



Gassân Kenefânî'nin Bizim Olmayan Âlem Adlı Öykü Kitabı ve Karakterlerin Analizi

An Analysis of the Short Story Collection and Characters of Ghassan Kanafani's "The World That Is Not Ours"

Ayşe Ulu Sarıkaya*

¹ Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.
Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Institute of Social Sciences, Department of Basic Islamic Sciences, Burdur, Türkiye.
ayseulusrky@hotmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-9938-8038>, <https://ror.org/04xk0dc21>

* Corresponding author

Araştırma Makalesi

Süreç

Geliş: 10/01/2026
Kabul: 17/02/2026
Yayın Tarihi: 28/02/2026
Yayın Sezonu: Şubat

Benzerlik

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal yazılımı ile taranmıştır.

Telif Hakkı & Lisans

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Etik Beyan

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman

Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Atıf

Ulu Sarıkaya, A. (2026). Gassân Kenefânî'nin bizim olmayan âlem adlı öykü kitabı ve karakterlerin analizi. *Tanım Tenkit Teori*, 6: 16-35.

* Bu çalışma Dr. Öğretim Üyesi Muhammed Mahmut Olçun danışmanlığında devam etmekte olan Gassân Kenefânî'nin "Bizim Olmayan Âlem" Adlı Eserin Teknik Açısından İncelenmesi başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Öz

Bu çalışma, modern Arap edebiyatının önemli temsilcilerinden ve direniş edebiyatının öncülerinden biri olarak kabul edilen Gassân Kenefânî'nin "Bizim Olmayan Âlem" adlı eserini ve bu eserde yer alan karakterleri ayrıntılı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel bir yöntem benimsenmiş olup eser hem teknik hem tematik açıdan analiz edilmiştir. Teknik inceleme kapsamında ele alınan unsurlar şunlardır: Olay örgüsü, karakterlerin yapısı ve gelişimi, mekân ve zaman kullanımı, dil ve üslup özellikleri, anlatım teknikleri ve sembolik anlatım yöntemleri. Karakterlerin içsel çatışmaları, duygusal tepkileri, düşünsel süreçleri, sosyal çevreleri ve aile ilişkileri bağlamında yazarın edebî yaklaşımı değerlendirilmiştir. Kenefânî, öykülerinde olay örgüsü ve mekân kullanımı açısından özgün bir yapı kurmaktadır. Yazar, zaman ve mekânı hem gerçek hem de hayali bir çerçevede kullanarak karakterlerin psikolojik ve toplumsal dünyalarını etkili biçimde yansıtmaktadır. Mekânlarda, çoğunlukla karakterlerin yalnızlık ve içsel çatışmalarını vurgulayan kapalı alanlara yer verilirken, bazen de açık alanlardan sokak veya toplumsal mekânlar kullanılmaktadır. Zaman kullanımı ise geriye dönüş teknikleriyle desteklenir; geçmiş deneyimler, toplumsal hafıza ve bireysel travmalar karakterlerin davranışlarına ve öyküye yön veren temel unsurlar hâline gelmektedir. Eserin anlatıcı ve bakış açısı kullanımı çeşitlilik göstermektedir. Gözlemci anlatıcı ağırlıklı olarak tercih edilse de, özne ve çoğul anlatıcıya da başvurulmaktadır. Tanrısal bakış açısı kullanılırken de olaylar ve karakterler arasındaki ilişkileri geniş bir perspektifle sunarak öykülere tematik ve psikolojik derinlik kazandırılmaktadır. Kenefânî, öykülerinde diyalogu, iç diyalogu, geriye dönüşü, tasviri, mektubu ve leitmotiv tekniğini ustalıkla kullanarak karakterlerin ruh hallerini, çatışmalarını ve toplumsal konumlarını derinlemesine yansıtmaktadır. Yazarın dil ve üslubu, öykülerin etkileyciliğini artıran bir diğer önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kenefânî, dili sade ve anlaşılır bir biçimde kullanırken, zaman zaman argo ve günlük konuşma diline yakın ifadelerle metne samimiyet ve doğallık katar. Üslubu eleştirel ve karamsar bir ton taşımakta olup, toplumsal olaylar, bireysel yaşam ve insan ilişkilerindeki eksiklikleri ön plana çıkarmaktadır. Bununla birlikte felsefi bir yaklaşım sergileyerek insan doğası, yaşamın anlamı, birey-toplum ilişkileri ve varoluşsal sorular üzerine yoğunlaşırken, soruları genellikle yanıtsız bırakarak, okuyucunun kendi çıkarımlarını oluşturmaya hedeflemektedir. Öykülerde işlenen temalar yönünden de oldukça zengin olan yazar, yalnızlık, aidiyet, aile bağları, hayvanlarla kurulan ilişkiler, göç, savaş, yoksulluk ve toplumsal adaletsizlik öykülerde birbirine bağlı ve iç içe geçmiş bir biçimde ele alınmaktadır. Karakterler aracılığıyla bu temalar somutlaştırılırken, aidiyet ve kimlik arayışı yalnızlıkla, göç ve toplumsal travmalar toplumsal sorumlulukla ilişkilendirilmektedir. Özellikle Filistin'de yaşanan zorunlu göç, siyasi değişimler ve toplumsal kırılmalar, Kenefânî'nin karakterlerinin psikolojisine ve edebî yaklaşımına doğrudan yansımış; böylece karakterler hem bireysel acıları hem de kolektif hafızayı temsil eden sembolik figürler hâline gelmiştir. Kenefânî'nin eserlerinde karakterler, geçmişin ağırlığını ve geleceğe dair belirsizliği taşıırken, aidiyet, kayıp, direnme, köksüzlük ve toplumsal sorumluluk temaları aracılığıyla hem bireysel hem toplumsal boyutları temsil eder. Bu yönüyle öyküler, Filistin halkının yaşadığı travmaların edebî yansıması olmasının yanı sıra, kimlik ve direniş mücadelesinin ideolojik temellerini de ortaya koymaktadır. Yazarın gazeteci ve entelektüel kimliği, ulusal bilinç oluşturma çabası ve deneyimlerini eserlerine yansıtması, karakterler aracılığıyla okuyucuda derin bir empati ve toplumsal farkındalık yaratmaktadır. Sonuç olarak, Gassân Kenefânî'nin Bizim Olmayan Âlem öykü kitabı, karakterlerin çok katmanlı yapısı, tematik derinliği, anlatım teknikleri ve sembolik diliyle modern Arap edebiyatında özgün bir yer edinmektedir. Bu çalışma, Kenefânî'nin karakterlerini hem bireysel hem toplumsal bağlamda görünür kılmayı, direniş edebiyatı perspektifiyle anlamlandırmayı ve modern Arap edebiyatına yaptığı estetik ve ideolojik katkıları ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Temel İslam Bilimleri, Modern Arap Edebiyatı, Direniş Edebiyatı, Öykü, Gassân Kenefânî, Bizim Olmayan Âlem.

Research Article**History**

Received: 10/01/2026

Accepted: 17/02/2026

Published: 28/02/2026

Pub Date Season: September

Plagiarism

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Copyrights & Licensing

The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethical Statement

It is declared that scientific and ethical principles were complied with during the preparation of this study and all the studies utilised are mentioned in the bibliography.

Conflicts of Interest

No conflict of interest declared.

Financial Support

No external funding was used to support this research.

Citation

Ulu Sarıkaya, A. (2026). An analysis of the short story collection and characters of ghassan kanafani's "the world that is not ours". *Description Critique Theoria*, 6: 16-35.

* This study is based on the master's thesis titled "Technical Analysis of Gassân Kenefânî's Work 'Bizim Olmayan Âlem'" (The World That Is Not Ours), which is currently being prepared under the supervision of Assistant Professor Muhammed Mahmut Olçun.

Abstract

This study aims to examine the characters in Gassân Kenefânî's *Bizim Olmayan Âlem* from a detailed and holistic perspective. Kenefânî is recognized as an important representative of modern Arab literature and a pioneer of resistance literature. A qualitative methodology was employed in this research, analyzing the text from both technical and thematic perspectives. In the technical analysis, aspects such as plot structure, character construction and development, setting and time usage, language and stylistic features, narrative techniques, and symbolic expression methods were thoroughly examined. The study evaluates the author's literary approach in relation to the characters' internal conflicts, emotional responses, cognitive processes, social environment, and family relations. Kenefânî establishes a unique structure in terms of plot and setting. He employs both real and imaginary frameworks of time and space to effectively reflect the psychological and social worlds of the characters. Settings are often chosen as enclosed spaces that emphasize characters' loneliness and internal conflicts, while houses, streets, and public spaces provide realism to the narrative. Time is utilized with flashbacks, where past experiences, collective memory, and personal traumas become key elements shaping both character behavior and the course of the story. The use of narrators and perspectives in the work is diverse. While the observer narrator is predominantly employed, Kenefânî also utilizes subjective and plural narrators. A divine or omniscient perspective presents events and relationships among characters from a broad viewpoint, adding thematic and psychological depth to the stories. Kenefânî masterfully applies dialogue, interior monologue, flashbacks, descriptive passages, letters, and leitmotif techniques to deeply convey characters' mental states, conflicts, and social positions. The author's language and style further enhance the narrative's impact. Kenefânî uses clear and accessible language while occasionally incorporating colloquial expressions to bring authenticity and naturalness to the text. His style carries a critical and pessimistic tone, highlighting social events, individual lives, and deficiencies in human relations. Simultaneously, he adopts a philosophical approach, focusing on human nature, the meaning of life, the individual-society relationship, and existential questions, which are often left unresolved, encouraging readers to draw their own conclusions. The stories also display thematic richness. Themes such as loneliness, belonging, family bonds, relationships with animals, migration, war, poverty, and social injustice are treated in an interconnected manner. Through the characters, these themes are materialized, linking belonging and identity quests with loneliness, and migration and societal trauma with social responsibility. The forced migration, political transformations, and societal fractures in Palestine directly influence Kenefânî's characters' psychology and literary approach, rendering the characters symbolic figures representing both individual suffering and collective memory. In Kenefânî's works, characters carry the weight of the past and the uncertainty of the future, representing both individual and societal dimensions through themes of belonging, loss, resistance, rootlessness, and social responsibility. Thus, the stories not only serve as a literary reflection of the traumas experienced by the Palestinian people but also reveal the ideological foundations of identity and resistance struggles. The author's journalistic and intellectual identity, his efforts to raise national consciousness, and his personal experiences reflected in his works foster deep empathy and social awareness in the reader through his characters. In conclusion, Gassân Kenefânî's *Bizim Olmayan Âlem* holds a unique place in modern Arab literature due to the multi-layered structure of its characters, thematic depth, narrative techniques, and symbolic language. This study aims to render Kenefânî's characters visible in both individual and societal contexts, interpret them from the perspective of resistance literature, and highlight the aesthetic and ideological contributions he makes to modern Arab literature.

Keywords: Basic Islamic Sciences, Modern Arabic Literature, Resistance Literature, Short Story, Ghassan Kanafani, A World Not Ours.

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca sözlü ve yazılı kültür, toplumsal yaşamın temel unsurları arasında yer almıştır. İnsan, yaşamını sürdürmek için gerekli ihtiyaçlarını sosyal bir çevre içinde karşılar. Güvenlik, korunma ve sosyal gereksinimler onu diğer insanlarla birlikte yaşamaya yöneltir. Bu birliktelik de kültür ve mirası oluşturur (Bayram, 2023, s. 1113).

Dilin ortaya çıkmasıyla birlikte gelişen sözlü kültür, düşünce ve deneyimlerin aktarılmasını sağlarken, daha sonra ortaya çıkan yazılı kültür bu birikimin kalıcı hâle gelmesine olanak tanımıştır (Ong, 2024, s. 19). Bu süreçte dil yoluyla üretilen anlatım biçimleri zamanla estetik bir nitelik kazanarak belirli kurallara bağlanmış ve edebiyat kavramının oluşmasına zemin hazırlamıştır. “Edebiyat” teriminin kökeni Arapça “edeb” sözcüğüne dayanmakta olup, ilk kullanımlarında “çağrı” ya da “davet” anlamı taşıırken, zamanla toplumda benimsenen güzel davranışları ve insanı iyiliğe yönelten ahlaki özellikleri ifade eden bir kavram hâline gelmiştir.¹ Daha sonraki dönemlerde ise söz ve anlatım sanatına dayalı tüm yazılı ve sözlü ürünleri kapsayan genel bir ad olarak kullanılmaya başlanmıştır (Aktaş, 2011, s. 187). Öykü, kökeni eski dönemlere dayanan ve insan yaşamını farklı yönleriyle ele alan temel anlatı türlerinden biridir. Yazarın kurgusal anlatımıyla şekillenen bu türde, çeşitli yaşam tarzlarına ve davranış özelliklerine sahip karakterler bir ya da birden fazla olay etrafında ele alınır. Öykü, bireyin ya da bir topluluğun yaşamının belirli bir dönemini kapsayabilirken, kısa öykü anlatım alanını daraltarak yaşamın yalnızca belirli bir anına ya da durumuna odaklanır ve yoğun anlatımıyla öne çıkar (Negm, 2011, s. 9).

Gassân Kenefânî, 9 Nisan 1936 tarihinde Akka’da doğmuştur. İlk eğitimini misyoner okulu niteliğindeki Medresetü'l-Ferîr’de almıştır. 1948 Arap-İsrail Savaşı’na kadar Yafa’da ikamet eden yazar, söz konusu savaşın ardından ailesiyle birlikte zorunlu sürgüne tâbi tutulmuştur. Bu süreçte maruz kaldığı siyasal ve toplumsal koşullar, Kenefânî ve ailesinin ciddi düzeyde ekonomik sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur (Kazan & Sarıkaya, 2024, s. 93). Kenefânî, lise öğrenimini tamamladıktan sonra, 1948 yılında Birleşmiş Milletler tarafından kurulan ve Filistinli mültecilere yönelik yardım faaliyetleri yürüten UNRWA’dan (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East) 1952 yılında öğretmenlik sertifikası almıştır (Çilek & Daş, 2021, s. 2242). Aynı yıl Şam Üniversitesi Arap Edebiyatı Bölümü’ne kaydolmuş; ancak 1955 yılında Arap Ulusal Hareketi içerisindeki siyasi faaliyetlere katılması nedeniyle sürgün edilmiştir. Bu olayın ardından Kuveyt’e yerleşen Kenefânî, burada bir üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve siyasi bakımdan daha da etkin bir konuma gelmiştir. Kuveyt’te bir gazetede editörlük görevini üstlenmiş; ayrıca kaleme aldığı el-Kamîs el-Mesrûk (Çalıntı Gömlek) adlı ilk kısa öyküsüyle edebiyat alanındaki ilk ödülünü kazanmıştır. Kuveyt’te öğretmenlik yaptığı yıllarda Filistinli mülteci çocukların yaşamlarına yakından tanıklık eden Kenefânî, onların karşılaştığı çeşitli zorlukları Ka’kûn alâ’r-Rasîf (Kaldırımdaki Kek) ve el-Munzaliq (Kaygan Zemin) gibi öykülerinde işlemiştir. 1963 yılında en bilinen ilk romanı olan er-Ricâl fi’ş-Şems’i (Güneşteki Adamlar) yayımlamıştır. Daha sonra, 1969 yılında Filistin Halk Kurtuluş Cephesi’nin yayın organı niteliğindeki el-Hedef gazetesini çıkarmıştır (Er, 2021, s. 213). Beyrut’ta bulunduğu süre boyunca edebî, kültürel ve siyasi alanlarda kapsamlı faaliyetlerde bulunan Kenefânî, 8 Temmuz 1972’de Beyrut’ta yeğeni Lamees ile birlikte İsraili ajanlar tarafından arabasına yerleştirilen bir bombanın patlaması sonucu şehit edilmiştir (Kenefânî A. , 1973, s. 3). Yazar, 36 yaşında suikast sonucu öldürüldüğünde ikisi tamamlanmamış beş roman, beş öykü kitabı, iki tiyatro oyunu ve Filistin edebiyatı üzerine iki inceleme yayımlamıştır (Çakmak, 2020, s. 35).

¹ Edebiyat kelimesi hakkında detaylı bilgi için bkz.: Turan Bahşi, Ahmedî’nin Arap Diline Dair Eserleri" Felsefe-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Ahmedî’nin Düşünce Dünyası, edt. Ali Kürşat Turgut, Mehmet Dugan, Fcr Yayınları, Ankara 2025 s. 141-142.

Gassân Kenefânî, Filistin direniş edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Çocukluğunda maruz kaldığı zorunlu göç, yazarın direniş edebiyatının temelini oluşturmuştur. Yaşamının ilerleyen dönemlerinde karşılaştığı diğer zorluklar da eklenerek Kenefânî, halkının yanında durmayı ve kalemiyle güçlü bir direniş örneği sergilemeyi sürdürmüştür. Direniş edebiyatçıları, Filistin'in hem kültürel hem de fiziksel işgalden kurtulabilmesi amacıyla halkı bilinçlendirmeyi, yaşanan olayları dünya kamuoyuna duyurmayı ve küresel gelişmeleri Filistin halkına aktarmayı hedeflemişlerdir (Can, 2019, s. 374). Bu bağlamda yazarlar, kendi çabalarıyla direniş saflarını oluşturmuş ve eserleri aracılığıyla direnişe katkı sağlamışlardır.

Gassân Kenefânî'nin hayatı ve edebî eserleri üzerine Türkiye'de çeşitli akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Mustafa Gördebil'in "Sait Faik Abasıyanık ve Gassân Kenefânî'nin Eserlerinde Ortak Temalar: Semaver ve Ufuk Kapının Arkasında Öykülerinin Karşılaştırılması" (Gördebil, 2025); Hasan Sarıkaya ve Ramazan Kazan'ın "Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı" (Kazan & Sarıkaya, 2024), Yasemen Toruloğlu Işık'ın "Gassân Kenefânî'nin Eserlerinde Vatan ve Göç" (Işık, 2018), Şirin Gökkaya'nın "Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı" (Suzan, 2016), Yahya Suzan, "Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâlî'l-Hazîn Adlı Öyküsü" (Suzan, 2016), Hilal Arslan'ın "Gassan Kenefânî'nin es-Silâhu'l-Muharrem Adlı Hikâyesi" (Arslan, 2020), Zeynep Özkanlı'nın "Bir Romanın Anatomisi: Gassân Kenefânî'nin Umm Sa'd'ında Metafor ve Karakter Tipolojisi" (Özkanlı, 2024). Bu çalışmalar, Kenefânî'nin edebiyatının tematik ve biçimsel yönlerinin Türkiye'de akademik ilgi gördüğünü ortaya koymaktadır. Çalışmalarda, ağırlıklı olarak yazarın öykü ve romanlarını tema, anlatı yapısı ve ideolojik arka plan bağlamında incelendiği görülmektedir. Bu çalışmada ise diğerlerinden farklı olarak kapsamlı bir karakter analizi çalışması yapılmıştır.

1. Gassân Kenefânî'nin "Bizim Olmayan Âlem" Adlı Öykü Kitabı

Edebiyat, toplum tarafından anlam ve anlatımın birleştiği özel bir alan olarak görülür. Bu alanı tanımlarken temel sorun, anlam taşıyan unsurların nasıl sunulduğudur. Yazın, anlam dünyasının biçimsel bir düzenleme aracılığıyla yeni değerler kazanmasını sağlar. Biçim ve anlam gibi birbirinden bağımsız öğeler, aynı yapı içinde karşılaştıklarında önce çatışır, sonrasında ise bütünleşerek anlamlı bir birlik oluşturur. Bu süreç sonunda edebî değer ortaya çıkar ve metin, okur için yeni anlamlar üretir (Rıfat, 2012, s. 15).

Gassân Kenefânî'nin öykü kitaplarından biri olan "Bizim Olmayan Âlem", yazar tarafından 1965 yılında kaleme alınmıştır (Kenefânî G. , 2020, s. 183). Filistin edebiyatının önemli yapıtları arasında değerlendirilen bu eser, Kenefânî'nin toplumsal ve siyasal duyarlılığını yansıtan on beş öyküden oluşmaktadır. Eserdeki öyküler, anlatı yapıları ve tematik derinlikleriyle dönemin Filistin gerçekliğini güçlü bir biçimde ortaya koymaktadır (Kenefânî G. , 2023, s. 10-149).

Bu çalışmada, seçilen öyküler olay örgüsü, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup, anlatım teknikleri ile tema bakımından genel hatlarıyla ele alınmıştır. Ancak incelemenin merkezini oluşturan karakter çözümlemelerine daha geniş ve ayrıntılı biçimde yer verilmiştir. Bu doğrultuda karakterlerin psikolojik yönleri, toplumsal konumları, yaşadıkları çatışmalar ve anlatı içerisindeki işlevleri kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Bu yaklaşım, Kenefânî'nin karakterleri nasıl yapılandırdığını ve Filistin deneyimini edebiyata nasıl aktardığını daha açık biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.1. Olay Örgüsü



Modern Arap edebiyatında hikâye ve roman çalışmaları, şiire göre daha gelişmiştir. Araplar, romanla Suriye ve Lübnanlı yazarların Avrupa dillerinden çevirdikleri ve gazetelerinde tefrika halinde yayımladıkları eserler aracılığıyla tanışmıştır. Bu dönemin romancıları, önceki dönemlerdeki sanatsal eksikliklerden büyük ölçüde kaçınmış; Batı kültürüne körü körüne hayranlık yerine, gelen etkileri seçici ve ölçülü şekilde benimsemişlerdir (Ürün, 2018, s. 59-63).

Başarılı bir edebî eser, insanı her yönüyle yansıtabilen eserdir; bu yüzden onu analiz eden kişi, eserdeki tüm öğeleri ve bunlar arasındaki etkileşimleri göz önünde bulundurmalıdır. Hikâyeci, eserini oluştururken farklı anlatım tekniklerinden yararlanır ve hikâyenin ana unsurlarını bilgi, betimleme ve üslup açısından titizlikle sunar. Diğer sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de estetik değer, ana tema ile ayrıntılar arasındaki uyumdan doğar (Göçer, 2006, s. 55). Olay örgüsü de bu inceleme alanları arasında temel başlıklardan biri olarak görülmektedir.

Bir edebî eserin oluşumunda çeşitli temel bileşenler yer almakta olup, bu bileşenler arasında olay örgüsü belirleyici bir konuma sahiptir. Teknik açıdan olay örgülerinde benzerlikler bulunsa da her yazarın öznel yaklaşımı, söz konusu yapının farklı biçimlerde kurgulanmasına olanak sağlar. Olay örgüsü; eserde ele alınacak olayların zaman, mekân, kişiler ve dil kullanımıyla birlikte düzenlenmesini kapsamaktadır. Kısaca belirtmek gerekirse, olay örgüsü yazarın kendi özgünlüğünü koruyarak aşamalı biçimde inşa ettiği bir bütünlüktür (Tepebaşı, 2019, s. 62). Yukarıda belirtildiği üzere, her yazar olay örgüsünü kendine özgü biçimlerde kurgular ve bu durum Gassân Kenefânî örneğinde açık bir şekilde gözlemlenebilir. Kenefânî, olay örgüsünde kimi zaman gerçek zaman akışını, kimi zaman ise hayal dünyasında yaşanan zamanı merkeze alır. Mekân açısından, somut ve gerçek yerlerin yanı sıra hayalî ya da rüya içinde geçen mekânlara da yer vermektedir. Kişiler bağlamında ise hem yaşayan bireyleri hem de ölmüş kişileri, hâlâ hayattalarmış gibi ele alır. Bunun yanında, hayalî insan ve hayvan figürleri de olay örgüsünde önemli bir yer tutar. Yazar, olay örgüsüne özgü bu niteliklerle öykülerine belirgin bir zenginlik kazandırmaktadır.

1.2. Zaman

İnsan yaşamı büyük ölçüde zaman algısı üzerine kuruludur. Bir olayı değerlendirirken, onun diğer olaylara göre önce mi yoksa sonra mı gerçekleştiğini dikkate alırız. Bu zihinsel süreç sürekli devam eder ve dilimizi ve davranışlarımızı belirleyen temel unsurlardan biri hâline gelir (Forster, 2014, s. 66). Zaman, tüm anlatı türlerinde temel ve vazgeçilmez bir unsurdur. Kurmaca eserlerde zaman kavramı genellikle şimdi, gelecek ve geçmiş olmak üzere üç ana başlık altında ele alınır. Bu kavram, olayların akışını gözlemlerken farklı biçimlerde ortaya çıkabilir: kimi zaman doğrusal bir çizgide ilerlerken, kimi zaman mevsimsel döngüler gibi çevrimsel bir yapıda kendini gösterir (Tepebaşı, Roman İncelemesi, 2019). Bu şekilde, eserlere derinlik kazandırılarak zamanın olayları anlamlandırma işlevi güçlendirilir.

Nurullah Çetin, zaman kavramını üç başlık altında ele almaktadır: nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı. Nesnel zaman, saat ve takvim gibi ölçülebilir araçlarla belirlenen, herkes için ortak olan ve fiziksel dünyanın akışına bağlı zamanı ifade eder. Vaka zamanı, anlatı içerisindeki olayların gerçekleştiği ve kurgusal evrenin kendi içindeki zamanı temsil eder. Anlatma zamanı ise, olayların bir anlatıcı tarafından aktarıldığı süreci ve bu aktarımın gerçekleştiği zaman dilimini belirtir (Çetin, 2012, s. 77). Bu üç zaman türü, özellikle kurmaca eserlerde anlatının yapısını, olayların örgülenme biçimini ve okurun metinle kurduğu etkileşimi kavramada önemli bir çerçeve oluşturmaktadır.

Yazar, zamanı doğrudan tarih vererek belirtmekten kaçınır; olay akışını esas alır ve anlatıyı geçmişten şimdiki zamana, oradan da geleceğe uzanan esnek bir kurguyla inşa eder. Bunun yanı sıra, anlatı yapısında sıklıkla geçmişe dönük öykülere yer vererek geriye dönüş (flashback) tekniğini başarıyla kullanmıştır. Bu yaklaşım, yazarın yalnızca

yaşanan olaylara değil, aynı zamanda hatırlanan ve zihinde yeniden canlandırılan anılara da önem verdiğini ortaya koymaktadır.

Yazarın üçüncü öyküsü olan “Çıkmaz Köy”, anlatı zamanının çok katmanlı kullanımına örnek teşkil etmektedir. (Kenefânî G. , 2023, s. 29-36). Öykü, şimdiki zamanda başlayarak okuyucuya anlatıcının günlük deneyimlerini sunar; ardından geçmiş zamana geçiş yaparak karakterin hatıralarını ve geçmişte yaşanan önemli olayları gözler önüne serer. Öykü, son olarak hayal edilen bir zaman dilimiyle tamamlanmakta, bu sayede anlatı sadece yaşanan olayları değil, aynı zamanda zihinde yeniden kurgulanan ve hayal edilen deneyimleri de kapsayacak şekilde genişlemektedir. Bu yapı, yazarın zaman kullanımında esnekliği ve olay örgüsünü farklı düzlemlerde kurgulama yeteneğini ortaya koymaktadır.

1.3. Mekân

Anlatıların bir mekâna ihtiyaç duyması tartışılmaz; çünkü ister gerçek ister düşsel ya da ütopyacı olsun, olaylar mutlaka belirli bir uzam içinde gerçekleşir. Mekân, anlatı içerisinde farklı görevler üstlenir. Bu görevler; olayların geçtiği çevrenin betimlenmesi, roman kişilerinin şekillendirilmesi, toplumsal yapının yansıtılması ve atmosferin kurulması şeklinde sıralanabilir. Yazar, söz konusu işlevleri anlatım anlayışına bağlı olarak kullanır; kimi zaman yalnızca birine odaklanır, kimi zaman ise birkaçını birlikte ele almaktadır. Bu unsurların kullanılmasındaki temel amaç, anlatının inandırıcılığını ve gerçeklik duygusunu artırmaktır. (Kenefânî G. , 2023, s. 80) Bunun yanı sıra, mekânın açık ya da kapalı oluşu, bireylerin kişilik gelişimi üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir (Tekin, 2016, s. 104). Açık mekânlarda genellikle olumlu düşüncelere ve olaylara yer verilirken, kapalı mekânlarda olumsuz düşünceler ve gelişmeler ön plana çıkmaktadır. Günümüzde mekân; fiziksel ve metafizik özelliklerinin yanı sıra fenomenolojik, bedensel, toplumsal, politik-coğrafi ve estetik boyutlarıyla ele alınmaktadır. Bu kavram, köklü ve zengin bir düşünsel geçmişe sahiptir (Sakallı, 2021, s. 96). Bu durum, mekânın farklı disiplinlerde çeşitli şekillerde yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Yazar, öykülerinde tercihini büyük ölçüde kapalı mekânlardan yana kullanmıştır. Bu tercih, yazarın yaşamındaki zorluklar ve içsel sıkıntılarla ilişkili olarak değerlendirilebilir. Kapalı mekânların kullanımı, olayların duygusal derinliğini okuyucuya daha etkili biçimde yansıtma amacını taşır. Yazarın kapalı mekânlar üzerinden özgürlük temasını işlemesi, anlatımındaki dikkat çekici ve başarılı yönlerden biridir. Ayrıca, yazarın sıkça geriye dönüş (flashback) tekniğini kullanması, hayali mekânlara da yer vermesine imkân sağlamıştır. Öte yandan, açık alanlar öykülerde daha sınırlı biçimde kullanılmaktadır.

Gassân Kenefânî'nin zaman kullanımındaki tutumlu yaklaşımı, mekân tercihinde de kendini göstermektedir. Zaman açısından geniş bir çeşitlilik sunmasa da, mekân kullanımında da benzer bir sadelik izlenmektedir. Yazar, öykülerini kurgularken temel odağı karakterler ve tema üzerine kurduğundan, zaman ve mekânda fazla çeşitliliğe gitmemektedir. Genellikle ev, iş yeri, kafe veya sokak gibi mekânlara değinirken, zaman zaman gerçek hayatta var olan mekânlarla da karşılaşmaktadır. Bunun yanı sıra, yer yer hayali mekânlara da yer verilmiştir.

Yazarın “Kolu, Eli ve Parmakları” adlı öyküsünde, (Kenefânî G. , 2023, s. 37-43) iki temel mekândan söz etmek mümkündür: yaşlı adamın ikamet ettiği ev ve kedi yavrusunu aldığı komşusunun bahçesi. Bu iki mekân öyküde şu biçimde betimlenmiştir:

Yaşlı adam odanın kapısını açarken yorgunluktan ve hastalıktan inliyordu. Odağın ışığı küçük bir gölge olarak koridorun duvarına vuruyordu. Mehtaplı ve sakin bir geceydi. Bir an duraksayıp kalın

bastonuyla merdivenin başına dokundu, ardından zorla nefes alarak küçük adımlarla komşusunun bahçesine indi (Kenefânî G. , Bizim Olmayan Âlem, 2023).

Bu alıntıda yazar, fiziksel mekân unsurlarını ayrıntılı ve özenli bir biçimde kullanmaktadır. Ancak öykünün ilerleyen bölümlerinde, bu mekânların yalnız insan varlığında anlam kazandığı, insanın yokluğunda ise önemini yitirdiği vurgulanmaktadır. Bu durum, aşağıdaki cümlede açıkça görülmektedir: “Benim ihtiyar bunak benim çünkü hayat bir odadan, hizmetçiden, kıyafetten ve yemekten ibaret değil, demeye çalıştım” (Kenefânî G. , 2023, s. 39).

Bu ifadede yazar, mekân kavramı aracılığıyla insanın yalnızlığına ve varoluşsal boşluğuna dikkat çekmektedir. Böylece mekânın, ancak insan varlığıyla anlam kazandığı ve insanın yokluğunda bu anlamın ortadan kalktığı sonucuna ulaşılmaktadır.

1.4. Anlatıcı Bakış Açısı

Bir edebî eserde ele alınan içeriğin yanı sıra, bu içeriğin nasıl ve hangi bakış açısıyla aktarıldığı da yazarlar için önemli bir konudur. Bazı romanlarda anlatıcı bakış açısının sonradan yazar tarafından değiştirilmiş olması, bu anlatım unsuruna verilen değeri göstermektedir (Tepebaşılı, 2019, s. 197). Anlatıcı, yazarın duygu, düşünce ve iletilerini okuyucuya aktaran kurmaca bir unsurdur. Anlatımda zaman, mekân ve kişi öğelerinden yararlanılır. Anlatıcı türleri genel olarak üçe ayrılır: gözlemci, özne ve çoğul anlatıcı. Gözlemci anlatıcı olayları dışarıdan aktarırken; öznel anlatıcı olayların içinde yer alır ve birinci kişi anlatımı kullanır. Çoğul anlatıcı ise olayları birden fazla karakterin bakış açısından sunar (Çetin, 2012, s. 81).

Bakış açısı, olayların okuyucuya aktarılma biçimi olarak tanımlanabilir. Roman bir dil sanatı olmakla birlikte, bakış açısı bu sanatın temel unsurlarından biridir. Anlatının hangi karakter ve hangi bakış açısı üzerinden sunulduğu, okuyucu üzerindeki etkiyi belirler. Bu nedenle bakış açısı, romana derinlik kazandıran ve bilinçli kullanılmasının gerekli olduğu önemli bir anlatım unsurudur (Tekin, 2016, s. 52).

Gassân Kenefânî, bu kitabındaki öykülerde genellikle gözlemci anlatıcıya yer verirken, özne ve çoğul anlatıma da başvurmaktadır. Bu anlatım tarzının, olayları daha geniş bir perspektiften ele almasına olanak sağladığı düşünülmektedir. Yazar öykülerinde genelde ilahi bakış açısını kullanarak olaylara ve olaylar arasındaki geçişlere de olanak sağlamaktadır.

1.5. Anlatım Teknikleri

Sanat ve edebiyatta çoğu zaman ele alınan konudan çok, o konunun nasıl ifade edildiği önem kazanır. Bu yüzden nitelikli sayılabilecek bir metnin, düşünceleri taşıyabilecek sağlam ve özenli bir yapıya sahip olması gerekir. Metnin biçimsel düzeni, eserin okur üzerinde açık, tutarlı ve estetik bir izlenim bırakmasını sağlar. Anlatımın dengeli, akıcı ve düzenli olmaması durumunda ise metnin iletmek istediği duygu ya da düşünce okura sağlıklı bir şekilde ulaşamaz. Kısacası, biçim yönünden yeterince geliştirilmemiş bir eser, okurla güçlü bir iletişim kurma imkânını büyük ölçüde kaybeder. Anlatım tekniklerini şu şekilde sıralamak mümkündür: Anlatma, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği ve bilinç akımı tekniği (Tekin, 2016, s. 198).

1.5.1. Diyalog Tekniği

Diyalogdan bir anlatım yöntemi olarak yararlanmak, klasik dönem edebî eserlerinde olduğu gibi modern dönem metinlerinde de sıkça başvurulan bir uygulamadır. Geçtiğimiz yüzyılda roman sanatında bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi tekniklerle sağlanan gelişmeler diyalog kullanımını bir ölçüde geri planda bırakmış olsa da bu yöntemden tamamen uzaklaşmak mümkün olmamıştır (Harmancı, 2013, s. 93). Yazarın birçok öyküsünde

diyalog tekniğini kullandığını görmekteyiz. Bizim Olmayan Âlem adlı kitabının ilk öyküsü olan “Demir Duvar” da şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;

Hasan, küçük ellerini arkasına bağlayıp yeniden bu kan kırmızısına
çalan boz renkli kuşu incelemeye başladı:
— Üç ay boyunca sadece kaçmaya mı çalışacak?
— Evet.
— Peki, üç ay hiç ötmeyecek mi?
— Biraz cıvılda ama ötmeyiz.
— Ya üç ay sonra?
— Belki...
— Peki, geceleri bizim gibi uyur mu?
— Ayakta durur ama gözleri, olup biteni izlemek için açık kalır
(Kenefânî G. , 2023, s. 13-14).

Yazarın diğer öyküleri olan “Şahin”, “Çıkmaz Köy”, “Yalnızca On Metre”, “Kaygan”, “Cam Bir Kap”, “Yılanın Ateşi”, “At Olsaydın”, “Dünyanın Yarı”, “Sahil”, “Mesut’tan Bir Mektup”, “Eşek”, “Taş Aslanın Başı” ve “Gelin” adlı öykülerde de diyalog tekniği başarılı bir biçimde kullanılmıştır (Kenefânî G. , 2023, s. 11-149).

1.5.2. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog, özünde iç monologla benzerlik taşıyan bir anlatım biçimidir. Bu teknikte roman kahramanı, içinde bulunduğu psikolojik atmosferin yönlendirmesiyle, adeta karşısında gerçek bir kişi varmışçasına kendi kendisiyle konuşur, düşüncelerini sorgular ve zaman zaman bunları tartışır (Tekin, 2016, s. 271). Kahramanın zihninde geçen bu konuşmalar, onun ruh hâlini, kararsızlıklarını, çatışmalarını ve iç dünyasına dair ayrıntıları okura doğrudan aktarmayı sağlar. Böylece okur, karakterin içsel yolculuğunu daha yakından izleme fırsatı bulur. Yazarın “Kolu, Eli ve Parmakları” adlı öyküsünde iç diyalog tekniğine sıkça rastlanır. Öykünün ihtiyar kahramanı, oğlu kendisini bırakınca şu sözleri sarf etmektedir:

— Sen mi? Seni ihtiyar bunak!
— Benim ihtiyar bunak benim çünkü hayat bir odadan, hizmetçiden, kıyafetten ve yemekten ibaret değil... İhtiyar bunağım çünkü sana sevgi besledim, senin ayaklarına kapandım. Senden bir şey istedim, ricada bulundum. İhtiyar bunağım çünkü istediğim şeyi kollarımla, ellerimle ve parmaklarımla çekip almak yerine vermek için sana yalvardım.
— Seni ihtiyar bunak! (Kenefânî G. , 2023, s. 39).

1.5.3. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniğinin birçok yazarın öncelik verdiği anlatım tekniklerinden biri olduğu düşünülmektedir. Mehmet Tekin bu teknik için şunları söylemektedir: İnsan, içinde yaşadığı dönemin bir ürünü olduğu gibi, bilinci aracılığıyla geçmişe ve geleceğe de uzanabilir. Roman da benzer bir biçimde ele alınmalıdır. Romancı açısından bu, teknik bir sorundur; çünkü o hiçbir zaman yalnızca şimdiyi anlatma yetisine sahip değildir. Zaman akmaya devam ettiği sürece de bu durum değişmez. Romanda kurgu veya kompozisyonun şekillendiği zaman dilimi şimdidir. Bunun dışında kalan tüm öğeler, yani romanı insani ve toplumsal açıdan anlamlı kılan unsurlar, geçmişten ödünç alınır ve yazılan her şey, bu ödünç almanın karşılığı olarak iade edilir. Romanda yer alan her varlığın, insanın, çevrenin,

zamanın, nesnelerin ve düşüncelerin bir geçmişi vardır. Romancı, bu unsurlara ruh ve canlılık katmak amacıyla geçmişe geri döner ve bunu gerçekleştirirken geriye dönüş tekniğinden yararlanır (Tekin, 2016, s. 244-245). Yazarın öykü kitabında bu tekniği şu şekilde kullandığı gözlemlenmektedir;

“İbrahim ve ben lise son sınıftan arkadaşlık. İbrahim şu an olduğu gibi umursamaz gözükmese de rağmen son derece hassas bir çocuktur. Müdürümüzün her hafta yaptığı konuşmalarda dört dörtlük ideal bir öğrenci olarak kendisinden bahsedeceği kadar parlak ve zeki bir öğrenciydi. İbrahim’in başarısını tartışmaya kapalı görüyorduk, hatta aramızda gizli bir kabul vardı. Benim diyen öğrenci İbrahim söz konusu olunca kendini ikinci sıraya koyardı. Ancak asıl bomba sınavlardan sonra gelmiş, İbrahim mezun olamamıştı” (Kenefânî G. , 2023, s. 31).

1.5.4. Diğer Teknikler

Öykü kitabında kullanılan diğer teknikler ise mektup, tasvir ve leitmotiv teknikleridir. Bu tekniklere kısaca değinilecektir.

Mektup, hem bir anlatım yolu hem de bağımsız bir edebî tür olarak karşımıza çıkar. Tarih boyunca kimi dönemlerde devletlerarası iletişimi sağlayarak diplomatik ilişkilerin yönünü belirlemiş, kimi zaman da kişisel duyguların sıcaklığını iletmiştir. Bazen felsefî, psikolojik ya da lirik boyutlar kazanarak sanatın gelişimine katkı sağlamıştır. Bireyin iç dünyasını aktarmada sıkça başvurulan bir tür olan mektup, doğası gereği kişiye özgü duygu ve düşünceleri yansıtır. Çoğu durumda içten itirafların taşıyıcısı hâline gelir. Bu özellikleriyle mektup tekniği, diğer türlerden ayrılır ve tıpkı şiirde olduğu gibi özel, özgün bir nitelik taşır (Tekin, 2016, s. 235-236). Yazar “Mesut’tan Bir Mektup” öyküsünde bu tekniği kullandığı görülmektedir (Kenefânî G. , 2023, s. 104-110).

Yazarın sıkça başvurduğu bir diğer anlatım yöntemi ise tasvir tekniğidir. Özellikle mekânları, kişileri ve olayların geçtiği atmosferi ayrıntılı biçimde betimleyerek anlatıya canlılık kazandırır. Bu bağlamda, yazarın tasvir gücünün belirgin biçimde öne çıktığı bazı öyküleri şu şekilde sıralamak mümkündür: “Demir Duvar”, “Şahin”, “Çıkmaz Köy”, “Cam Bir Kap” ve “Taş Aslanın Başı”. Bu eserlerde, kullanılan ayrıntılı betimlemeler sayesinde okur, olayların geçtiği ortamı adeta gözünün önünde canlandırır; karakterlerle daha güçlü bir bağ kurar ve hikâyenin duygusal atmosferine daha kolay dâhil olur.

Leitmotiv tekniği, edebiyatın müzikten devraldığı önemli bir anlatım aracıdır. Müzikte belli zaman aralıklarında yinelenen melodik unsurlar nasıl esere hem ritim hem de bütünlük kazandırıyorsa, anlatı türlerinde de benzer tekrarlar aynı işlevi görür. Romanlarda belirli aralıklarla karşılaşılan söz öbekleri, karakterleri ya da olay örgüsünü çağrıştıran yinelemeler veya temayla bağlantılı olarak sıkça kullanılan bazı kelimeler leitmotiv niteliği taşır. Bu tekrarlar, metnin atmosferini derinleştirir, okuyucunun dikkatini merkezde tutar ve eserin içsel uyumunu güçlendirir (Tekin, 2016, s. 262-263). Yazarın “Bizim Olmayan” Adlı eserinde; “At olsaydım” ve “Kolu, Eli ve Parmakları” öykülerinde bu tekniği görmek mümkündür (Kenefânî G. , 2023, s. 37-86).

1.6. Dil ve Üslup

Bir yazarın kendine özgü yaklaşımı, konuşma biçimi ve yazı dili, onun üslubunu meydana getirir. Üslup, bir bireyin duygu, düşünce ve hayal dünyasını kendine has bir yöntemle dile getirme şeklidir. Bu, sadece kelimelerin seçimi ya da cümlelerin kurulma biçimiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda dil aracılığıyla okura sunulan yeni bir evrenin yaratılmasıdır. Her yazarın üslubu, onun yaşam anlayışının, değerlerinin ve dünyaya bakış açısının yansıtıldığı bir aynadır. Üslup, sanatçının iç dünyasını, samimi duygularını ve kişisel deneyimlerini aktarma biçimidir; okuyucuya

onun düşünce ve ruh yapısını hissettiren bir köprüdür. Dilin bu özel kullanımı sayesinde yazar, sadece hikâyesini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda kendine özgü bir estetik dünyayı, kendine ait bir anlatım ritmini ve duygusal derinliği de inşa eder (Çetin, 2012, s. 214). Bu yönüyle üslup, hem bir ifade aracı hem de bir kimlik göstergesidir; her cümlede, her paragrafta yazarın kişiliği, hayata bakışı ve içsel dünyası kendini belli eder.

Yazarın dili ve üslubu, hem eleştirel hem de karamsar bir bakış açısını yansıtır. Toplumsal olayları, insan ilişkilerini ve bireysel yaşamı ele alırken iyimserlikten ziyade eksiklikleri, çelişkileri ve yanlışları ön plana çıkarır. Bu karamsarlık, metinlerde bir umutsuzluk havası yaratmak yerine okuyucuyu sorgulamaya ve derin düşünmeye yönlendirir. Eleştirilerini yaparken kullandığı dil genellikle sade ve anlaşılırdır, süslü veya dolambaçlı ifadelerden kaçınır; böylece okuyucu metni kolayca takip edebilir ve anlatılanları içselleştirebilir.

Yazar zaman zaman argo ve günlük konuşma diline yakın ifadeler kullanarak metne samimiyet ve canlılık katmıştır. Bu unsurlar, metnin resmi bir eleştiri veya felsefi deneme havasından çıkıp okuyucuya daha yakın ve “insani” bir ton kazanmasını sağlar. Argo kullanımı, aynı zamanda eleştirinin sertliğini hafifletir ve karakterlerin ya da anlatıcının ruh hâlini daha doğal biçimde aktarmaya yarar.

Öykülerde felsefi bir yaklaşım da söz konusu olduğu düşünülmektedir. Yazar, insan doğası, yaşamın anlamı, birey-toplum ilişkileri ve varoluşsal sorular üzerine derinlemesine düşünür. Çoğu zaman sorular yanıtlanmaz; bunun yerine okuyucu kendi çıkarımlarını yapmaya teşvik edilir. Bu yaklaşım, metni sadece bir anlatı olmaktan çıkarıp bir düşünme pratiğine dönüştürür. Felsefi sorgulamalar, eleştirel ve karamsar tonla birleşerek, okuyucuya hem düşündürücü hem de etkileyici bir okuma deneyimi sunar. Sonuç olarak, yazarın üslubu eleştirel, karamsar ve sorgulayıcı, dili sade ve yer yer argo, felsefi boyutu ise derin ve düşündürücü olarak tanımlanabilir.

1.7. Tema

Yazarın metinlerinde yalnızlık, aidiyet, aile, hayvan, göç, savaş ve yoksulluk temaları birbirine bağlı ve iç içe geçmiş bir şekilde işlenir. Yalnızlık, karakterlerin hem fiziksel hem de ruhsal olarak toplumdan ve sevdiklerinden kopukluklarını gösterirken, aidiyet arayışı bu yalnızlığa bir tepki ve bireyin kendini bir topluluğa, aileye veya çevreye ait olma çabası olarak öne çıkmaktadır. Aile, karakterlerin geçmişlerini, kişilik gelişimlerini ve toplumsal rollerini şekillendiren bir yapı olarak hem destek hem de çatışma kaynağıdır; aile içindeki bağların zayıflığı, bireyin yalnızlık ve aidiyet duygularını daha da derinleştirir. Hayvan teması, karakterlerin yalnızlıklarını ve aidiyet arayışlarını simgeleyen metaforik bir rol oynar; aynı zamanda insan doğası ve toplumsal yapıya dair felsefi sorgulamalara olanak tanır.

Buna ek olarak, metinlerde göç, bireylerin yer değiştirme, yeni bir çevreye uyum sağlama ve kimlik arayışı süreçlerini vurgular; göç, aidiyet sorununu ve yalnızlığı daha görünür hâle getirir. Savaş, karakterlerin yaşamındaki yıkıcı etkileri ve toplumsal travmaları ön plana çıkarırken, insan ilişkilerindeki kırılganlıkları ve hayatta kalma mücadelelerini de gözler önüne serer. Yoksulluk teması ise hem bireysel hem toplumsal boyutlarda karamsar bir tablo çizer; karakterlerin temel ihtiyaçlarını karşılamakta yaşadıkları zorluklar, aile bağlarını, aidiyet duygusunu ve içsel huzuru doğrudan etkiler.

Tüm bu temalar bir araya geldiğinde, yazarın hem bireysel hem toplumsal sorunları hem duygusal hem de felsefi boyutları düşündürücü ve etkileyici bir biçimde işlediği görülür. Yalnızlık, aidiyet arayışı, aile bağları, hayvanlarla kurulan ilişkiler, göç, savaş ve yoksulluk, karakterlerin iç dünyalarını ve yaşadıkları toplumun gerçeklerini derinlemesine gösterir; metinler hem empati kurmaya hem de toplumsal ve varoluşsal sorunları sorgulamaya davet eder.

2. Bizim Olmayan Âlem Adlı Öykü Kitabında Geçen Karakterlerin Analizi

2.1. Karakterler

Karakterler edebi eserlerde önemli bir yer tutmaktadır. Bir olayın gerçekleşmesi için gerekli olan insanlar ile insan özellikleri verilmiş diğer varlık ve kavramları karakter olarak adlandırılır. Bu karakterlerin oluşturduğu birlikteliğe ise şahıs kadrosu denir (Aktaş, 1991, s. 148). Yukarıda da belirttiğimiz üzere, şahıs kadrosu her zaman insanlardan oluşmaz. Yazarın bu ve diğer öykü kitaplarında, insan dışındaki varlıklara karakter özelliği kazandırıldığı örneklerle sıkça rastlanmaktadır. Özellikle hayvan karakterler, yazarın öykülerinde önemli bir anlatım aracı olarak yer alır.

Edebi eser incelemelerinde tip kavramı da oldukça önem taşımaktadır. Karakter ve tip şu şekilde özetlenebilir: Tip, genellikle içsel özelliklerden çok dış görünüş bakımından ele alınır. Benzerlerinin temsilcisi olarak, genel nitelikleri ön planda tutar; kendi hayatını çok fazla yaşamayan, toplumun gerçekliğinin bir bölümünü yansıtan bir yapıya sahiptir. Karakter ise tipin tam karşısında yer alır. Toplumsal gerçekleri yansıtmanın yanında, kendi hayatını ortaya koyan ve bunu duygu ve düşünceleriyle harmanlayan bir kavramdır (Belge, 1994, s. 24).

Gündelik hayatta olduğu gibi kurmaca eserlerde de iktisat ve ekonomi önemli bir yere sahiptir. Bir toplumun menfi ve müspet yönde değişiminde belirleyici unsurlardan biri kuşkusuz ekonomidir. Bu durum, kurmaca metinlerdeki karakterlerin yaşam biçimlerine, toplumsal konumlarına ve olaylar karşısındaki tutumlarına doğrudan yansımaktadır (Harmancı, 2024, s. 503-518). Karakterlerin içinde bulundukları ekonomik koşullar, onların davranışlarını ve yaşadıkları çatışmaları anlamlandırmada önemli bir işlev üstlenmektedir. Arap edebiyatına mensup kurmaca eserlerde de bu gerçekliğin sıklıkla ele alındığı görülmektedir.

2.2. Karakter Tipolojisi ve Öne Çıkan Figürler

Gassân Kenefânî'nin öykülerinde karakterler, bireysel özelliklerinden çok toplumsal, tarihsel ve psikolojik bağlamlarıyla ön plana çıkar. Yazar, karakterlerin fiziksel betimlemelerini sınırlı tutarak, okurun dikkatini onların iç dünyalarına, yaşadıkları çatışmalara ve çevresel etkilerle şekillenen psikolojilerine yönlendirir. Bu yaklaşım, bireysel hikâyelerin aynı zamanda kolektif bir hafızaya dönüşmesini sağlar ve karakterleri hem bireysel hem de simgesel düzlemde değerlendirmeye imkân tanır.

Çocuk karakterler (Küçük Hasan, Yılanın Ateşi'ndeki çocuk, İbrahim) masumiyet, kırılganlık ve umut üzerinden anlatının duygusal yükünü taşır. Bu karakterler, erken yaşta göç, yoksulluk ve otoriteyle yüzleşmek zorunda kalır; sevgi ve onay arayışı temel motivasyonlarını oluşturur. Karşılaştıkları hayal kırıklıkları, Filistin halkının kırılgan umudunu ve toplumsal travmasını simgeler. Kenefânî, çocukluk temasını, kaybedilen bir masumiyet ve erken olgunlaşmanın dramatik göstergesi olarak kullanır.

Yetişkin erkek karakterler (Cidan, Said, Muhsin Öğretmen, Genç Doktor, Mesut Bey, Taş Aslanın Başı ve Gelin'deki erkek karakterler) iç çatışma, aidiyet, ahlaki sorgulama ve kimlik bunalımı temaları etrafında şekillenir. Bu karakterler ya geçmişle bağlarını koparamaz ya da mevcut düzenle uyum sağlayamaz. Bazıları hayvan figürleriyle (kuş, şahin, ceylan, at, eşek) sembolik düzeyde ilişkilendirilir; bu durum, insanın doğa, kader ve vicdanla olan ilişkisini güçlendirir (Kenefânî G. , 2023, s. 117). Erkek karakterler, güçlü görünmelerine rağmen içsel olarak kırılgan, yalnız ve kararsızdır.

Kadın karakterler, özellikle "Sahil" öyküsündeki anne figürü üzerinden kaybı, yalnızlığı ve sessiz direnişi temsil eder. Kadınlar genelde acılarını içselleştirir; yüksek sesle dile getirmezler. Anne figürünün özlem ve aidiyet teması, Filistinli kadınların toplumsal ve duygusal hafızayı taşıyan rollerini ortaya koyar (Kenefânî G. , 2023, s. 102).

Hayvan figürleri (kuş, şahin, ceylan, at, eşek) Kenefânî'nin anlatılarında merkezi bir işleve sahiptir. Bu figürler, mültecilik, özgürlük, sadakat, uğursuzluk, değersizleştirme ve vicdan gibi temaların taşıyıcısıdır ve yazarın hem toplumsal eleştiri geliştirmesine hem de insan-hayvan, güçlü-zayıf, değerli-değersiz ayrımlarını sorgulamasına olanak sağlar.

Mekânlar da karakterler kadar anlam yüklüdür. “Çıkmaz Köy”, “Cam Bir Kap” ve “Taş Aslanın Başı” adlı öykülerde ise bellek, sıkışmışlık ve aidiyet duygusunun sembolleri olarak işlev görür. Mekân ve nesneler, karakterlerin psikolojik çözümlemeleriyle birleşerek öyküye çok katmanlı bir anlam katar (Kenefânî G. , 2023, s. 126).

2.3. Öne Çıkan Karakterler

2.3.1. “Demir Duvar” adlı öyküsünde Küçük Hasan ve Diğer Öykülerde Geçen Çocuk Karakterler

Gassân Kenefânî, Arap edebiyatında özellikle Filistin meselesi ve mültecilik deneyimini merkeze alan anlatılarıyla öne çıkan önemli yazarlardan biridir. Yazarın Demir Duvar adlı öyküsü de Filistin halkının yaşadığı travmayı, kayıp duygusunu ve kırılgan umudu simgesel bir anlatımla ele alan metinler arasında yer alır. Öykünün merkezinde yer alan Küçük Hasan, çocuk olmasına rağmen anlatının duygusal ve düşünsel yükünü taşıyan ana karakterdir. Kenefânî, diğer öykülerinde olduğu gibi bu anlatıda da karakterin fiziksel betimlemesini sınırlı tutar; Hasan'ın yalnızca yaşça küçük olduğu sezdirilir, ancak yaşı açıkça belirtilmez. Bu tercih, bireysel özelliklerden çok yaşanan deneyimlere ve bu deneyimlerin yarattığı duygusal etkilere odaklanıldığını göstermektedir.

Hasan'ın ailesine dair doğrudan bilgi verilmemesine rağmen, anlatıcının ve abisinin varlığı üzerinden çocuğun ailesini kaybettiği ve onlarla birlikte yaşamadığı izlenimi oluşur. Bu belirsizlik, karakterin yalnızlık hâlini ve aidiyet eksikliğini daha da derinleştirir. Küçük Hasan'ın dünyası, yetişkinlerin dünyasında savunmasız kalan bir çocuğun psikolojik gerçekliği üzerinden şekillenir ve bu yönüyle öykü, bireysel bir hikâyeden çok toplumsal bir travmanın yansımalarına dönüşür.

Hasan'ın psikolojik yapısı, anlatı boyunca belirgin biçimde ortaya konmaktadır. Sevecen, duygusal, meraklı, hayal gücü geniş, hassas ve umut dolu bir çocuk olarak çizilen bu karakter, okuyucuda güçlü bir empati duygusu uyandırır. Öykü amcasının Hasan'a bir kuş hediye etmesiyle başlaması, onun sevgiye duyduğu ihtiyacı ve olaylara verdiği tepkileri anlamamıza yardımcı olur. Küçük Hasan'ın kuşu kafese alıştırma süreci, onun iç dünyasını, sevgiye duyduğu ihtiyacı ve olaylara verdiği tepkileri anlamamıza olanak tanır. Ancak kuşun ölümüyle sonuçlanan bu süreç, çocuğun giderek artan hayal kırıklığını ve yaşadığı duygusal yıkımı görünür kılar. Hasan'ın kuşun ölümünü kavrayamayacak kadar umutlu ve masum oluşu, onun çocukluğunun trajik kırılma noktasını oluşturur.

Kenefânî'nin öykülerinde yer alan çocuk karakterler; (Küçük Hasan, Yılanın Ateşi'ndeki çocuk ve İbrahim), masumiyet ve kırılganlık üzerinden anlatının duygusal ağırlığını taşır. Bu çocuklar, yetişkinlerin dünyasında erken yaşta yoksulluk, baskı ve yerinden edilme deneyimleriyle karşı karşıya kalır. Sevgi ve kabul görme arzusu, onların temel motivasyonunu oluştururken; yaşadıkları hayal kırıklıkları, Filistin halkının kırılgan umutlarını ve geleceğe dair belirsizliklerini simgesel düzlemde temsil eder. Bu bağlamda Küçük Hasan, bireysel bir çocuk karakter olmanın ötesine geçerek, toplumsal travmanın ve kaybedilmiş bir çocukluğun simgesine dönüşür.

2.3.2. “Şahin” Adlı Öyküde Cidan Adlı Karakter

Cidan, Gassân Kenefânî'nin Şahin adlı öyküsünde fiziksel görünümü, yaşam tarzı ve iç dünyasıyla sıradan karakterlerden ayrılan bir figür olarak karşımıza çıkar. İri yapılı, kambur duruşlu, kara yağız ve bedevi görünümlü

olması, onun hem dış dünyayla kurduğu mesafeyi hem de toplumla olan uyumsuzluğunu yansıtır. Kırklı yaşlarda bir gece bekçisi olan Cidan, diğer bekçilerden farklı bir yaşam biçimi sürer (Kenefânî G. , 2023, s. 19-28). Diğer arkadaşlarıyla aynı ortamda yatmaması ve kendisine verilen işleri para karşılığında başkalarına yaptırması, onun bireysel alanını koruma isteğini ve insanlarla arasına koyduğu sınırları göstermektedir.

Cidan'ın geçmişi, karakterin ruhsal yapısını anlamada belirleyici bir rol oynar. Bir kadına duyduğu aşk, onun yaşamındaki en önemli kırılma noktalarından biridir. Sevdiği kadının ceylan avına çıkan kişilerle birlikte görülmesi, Cidan'ı avcılığa yöneltmiş; ancak bu süreç, kadının ortadan kaybolmasıyla sonuçlanmıştır. Bu kayıp, Cidan üzerinde derin bir iz bırakmış; sonrasında yaptığı evlilik ise uzun sürmeyerek boşanmayla sonuçlanmıştır. Yaşadığı bu duygusal kopuşlar, karakterin yalnızlığını ve içe kapanıklığını besleyen temel etkenler olarak öne çıkar.

Yazar, Cidan'ı “şahsına münhasır” bir kişilik olarak sunarken, anlatıcı ile kurduğu yakın ilişki sayesinde karakterin iç dünyasını daha görünür kılar. Anlatıcının zaman zaman Cidan'ın deneyimlerini kendi yaşamıyla ilişkilendirmesi, iki karakter arasında duygusal bir paralellik oluşturur ve anlatının psikolojik derinliğini artırır. Bu anlatım biçimi, Cidan'ın yaşadıklarının bireysel bir hikâyeden çok evrensel bir yalnızlık ve kayıp duygusunu temsil ettiğini düşündürür.

Cidan'ın geçmişte avcılıkla kurduğu ilişki, öykünün simgesel boyutunu güçlendiren önemli unsurlardan biridir. Avcılığı sevmesine rağmen yaşadığı sıra dışı bir olaydan sonra bu alışkanlığını terk etmesi, karakterin içsel dönüşümünü yansıtır. Şahini ile ceylan arasında kurulan alışılmadık bağ, avcı ile av arasındaki geleneksel karşıtlığı tersyüz eder. Şahinin ölümüyle ceylanın da ortadan kaybolması ise Cidan'ın hayatındaki süreksizliği, bağların kırılganlığını ve kalıcı bir aidiyet kuramama hâlini simgeler.

Bu deneyimlerin ardından Cidan'ın kendisini şahinlerle özdeşleştirmesi, onun yalnızlığı kabullendiğini ve aidiyet duygusundan uzaklaştığını gösterir. Gece bekçiliği yapması, yalnızca bir meslek değil; geçmişinden, ailesinden ve yaşadığı hayal kırıklıklarından kaçma çabası olarak da okunabilir. Kenefânî, Cidan karakteri üzerinden insan duygularını hayvan figürleriyle iç içe geçirerek yalnızlık, kayıp ve varoluşsal kopuş temalarını güçlü bir anlatımla ortaya koyar.

2.3.3. “Çıkmaz Köy” Adlı öyküdeki İbrahim Karakteri

İbrahim karakteri, Gassân Kenefânî'nin “Çıkmaz Köy” adlı öyküsünde karşımıza çıkar. İbrahim, öyküde yıllar önce ölmüş olmasına rağmen anlatıcı tarafından hâlâ yaşıyormuş gibi aktarılır. Anlatıcının bir kayıkçıdan duyduğu ve kendi hayal dünyasında yarattığı “Çıkmaz Köy” kavramı, karakterin varlığını ve öyküdeki mekânsal bağlamını şekillendirir. Öyküde İbrahim'in burada yaşadığı, ancak öykünün sonunda artık bu yere ait olmadığı belirtilir. Bu yaklaşım, yazarın sadece hayvanlar değil, ölmüş insanlar ve hayal ürünü varlıklarla da anlatımsal deneyler yaptığını gösterir.

İbrahim'in kişiliğine bakıldığında, karakterin çalışkan, hassas ve çevresi tarafından takdir edilen bir çocuk olduğu görülür. Öykü boyunca anlatıcı, İbrahim'in zekâsı ve başarısının tartışılmaz olduğunu vurgular; sınıf arkadaşları arasında daima saygı görmüş, yetenekleri nedeniyle öne çıkmıştır. Ancak çalışma azmi ve başarıya rağmen sınavları geçememesi ve mezun olamaması, karakterin trajik yönünü ortaya çıkarır. Öykü, İbrahim'in bu başarısızlıkla başa çıkamayarak bir kayıkla denize açılması ve yaşamına son vermesiyle sona erer. Fiziksel olarak, ölümü sırasında iki yana ayrılan sarı saçları, karakterin akılda kalan özelliklerinden biridir ve onun etkileyici bir figür olmasını sağlar.

Öyküde anlatıcı, İbrahim'in yıllar sonra şık ve zengin görünümüyle karşılaştığında büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu karşılaşma, anlatıcının kendi yaşamıyla İbrahim'in yaşamını kıyaslamasını ve içsel hesaplaşmalarını gözler önüne

serer. Anlatıcı, İbrahim'in ölümünü yaşamında haksızlık olarak görür ve bu duyguyu öyküye aktarırken karakterin yaşam ve ölüm arasındaki gerilimini güçlü bir biçimde işler.

İbrahim karakterinin önemi, ölmüş bir kişinin hâlâ yaşıyormuş ve zaman geçtikçe benliğini kaybetmemiş gibi tasvir edilmesinde yatar. Anlatıcıya göre İbrahim, geçen on beş yıl boyunca Çıkmaz Köy'de yaşamış ve eski özelliklerini korumuştur. Karakterin zor yaşam koşulları, anlatıcı tarafından metaforik bir mekân olan çıkmaz köy ile sembolize edilmiştir. Öykünün sonunda ise anlatıcı, İbrahim'in ölümünü kabul ederek onun artık Çıkmaz Köy'e ait olmadığını düşünür; bu, hem karakterin yaşam ve ölüm arasındaki geçişini hem de anlatıcının kayıp ve kabullenme sürecini yansıtır.

2.3.4. “Sahil” Adlı Öyküdeki Anne Karakteri

Gassân Kenefânî'nin “Sahil” adlı öyküsünde yer alan kadın karakter, orta yaşlarda olduğu tahmin edilen, ince yapılı ve saçları ağarmaya başlamış bir figür olarak öne çıkar. Karakter, kocasını kaybetmiş ve tek çocuğu olan kızı yurt dışında evlenmiştir. Yazar, karakterin adı, yaşı ve fiziksel özellikleri hakkında sınırlı bilgi sunar. Buna rağmen aktarılan olaylar ve zihinsel süreçler, onun yalnız, kırılgan ve duygusal açıdan hassas bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Karakterin geçmişine bakıldığında, önce mutlu bir aile yaşamı sürdürdüğü, sonrasında ise eşini kaybettiği ve kızının kendisinden uzaklaştığı anlaşılır. Anne, yıllar boyunca kızının düğününü hayal etmiş ve bu hayali yaşamının önemli bir amacı hâline getirmiştir. Ancak kızının yurt dışında evlenmesi, annenin en büyük arzusu olan bu beklentiye karşılamamış ve derin bir hayal kırıklığına neden olmuştur. Öyküde karakter, tesadüfen kızının bir arkadaşının düğününü öğrenir ve bu törene katılmak ister (Kenefânî G. , 2023, s. 96-103). Kiliseye zamanında gitmesine rağmen töreni yalnızca birkaç dakika farkla kaçırmaması, karakterin sembolik olarak kızının düğünüyle bağ kurma çabasını temsil eder ve duygusal yıkımını derinleştirir.

Kadın karakter, kızının kendisinden uzaklaşmasına anlam veremez ve aralarındaki mesafeyi rasyonelleştirmeye çalışır. Altı ayda bir gelen mektupları normalleştirme girişimi, karakterin içsel özlem ve annelikten kaynaklanan aidiyet duygusunu tatmin etmede yetersiz kalır. Bu durum, onun yalnızlığını ve kırılgan psikolojisini daha belirgin hâle getirir. Karakter, klasik anne figüründen ayrılarak daha özgün ve derin bir içsel portre sunar; yalnızca anne rolüyle değil, aynı zamanda bireysel bir travmayı ve özlem duygusunu taşıyan bir kişi olarak öne çıkar.

Kenefânî'nin öyküdeki anlatım stratejisi, karakterin fiziksel veya yüzeysel özelliklerinden ziyade psikolojik derinliğine odaklanır. Bireysel trajediler ve duygusal çatışmalar aracılığıyla, hem toplumsal hem de bireysel psikolojiyi görünür kılar. Bu bağlamda, Sahil, yazarın karakter inşasında tematik ve anlatımsal sürekliliği yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

2.3.5. “Mesut’tan Bir Mektup” Adlı Öyküdeki Başkarakter

Gassân Kenefânî'nin Mesut’tan Bir Mektup adlı öyküsünde öne çıkan başkarakter, fiziksel ve sosyal kimliğine dair oldukça sınırlı bilgi ile tasvir edilmiştir. Karakterin adı, yaşı, mesleği veya dış görünüşü net olarak verilmemekte, yalnızca evli bir erkek olduğu ve evlerinde bir hizmetçiyle birlikte yaşadığı bilgisi okuyucuya aktarılmaktadır. Bu bilinçli belirsizlik, karakterin bireysel niteliklerinden ziyade içsel dünyasına, düşünsel süreçlerine ve psikolojik yapısına odaklanmayı mümkün kılar.

Karakterin yaşamı, rutin ve tekdüze bir düzen içinde sürmektedir. Günlük yaşantısı belirli saatlere ve alışkanlıklara sıkı sıkıya bağlıdır; her gün aynı saatte yemek yemek, aynı saatte uyumak gibi tekrarlayan davranışlar, karakterin çevresindeki insanların özellikle eş ve hizmetçi davranışlarını ezberlemesine yol açar. Bu durum,

karakterin yaşamının ne denli mekanikleştiğini ve bireysel tatmin duygusundan uzaklaştığını gösterir. Öykünün kırılma noktası ise bu rutinin bozulmasıyla ortaya çıkar: Karakter bir gün sofradan eşinden önce kalkar ve eşine, yıllar önce ölmüş olan yakın arkadaşı Mesut'tan bir mektup aldığını söyler. (Kenefânî G. , 2023, s. 104-110). Bu durum, karakterin geçmişe ve dostluk bağlarına duyduğu yoğun özlemi ortaya koyar.

Mesut'un ölümü, başkarakterin zihinsel dünyasında tamamlanmamış bir yas sürecini simgeler. Karakter, arkadaşlığı zihinsel düzeyde sürdürmekte ve yokluğu kabullenmekte güçlük çekmektedir. Hatta öykü boyunca kendi yapmak istediklerini, ölmüş arkadaşının varlığında gerçekleştirmiş gibi aktarır; onun ağzından hayatı yeniden deneyimlemektedir. Bununla birlikte başkarakter yalnızca özlemiyle değil, sorumluluk bilinciyle de hareket eder. Mesut'un davetine rağmen karısını terk etmeyecek olması, karakterin gerçeklik ve hayal dünyası arasında sıkıştığını ve içsel bir çatışma yaşadığını gösterir. Bir yanda özgürlük, dostluk ve geçmişin güzel günleri; diğer yanda sorumluluk, sadakat ve mevcut yaşam... Bu ikilik, karakterin içsel geriliminin ve psikolojik çözülmesinin merkezini oluşturur.

Kenefânî'nin öyküsünde başkarakter, kimliksizleştirilmiş bir figür olarak bireysel travma, kayıp ve özlem duygularının yarattığı psikolojik çalkantıyı temsil eder. Monoton ve tekdüze bir hayatın içinde, geçmişteki bir dostluğu zihninde yeniden canlandırarak gerçeklikten uzaklaşan karakter, hem kaybın hem de sadakatin yükünü taşır. Bu yönüyle karakter, yalnızca bireysel bir trajediyi değil, aynı zamanda modern bireyin anlam arayışını, yalnızlık ve içsel boşluk deneyimini de simgeler. Kenefânî'nin anlatı evreninde, başkarakter gibi kendi iç dünyasında küçük bir evren kuran figürlere sıkça rastlanması, yazarın psikolojik derinliği ön plana alan anlatım stratejisini ortaya koyar.

2.3.6." Eşek" Adlı Öyküdeki Mesut Bey

Gassân Kenefânî'nin öne çıkan öykülerinden biri olan Eşek, yapısal kurgusu ve derin alt metinleriyle hem edebi hem de sosyolojik açıdan incelenmeye uygundur. Öykünün merkezindeki Mesut Bey, fiziksel özellikleriyle değil, ahlaki değerleri, içsel çelişkileri ve toplumla ilişkileri üzerinden öne çıkar. Kenefânî, karakterin dış görünüşünü detaylandırmak yerine onun psikolojik derinliğine ve etik duruşuna odaklanır.

Mesut Bey, geçmişte dağlık bölgelerde taş taşıyan bir kamyon şoförü olarak çalışmış; kararlılığı, dürüstlüğü ve çalışma disiplini sayesinde kısa sürede toplum içinde saygın bir konuma ulaşmıştır. Öyküde yaşanan bir trafik kazası, karakter üzerinden sınıfsal ve türsel hiyerarşiye yönelik eleştiriyi görünür kılar. Mesut'un çarptığı canlının bir eşek olması ve bu olayın gereksiz yere büyütülmesi, toplumun işe yaramadığı düşünülen canlılara bakış açısını ortaya koyar (Kenefânî G. , 2023, s. 111-121). Yazar, bu durumu tersine çevirerek, insanın sorumluluk ve saygı duygusunun yalnızca insanlarla sınırlı olmadığını vurgular.

Öykü, sadece bir kazayı değil, aynı zamanda değerler sistemi ve toplumsal vicdanın sınanmasını konu alır. Mesut Bey, kamuoyu baskısı, medya eleştirileri, adalet sistemi ve kendi vicdanıyla aynı anda yüzleşmek zorunda kalır; bu durum onun psikolojik olarak yıpranmasına ve yaşamla başa çıkma yolları arasında çaresizlik duygusu hissetmesine yol açar. Bu süreç, bireyin içsel çözümünü ve toplumsal adalet mekanizmalarının acımasızlığını ortaya koyar.

Kenefânî, öyküde insan-hayvan, güçlü-zayıf ve işçi-patron karşıtlıkları üzerinden değerlerin sorgulanmasına odaklanır. Mesut Bey, toplumun gözünde yükselip düşen bir trajik figür olarak belirirken, eşek sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda sistemin göz ardı ettiği hayatların sembolü hâline gelir. Yazarın hayvanlar üzerinden verdiği mesajlar, hem baskıcı toplumsal koşullarda doğrudan eleştiriden kaçınmasını sağlar hem de insanî değerlerin aktarımını güçlendirir.

2.3.7. "Taş Aslanın Başı" Adlı Öyküdeki Başkarakter

Gassân Kenefânî'nin Taş Aslanın Başı adlı öyküsü, ekonomik yoksunluk koşulları içinde yaşayan Filistinli bir ailenin gündelik yaşamını anlatırken, bu koşulların birey üzerindeki psikolojik ve kültürel etkilerine odaklanır. Öykünün merkezinde yer alan ve adı bilinmeyen erkek karakter, maddi yetersizliklerin ötesinde, geçmişle kurduğu bağ ve bu bağın temsil ettiği manevi değerler aracılığıyla anlamlandırılan bir iç dünyaya sahiptir. Metnin başlığıyla doğrudan ilişkili olan taş aslan başı, bu iç dünyanın somut bir yansıması olarak karakterin hafızasında ve kimlik algısında belirleyici bir simgesel işlev üstlenir.

Adı verilmeyen erkek karakter, ailesiyle birlikte maddi sıkıntılar içinde yaşamaktadır. Ailenin evi satma düşüncesine karşı gösterdiği direnç, onun maddi kazançtan ziyade manevi değerlere, geçmişe ve aidiyet duygusuna verdiği önemi ortaya koyar. Bahçede bulunan taş aslan başı, karakter için sıradan bir nesne değil; çocukluk anılarının, kişisel hafızanın ve süreklilik arzusunun somutlaşmış hâlidir (Kenefânî G. , 2023, s. 137-149). Kenefânî, bu simge aracılığıyla maddi değerlerle manevi değerler arasındaki çatışmayı görünür kılarak, karakterin içsel direnişini derinleştirir.

2.3.8. “Gelin” Adlı Öyküdeki Erkek Karakter

Gassân Kenefânî, Filistin direniş edebiyatının öncü isimlerinden biri olarak, eserlerinde Filistin halkının yaşadığı travmaları, kayıpları ve direniş mücadelesini bireysel hikâyeler üzerinden ele alır. “Gelin” adlı kısa öyküde, adı verilmeyen bir erkek karakter aracılığıyla 1948 Nekbe (Büyük Felaket) sonrasında Filistin toplumunun içine sürüklendiği insani ve ahlaki çöküşü, savaşın birey üzerindeki yıkıcı etkileriyle birlikte görünür kılar (Kenefânî G. , 2023, s. 127). Bu isimsiz karakter, yalnızca bireysel bir anlatının öznesi değil, Nekbe sonrası Filistin toplumunun kolektif travmasını taşıyan simgesel bir figür olarak konumlandırılır.

Öyküde iri cüsseli ve askerî kamuflaj giymiş olarak betimlenen erkek karakterde, fiziksel özelliklerden ziyade ideolojik ve psikolojik yönler ön plana çıkar. Kenefânî, karakterin bedensel gücünü bilinçli biçimde geri plana iterken, onun içsel kırılmasını ve kimlik bunalımını derinleştirir. Silahını kaybetmesi, metinde basit bir savaş sahnesi unsuru değil; onur, direniş iradesi ve mücadele bilincinin yitimi olarak anlamlandırılır. Bu kayıp, karakterin kendisiyle ve ait olduğu toplulukla kurduğu bağın zedelenmesini temsil eder.

Karakterin gelini arayışı ise bireysel bir kaybı telafi etme çabasının ötesine geçerek, savaşla parçalanmış bir toplumun bütünlüğünü yeniden kurma arzusunun simgesel bir ifadesine dönüşür. Gelin figürü, kaybedilen ev, düzen ve süreklilik duygusunun metaforu olarak okunabilir. Böylece kişisel arayış, kolektif hafızanın ve ulusal travmanın izini süren bir direniş biçimine evrilir. Kenefânî, bu karakter üzerinden savaşın yalnızca fiziksel değil, ahlaki ve psikolojik yıkımını da görünür kılarak, bireysel acı ile toplumsal felaket arasındaki kopmaz bağı güçlü bir anlatımla ortaya koyar.

2.3.9. Yan Karakterler (Amir, Muhsin Öğretmen, Genç Doktor, vd.)

Kenefânî'nin öykülerinde yan karakterler, başkarakterlerin içsel çatışmalarını, toplumsal ilişkilerini ve bireysel trajedilerini görünür hâle getiren temel unsurlardır. Taş Aslanın Başı'ndaki Amir, pragmatik tavırlarıyla başkarakterin manevi direnişini vurgularken; Muhsin Öğretmen ve Genç Doktor gibi figürler, birey-toplum ilişkisi, toplumsal sorumluluk ve etik alanlarda öyküye derinlik katar. Bu yan karakterler, başkarakterlerin psikolojik çözümlerini, içsel ikilemlerini ve değer çatışmalarını hem destekler hem de okurun anlamasına aracılık eder. Kenefânî'nin başkarakterleri ise yalnızca bireysel trajedilerin değil, aynı zamanda kolektif tarih ve toplumsal deneyimlerin de temsilcisi olarak konumlanır. “Sahil”, öyküsündeki kadın karakterin yalnızlığı, annelik duygusu ve duygusal kırılganlığı; Mesut'tan Bir Mektup'taki başkarakterin geçmişe duyduğu özlem ve sadakati; Çıkmaz

Köy'deki İbrahim'in ölümünden sonra hayali bir mekânda sürdürdüğü varlığı; "Eşek" öyküsündeki Mesut Bey'in etik ile toplumsal baskı arasındaki çatışması ve Taş Aslanın Başı'ndaki başkarakterin kültürel ve manevi değerlere bağlılığı, yazarın karakter inşasında içsel ve toplumsal boyutları eş zamanlı olarak öne çıkardığını gösterir. Yan karakterler, bu anlatımsal dokunun dengelenmesini sağlayan ve başkarakterlerin psikolojik ve tematik derinliğini açığa çıkaran destekleyici figürler olarak işlev görür.

Kenefânî'nin öykülerinde karakterler, sadece bireysel özellikleriyle değil, aynı zamanda temsil ettikleri sembol ve tematik özellikleriyle de öne çıkmaktadır. Yazar, başkarakterlerin psikolojik durumlarını, duygusal özelliklerini ve ahlaki ikilemelerini yan karakterlerin etkileşimleriyle derinleştirmektedir; bu durumda okuyucu, yalnızca bir bireyin trajedisini değil, bir toplumun, tarihsel bağlamın ve kültürel değerlerin etkisini de hisseder. Yazar, çocuk, kadın, erkek ve yan karakterler aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal kimlik, kayıp ve direniş temalarını işler. Kenefânî, karakterleriyle içsel ve toplumsal çatışmaları birleştirerek, okuyucuya çok katmanlı bir bakış açısı sunar: Bir yanda geçmişin yükü ve kayıpların yarattığı özlem, diğer yanda bireyin toplumsal sorumluluk ve değerlerle kurduğu bağlar. Özellikle kadın ve çocuk karakterlerde görülen kırılganlık, yetişkinlerdeki içsel mücadeleyle paralel yürütülerek öykülere hem empati hem de evrensel bir derinlik kazandırır. Yan karakterler bu bağlamda, öykülerin dramatik ve tematik yoğunluğunu artıran, başkarakterlerin yaşadığı içsel ve toplumsal gerilimleri görünür kılan araçlardır. Sonuç olarak Kenefânî'nin karakterleri, bireysel trajediyi toplumsal ve kültürel bağlamla birleştiren, okuyucuya hem duygusal hem de ahlaki bir deneyim sunan, evrensel bir anlatı dünyasının temel yapı taşlarıdır.

Sonuç

Gassân Kenefânî, edebî eserleriyle yalnızca bir yazar olarak değil, aynı zamanda Filistin Direniş Edebiyatı'nın kurucu ve temsili isimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Roman, öykü ve tiyatro gibi farklı türlerde kaleme aldığı eserlerde Filistin meselesini merkezine alan yazar, edebiyatı politik ve toplumsal bir bilinç aracı olarak kullanmıştır. Filistin halkının sürgün, kimlik kaybı, adaletsizlik ve direniş gibi tarihsel ve yaşamsal deneyimlerini evrensel bir düzleme taşıyarak kolektif hafızanın oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bu yönüyle Kenefânî'nin eserleri, sadece birer edebî metin değil, aynı zamanda Filistin mücadelesinin kalıcı bir belgesi olarak değerlendirilmektedir.

Kenefânî'nin anlatılarında zaman kavramı, kronolojik ilerleyişten çok psikolojik derinlik ekseninde ele alınmaktadır. Bu bağlamda geçmiş zaman, sürgün öncesi yaşantılara ait anılar ve travmalar aracılığıyla anlatının merkezinde yer alır. Geçmişin sürekli olarak şimdiyle ilişkilendirilmesi, karakterlerin mevcut acılarını anlamlandıran temel bir anlatı unsuru işlevi görür. Mekân ise karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtan sembolik bir unsur olarak kullanılır. Kapalı mekânların yoğunluğu, baskı, çaresizlik ve umutsuzluk duygularını pekiştirirken; sınırlı ölçüde yer verilen açık ya da düşsel mekânlar özgürlük ve geri dönüş idealini temsil etmektedir. Bu anlatım stratejileri, Kenefânî'nin edebî eserlerine hem psikolojik hem de evrensel bir derinlik kazandırmaktadır.

Eserdeki karakter inşası, bireysel özelliklerden ziyade kolektif deneyimi ön plana çıkaran bir anlayışa dayanmaktadır. Karakterlerin isimlerinin ve fiziksel betimlemelerinin sınırlı tutulması, onların belirli kişilerden çok sürgün edilmiş Filistin halkının ortak temsilcileri olarak kurgulanmalarından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım, okuyucunun karakterlerin kişisel ayrıntılarından çok, yaşadıkları duygusal çatışmalara ve evrensel insanlık hâllerine odaklanmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle Kenefânî, karakter aracılığıyla Filistin deneyimini kolektif bir belleğe dönüştürmüştür.

Kenefânî'nin üslubu, sadelik ve açıklık temelinde şekillenmiş olup geniş bir okur kitlesine ulaşmayı amaçlamaktadır. Gündelik dilin bilinçli kullanımı, yerel söyleyişler ve zaman zaman başvuru argo ifadelerle desteklenerek anlatıya gerçeklik ve doğallık kazandırır. Yazarın metinlerinde modern anlatım teknikleri belirgin bir

biçimde kullanılmaktadır. Atmosferi güçlendiren betimlemeler, anlatıya derinlik kazandıran geri dönüşler ve karakterlerin iç dünyasını doğrudan yansıtan mektup tekniği, öne çıkan anlatım araçları arasında yer almaktadır. Bu üslup ve teknikler, Kenefânî'nin eserlerinin hem edebî değerini hem de toplumsal etkisini güçlendirmektedir.

Kenefânî, kısa sayılabilecek otuz altı yıllık yaşamına rağmen, ortaya koyduğu eserlerle Modern Arap Edebiyatı'nın yönelimlerini belirlemiş ve Direniş Edebiyatı'nı hem kuramsal hem de estetik açıdan ileri bir aşamaya taşımıştır. Bu yönüyle yazar, yalnızca kendi dönemini değil, kendisinden sonraki edebî kuşakları da derinden etkilemiştir. Sonuç olarak, Kenefânî'nin edebî üretimleri, Filistin mücadelesinin edebî bir belgesi olmanın ötesinde, evrensel bir anlatım gücü ve kalıcı bir edebî miras niteliği taşımaktadır.

Kaynakça | References

- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı Ve Roman İncelenmesine Giriş. Ankara: Akçay Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2010). "Edebi Metin ve Özellikleri". Journal of Turkish Research, 39 (Şubat 2010), 187-200. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/33393>
- Arslan, H. (2020). "Gassân Kenefânî'nin es-Silahu'l-Muharrem Adlı Kısa Hikâyesinin Edebi Metin İnceleme Kriterleri Bağlamında Değerlendirilmesi". AHBV Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi, 2/1 (Mayıs 2020), 95-101. <https://dergipark.org.tr/en/pub/akaf/article/713811>
- Bayram, E. (2023). Arap Edebiyatındaki İlk Edebî Mahfiller. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Ö13, 1112-1125. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1379319>
- Belge, M. (1994). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Büşra Ö. (2023). Gassân Kenefânî Öykülerinde Çocuk İmgesi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Doktora Tezi, <https://www.proquest.com/openview/b988b06ec0cfa13904ee5045495a454d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Can, M B. (2019). "Filistin Edebiyatında Ele Alınan Konular". Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 5/16 (Temmuz 2019), 373-382. https://journalofsocial.com/files/josasjournal/1194072429_5.%20ID120_5-16.%20Can_373-382.pdf
- Çakmak, A. (2020). Düşmanlıklar Zamanı, Gassân Kenefânî ve Filistin direniş Edebiyatı. İstanbul: Gizem Uluslararası Tercüme ve Dil Hizmetleri Ltd. Şti. zoomkitap.
- Çetin, N. (2012). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Kitap.
- Daş, E. Ç. (2021). Çilek, Ersin – Daş Fuat. "Gassân Kenefânî'nin el- Kamusu'l-Mesruk (Çalıntı Gömlek) Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme". Turkish Studies-Language, 16/4, (Aralık 2021)
- Er, R. (2021). Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi (Şiir-Öykü). Ankara: Hece Yayınları.
- Tepebaşılı, F. (2019). Roman İncelemesi. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Forster, E M. (2014). Roman Sanatı. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Kenefânî, G. (2020). On İki Numaralı Yatağın Ölümü. çev. Murat Göçer. Konya: Loras Yayınları,
- Göçer, M. (2006). Gassan Kenefânî ve Öykücülüğü. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Gördebil, M. (2025). "Sait Faik Abasıyanık ve Gassân Kenefânî'nin Eserlerinde Ordtak Temalar: Semaver ve Ufuk Kapının Arkasında Öykülerinin Karşılaştırılması". Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi, 9/4, (Aralık 2025), 1-21. <https://dergipark.org.tr/en/pub/toplumsalbilimler/article/1772012>
- Harmancı, H. (2013). "Adurrahman Munif'in El- Eşcâr ve İğtiyâlu Merzuk Adlı Romanının Teknik Yönden İncelenmesi". Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi, 30 (Şubat 2013) 67-96. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sefad/article/171783>
- Harmancı, H. (2024). "Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin Romanlarında Ekonomi Problemlerin Analizi". Turkish Studies-Religion, 19/4, (Aralık 2024), 503-518. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.78935>
- Torulolu I, (2018). Yasemen "Çasan Kenefânî'nin Eserlerinde Vatan Ve Göç". 2. Uluslararası "Vatana Dönüş Edebiyatı Sempozyumu". Sultan Şimşek, 92-99. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Farabi Avrasya Çalışmaları Uygulama Ve Araştırma Merkezi. Demavend Yayınları. https://cdn.istanbul.edu.tr/statics/famer.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2018/01/vatana_donus_edebiyati.pdf#page=92
- Kazan, R – Sarıkaya H. (2024). "Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî".

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 8/34, (Ağustos 2024), 90-112.

Kazan, R. (2017). Gassân Kenefânî'nin Edebi Kişiliği ve "Hayfâ'ya Dönüş" Adlı Romanı. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Ânni Kenefânî. (1973). Gassân Kenefânî. Beyrut: Filistin Araştırma Merkezi.

Kenefânî, G. (1972). Ghassan Kanafani, 1936–39 Filistin Ayaklanması (Londra: Tricontinental Society; New York: Committee for a Democratic Palestine, 1972/1980), New York: Committee for a Democratic Palestine..

Kenefânî, G. (2023). Bizim Olmayan Âlem. Çev. Ökkeş Hengil. Konya: Loras Yayınları.

Negm, M. Y. Öykü . Beyrut: Dar Sader Baskı ve Yayıncılık.

Ong, WJ. (2011). Sözlü ve Yazılı Kültür. İstanbul: Metis Yayınları. 2024.

Özkanlı, Z. (2024). Bir Romanın Anatomisi: Gassân Kenefânî'nin Umm Sa'd'ında Metafor ve Karakter Tipolojisi. Istanbul Journal of Arabic Studies, 8/2, (Kasım 2025), 411-436. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/5009543>

Özüdoğru, B. (2023). Gassân Kenefânî Öykülerinde Çocuk İmgesi. Kony: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Arap Dili Ve Belagatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Rıfat, M. (2012). Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sakallı, C. (2021). Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân. Kare Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi, Tarih ve Düş, Özel Sayı, (Temmuz 2021), 95-114. doi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr>

Suzan, Y. (2016). Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16, (Nisan 2016), 476-492. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716724>

Tekin, M. (2016). Roman Sanatı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ürün, A K. (2018). Arap Ülkeleri Sosyo-Kültürel Yapısı. Konya: Çizgi Kitabevi.

Ürün, A K. (2018). Modern Arap Edebiyatı. Konya: Çizgi Kitabevi.