doğru ilerlerken bir yandan da okulun bir insanın hayatını öğreneceği son yer olmasına rağmen neden bu mesleği seçtiğini düşünerek hayıflanmakta ve insan önüne çıkmaktan çekinmektedir. Sınıfta özgüveni yüksek bir öğrenci öğretmeni kurtarmak istercesine anlatmak istediği bir hikayesi olduğunu söyleyerek tahtaya kalkmıştır. Anlattığı hikâyenin kahramanı babasıdır. Zirvesinde zengin bir adamın yaşadığı tepenin yamacında yer alan ve önünde otlar bittiği için köşk sahibi tarafından görünmeyen küçük bir dükkânda ayakkabı tamirciliği yapan babasına dair farklı sonlar yazdığı üç hikâye anlatmıştır. Anlattığına göre babasının bir gözü tamir ettiği ayakkabının tabanına geçirmeye çalıştığı iğne diğer tarafından çıkıp gözüne saplandığı için kör olmuştur. Baba çalıştığı yerde sürüyle ayakkabı tamir etmektedir. Bunlardan bir kısmı da köşk sahibinden çalıştığı yerin sırrını saklamalarına karşılık ücretsiz olarak tamir ettiği köşk çalışanlarının ayakkabılarıdır. Çocuk ilk hikayesini babasının gece yarısına kadar durmadan çalıştığını söyleyerek bitirmiştir. Yerine dönen çocuk, öğretmenin ve arkadaşlarının tezahüratı üzerine hikâyeye devam etmiştir. Çalışmaktan kulübesinden çıkmaya vakti olmayan baba, zengin adamın yiyip balkondan attığı meyve kabukları altında kalmıştır. Annesine göre ayakkabı tamirine devam eden baba çocuğa göre ölmüştür. Öğretmen çocuğun hikayesini çok beğendiği için müdürün odasına götürür. Yolda babasının gerçekten ölüp ölmediğini sorunca hikâyeyi uzatmak istemediğini, yazın kabuklar güneşte kuruyunca babasının çıkıp eve döneceğini söyler. Öğretmen, müdüre çocuğun bir dahi olduğunu ve babasının hikayesini dinlemesi gerektiğini söyler. Son hikâyede babasının namı köşk sahibinin kulağına gidince zengin adam hizmetçilerinin iki gün boyunca taşıyacağı eski ayakkabılarını tamir etmesi için babaya göndermiş, adam ayakkabı yığınının altında boğulmuştur. Müdür çocuğun deli olduğunu ve başka bir okula gönderilmesi gerektiğini söyleyince çocuk söylediklerini ispat etmek istercesine zengin adamın evine giderse ayakkabılarda babasının parçalarını görebileceğini söylemiştir. Ardından öğretmen de çocuğu savunmaya geçmiş, babayı tanıdığını ancak ayakkabı tamir

ederken elini ayakkabı ve örs arasına çivilediğini ve böylece ölüp gittiğini söylemiştir. Müdür, öğretmen ve çocuğa baktığında ikisi birbirine sokulup sanki tek vücut olmuştur.

9.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Ğassân Kenefânî'nin çocuklara dair yazılmış öykülerinin genelinde Filistinli çocukların zorlu hayatları, onları hayatta daha dayanıklı kılacak özelliklerle donatılmış olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu öyküde de çocuk, öğretmenin sınıftaki bocalamasını fark ederek onu müşkül durumundan kurtaran empatik yönüyle öne çıkmıştır. Aynı zamanda teklifsizce öğretmenin ve arkadaşlarının karşısına çıkması onun girişken yapısını da göstermektedir.¹⁷⁰

"-لدي قصة جميلة يا أستاذ!

صاح طفل كان مكثراً على نفسه في آخر مقعد فقدم حلاً ملائماً لذلك الموقف المضطرب.
وقبل أن يوافق الأستاذ محسن على الاقتراح كان الطفل قد صار خارج صفوف المقاعد، وواجه
رفاقه بينطال قصير أوسع من حجمه، وقميص ذي قماش نسائي عتيق، وشعر أسود غزير
يصل متهدلاً إلى حاجبيه."

"-Bir hikayem var öğretmenim! diye bağırdı en arka sıradaki özgüveni yüksek bir çocuk bu karmaşık duruma uygun bir çözüm bularak. Öğretmen öneriyi kabul etmeden çocuk sıraların dışına çıkıp kendisine bol gelen pantolonu, kadın kumaşından eski bir gömleği ve kaşlarına inen gür siyah saçları ile arkadaşlarının karşısına geçmişti bile."¹⁷¹

Yazarın çocuğu tasvir ediş şekline bakıldığında çocuğun fakir ve derbeder hali ile bu durumuna rağmen çekingen bir tavır sergilemediği göze çarpmaktadır. Bunun sebebi, arkadaşlarının durumunun kendisinden farklı olmaması olabileceği gibi; girişken hali göz önüne getirildiğinde büyük ihtimalle kendisiyle barışık olmuş olmasıdır.

Çocuğun hayal dünyasının genişliği ve bunu aktarımındaki yeteneği anlattığı hikâye ile kendini göstermektedir. Öyle ilgi çekici bir hikâye anlatmıştır ki bütün sınıf sessizliğe bürünmüş ve daha fazlasını anlatmasını talep etmişlerdir:

¹⁷⁰ 'Âşûr, *et-Tarîk ile 'l-haymeti 'l-uhrâ*.

¹⁷¹ Kenefânî, *'Âlem leyse lenâ*, 58.

"عاد الطفل إلى مكانه، إلا أنّ رفاقه لم يحركوا ساكناً، فصاح الأستاذ محسن:

- لماذا لم تصفّقوا لصديقكم، ألم تعجبكم القصة؟

- نريد أن نعرف بقيتها."

"Çocuk yerine döndü ancak arkadaşlarından çit çıkmıyordu ki Muhsin Öğretmen bağırdı:

- Neden arkadaşınızı alkışlamadınız, hikâyeyi beğenmediniz mi?

- Devamını da duymak istiyoruz."¹⁷²

Çocuk hikâyeyi daha ilgi çekici hale getirip devamını duymaya iştiaklarını artırmak için önce hikâyeyi yarıda bırakmış, meraklarını uyandırıp dinleyicilerden talep gelmesi üzerine hikayesine devam etmiştir. Başkahramanını babası yaptığı, içine fantastik ve dramatik öğeler serpiştirdiği hikâye, tüm sınıfın ve öğretmenin ilgisini cezbetmiştir. Öyle ki öğretmen çocuğun dâhi olduğunu düşünmüştür. Zirvesinde zengin bir adamın köşkünün bulunduğu tepenin yamacında, babanın dışında bir sineğin dahi giremeyeceği darlıkta ve önünü otlar kapladığı için görünmeyen bir dükkan, zengin adamın gece gündüz yediği meyvelerin kabuklarını yamaca atması sonucunda kabuklar altında kaybolan dükkan, çalışmaktan atılan kabukları fark etmeyen ve yazın kabuklar kuruyunca çıkıp evine dönebilecek olan bir baba, tamir etmesi için iki gün boyunca hizmetçiler tarafından taşınan zengin adama ait eski ayakkabıların altında kalıp boğulan bir baba ve zengin adamın evindeki ayakkabılarda bulunan babanın vücudundan parçalar¹⁷³ öğretmene çocuğun dâhi olduğunu düşündüren çocuğun hayal ürünü hikayesinden kesitlerdir.

Yazarın, öğretmenin nazarında dâhi imgesi ile karşımıza çıkardığı çocuk, müdürün zihninde deli tasavvuruna dönüşmektedir. Çocuğun babasına dair anlattıkları müdürü onu okuldan attırmak isteyecek kadar dehşete düşürmüştür:

"- هذا طفل مجنون، يجب أن نرسله إلى مدرسة أخرى... إنني أعتقد أنه طفل مجنون."

"Bu çocuk deli, onu başka bir okula göndermeliyiz... Bence bu çocuk deli."¹⁷⁴

¹⁷² Kenefâni, 'Âlem leyse lenâ, 60.

¹⁷³ Kenefâni, 'Âlem leyse lenâ, 59-60-61.

¹⁷⁴ Kenefâni, 'Âlem leyse lenâ, 61-62.

Çocuğun hikâyesine yazdığı üç farklı son onun babasına acılamakla kınamak arasında gidip geldiğini göstermektedir. Acıması, babasının mesleki liyakatine ve özverisine rağmen hak ettiği karşılığı bulamamış olmasının yanı sıra toplumsal zulme uğramasından; kınaması ya da suçlaması ise kendisine toplumun dayattığı sonu itirazsız kabul edip değiştirmeye çalışmadan işine gömülüp kendini ve hayatı yaşamayı unutmaması sebebiyle olduğu fark edilmektedir.¹⁷⁵

Öyküde çocuk ile alakalı öne çıkan ilk imge onun zeki ve zekasının bir getirisi olarak empatik oluşudur. Nitekim hocasının müşkül durumunu hemen fark ederek onu kurtarmak istemiştir. Bu durum onun ince fikirli olduğunu gösterdiği gibi kurtarıcı rolü üstlenmek istemiş olacağı ihtimalini de içermektedir. Özgüveni yüksek ve kendinden emin bir çocuktur. Üstünün başının derbederliğini kale almadan ve hoca henüz onaylamadan tahtaya çıkıp hikayesini anlatmaya başlamıştır. Hayal ürünü hikayesine başkahraman olarak babasını seçmiştir. Kişisel bir hikâyeye dönüşmesi dinleyicilerin ilgisini ve merakını artırmıştır. Ayrıca hikayesine üç farklı son yazması çocuğu öğretmenin gözünde bir dâhiye çevirmiştir. Babası hakkında yazmış olduğu masalsi sonlar babasına dair bir kabullenemeyişin göstergesidir. En son müdürün bir deli ürünü olabileceğini düşündüğü öykülere öğretmen bir başka hayal ürünü son yazmıştır. Bu kısımda öğretmenin amacının destek olmak mı yoksa çocuğu anlattıkları ile yüzleştirmek istemek mi olup olmadığı ise öykünün sona ermesi ile bir muamma olarak kalmıştır.

10. Giriş/Bayram Hediyesi

*Adamlar ve Tüfekler Hakkında (عن الرجال والبنادق)*¹⁷⁶ öykü kitabında *Giriş* başlığı altında yer alan öykü, Ğassân Kenefânî'nin vefatından sonra *Ğassân Kenefânî'nin Çocukları ve Küçük Kandil (أطفال غسان كنفاني والقنديل الصغير)* ismi ile 1975'te ilk baskısı yapılan, yazarın Filistinli çocuklara dair kaleme aldığı öykülerin bulunduğu kitapta *Bayram Hediyesi* başlığı ile yayımlanmıştır. Öykü, Aralık 1968'de kaleme alınmıştır.

10.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, anlatıcının kendisine gelen bir telefonla mülteci kampında kaldığı çocukluk yıllarına dönüşünü, Kızıllaç'ın dağıttığı bayram hediyesini ve kutudan çıkan hediyein hissettirdiklerini konu almaktadır.

¹⁷⁵ Habîb, *en-Nemûzecu 'l-insânî fî edebi Ğassân Kenefânî*, 35.

¹⁷⁶ Kenefânî, *'Anî'r-ricâli ve 'l-benâdik*.

Gece çok geç uyumuş olan anlatıcı, sabahın erken bir vaktinde mülteci kamplarında çocuklara bayram münasebetiyle hediye dağıtmak isteyen bir adamın konuyla alakalı gazeteye ilan verdirmek için yaptığı telefon araması ile uyanır. Kamp sözüyle aklına, orada öğretmenlik yaptığı sırada geçimini sağlamak zorunda olmasa bir dâhi olabilecek olan öğrencisi gelir. Çocuklara karton kutular içinde sürpriz oyuncaklar verilecek kampanyayı anlatan adamı yarı uykulu vaziyette dinlerken bu sefer de çocukluğunu hatırlar. 1949 yılında Kızılhaç'ın bayram hediyesi dağıtacağını duyan çocuk, şiddetli bir kış günü yarı çıplak sayılacak paramparça kıyafetleriyle hediye alabilmek için yola düşer. Yolda soğuktan üşüyüp ağladıktan, dükkânın birinde ısınmak için yakılan tenekede biraz ısındıktan ve tekrar yola düşüp diğer çocuklarla birlikte uzun bir kuyrukta titreşerek bekledikten sonra hediye kutusunu alıp eve koşar. On kadar çocuğun önünde kutuyu açtığı anda en ilgi çekici şey toz mercimek çorbası olmuştur. Kutuda oyuncaklar vardysa da bir çorbanın yerini tutmamıştır. Bir hafta yanından ayırmadığı kutudan pişirmesi için her gün annesine bir miktar vermiştir. Yıllar sonra bu bayram hediyesine dair hatırladıkları soğuk, ayak parmaklarına pranga vuran buz ve çorba kutusudur.

10.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öyküde mülteciliğin bir sonucu olarak yokluğun, sorumluluk üstlenmenin, önceliklerin değişmesinin çocuk üzerindeki yansımaları etkileyici bir üslupla ele alınmıştır. Öncelikle anlatıcının kamp sözünü duyması ile geçmişe ilk sıçrayışında hatırladığı öğrencisi daha oyun çağında iken okuldan sonra geçimini sağlamak için pasta satmaktadır. Eğitim öğretimin karın doyurmanın yanında lüks sayıldığı şartlarda çocuk gerçek potansiyelini ortaya çıkaramamaktadır:

"...كان أحد تلاميذي الصغار يدعى درويش. كان يبيع كعكا بعد الدوام، وكنت أطارده بين

الخيام والوحل والصفوح وبرك الوحل لأحمله إلى الصف الليلي. كان شعره جعدا قصيرا مبتلا

دائما، وكان ذكيا جدا، أحسن من يكتب موضوع إنشاء في الصف. لو كان يجد ما يطعم به

نفسه يومذاك لانبثق منه نابغة..."

"Derviş isminde küçük bir öğrencim vardı. Dersten sonra pasta satardı. Akşam derslerine götürebilmek için onu çadırların, balçığın, tenekelerin, çamur birikintilerinin içinde kovalardım. Saçları kıvrıkcık, kısa ve hep ıslaktı. Çok zeki idi.

*Sınıfın en iyi kompozisyonunu o yazdı. O gün karnını doyuracak bir şey bulsaydı içinden bir dâhi çıkardı...*¹⁷⁷

Önce öğretmen olduğu zamana giden anlatıcı, mülteci çocuklara gidecek olan sürpriz hediye kutularını iştirkesi ile bu kez de kampta geçirdiği çocukluk yıllarındaki bir anısını hatırlar. İlk dikkat çeken, çocukluğundaki kendisinin kış şartlarına uygun olmayan kıyafetleridir. Sadece çıplaklığın kapatılması ile yetinilen kıyafetler çocuğun sefaletinin boyutunu göstermektedir:

"كنت طفلا، أمتلك سروالا قصيرا وقميصا من الكتان الرمادي، وحذاء مقطعا دون جوارب.
كان أقسى شتاء شهدته المنطقة في عمرها، وحين أخذت أمشي ذلك الصباح تجمدت أصابع
قدمي وكساها ما يشبه الزجاج الرقيق. جلست على الرصيف وأخذت أبكي."

*"Çocuktum. Kısa bir pantolonum, gri keten bir gömleğim ve çorapsız giydiğim paramparça bir ayakkabım vardı. O bölgenin ömründe görmüş olduğu en sert kışı. O sabah yürümeye başladığımda ayak parmaklarım dondu, ince cam gibi bir şeyle kaplandı. Kaldırıma oturup ağlamaya başladım."*¹⁷⁸

Soğuktan acı çeker hale gelmesine rağmen eve geri dönmeyip yoluna devam etmesi yokluğun çocuğu taşıdığı konumun acı göstergesidir. İçinden ne çıkacağını bilmediği hediye kutusunun dertlerine çare olabileceği ihtimali çocuğa bu çetin yolu bir şekilde tamamlattır:

"وقفت مع مئات من الأطفال ننتظر دورنا. كانت العلب تبدو بعيدة، وكنا نرتجف كحقل من
القصب العاري، نط كي تظل الدماء تحول في عروقنا. وبعد مليون سنة جاء دوري..."

*"Yüzlerce çocukla birlikte durdum ve sıramızı bekledik. Kutular uzak görünüyordu. Biz ise çıplak kamış tarlaları gibi titriyor, kanın damarlarımızda dolaşabilmesi için zıplıyorduk. Bir milyon yıl sonra sıram geldi..."*¹⁷⁹

Öykünün çocuk ile ilgili asıl can alıcı noktası çocuğun eve dönüp hediye paketini açtıktan sonraki hisleridir. Merakla kutudan çıkacakları beklemesine rağmen içindeki

¹⁷⁷ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 18.

¹⁷⁸ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 19.

¹⁷⁹ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 19.

oyuncaklara değil mercimek çorbasına sevinmiştir. Öyle ki yıllar sonrasında bile hatırladığı şey o çorba olmuştur.

"وكان في العربة -بلا ريب- لعب أطفال رائعة، ولكنها لم تكن لتأكل، وقد أهملت، ثم ضاعت.

وظلت عربة الحساء معي أسبوعا، أعطي أمي منها كل يوم عبو كأس من الماء كي تطبخه لنا."

"Şüphesiz kutuda harika oyuncaklar vardı. Fakat oyuncaklar yenmez. Bir kenara atıldı, sonra da kaybolup gitti. Çorba kutusu bir hafta bende durdu. Her gün pişirmesi için anneme bir su bardağı veriyordum."¹⁸⁰

Çocuğun aklında kalanın oyuncaklar değil de annesine pişirmesi için verdiği çorbanın olması; yiyecek, içecek, ısınma gibi temel ihtiyaçlar varken oyun ve eğlencenin ikinci planda kaldığının en bariz örneği olmuştur. Savaş ve yokluk çocukları o kadar fitratlarından uzaklaştırmıştır ki onlar için önemli olan oyun ve oyuncak gündemlerinde bile değildir. Yetişkinlerin sorumluluğu olan şeyler şartlar gereği çocuğu da sorumlu hissettirip büyüklerin gündemlerini sahiplenmelerine sebep olmuştur. Öncelikleri karın doyurmak, ısınmak ve en önemlisi hayatta kalabilmektir. Sonuç olarak çocuğa acı veren soğuktan sonra içini ısıtan şey oyuncaklar değil mercimek çorbası olmuştur:

"لا أذكر شيئا سوى البرد، والجليد يكبل أصابع قدمي، وعربة الحساء."

"Soğuktan, ayak parmaklarıma pranga vuran buzdan ve çorba kutusundan başka bir şey hatırlamıyorum."¹⁸¹

11. Ufaklık Kampa Gider/Mücadele Zamanı

Yazar, *Mücadele Zamanı* (زمن الاشتباك) başlığı altında Mart 1967'de kaleme aldığı ve *Adamlar ve Tüfekler* öykü mecmuası içinde yer alan öykü, odakları kamp trajedisinden en çok etkilenen çocuklara çevirme arzusu ile *Ufaklık Kampa Gider* (الصغير يذهب إلى المخيم) şeklinde değiştirerek yayımlamıştır.¹⁸² Kitabın ikinci bölümündeki ilk öyküdür.

11.1. Öykünün Konusu ve Özeti

¹⁸⁰ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 20.

¹⁸¹ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 20.

¹⁸² Hamûd, *Cemâliyyâtu's-Şaḥsiyyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefâni*, 29.

Öykü, hedef hayatta kalmak olduğunda değerlerin ne denli değişken olduğu ve yeni değerlerin aynı şartlarda yaşayan diğerleri tarafından gördüğü kabul üzerinedir.

Savaş zamanı bitip, mücadele zamanı başlamıştır. Savaş zamanında nefes alıp verilecek bir boşluk yahut bir ateşkes olabilecekken mücadele zamanı süreklidir. Anlatıcı olan çocuk, ailesi ve akrabalarından oluşan on sekiz kişi ile aynı evde yaşamaktadır. Önce ekmek için, sonra onu paylaşmak için mücadele etmekte, daha sonra da birbirleri ile kavga etmektedirler. Kimsenin henüz bir iş bulamadığı evde on yaşındaki anlatıcı ile aynı yaştaki halasının oğlu ‘İşâm’ın görevi, ellerinde bir sepetle gün sonunda sebze haline gidip dükkân sahiplerinin görmediği anlarda sergidekileri, diğer zamanlar yerdeki sebze meyveleri toplayıp eve götürmektir. Çocuk, halasının oğlu ile ağır bir sepetle eve döndükleri soğuk bir kış günü bir ucu polisin ayakkabısının altında olan beş lirayı görür. ‘İşâm’ın da gördüğü parayı daha önce alabilmek için sepeti bırakıp yerinden fırlar, polisin bacaklarına vurup parayı alır ve arkasına bakmadan tüm hızıyla koşar. Farklı bir yoldan ve güneş battıktan sonra eve varan çocuk, kendisinden parayı alabilmek için türlü ikna yollarına başvuracak on yedi kişiyi karşısında bulur. Kendisine karşı şiddetin de kullanıldığı çocuk, elindeki parayı ne pahasına olursa olsun bırakmaz. Çünkü mücadele zamanıdır ve mücadele zamanında tek erdem hayatta kalabilmektir. Gerisi ise teferruattır. Beş hafta boyunca parayı yanında tutan çocuk mücadele zamanında sınıf atmış gibi hissetmektedir. Ancak halasının oğlu ile sebze haline gittikleri bir gün artık sebzeleri toplarken kayar ve yavaş yavaş hareket eden bir kamyonun altına düşer. Bayılıp hastanede gözünü açtığı ilk işi cebini yoklamaktır fakat cebi boştur. ‘İşâm’a baktığında parayı onun almış olduğunu anlar ancak hiçbir şey söylemez, çünkü mücadele zamanıdır. Tek üzüntüsü kaybettiği beş lirasıdır.

11.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Yazar, yenilgiden sonra gelen kamp gerçeğini çocuk gözünden ve mümkün olan en doğru haliyle aktarmıştır. Silah taşıyan ve savaşan adamlar şimdi kamp köşelerinde çocuklardan gelecek beş lira ile alınacak gazetelerde davalarına olan biteni takip etmektedirler. Kimsenin erdem beklemediği ve tek amacın yaşamak olduğu bu dönemde önemli olan başkasının ağzından çalınmış olsa bile yiyecek bir lokma ekmeği bulabilmektir.¹⁸³

Öykünün kahramanı ve anlatıcısı olan on yaşındaki çocuk, kamp yaşamını mücadele zamanı olarak adlandırmıştır. Zira karınlarını doyurup hayatta kalabilmek için sürekli bir

¹⁸³ Abbas vd., Ğassân Kenefânî insânen ve edîben ve munâdîlen, 119-120.

mücadele halindedirler. Normal hayatta büyüklerin üstleneceği ekmek kavgasını çocuklar gerçek anlamıyla gerçekleştirmektedir. Bu da onları hızla masumluklarından soyutlamaktadır. Ancak bu durum mücadele zamanında hiç de garipsenen bir durum değildir:

"كان هذا زمن الاشتباك. أقول هذا لأنك لا تعرف: أن العالم وقتئذ يقف على رأسه، لا أحد يطالبه بالفضيلة.. سيبدو مضحكا من يفعل.. أن تعيش كيفما كان وبأي وسيلة هو انتصار مرقوق بالفضيلة.. حسنا حين يموت المرء تموت الفضيلة أيضا. أليس كذلك؟ إذا دعنا نتفق بأنه في زمن الاشتباك يكون من مهمتك أن تحقق الفضيلة الأولى، أي أن تحتفظ بنفسك. وفيما عدا ذلك يأتي ثانيا. ولأنك في اشتباك مستمر فإنه لا يوجد ثانيا. أنت دائما لا تنتهي من أولا."

*"Mücadele zamanıydı. Bunu söylüyorum çünkü sen o zaman dünyanın tepetaklak olduğunu ve kimsenin bir erdem beklentisi olmadığını bilmiyorsun... Yapan komik duruma düşer... Bir şekilde bir vesile ile yaşamak erdem in onurlu zaferidir. Çünkü insan öldüğünde erdem de ölür öyle değil mi? Öyleyse mücadele zamanında görevinin ilk erdemi gerçekleştirmek olduğu konusunda anlaşalım, hayatta kalmak yani. Bunun dışındakiler ikinci sırada gelir. Ancak sen sürekli mücadele halindeyken ikinci yoktur; zira sen birinciyi bitiremiyorsundur."*¹⁸⁴

Çocukların böyle bir mücadele zamanında erdemli olmaları neredeyse imkansızdır. Çevrelerinde gözlemledikleri ve gölgesinde büyüdükleri şeylerin onlara öğrettiği; kapanın elinde kalması durumundan başka bir şey değildir. On sekiz kişinin aynı çatı altında yaşadığı yerde görünen odurki mekân küçüldükçe anlaşmazlık büyümekte ve herkes önce kendi menfaati için çalışmaktadır. Bunlardan biri de gazeteden olup biteni takip edebilmek için evdekilerin cebinden para aşırın dededir. Evden kimsenin iş bulamaması üzerine anlatıcı olan çocuğa ve halasının oğluna babaları bir iş bulmuştur. Böylece evin geçim sorumluluğu çocukların omuzlarındadır. Boğazlarından geçecek lokma ister çalıntı olsun ister buluntu, çocukların sebze halinden getirecekleri yiyeceklerdir:

¹⁸⁴ Kenefânî, 'Anî'r-ricâli ve'l-benâdik, 91.

"وبعد محاولات عديدة استطاع والدي وزوج عمّتي أن يجدا لنا مهنة يومية: نحمل السلة الكبيرة معاً ونسير حوالي ساعة وربع، حتى نصل إلى سوق الخضار بعد العصر بقليل... وكانت مهمتنا - عصام وأنا - هيّنة وصعبة في آن واحد. فقد كان يتعيّن علينا أن نجد ما نبيع به سلتنا: أمام الدكاكين. وراء السيارات. وفوق المفارش أيضاً إذا كان المعنيّ في قبولة أو داخل حانوته."

*"Pek çok girişimden sonra babam ve eniştem ikimize günlük bir iş bulmuşlardı. Birlikte büyük bir sepeti taşıyor, yaklaşık bir saat on beş dakika yürüyor ve ikindiden biraz sonra sebze haline varıyorduk... Görevimiz -'İşâm'la benim- hem kolay hem de zordu. Bizden istenen, dükkânın önündekiler, arabaların arkasındakiler ve dükkân sahibi uykuda veya dükkanının içindeyken sergidekilerle sepetimizi doldurmamızdı."*¹⁸⁵

Tek gayeleri nasıl olursa olsun hayatta kalma öğretileriyle büyüyen, bunu gerçekleştiren ve yüklenen sorumluluklarla çocukluğunu unutan çocuk, bulduğu beş lira ile fitratına geri dönmüş olacak ki ev halkı ne kadar uğraşırsa ve mantıklı sebeplerle gelirse gelsin beş lirasını kaptırmamış, ne olduğunu bilemediği bir gaye için onu beş hafta boyunca cebinde muhafaza etmeyi başarmıştır. Parayı bulup eve döndüğünde 'İşâm'ın parayı önce kendisinin bulduğu ve anlatıcı olan çocuğun onu döverek parayı aldığına dair söylediği yalanları kimsenin umursamadığını ve 'İşâm'ın da zaten umursamayacaklarını bildiğini söylemesi yine mücadele zamanında ahlaki değerlerin hiçbir önemi kalmadığının ve çocukların bunu bilip, içselleştirdiklerinin bir göstergesidir.

Mücadele zamanı olarak adlandırılan zamanda olup bitenler o kadar normal gelmektedir ki her ne kadar paraya ulaşmaya çalışsalar da kimse çocuğu suçlamamaktadır. Dede gazete almak istemiştir, babalar parayı bölüşmek, anne et alıp karınlarını doyurmak ve çocuğa kıyafet almak, çocuklar ise hep birlikte istedikleri şekilde parayı harcamak. Yine de çocuğun tavrı hepsi tarafından anlaşılır bir durumdur:

¹⁸⁵ Kenefânî, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 90.

"كان جدِّي حزيناَ لأنه لم يحصل على جريدة، وليس لأنني نكثت بوعد لم يتفق عليه. كان يفهم زمن الاشتباك، ولذلك لم يلمني طوال الستين اللتين عاشهما بعد ذلك على ما فعلته. وقد نسي عصام القصة أيضاً. كان في أعماقه – كطفل صعب المراس – يفهم تماماً ما حدث."

*"Dedem üzgündü. Üzerine ittifak edilmeyen bir anlaşmayı bozduğum için değil de gazetesine kavuşamadığı için. O mücadele zamanını iyi anlıyordu. Bu yüzden hayatta olduğu iki yıl boyunca yaptığım şeyden dolayı beni kınamadı. 'İşâm da aynı şekilde olayı unuttu. Aksi bir çocuk olmasına rağmen derinlerinde durumu çok iyi anlıyordu."*¹⁸⁶

Yaşam mücadelesinin kaybettirdiği değerler çocuk kaza geçirmişken 'İşâm'ın para derdine düşmesi ile bir kez daha göze çarpmakta ancak çocuk nazarında yine garip görülmemekte ve anlayışla karşılanmaktadır:

"أعتقد أن عصام هو الذي أخذها حين حملوه معي في السيارة إلى المستشفى. ولكنه لم يقل وأنا لم أسأل. كنا نتبادل النظر فقط ونفهم. لا، لم أكن غاضباً لأنه كان ملهياً وأنا أنزف دمي بأخذ الليرات الخمس. كنت حزيناَ فقط لأنني فقدتها. وأنت لن تفهم. ذلك كان في زمن الاشتباك."

*"Eminim beni hastaneye getirirlerken parayı 'İşâm aldı. Fakat o bana bir şey söylemedi, ben de ona bir şey sormadım. Sadece baktık ve anladık. Ben kan kaybederken o, beş lirayı almak için dikkatleri başka yere çektiği için değil, sadece parayı kaybettiğim için üzgündüm. Sen anlamazsın. Bunlar mücadele zamanında oldu."*¹⁸⁷

Öyküdeki çocuk imgelemi 'İşâm üzerinden ele alındığında, 'İşâm'ın mücadele zamanının diğer fertleri gibi benmerkezci olduğu ve kendi çıkarları doğrultusunda yalan söyleyip ev halkını kendi yanına çekmeye çalıştığı görülmektedir:

¹⁸⁶ Kenefânî, 'Anî'r-ricâli ve'l-benâdik, 96.

¹⁸⁷ Kenefânî, 'Anî'r-ricâli ve'l-benâdik, 97.

"كان عصام بالطبع قد كذب: قال لهم أنه هو الذي وجد الخمس ليرات وأنني أخذتها منه

بالقوة."

"*‘İsâm tabiki yalan söylemişti. Onlara beş lirayı bulanın kendi olduğunu ve benim parayı ondan zorla aldığımı.*"¹⁸⁸

Bir diğer konu ise ‘İsâm’ın, kendisinin yalan söyleyip söylemediğini ve hakikatin ne olduğunu kimsenin umursamadığından emin olmasıdır. Çünkü mücadele zamanında herkes kendi menfaatinin peşindedir, hakikatin değil:

"لم يكذب عصام فقط بل كان متأكدًا أن أحدًا لن يهتم بالحقيقة."

"*‘İsâm sadece yalan söylemiyordu. Dahası hakikatin kimsenin umurunda olmadığından emindi.*"¹⁸⁹

Erdemin, hayatta kalmak ve kendi çıkarlarını gözetmek olduğu savaş ve yokluk ortamında o beş lira paha biçilemez bir şeydir. Öyle ki ‘İsâm, o parayı elde edebilmek için kendini küçük düşürmek pahasına anlatıcıdan dayak yediği yalanını uydurmuştur:

"ليس ذلك فقط بل أنه ارتضى أن يذل نفسه ويعلن ربما للمرة الأولى أنني ضربته وأنني أقوى منه."

"*Sadece bu da değil. Aynı zamanda kendini küçük düşürmeye ve belki de ilk defa onu dövdüğümü ve ondan daha güçlü olduğumu söylemeye razı oldu.*"¹⁹⁰

‘İsâm’la alakalı diğer bir olay ise onun halasının oğlunun cebinden para almayı normal saymasıdır. Çocukların söylenenden ziyade yapılanı örnek almaları gerçeği düşünüldüğünde yaptığı hırsızlığı hem kendisinin hem de anlatıcının meşru sayması garipsenecek bir durum değildir. Nitekim dede de okuduğu gazeteleri evdekilerin cebinden aşırıldığı para ile almaktadır.

Öyküde çocuklar, aynı evi ailesi ve aile dışında pek çok şahısla paylaşmak durumunda olan, çocukluk haklarından mahrum kalan, büyüklerin açlık ve yokluğuna ortak olmanın yanı sıra sorumluluğuna da ortak olan ve hatta onlardan daha fazlasını üstlenen, çocukluklarıyla birlikte insanlıklarından da ödün veren bireyler olarak imgelemişlerdir. İlk hedefin hayatta kalmak olduğu öyküde, bütün ilkeler ve ahlak kuralları mecburen esnemiştir. Yine hayatta

¹⁸⁸ Kenefâni, ‘Ani’r-ricâli ve ‘l-benâdik, 93.

¹⁸⁹ Kenefâni, ‘Ani’r-ricâli ve ‘l-benâdik, 94.

¹⁹⁰ Kenefâni, ‘Ani’r-ricâli ve ‘l-benâdik, 94.

kalma söz konusu olunca insanların nasıl ilkelleştiği çocuklar üzerinden çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Nitekim mücadele zamanında kimseden bir erdem beklenmediğini çocuklar yakinen bilmektedir. Hatta onlara göre erdemli davranmak gülünç bir şeydir. Erdemli olabilmek için önce hayatta kalmak gerekmektedir. Ancak mücadele zamanında hayatta kalabilmek yine mücadele gerektirmektedir.

12. Ufaklık Anahtarın Baltaya Benzediğini Fark Eder

Ufaklık Anahtarın Baltaya Benzediğini Fark Eder (الصغير يكتشف أن المفتاح يشبه الفأس) isimli öykü, yazarın *Adamlar ve Tüfekler Hakkında* öykü kitabının ikinci bölümündeki ikinci öyküdür. Mayıs 1967’de kaleme alınmıştır.

12.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, Filistinli bir ailenin evlerinin anahtarını baltaya benzetmesi, köy halkının bile anahtarın o evin anahtarı olduğunu anlayacağı özgün bir şekilde sahip olması, o aileden gelen her çocuğun er ya da geç anahtarı balta şeklinde gördüğü ve baltaya benzeyen anahtarın aile için anlam ve önemi ile ilgilidir.

Anlatıcı küçükken, evlerinin anahtarını baltaya benzetmektedir. Ancak hayal dünyası çok geniş olduğu ve her şeyi başka bir şeye benzettiği için bundan kimseye söz etmemiştir. Zamanla başkalarının da anahtarı baltaya benzettiğini fark etmiştir. Hatta dedesinin, aslında önceden küçük bir baltaymış da zorla anahtara çevrilmiş düşüncesine sahip olduğunu işitmiştir. Öyle özgün bir şekilde sahiptir ki köy halkı hatta civar köyler bile anahtarı tanımakta, ola ki kaybolursa bir şekilde evlerine dönmektedir. Ağzı keskin olduğu için amacı dışında başka işler için de kullanılmaktadır. Aileye göre anahtar hayatlarına yavaş yavaş yerleşen erdemlerin tümü gibidir. Üniversite okumak için köyünden ayrıldığında anahtar yavaş yavaş aklından çıksa da babasının kendisini ziyarete geldiği zamanlar kuşağında gördüğü anahtar ona sılayı tekrar hatırlatmaktadır. Bir gün köyden birinin bir anahtar sebebiyle geldiğini söylemesi onu tepetaklak etmiştir. Belirsiz bir şeyden bahseder gibi bahsetmesi onun için bir şeylerin kötü gittiğini göstermektedir ki babasının öldüğü haberini alır. Kendisine teslim edilen anahtar ona bir dayanak olmuştur. Babası vatanını korurken şehit olmuş, annesi kardeşlerini de yanına alarak Akka’ya taşınmış ve bir miktar yiyecek bıraktığı evin anahtarını oğluna göndermiştir. Köyün saldırı altında olduğunu ve her an düşeceği haberini aldığı anda köye döner. Evleri konumu itibarı ile çatışmada kullanılır. Yaşadıkları yeri terk edip artık mülteci oldukları evin duvarında anahtar da yirmi yılını devirmiştir. Zaman zaman anahtar sıradanlaşmakta ve

gözlerine balta gibi görünmemektedir. Bununla birlikte artık baba olan anlatıcı, küçük oğlunun da aynı kendisi gibi bir gün anahtarı baltaya benzeteceğini ummaktadır. Hemen radyonun üstünde iki çivi ile duvara bir tablo gibi asılan anahtar, anlatıcının kız kardeşinin radyonun sesini ayarlayamaması ve oluşan ses patlaması sonucu çivinin birinin yerinden çıkması ile baş aşağı sallanmaya başlamıştır. Bir mayıs ayında gerçekleşen bu durum anlatıcıyı ve kız kardeşini ürpertirken küçük çocuğun ağzından şu sözler dökülmüştür: Bakın, bakın! Baltaya benziyor.

12.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Yazar, çocukların genlerindeki Filistinli kodlamalarının er ya da geç ortaya çıktığını öyküde dikkat çekici bir tarz ve üslupla ifade etmektedir. Şöyle ki Filistin'in geleceği konumundaki çocuk¹⁹¹, daha önce dedesinin ve babasının da gördüğü gibi evlerinin anahtarını baltaya benzetmektedir. Önceleri bunun geniş hayal dünyasının bir ürünü olduğunu düşünüp bu benzetimi kendine saklamıştır:

"في البدء أحسب أنني وحدي الذي أرى فيه شكلا لفأس صغيرة، وكنت في تلك الفترة أرى
أمورا كثيرة على غير ما هي في الحقيقة، وبين وبين نفسي كنت أحسب أنني أعاني من مرض
خطير يجعل الأشياء تبدو لي مختلفة عما تبدو فيه للآخرين... والواقع أنني لم أقل لأحد أنه يشبه
الفأس الصغيرة، وحدث ذات يوم أن فوجئت بأن هذه الحقيقة كانت شائعة أكثر مما اعتقدت."

*"Önceleri yalnızca benim onu küçük bir balta şeklinde gördüğümü sanıyordum. Bu dönemde pek çok şeyi olduğundan farklı görüyordum. Kendi kendime eşyaların başkalarına görüldüğünden farklı görünmesine sebep olan tehlikeli bir hastalığın pençesinde olduğunu düşünüyordum... Doğrusu kimseye onun küçük bir baltaya benzediğini söylemedim. Bir gün bu gerçeğin düşündüğümünden daha yaygın olduğunu öğrenip şok oldum."*¹⁹²

Öyküye göre o anahtarı balta olarak görmek bir Filistinli özelliğidir. Çevreleri için de farklı görünen anahtarı öncelikle o evin bireyleri daha küçüklükten baltaya benzetmektedir. Çünkü balta onlar için pek çok şey ifade etmektedir. Hayatlarına yavaş yavaş girip yerleşen erdemler bütünü¹⁹³ sayılmaktadır. Ayrıca odun kesmek hatta düşmanla savaşıp gerektiğinde

¹⁹¹ Gammâm Hâmid Teber - Şunûf 'Avâtîf, *Simyâu'l-'unvân fi'l mecmu'ati'l-kıyasiyye li Ğassân Kenefânî enmûzecen* (Cezayir: Câmi'atu'l-Vâdi, Yüksek Lisans Tezi, 2021).

¹⁹² Kenefânî, *'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik*, 99.

¹⁹³ Kenefânî, *'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik*, 100.

topraklarını savunmak için kullandıkları savunma aracıdır.¹⁹⁴ Çocuk, topraklarını kaybettikten sonra da baltaya benzeyen anahtarı yanından ayırmamış, kardeşi yaşadıkları evin duvarına asmıştır. Çocuk sahibi olan anlatıcı, dört gözle küçük oğlunun anahtarı kendileri gibi baltaya benzetmesini beklemiştir. Anahtarı tutan çivilerden birinin çıkıp baş aşağı sallanması ile sonunda beklenen olmuş küçük Hâssân anahtarı baltaya benzetmiştir. Böylece Nekbe'den sonraki nesil de aidiyetini tamamlamıştır.¹⁹⁵

13. Hamit Amcaların Hikayelerini Dinlemeyi Bırakır

Hamit Amcaların Hikayelerini Dinlemeyi Bırakır (حامد يكف عن سماع قصص الأعمام), *Adamlar ve Tüfekler Hakkında* öykü mecmuası içindeki dokuzuncu aynı zamanda ikinci bölümün dördüncü öyküsüdür. Yazar, öyküyü 1968 yılının şubat ayında kaleme almıştır.

13.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, daha çocuk yaşta maruz kalmaya başladığı büyüklerin bitip tükenmeyen korku, acı, utanç, çaresizlik vb. içeren hikayelerine artık kulağını tıkamaya karar veren Hâmid'i konu almaktadır.

Hâmid, kendisi gibi askeri eğitimi olan birine göre yapmaması gereken bir şey yaparak bombaladığı tanka haddinden fazla yaklaşmıştır. Geri döndüğünde arkadaşları ona öfkelidir. Dönüş yolunda takip mesafesini de korumaması üzerine arkadaşı ona kızmak için durduğunda Hâmid'in artık duymadığını anlar. Bu halde onu tek başına bırakamayacağını anlayan anlatıcı diğer arkadaşları Esat ile birlikte Hâmid'i kendi evine götürür. Silahları saklayıp eve girerler. Anlatıcının eşi ve gece yarısı gelen misafirlerden hoşnutsuz olan amca konuşmalarına sık sık Hâmid'i dahil etmeye çalışınca anlatıcı onun artık duymadığını söylemek durumunda kalır. Amca şaşırınca anlatıcı, Hâmid'in duymadığını bildiğinden onun geçmişi ile ilgili şunları anlatır: Hâmid ve kız kardeşi yirmi yıl önce her şeylerini kaybettikten sonra bir camide yaşamaya başlamışlardır. Kız kardeşi birkaç hafta ortadan kaybolmuştur. Bu sırada ne olduğundan habersiz Hâmid, kardeşi hakkında anlamlandırmadığı korkunç ve tuhaf şeyler işitir. Kardeşini yolda tanımadığı bir adamın kolunda gereğinden fazla süslü bir vaziyette görünce bacaklarına yapışır. Kız kardeşi ondan kurtulmak istese de bırakmaz, metrelerce yerde sürüklenir ve onu camiye getirmeyi başarır. Ancak bu arada sürüklenmekten bacakları kan revan içinde kaldığından günlerce yatağa bağlı kalır. O zaman altı yaşında olan Hâmid önce

¹⁹⁴ Kenefânî, *Mevtu serîr raqam 12*, 21.

¹⁹⁵ Abbas vd., *Ğassân Kenefânî insânen ve edîben ve munâdîlen*, 29.

iyileşene kadar ve daha sonraki dört yıl boyunca büyüklerin bitmez tükenmez korku, zillet, kayıp, hikmet, feryat, figan hikayelerini dinlemek zorunda kalmıştır. Bunların arasında değişmeyen tek hakikat kardeşinin kaçış ve kayboluş hikayesidir. Tüm bunları çaresizce dinleyen Hâmid artık duymamaya, dinlememeye karar vermiştir.

13.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öykünün başında görevi İsrail tanklarını imha etmek olan Hâmid tanka fazla yaklaştığı için işitme yetisini kaybetmiştir. Yazar öyküde, Hâmid'in işitmeye karar verdiği, o camide barındığı altı yaşına dönmektedir. Çünkü işitmek, çaresizliği, utancı, matemini de işitmek demektir. Bacağındaki yaralar sebebiyle bir süre yatalak kalan Hâmid önceki neslin huzur kaçıran trajik hikayelerini dinlemeyi bırakmaya henüz altı yaşında iken karar vermiştir:¹⁹⁶

"كان ذلك منذ عشرين سنة، وكان عمر حامد آنذاك ست سنوات فقط. لقد لزم فراشه المهترئ فترة طويلة. واستمع طوال تلك الفترة إلى قصص لا نهاية لها، قصص العجائز، والأمهات، والأطفال. الخوف والذل والعيول. والحيرة والضياء. التخلي. قصص الأعمام بالذات، عن الحكمة والظروف. ظل أربع سنوات يستمع، لقد استمع كثيرا، كثيرا جدا، وكانت هناك حقيقة واحدة في كل ما استمع إليه هي أن أخته هربت من البيت. ضاعت."

*"Bundan yirmi yıl önceydi ve Hâmid sadece altı yaşındaydı. Uzun süre eskimiş yatağına bağlı kaldı. Bu süre boyunca yaşlıların, annelerin, çocukların bitmek bilmeyen hikayelerini dinledi. Korkuyu, zilleti, feryadı, şaşkınlığı, kaybı, terk edişi. Bilhassa amcaların bilgelik ve şartlarla alakalı hikayelerini dört yıl boyunca dinledi. Çok dinledi, pek çok. Dinlediği tek gerçek kız kardeşinin evden kaçıp kaybolmasıydı."*¹⁹⁷

Çocuk, yatağında kalmak zorunda olduğu süre boyunca normalde duymak istemeyeceği birçok hikâyeye tanık olmuştur. Öncesinde de ablası ile ilgili nahoş hikayeler duymuş ama bunları anlamlandıramadığı gibi bir çocuk nazarında pek de ehemmiyet arz etmemiştir. Öyle ki çocuk bacaklarının parçalanması pahasına ablasını geri getirmeyi başarmıştır. Buradan çocuk için aslolanın sevdiğinin bir şekilde yanında olması olduğu anlaşılmaktadır. Onun için sıfatların

¹⁹⁶ Çakmak, Düşmanlıklar Zamanı: Gassan Kenefani ve Filistin Direniş Edebiyatı, 19.

¹⁹⁷ Kenefâni, 'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik, 125.

bir önemi bulanmamaktadır. Bununla birlikte ablasının hikayesinin de eklendiği ve büyüklerden dinlemek zorunda kaldığı -küçük çocukların yüzlerce hikâyeyi oturup dinlemeleri beklenmez- hikayeler Hâmid'in negatif duygular ile büyümesine sebep olmuştur. Nihayetinde Hâmid artık kimseyi dinlemek zorunda kalmayacağı derin sessizliği tercih etmiştir:

"أما الآن فقد قرر حامد أن يكف عن الاستماع."

"Ancak şimdi Hâmid dinlemeyi bırakmaya karar verdi."¹⁹⁸

14. O Gün Daha Çocuktuktu

O Gün Daha Çocuktuktu (كان يومذاك طفلا), *Çalıntı Gömlek* (القميص المسروق)¹⁹⁹ isimli, yazarın vefatından sonra derlenip basılan ve birbirinden uzak tarihlerde yazılmış öykülerin bir arada olduğu öykü kitabının son öyküsüdür. 1969 mayısında Beyrut'ta kaleme alınmıştır.

14.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, birbirini tanımayan biri çocuk yirmi kadar kişinin Hayfa'dan Akka'ya yolculuğunu ve yolun sonuna yaklaşmışken bir anda Yahudi askerlerce durdurulmaları ile gelen dramı ve kahramanlığı konu almaktadır.

Hayfa'ya annesi tarafından babasının hayatta olup olmadığını öğrenmek için gönderilen çocuk, farklı yaşamlardan ve yaş gruplarından tanımadığı diğer yolcularla birlikte dönüş yolundadır. Şoför yol üzerindeki köylere uğrayarak yolcu, eşya, mektup bırakıp almaktadır. Yolcular tanımadıkları bu çocuğu gözetmekte, kimi karnını doyururken kimi uyuyacağı omuz olmakta, kimi ise paltosunu çocuğa battaniye yapmaktadır. Yolcular havadan sudan ve gündemden muhabbet ederken araç Yahudi askerlerce durdurulur. Üzerleri ve eşyaları aranan yolcular, herhangi bir sorun olmamasına rağmen askerlerce yol kenarına, su kanalının önüne dizilirler. Çocuğu ise komutan yanına çağırıştır. Makineli tüfek taşıyan bir kız çocuğuna öldürtülen yolcular arkalarındaki su kanalına devrilirler ve kanları akan suya karışır. Çocuğun kulağını acımasızca çeken komutan, çocuğa olan biteni iyi hatırlamasını söyler. Elindeki sopa ile çocuğun sırtına vurarak koşmasını ve ona kadar sayıp bittiğinde uzaklaşmamış ise onu vuracağını söyler. Çocuk korku içinde donup kalmıştır. Sırtına bir darbe daha aldıktan

¹⁹⁸ Kenefânî, 'Anî'r-ricâli ve'l-benâdik, 126.

¹⁹⁹ Ğassân Kenefânî, *el-Ķamîşu 'l-mesrûk* (Beyrut: Dâru Menşûrâti'r-Rimâl, 2015).

sonra tam koşacaktır ki kulağına gelen kakhaha seslerinden sonra durur, ellerini pantolonunun ceplerine sokar ve arkasına bakmaksızın yavaş adımlarla yürümeye başlar: Bir, iki, üç...

14.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Kahramanı çocuk olan *O Gün Daha Çocuktu* öyküsünde, kendisine verilen bir sorumlulukla çıktığı yolculuk, şahit olduğu trajedi, trajedinin verdiği korku ve bu korkuya rağmen sergilediği kahramanca meydan okumayla bir çocuk öne çıkmaktadır. Annesi tarafından verilen görev Filistin'in Nekbe sonrası dönemi göz önüne alındığında yaşının üstünde bir sorumluluk üstlendiği görülmektedir. Bu, dönemin şartlarının çocuğu vaktinden önce büyüme durumunda bıraktığının en net örneklerinden olmuştur:

"وظفل واحد من أم الفرج أرسلته أمه إلى حيفا ليرى فيما إذا كان أبوه ما يزال حيا، وهو يعود الآن بالجواب..."

*"Annesinin, babasının hayatta olup olmadığını öğrenmesi için Hayfa'ya gönderdiği ve şimdi yanıtı ile dönen Ümmü'l-Ferac'tan bir çocuk..."*²⁰⁰

Böyle bir sorumluluk almasına rağmen çocuk çocuktur ve şefkate, ilgiye ihtiyacı vardır. Yalnız yolculuk yapan çocuğun diğer yolcular tarafından gözetilip ilgilenildiği görülmektedir:

"وألقى الطفل رأسه في حضن العجوز التي تجلس قربه ونام، وأحضرت امرأة أخرى، لا تعرفه، رفاقة محشوة ببيض مسلوق مبهر وجعلت تنتظر أن يصحو لتطعمه... خلع رجل معطفه وغطى الطفل."

*"Çocuk, başını yanında oturan yaşlı kadının kucığına bıraktı ve uyudu. Onu tanımayan başka bir kadın, haşlanmış yumurtalı nefis bir dürüm yaptı ve yedirmek için çocuğun uyanmasını beklemeye başladı...Adamın biri paltosunu çıkarıp çocuğun üstüne örttü."*²⁰¹

Aracın durdurulmasından sonra komutanın ilk işi, şoför ile el ele çıkan çocuğu yolcuların arasından çekip almak olmuştur. Böylece hem en küçük ve en zayıf olanını hem de yolculuk esnasında korunup gözetilmesi göz önüne alındığında diğer insanlarla ilişki kurması

²⁰⁰ Kenefâni, *el-Kamîşu'l-mesrûk*, 76.

²⁰¹ Kenefâni, *el-Kamîşu'l-mesrûk*, 77-78.

ve korkuyu aktarması en elverişli olanını çekip almıştır.²⁰² Çocuğun yaşadıkları bununla kalmamış, önce yol arkadaşlarının bir kız çocuğu tarafından katledilişine şahit tutulmuş, kulağı çekilmiş, sırtına copla vurulmuş, aşağılanıp dalga geçilmiş, öldürülmekle tehdit edilmiştir:

"التفت الرجل السمين إلى الطفل وانحنى قليلا ممسكا أذنه بقسوة بين أصبعيه:

-هل رأيت؟ تذكر هذا جيدا وأنت تحكي القصة...

ثم انتصب، وبعصاه السوداء صفع الطفل على مؤخرته ودفعه إلى الأمام:

-هيا.. هيا اركض بأقصى ما تستطيع، سوف أعد إلى العشرة ثم سأطلق عليك النار، إذا لم

تكن قد ابتعدت بصورة كافية.

ولوهلة لم يصدق الطفل شيئا، ولبث ثابتا في الأرض كأني شجرة من الأشجار المزروعة حوله

ينقل بصره، وقد سقط فكف فكشف أسنانه الناقصة، بين الخندق وبين الفتاة ذات الساقين

العاريتين. وفي اللحظة التالية جاءت الضربة الأخرى بالعصاء السوداء فأحس تسلخ لحمه، ولم

يكن ثمة ما يفعله غير أن يطلق ساقيه للريح وقد اغتسل الطريق، أمام عينيه، بغشاوة من الدوار

والضباب والبكاء.

ورغم ذلك، فقد وصلت إلى أذنيه أصوات ضحكاتهم الصاخبة فوقف، لم يدر كيف حدث

ذلك ولماذا، ولكنه وقف، ووضع كفيه في جيب سرواله وسار بخطوات ثابتة هادئة وسط الطريق

دون أن يلتفت إلى الوراء. وبينه وبين نفسه فقط أخذ يعد عدا بطيئا:

-واحد، اثنان، ثلاثة...

²⁰² Sami Suveydân, "Fî simyâi'l-kıyasi'l-Filistîni'l-munâdil havle kâne yevmezâk tıflen li Ğassân Kenefânî", *el-Âdâb* 4-6 (01 Nisan 1990), 30.

“Şişman adam çocuğa döndü ve kulağını parmaklarının arasında sertçe tutup hafif eğilerek şöyle dedi:

-Gördün mü? Olan biteni anlatırken bunu iyi hatırla.

Sonra dikildi, siyah sopasını çocuğun arkasına vurup öne doğru itti:

-Haydi...Haydi koşabildiğin kadar koş, ona kadar sayacağım ve şayet yeteri kadar uzaklaşamamış olursan sana ateş edeceğim.

Çocuk ilk anda hiçbir şeye inanmadı. Çevresinde dikili ağaçlardan herhangi biri gibi olduğu yere çakılıp kaldı. Hendekle, çıplak bacaklı kızın olduğu tarafa bakınca çenesi düşmüş ve eksik dişleri ortaya çıkmıştı. Az sonra siyah sopa ile etlerinin koptuğunu hissettiren ikinci darbe geldi. Yol; baş dönmesi, sis ve gözyaşı perdesi ile gözlerinin önünde yıkanmışken bacaklarını rüzgâra salıp koştuktan başka yapacağı bir şey yoktu. Buna rağmen, kulağına yeri göğü alan kahkaha seslerinin ulaşmasıyla durdu. Nasıl ve neden olduğunu anlamadı ama durdu. Ellerini pantolonunun ceplerine soktu, kendinden emin ve sakin adımlarla ardına bakmaksızın yürüdü. Sadece kendisinin duyacağı şekilde ağır ağır saymaya başladı:

-Bir, iki, üç...”

Çocuk, arabada kendine gösterilen özenin aksine bir yandan düşman askerleri tarafından acımasız tavırlarla ötekileştirilirken, diğer yandan asıl mensubu olduğu masum Filistinlilerden koparılmış, bununla da yetinilmeyerek olan biteni her yerde anlatması istenerek terör örgütü ile mecburi bir bağ kurmaya zorlanmıştır. Çocuk, yolcuları öldüren kıza baktığında dehşetinin boyutları çenesinin sarkıp kalmasıyla gözler önüne serilmiş ve olduğu yere bir ağaç gibi çakılı kalmıştır. Yerinde kıpırdamadan durması, ortak bir kaderi yaşaması gerekirken ayırım yapılan ve ait olduğu yerden yani katledilen Filistinlilerden ayrılamıyor olmasını da göstermektedir. Ancak etlerini kesen o sert darbe çocuğu ağlaya ağlaya koşturmaya zorlamıştır.²⁰³ Askerlerin kahkaha sesleri onların zafer kazanması anlamına geldiği için çocuk durmuş, vakur, kendinden emin ve sessiz bir şekilde düşmanlarına meydan okumuştur. Çocuk, izzetli bir şekilde ölmeyi, düşmana boyun eğmiş olarak yaşamaya tercih ettiği bilinçli bir seçim yapmış; korkusuna rağmen sessiz bir direniş göstermiştir.

15. Küçük Kandil

²⁰³ Suveydân, “Fî simyâi'l-kıssasi'l-Filistîni'l-munâdil”, 31.

Küçük Kandil (القندیل الصغير),²⁰⁴ Ğassân Kenefânî'nin ablasının kızı Lemîs için sekizinci yaş günü hediyesi olarak Beyrut'ta 1963 ocak ayında kaleme aldığı ve bizzat resmettiği bir çocuk öyküsüdür. 2019'da tiyatroya uyarlanmıştır.²⁰⁵

15.1. Öykünün Konusu ve Özeti

Öykü, adaleti ile bilinen bir kralın kızına vasiyeti olan ülkenin kraliçesi olabilmek için güneşi saraya getirmesi şartı ve kızın bu vasiyet karşısındaki durumunu konu alır.

Ölümünün yaklaştığını anlayan adalet sahibi kral, yegâne varlığı olan küçük kızına bir vasiyet bırakır. Vasiyete göre küçük prenses güneşi saraya getirebilirse ülkenin kraliçesi olacak, yapamazsa hayatının geri kalanını küçük tahta bir sandıkta geçirecektir. Babasının vefatından sonra vasiyeti okuyan prenses önce ülkeyi yönetmek istemediğini söyler. Ancak kanunlara göre yönetimden kaçmak yasaktır. Güneşi getirebilmek için dağa tırmanır fakat dağın zirvesinde iken bile güneş çok uzaktır. Sarayın bilgesinden yardım istese de bu görevi kendisinin başarması gerektiği gerekçesi ile geri çevrilir. Kâh odasına kapanır, kâh halktan yardım ister. Bu arada prensese verilen süre dolmak üzeredir. Sonunda elinde küçük bir kandil ile yaşlı bir adam prensese yardım etmek için saraya gelir fakat muhafızlar tarafından geri çevrilir. Defalarca gelip dil dökse de içeri alınmaz. Prensese, adamın bir ihtiyarın bile giremediği saraya güneşi nasıl getirmeyi umduğuna dair sözlerini işitince ihtiyarın peşine düşer. Ne var ki ne kadar ararsa arasın yaşlı adamı bulamaz. Bunun üzerine muhafızlarına ülkede elinde küçük bir kandil taşıyan herkesi getirmelerini söyler. Muhafızlar akşama kadar ülkenin dört bir yanında elinde küçük kandil bulunan kim varsa alıp getirmişlerdir. Prensese pencereden bakınca, karanlığı ellerindeki kandillerle aydınlatan binlerce kişinin geldiğini görür. Hepsi saraya ulaştığında izdiham olur ve kalabalık sarayın küçük kapılarından içeri girmeyi başaramaz. Prensese, adamların saraya girebilmesi için hizmetçilere duvarları yıktırır. Çözümün o küçük kandilde olduğunu anlayan prensese etrafına bakınır ve güneş ışınlarının saraya girmesini engelleyen duvarların yıkılması ile güneşin saray kapılarından içeri girdiğini fark eder.

15.2. Öyküdeki Çocuk İmgeleri

Öyküye göre kral ölmüş ve ülkeyi yönetmek kendini bile idare etmeye hazır olmayan bir kız çocuğu olan prensesin omuzlarına yüklenmiştir. Ancak babasının vasiyeti üzerine bir

²⁰⁴ Ğassân Kenefânî, *Etfâlu Ğassân Kenefânî ve 'l-Kındilu 'ş-şagîr* (Bağdat: Dâru'l-Medâ, 2002).

²⁰⁵ dooz team <https://www.dooz.ps/info@space.ps>, “Dûz-Mesrahiyyet'ul-Kındili'ş-şagîr”, *İle'l-Haber. el-Ma'lumât ve'l Hivâr* (16 Ocak 2022).

şartla; prenses güneşi saraya taşınmalıdır. Yapamazsa hayatının geri kalanını küçük ahşap bir sandıkta geçirecektir. Bundan sonra küçük prenses için macera başlar.

Öncelikle kahramanımızın yas tutma fırsatı bile bulamadığı görülmektedir. Çünkü ülkeyi yönetecek kimse bulunmamaktadır. Prens küçük yaşına rağmen büyük bir sorumluluk altına girmiştir. İlk tepkisi ise daha denemeden pes etmek olmuştur:

"وبعد أن قرأت الأميرة الصغيرة الوصية استدعت حكيم القصر وأخبرته أن أبها قد كلفها

بمهمة عسيرة وأنها لا تريد أن تكون ملكة أبدا."

*"Küçük prenses, vasiyeti okuduktan sonra sarayın bilgesini çağırdı. Babasının kendisine zor bir görev verdiğini ve kesinlikle kraliçe olmak istemediğini söyledi."*²⁰⁶

Bilgenin cevabı ise kralın kızının prenses ve kraliçe olmaktan başka bir seçeneği olmadığı olur. Ülkedeki herkes kendi görev ve sorumluluğunu yerine getirdiği için ülke refah içerisindedir ve babasının vasiyeti bir hikmet içermektedir. Küçük prenses güneşi saraya getirme işine girişmiştir. İlk olarak güneşin her gün ardından doğduğu yüksek dağa tırmanarak başlar. Buradan bile prensesin yaşça ne kadar küçük olduğu açıktır. Tam bu noktada prenses bir gerçeğe teslim olmuştur. Dağın zirvesindeyken bile güneş çok uzaktadır. Tutmak mümkün olmadığı gibi saraya götürmek de mümkün değildir. İsteddiği yardım talepleri de bilge tarafından reddedilir. Bu, prensesin kendi kendine çözmesi gereken bir bulmacadır. İnsanlardan yardım istediğinde ise kimi delilikle kimi hikmetle itham etmiştir. Prens zamanı kısıtlıdır. Bilgenin, babasının vefatından sonra yaktığı mum eriyip bittiğinde prenses ya kraliçe olacaktır ya da ceza alacaktır. Güneşi saraya getirme yolunda çabalarken prensesin zaman zaman umudunu kaybettiği ve bunalıma girdiği görülmektedir. Öyle ki kendini iki gün boyunca odasına kilitler, çaresizlikten ve üzüntüden ağlar. Ta ki kapının altından küçük bir destek mesabesinde olan o kâğıt atılana kadar:

"لن تستطيعي أن تجدي الشمس في غرفة مغلقة."

*"Güneşi kapalı bir odada bulamazsın."*²⁰⁷

Bundan sonra önümüze yeniden motive olmuş ve güneşi aramaya devam etmeye kararlı bir küçük kız çıkmaktadır. Kendisine güneşi saraya getirmekte yardım edene ödül verileceğini

²⁰⁶ Gassân Kenefânî, *el-Kindîlu 'ş-şagîr* (Dâru'l-Fetâ el-'Arabî, 1985), 5.

²⁰⁷ Kenefânî, *el-Kindîlu 'ş-şagîr*, 8.

duyurur. Prenses beklediği süreçte tekrar ümitsizlik içinde hüzne boğulmuşken, bir gece elinde küçük bir kandille prensese yardım için geldiğini söyleyen yaşlı ve muhtaç görünümlü adam muhafızlar tarafından geri çevrilmiştir. İhtiyar adam inatla her gün gelse de kendisi ile dalga geçilip geri çevrildiği bir sırada prenses adamın yakarışlarını duymuştur:

"إذا لم يكن بوسع عجز أن يدخل إلى قصرها فكيف تطمع أن تُدخِل الشمس إليه؟"

"Bir ihtiyarın bile giremediği saraya güneşin girmesini nasıl bekler?"²⁰⁸

Duyduğu sözlerden etkilenen prenses, her ne kadar ihtiyarın arkasından seslense de peşine muhafızları takip sokak sokak aratsa da bulamamıştır. Tek çözüm muhafızlara ülkede buldukları elinde küçük bir kandil bulunan herkesi saraya getirmek olmuştur. Ertesi akşam sarayın önü dört bir taraftan gelen ve ellerinde küçük kandiller bulunan çok sayıda adamla dolup taşmıştır. Ancak izdihamdan ve sarayın kapılarının darlığından saraya girmeyi başaramamışlardır. Prenses çözüm olarak saray duvarının yıkılmasını emreder. Duvarın yıkılmasıyla küçük kandiller topluluğu gözüne güneş gibi görünür. Aynı anda doğan güneşin ışınları sarayın pencerelerinden girip ısıtmış ve saray muazzam bir hal almıştır. Küçük prenses hem halkı hem de güneşi engelleyen duvarları aradan kaldırdığı gibi bulmacayı da çözmüş bulunmaktadır:

"لقد فهمت كل شيء الآن... إن القناديل الصغيرة مجتمعة هي الشمس التي قصدها والدي."

"Şimdi her şeyi anlıyorum. Babamın kastettiği güneş, küçük kandillerin birleşimi."²⁰⁹

Güneş gerçek anlamıyla sarayın içine girince prenses, tek bir kişinin ne onca kandili ne de koca güneşi yalnız başına saraya getiremeyeceğini anlamıştır. Birlik olmak ve bir işi topluluk halinde iş birliği ile yapmak o işi çözüme ulaştırmaktadır.

Yazar, özelde yeğenine, genel olarak da tüm çocuklara vermek istediği hayatın toz pembe olmadığı ve türlü engellerle karşılaşılacağına, zor görünse de çözüm aramaktan vazgeçilmemesine dair mesajı, kahramanını küçük bir kız çocuğu yaptığı öyküsü ile ulaştırmaktadır. Küçük prensesi öyküde öyle bir konumlandırmıştır ki, çocukların karşılaştığı bir sorunda yaşayabileceği tüm duyguları kahramanda var etmiştir. Böylece prenses yaşından büyük sorumluluk verilen, söz konusu sorumluluğun altında ne yapacağını bilemeyen, üzülen,

²⁰⁸ Kenefânî, *el-Kındîlu 'ş-şagîr*, 20.

²⁰⁹ Kenefânî, *el-Kındîlu 'ş-şagîr*, 31.

pes eden ve sonra tekrar ayağa kalkan, çevresinden medet uman, yardım bekleyen, vaktini dikkatli kullanması gerektiğini öğrenen, nasihatlere kulak asan, umutsuzluğa düşen, farklı ithamlara maruz kalan, motive olan, çözüm için imkânsız görünen şeylere bile başvuran ve sonunda hikmeti anlayan bir çocuk imgesi olarak öne çıkmaktadır.²¹⁰



²¹⁰ Muşennâ Hamîs, “el-Kındîlu’s-şagîr li Kenefânî... Lâ Şemse li’l hâkim dûne nâsihî”, *Fuşha-Sekâfiyye Filisîniyye* (08 Temmuz 2021).

SONUÇ

Kısa hayatına faklı türlerde pek çok eser sığdırmış bir yazar olan Ğassân Kenefânî hem Arap edebiyatında hem de dünya edebiyatında ses getirmiştir. Öykücülük yönü ile öne çıkan yazar, çocuklara özel ihtimam göstermiş ve pek çok öyküsünde çocuğu eserlerinin merkezine almıştır.

Yazarın çocukluğu sürgünde geçmiştir. Yetişkinlik yıllarında mülteci kamplarında öğretmenlik yapmıştır. Bu tez kapsamında da yazarın gerek sürgün yıllarında gerek mülteci kamplarında edindiği izlenimlerin bir harmanı olarak sunduğu öykülerde yazarın çocuğa dair izlenimleri, tasavvurları ve zihni tasarımları incelemeye tabi tutulmuş ve birtakım sonuçlara ulaşılmıştır.

Yazarın imge dünyasının temel unsurlarından biri olan çocuklarla ilgili yazdığı öykülerin hemen hemen hepsinde çocuk imgesinin genel olarak savaş mağduru çocuğa, özel olarak ise Filistinli çocuğa işaret ettiği aşikârdır. Nitekim yazar, okuyucuya öyküdeki çocuğu gözle görüyormuş hissi vererek imgelemektedir. Öyle ki öyküler salt okunduğunda dahi Ğassân Kenefânî'ye göre 'çocuk' kavramının okuyucu zihnindeki karşılığı savaş mağduru (*Uzak Odadaki Baykuş*, *Hüzünlü Portakallar Diyarı* vd.), vaktinden önce büyüyen (*Hüzünlü Portakallar Diyarı*, *Ramle'den Bir Belge* vd.), sorumluluk yüklenen (*Bayram Hediyesi*, *Kaldırımdaki Pasta* vd.), mücadele eden (*Ufaklık Kampa Gider*), meydan okuyan (*O Zaman Daha Çocuktu*), dâhi (*Kaygan Zemin*), fedakâr (*Gazze'den Bir Belge*), cesur (*Uzak Odadaki Baykuş*, *O Zaman Daha Çocuktu*), öksüz, yetim (*Hâmid Amcaların Hikayelerini Dinlemeyi Bırakır*, *Kaldırımdaki Pasta* vd.) çocuk imajı şeklinde zuhur etmektedir.

Filistinli ya da savaş mağduru çocuktan bağımsız ancak kahramanlarının çocuk olduğu diğer öyküler ise *Deli*; muhakeme yeteneğinden yoksun bir çocuk ve henüz akli ermezken yaptığı büyük bir hata yüzünden sonucu telafi edilemez cezalara maruz kalması, *Altı Kartal ve Bir Çocuk*; büyüklerin aksine olayları dramatize etmeden, yorumlamadan, objektif bakan bir çocuk ve *Demir Duvarlar*; mahkum ettiğinin mahkumu olan, bazen ürkek, acemi ve bazen özenli fakat tecrübenin sesine kulak asmayan, ne yapacağını bilemeyen çocuk tasvirlerinin yapıldığı öykülerdir. Bir diğer öykü ise yazarın yeğeni özelinde çocuklara yönelik yazdığı, umudu, pes etmemeyi, imkânsız gibi görünse bile hayallerini gerçekleştirmek için çabalamayı öğütlediği *Küçük Kandı'* dir.

Ġassân Kenefânî öykülerinde çocuk imgesi özelinde yapılan araştırmada yukarıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Farklı açıdan yapılan bir incelemede daha farklı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Bu doğrultuda birtakım öneri ve teklifler řu şekilde sıralanabilir:

- Bu araştırma nitel araştırma yönteminin fenomenolojik deseni kullanılarak yapılmıştır, Ġassân Kenefânî'nin biyografisine ait bir çalışma tarihi araştırma deseniyle yapılabilir.
- Yazarın öykülerindeki çocuk teması ile ilgili araştırmayı yaparken bazı öykülerin tiyatroya uyarlandığı bulgusuna ulaşılmıştır. Bu konu kapsamında bir çalışma yapılabilir.
- Tez çalışmamızda sadece Ġassân Kenefânî öykülerindeki çocuk imgesine yer verilmiştir. Bu kapsam genişletilip Filistin öykülerinde veya belirli zaman aralığında kaleme alınmış modern Arap öykülerinde çocuk teması vb. şekilde çalışmalar yapılabilir.
- Ġassân Kenefânî'nin eserlerinde özellikle de başlıklarda kullandığı sembolik dil üzerine bir çalışma yapılabilir.
- Ġassân Kenefânî öyküleri üzerine dilbilimsel olarak yapılmış çalışmalar yeterli olmayıp bu kapsamda bir araştırma yapılması alana değer katabilir.
- Çalışmamızda sadece Kenefânî'nin öykülerindeki 'çocuk' imgesi ele alınmıştır. Yazarın öykü veya diğer türdeki eserlerinde yer alan kadın, anne, baba gibi farklı imgeler üzerine araştırmalar yapılabilir.
- Ġassân Kenefânî öyküleri kapsamında ele aldığımız 'çocuk imgesi' yazarın roman ve tiyatro eserlerinde de incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Abbas, İhsan vd. *Ġassân Kenefânî insânen ve ediben ve munâdîlen*. Menşûrâtü'l-İttihâd, 1. Basım, 1974.
- Akbaba, Yunus Emre. “Dünyanın Merkezi: Egosantrizm”. Erişim 27 Ağustos 2023. <https://www.tzv.org.tr/#/haber/5999>
- Aktulum, Kubilay. *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi, 2021.
- ‘Âşûr, Radvâ. *et-Tarîk ile 'l-haymeti 'l-uhrâ: Dirâse fî e 'mâl Ġassân Kenefânî*. Dâru'ş-Şurûk, 2017.
- Atalay, Kemal. “İmge”. *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 67-73.
- Atik, Ömer. “Şenâiyyetu'ş-şumûd ve 'l-hurûb fî kışşati verağa min Ġazze li Ġassân Kenefânî”. *el-Hivâru 'l-Mutemeddin*. Erişim 22 Temmuz 2023. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=430851>
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğubatı, 2016.
- Berk, İlhan. “İmge”. *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 74.
- Birsaygılı Mut, Peren. *Zeytin Ağaçlarının Arasında*. İstanbul: Farabikitap, 2. Basım, 2022.
- Bülbül, Melik. *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi, 2005.
- Can, Felek. *Gassan Kenefânî: (Hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Ricâlun fî'ş-Şems adlı romanının incelenmesi)*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Cihangir, Mehmet. “Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Bağlamda İmgeler”. *DÜSBED 27* (Haziran 2021).
- Çakmak, Ali. *Düşmanlıklar Zamanı: Gassan Kenefani ve Filistin Direniş Edebiyatı*. İstanbul: Zoomkitap, 2020.
- Çetin, Remziye Melike. *N. V. Gogol'ün “Petersburg Öyküleri”nde Petersburg İmgesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Dayf, Şevki. *el-Edebu 'l- 'Arabiyyu 'l-mu 'âşır fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 10. Basım, 1974.
- Demiralp, Oğuz. “İmaj Değil, İmge”. *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 75.
- el-İttihât. “Ġassân Kenefânî ve ihtilâti'l-bidâyât ve 'n-nihâyât”. *Şahîfetu 'l-İttihât*. 04 Ağustos 2010. Erişim 14 Temmuz 2023. <https://www.alittihad.ae/article/48160/2010>
- Fouad, Youssef. “İmge”. Erişim 04 Ekim 2023. <https://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D8%B1>
- Friedman, Norman. “İmge”. çev. Kemal Atakay. *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 80-89.
- El-Ġarbâvî, İhâb. “Kırâe fî kışşati cudrân 'mine'l- hadîd' dımmeni'l-mecmû'ati'l-kışasiyyeti “âlem leyse lenâ’ li Ġassân Kenefânî”. *Mecelle 28* (blog), 13 Aralık 2021. <https://www.28mag.ps/>
- Göçer, Murat. “40ikindi.com / Edebiyat-> Metinler: Modern Arap Romanı: Kökleri-Gelişmesi-Eğilimleri - 1 / Humeyd Ekberî”. Erişim 29 Ekim 2023. <https://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=2706>

- Kenefânî, Ğassân. *Adamlar ve Tüfekler*. çev. Murat Göçer: Konya: Loras, 2023.
- Göçer, Murat. *Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Kenefânî, Ğassân. *On İki Numaralı Yatağın Ölümü*. çev. Murat Göçer. Konya: Loras, 2022.
- Gökkaya, Şirin. *Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*. Ankara, Doktora Tezi, 2020.
- Günay, V. Doğan vd. “Gazete Söyleminde Sık Kullanılan Söz Sanatlarına İlişkin Bir İnceleme: Gazete Dilindeki Yaratıcılık”. *XXII. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri*. 98-113. Ankara: Cantekin, 2009.
- Habîb, Halil Necme. *en-Nemûzecu'l-insânî fi edebi Ğassân Kenefânî*. Beyrut: Muessesetu Ğassân Kenefânî es-Şekâfiyye, 1999.
- Hac Muhammed, Firâs. “Ğassân Kenefânî ve'l-kitâbetu li'l-eţfâli ve ‘anhum”. *Bevâbetu'l-hedefi'l-iĥbâriyye*. 08 Temmuz 2020. Erişim 08 Ağustos 2023. <https://hadfnews.ps/post/70193/>
- Hâmid Teber, Ğammâm - ‘Avâtîf, Şunûf. *Simyâu'l-'unvân fi'l mecmu'ati'l-kıyasiyye li Ğassân Kenefânî enmûzecen*. Cezayir: Câmî'atu'l-Vâd'i, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Hamîs, Muşennâ. “el-Kındîlu's-şagîr li Kenefânî... Lâ şemse li'l-hâkim düne nâsihi”. *Fuşha-Şekâfiyye Filistîniyye*. 08 Temmuz 2021. Erişim 22 Ağustos 2023. [https://www.arab48.com/2021/07/08/-](https://www.arab48.com/2021/07/08/)
- Hamûd, Mâcide. *Cemâliyyâtu's-Şaĥşiyeti'l-Filistîniyye ledâ Ğassân Kenefânî*. Dımeşk: Dâru'n-Nemîr li't-Tibâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî', 2005.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2009.
- İdris, Semâh. “Hıvâr me'a Annî Kenefânî”. *el-Âdâb* 7-8 (Ağustos 1992), 17-23.
- İnce, Özdemir. *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001.
- info@space.ps, dooz team <https://www.dooz.ps>. “Dûz-Mesrahiyyet'ul-Kındîli's-Şagîr”. *İle'l-ĥaber.. el-ma'lumât ve'l ĥıvâr*. 16 Ocak 2022. Erişim 17 Ocak 2022. <https://www.dooz.ps/p/117144>
- Kenefânî, Adnan. *Ğassân Kenefânî şafeĥât kânet maţviyye*. Pdf: Dâru Nâşiri, 2013.
- Kenefânî, Ğassân. *Âlem leyse lenâ*. Beyrut: Müessesetu'l-ebĥâsi'l-'Arabiyye, 4. Basım, 1987.
- Kenefânî, Ğassân. *'Ani'r-ricâli ve'l-benâdik*. Lübnan: Müessesetu'l-ebĥâsi'l-'Arabiyye, 4. Basım, 1987.
- Kenefânî, Ğassân. *Arĥu'l-burtuĥâli'l-ĥazîn*. Lübnan: Müessesetu'l-Ebĥâsi'l-'Arabiyye, 4. Basım, 1987.
- Kenefânî, Ğassân. *Bizim Olmayan Âlem*. çev. Hengil Ökkeş. Konya: Loras, 2023.
- Kenefânî, Ğassân. *el-Kamîşu'l-mesrûk*. Beyrut: Dâru Menşûrâti'r-Rimâl, 3. Basım, 2015.
- Kenefânî, Ğassân. *el-Kındîlu's-şagîr*. Dâru'l-Fetâ el-'Arabî, 4. Basım, 1985.
- Kenefânî, Ğassân. *Etfâlu Ğassân Kenefânî ve'l-Kındîlu's-şagîr*. Bağdat: Dâru'l-Medâ, 2002.

- Kenefânî, Ğassân. *Filistin'in Çocukları: Hayfa'ya Dönüş ve Diğer Hikayeler*. çev. Seher Özbay. Otonom, 2010.
- Kenefânî, Ğassân. *Hüzünlü Portakallar Yurdu*. çev. Muhammed Ali Söylemez. Konya: Loras, 2022.
- Kenefânî, Ğassân. *Mevtu serîr rakam 12*. Beyrut: Muessesetu'l-Ebhâsu'l 'Arabiyye, 4. Basım, 1987.
- Kırkoğlu, Serdar Rifat. "Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge". *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 76-77.
- Köktürk, Milay. *Sosyoloji Divanı*. Konya: Çizgi, 2016.
- Landau, Jacob M. *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*. çev. Bedrettin Aytaç. Ankara: Gündoğan, 1994.
- Longman. *Longman - Metro Büyük İngilizce - Türkçe - Türkçe sözlük*. ed. Önder Renkliydırım. İstanbul: Metro, 1993.
- Mecme'u'l-luğati'l-'Arabiyyeti. *el-Mu'cemu'l-Vaşiî*. Tahran: el-Mektebetu'l-'İlmiyye, 1972.
- Omarova, Aida. *Gassan Kenefani Hayatı Eserleri ve Edebi şahsiyeti*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Orhanoglu, Hayrettin. *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstü İmgeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010.
- Pound, Ezra - Doğan, Mehmet H. "İmajizm Üzerine". *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 93-94.
- Salman, Yurdanur. "İmge". *Kitap-lık 74* (Ağustos 2004), 65-66.
- es-Sevâfirî, Kâmil. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'âşır fî Filistîn*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1979.
- Suveydân, Sami. "Fî simyâi'l-kıssasi'l-Filistîni'l-munâdil havle kâne yevmeżâk tıflen li Ğassân Kenefânî". *el-Âdâb* 4-6 (01 Nisan 1990).
<https://archive.alsharekh.org/Articles/255/20377/462334>
- Team, Almaany. "Taḥayyul". Erişim 16 Ekim 2023. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%AE%D9%8A%D9%84/>
- Team, Almaany. "Tasavvur". Erişim 16 Ekim 2023. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D8%B1/>
- Tekindal, Melike - Arsu, Şerife Uğuz, "Nitel Araştırma Yöntemi Olarak Fenomenolojik Yaklaşımın Kapsamı ve Sürecine Yönelik Bir Derleme", Ufkun Ötesi Bilim Dergisi, 20/1 (Aralık 2020), 153-183.
- Ulağlı, Serhat. "Öteki"nin Bilimine Giriş. İstanbul: Motto, 213. Basım, 2018.
- Ürün, Ahmet Kazım. *Modern Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi, 2015.
- Wehmeier, Sally. Oxford: Oxford University Press, 9. Basım, 1995.
- Yazıcı, Hüseyin. *Çağdaş Arap Öyküleri*. İstanbul: Kaknüs, 1999.
- Zeydân, Ranâ. "Etfâlu Ğassân Kenefânî keyfe kadime Filistîn fî rivâyâtihî licil kâdim?" 22 Kasım 2021. Erişim 22 Kasım 2021.
<https://www.aljazeera.net/midan/intellect/literature/2020/5/28/>

“imge ne demek TDK Sözlük Anlamı”. Erişim 04 Ekim 2023.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=imge>

Mecelletu rummân eş-sekâfiyye. “Kenefânî... ‘Anî’-t-ıfûleti ve’l-edebi ve’l-marksiyyeti”. Erişim 26 Ağustos 2023. <https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=6495>

“Kışşatu Ğassân Kenefânî kemâ tervîha zevcetuhu’d-Dânîmarkiyyetu Annî”. *el-Âdâb* 7-8 (Ağustos 1992), 4-13.

“Norman Friedman”. *Wikipedia*, 23 Ağustos 2023.
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Norman_Friedman&oldid=1171747823

