

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI



**NECÎB EL-KÎLÂNÎ'NİN MEV'İDUNÂ ĞADEN ADLI KISA
HİKÂYE DERLEMESİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

UMUT TOSUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. DOĞAN FIRINCI

SİNOP - 2024

TEZ KABUL

UMUT TOSUN tarafından hazırlanan “**NECÎB EL-KÎLÂNÎ’NİN MEV‘İDUNÂ ĞADEN ADLI KISA HİKÂYE DERLEMESİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ**“ başlıklı bu çalışma, 09.10.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Dr. Doğan FIRINCI
(Danışman) Sinop Üniversitesi / İlahiyat Fakültesi

İmza

Üye Doç. Dr. Yusuf KARATAŞ
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi / İlahiyat Fakültesi

İmza

Üye Dr. Öğr. Üyesi Haydar GÜNGÖR
Sinop Üniversitesi / İlahiyat Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Hüseyin Turan ARAT

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Umut TOSUN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NECİB EL-KİLÂNÎ'NİN MEV'İDUNÂ ĞADEN ADLI KISA HİKÂYE DERLEMESİNİN YAPI VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

UMUT TOSUN

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DANIŞMAN:DOÇ. DR. DOĞAN FIRINCI

Necib el-Kılânî, Modern Arap edebiyatına damga vurmuş önemli bir isimdir. Mısır, Napolyon'un işgali sonrasında Fransız kültürünün etkisi altında kalarak Batı ülkeleriyle edebi anlamda temas kuran ilk Arap ülkelerinden biri olmuştur. Bu dönemde Batı'ya gönderilen öğrenciler aracılığıyla Batı'nın edebi, kültürel ve sanatsal etkileri Arap toplumuna taşınmıştır. Modern Arap edebiyatının şekillenmesinde öncü bir rol üstlenen Mısır, aynı zamanda daha önce görülmeyen edebi türlerin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Necib el-Kılânî ise, özellikle İslam tarihinden ilham alarak tarihsel olayları öykülerine entegre eden bir yazar olarak öne çıkar. Eserlerinde tarihsel gerçekliği derinlemesine işlerken, aynı zamanda modern Arap hikâyeciliğine büyük katkılar sunmuştur. Kılânî'nin eserleri, İslami temalarla harmanlanmış bir edebiyat anlayışını benimseyerek, sadece Mısır'da değil, tüm Arap dünyasında iz bırakan önemli bir edebi mirasın temsilcisidir.

ANAHTAR KELİMELEER:Arap Dili ve Edebiyatı; Modern Arap Hikâyeciliği; Necib el-Kılânî.

Ekim 2024, 282 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

THE ANALYSIS OF STRUCTURE AND THEMES IN NECİB EL-KİLÂNÎ'S SHORT STORY COLLECTION MEV'İDUNÂ ĞADEN

UMUT TOSUN

SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS

DEPARTMENT OF BASIC ISLAMIC SCIENCES

SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. DOĞAN FIRINCI

Necîb el-Kîlânî is one of the prominent figures who left a significant mark on modern Arabic literature. After Napoleon's invasion, Egypt came under the influence of French culture, becoming the first Arab country to come into contact with Western nations in a literary sense. Through students sent to the West, the literary, cultural, and artistic aspects of the West were introduced to Arab society. In this context, Egypt played a pioneering role in shaping modern Arabic literature. This situation also led to the emergence of literary genres that had not previously existed in Egypt. The author studied in this work, Necîb el-Kîlânî, is primarily known for incorporating historical events into his stories, drawing inspiration from Islamic history. In this regard, the Egyptian writer Necîb el-Kîlânî made significant contributions to modern literature, particularly in the field of Arabic storytelling.

KEYWORDS: Arabic Language and Literature; Modern Arabic Storytelling; Necîb el-Kîlânî.

October 2024, 282 Page

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde değerli bilgilerini bizlerle paylaşan, bizlere bu anlamda yol gösteren değerli hocam ve danışmanım sayın Doç. Dr. Doğan FIRINCI başta olmak üzere Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Recep ÇIBIKLI ve Dr. Öğr. Üyesi Musab HAMOD hocalarıma, tezin olgunlaşmasına katkı sunan Öğr. Gör. Babiker Osman Khalıfa IDRIS ve Öğr. Gör. Sabahattin CAN hocalarıma ve bugüne kadar akademik çalışmalarına maddi ve manevi desteğini esirgemeyen kıymetli aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Umut TOSUN



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Yöntem ve Kapsamı.....	4
1.3. Yararlanılan Kaynaklar	7
1.4. Literatür: Necîb el-Kîlânî'nin Hakkında Yapılan Çalışmalar	8
2. NECÎB EL-KÎLÂNÎ'NİN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	10
2.1. Necîb el-Kîlânî'nin Hayatı.....	10
2.2. Necîb el-Kîlânî'nin Edebi Kişiliği	11
2.2.1. Necîb el-Kîlânî'nin eserleri	15
2.2.2. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyeciliği	21
2.2.2.1. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde yapı.....	23
2.2.2.1.1. Zaman	24
2.2.2.1.2. Mekân	26
2.2.2.1.3. Şahıs kadrosu	27
2.2.2.2. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde tema.....	28
2.2.3. Necîb el-Kîlânî'nin kısa hikâyeleri.....	29
2.2.3.1. Hikâye başlıkları	31
2.2.3.1.1. Başlık ve anlam derinliği	31
2.2.3.1.2. Göstergebilimsel perspektif	32
2.2.3.1.3. Semiyotik yöntemle başlık analizi	32
2.2.3.1.4. Modern başlıkların çok katmanlı yapısı.....	32
2.2.3.1.5. Eserin tematik çerçevesi	33
2.2.3.1.6. Başlık ve okuyucu ilişkisi	33

2.2.3.2. Hikâye Başlıklarının Kur'an Ayetleri ile İlişkisi	34
2.2.3.3. Hikâye Başlıklarındaki Gramer Yapısı	36
3. NECİB EL-KÎLÂNÎ'NİN MEV'İDÜNA ĞADEN ADLI KISA HİKÂYE DERLEMESİ	40
3.1. Şüca'/Cesur (شجاع).....	40
3.1.1. Hikâye özeti	40
3.1.2. Yapı	41
3.1.2.1. Olay örgüsü.....	41
3.1.2.1.1. Serim.....	41
3.1.2.1.2. Yükselen eylem.....	41
3.1.2.1.3. Doruk noktası.....	42
3.1.2.1.4. Düşen eylem	43
3.1.2.1.5. Çözüm.....	43
3.1.2.2. Şahıs kadrosu	44
3.1.2.2.1. Ana karakter.....	44
3.1.2.2.2. Arkadaşları (isimsiz yan karakterler)	44
3.1.2.2.3. Yaralı arkadaş.....	45
3.1.2.2.4. Düşman	46
3.1.2.3. Zaman	46
3.1.2.4. Mekân	49
3.1.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	51
3.1.3. Tema: cesaret ve korku arasındaki çatışma.....	52
3.1.3.1. Ana Tema: cesaret ve korku arasındaki çatışma	52
3.1.3.2. Yan Temalar	53
3.1.4. Dil ve üslup.....	55
3.2. İnde'l-Avde/Dönüşte (عند العودة)	59
3.2.1. Hikâye özeti	59
3.2.2. Yapı	59
3.2.2.1. Olay örgüsü.....	59
3.2.2.1.1. Serim.....	59
3.2.2.1.2. Yükselen eylem.....	60
3.2.2.1.3. Doruk noktası.....	61
3.2.2.1.4. Düşen eylem: Nefise'nin mektubu ve yeniden yıkım.....	61
3.2.2.1.5. Çözüm.....	61

3.2.2.2. Şahıs kadrosu	62
3.2.2.2.1. Mesud.....	62
3.2.2.2.2. Nefise	63
3.2.2.2.3. Abdüsselam	64
3.2.2.2.4. Mesud ve nefise'nin çocukları	65
3.2.2.2.5. Hapishane arkadaşları	66
3.2.2.3. Zaman	68
3.2.2.3.1. Geçmişin gölgesi ve geriye dönüşler	68
3.2.2.3.2. Hapishane yılları ve zamanın akışındaki değişim.....	69
3.2.2.3.3. Geleceğe dair umut ve yeniden başlama arzusu	70
3.2.2.4. Mekân	71
3.2.2.4.1. Hapishane.....	71
3.2.2.4.2. Ev	72
3.2.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	74
3.2.2.5.1. Üçüncü şahıs anlatıcı ve tarafsızlık.....	74
3.2.2.5.2. İçsel dünyaya yakınlık ve psikolojik derinlik	74
3.2.2.5.3. Anlatıcının bakış açısının Mesud'un içsel çatışmalarına etkisi	75
3.2.2.5.4. Anlatıcının duygusal mesafe sağlaması ve okuyucuya verdiği perspektif.....	76
3.2.3. Tema: ihanet ve affetme	76
3.2.3.1. Ana tema: ihanet ve affetme	76
3.2.3.2. Yan temalar	77
3.2.4. Dil ve üslup.....	77
3.2.4.1. Dil özellikleri	77
3.2.4.2. Üslup Özellikleri.....	78
3.3. Kefâât/Yetenekler (كفاءات)	80
3.3.1. Hikâye özeti	80
3.3.2. Yapı	80
3.3.2.1. Olay örgüsü.....	80
3.3.2.1.1. Serim.....	80
3.3.2.1.2. Yükselen eylem.....	81
3.3.2.1.3. Doruk noktası.....	82
3.3.2.1.4. Düşen eylem	82
3.3.2.1.5. Çözüm.....	82
3.3.2.2. Şahıs kadrosu	83

3.3.2.2.1. Said Abdülmünim	83
3.3.2.2.2. Genel yayın yönetmeni	84
3.3.2.2.3. Nevâl.....	84
3.3.2.3. Zaman	85
3.3.2.4. Mekân	85
3.3.2.4.1. Dergi binası.....	85
3.3.2.4.2. İstasyon meydanı	86
3.3.2.4.3. Said'in evi ve odası.....	87
3.3.2.4.4. Hilton oteli	87
3.3.2.4.5. Sokak ve Şubra caddesi	88
3.3.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	88
3.3.3. Tema: yetersizlik.....	89
3.3.4. Dil ve üslup.....	89
3.3.4.1. Said'in genel yayın yönetmeni ile olan diyalogu.....	90
3.3.4.2. Said ve Said ve genel yayın yönetmeni arasında	91
3.3.4.3. Said ve genel yayın yönetmeni arasında (Dandara faciası üzerine)	92
3.4. Şey'un Sağır Velâkin/Küçük Bir Şey Lakin (شئ صغير.. ولكن).....	93
3.4.1. Hikâye özeti	93
3.4.2. Yapı	93
3.4.2.1. Olay örgüsü.....	93
3.4.2.1.1. Serim.....	94
3.4.2.1.2. Yükselen eylem.....	94
3.4.2.1.3. Doruk noktası.....	95
3.4.2.1.4. Düşen eylem	95
3.4.2.1.5. Çözüm.....	95
3.4.2.2. Şahıs kadrosu	96
3.4.2.2.1. Ana karakter (anlatıcı)	96
3.4.2.2.2. Vedâd.....	96
3.4.2.2.3. Nebîl.....	97
3.4.2.3. Zaman	97
3.4.2.4. Mekân	98
3.4.2.4.1. Tıp fakültesi	98
3.4.2.4.2. Ev ve çocukluk mekânları.....	98
3.4.2.4.3. Sokaklar ve dış mekânlar	99

3.4.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	99
3.4.2.5.1. Güvenilmez anlatıcı	99
3.4.2.5.1.1. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri	100
3.4.3. Tema: güvensizlik ve önyargılar	101
3.4.3.1. Güvensizlik ve kıskançlık	101
3.4.3.2. Önyargıların ilişkiler üzerindeki yıkıcı etkisi	101
3.4.4. Dil ve üslup	101
3.4.4.1. İçsel çatışmalar	102
3.4.4.2. Toplum ve geleneksel bakış açısı	102
3.4.4.3. Kıskançlık ve sahiplenme	103
3.4.4.4. Sonuçlandırma ve duygusal çözülme	103
3.4.4.5. Psikolojik Yönle İlgili Bir Konuyu Ele Alan Hikâye	104
3.5. Melik'ül-Mülûk/Kralların Kralı (ملك الملوك)	104
3.5.1. Hikâye özeti	104
3.5.2. Yapı	105
3.5.2.1. Olay örgüsü	105
3.5.2.1.1. Serim: Nuravis'in sürgün hayatı ve içsel çatışması	105
3.5.2.1.2. Yükselen eylem: Nuravis'in kaçış planı	106
3.5.2.1.3. Doruk noktası: Nuravis'in tahta çıkması	106
3.5.2.1.4. Düşen eylem: kraliyet sorumluluğu altında esaret	107
3.5.2.1.5. Çözüm: Nuravis'in krallık altında kendi kimliğinden vazgeçiş	107
3.5.2.2. Şahıs Kadrosu	108
3.5.2.2.1. Nuravis: baş kahraman (protagonist), gelişen ve çok boyutlu (yuvarlak) karakter	108
3.5.2.2.2. Sâcûrâ: idealize edilmiş sevgili ve sabit (statik) karakter	108
3.5.2.2.3. Habeş kralı: karşıt karakter (antagonist) ve geleneksel otorite figürü	109
3.5.2.2.4. Başrahip: statükonun temsilcisi ve sabit (statik) karakter	109
3.5.2.2.5. Muhafız komutanı: yardımcı karakter ve geçici destek	110
3.5.2.3. Zaman	110
3.5.2.3.1. Dış zaman (tarihsel zaman)	110
3.5.2.3.2. İç zaman (olayların süresi ve anlatım süresi)	111
3.5.2.3.3. Anlatı zamanı ve zaman sıçramaları	112
3.5.2.4. Mekân	112
3.5.2.4.1. Sürgün vadisi: kapalı ve izole mekân	113

3.5.2.4.1. Nuravis'in evi: psikolojik mekân.....	113
3.5.2.4.2. Aksum şehri ve kraliyet sarayı: açık ve idealize edilmiş mekân	113
3.5.2.4.3. Sarayın pencereleri: sembolik mekân	114
3.5.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	115
3.5.2.5.1. Hâkim bakış açısı.....	115
3.5.2.5.2. Bilinç akışı tekniği.....	115
3.5.2.5.3. Fokalizasyon	116
3.5.2.5.4. Geri dönüşler (analepsis)	116
3.5.3. Tema: özgürlük arayışı.....	117
3.5.3.1. Ana tema: özgürlük arayışı	117
3.5.3.2. Yan temalar	117
3.5.4. Dil ve üslup.....	118
3.5.4.1. Dil özellikleri	118
3.5.4.2. Üslup Özellikleri.....	119
3.6. Şeytânü's-Şâtır/Kurnaz Şeytan (الشيطان الشاطر)	121
3.6.1. Hikâye özeti	121
3.6.2. Yapı	121
3.6.2.1. Olay örgüsü.....	121
3.6.2.1.1. Serim: Muhammed'in tutuklanması ve anlatıcının tepkisi	122
3.6.2.1.2. Yükselen eylem: anlatıcının aileye destek olma kararı ve Behîce'ye yaklaşması.....	122
3.6.2.1.3. Doruk noktası: Behîce'ye aşkını itiraf etme girişimi ve dirayetle karşılaşması	123
3.6.2.1.4. Düşen eylem	124
3.6.2.1.5. Çözüm: ana kahramanın pişmanlığı ve ahlaki uyanışı	124
3.6.2.2. Şahıs Kadrosu	125
3.6.2.2.1. Ana karakter (isimsiz erkek karakter).....	125
3.6.2.2.3. Muhammed: masumiyetin ve toplumsal baskının kurbanı	127
3.6.2.2.4. Çocuklar: masumiyetin ve kurban olmanın temsilcileri	128
3.6.2.3. Zaman	129
3.6.2.3.1. Geçmişe dönük anılar ve zamanın etkisi	129
3.6.2.3.2. Belirli günler ve tarihlerin kullanımı	130
3.6.2.3.3. Geçmiş zamanın kullanımı ve anlatıcının anıları	130
3.6.2.3.4. Günlerin ve saatlerin geçişi ile duygusal çöküş.....	131

3.6.2.3.5. Zamanın akışı ve anlatıcının vicdan muhasebesi.....	131
3.6.2.3.6. Bekleyiş ve çözüm süreci	131
3.6.2.3.7. Zamanın hikâye üzerindeki etkisi ve temaya katkısı	132
3.6.2.4. Mekân	132
3.6.2.4.1. Muhammed'in evi: yoksulluk ve çaresizliğin simgesi	133
3.6.2.4.2. Hapishane.....	135
3.6.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	135
3.6.2.5.1. Kahraman bakış açısı	136
3.6.2.5.2. Güvenilmez anlatıcı ve psikolojik derinlik	136
3.6.2.5.3. İçsel monologlar ve subjektif bakış açısı	137
3.6.2.5.4. Duygusal yoğunluk ve bakış açısının etkisi.....	137
3.6.3. Tema: adalet ve yasak aşk.....	137
3.6.3.1. Yasak aşk ve ahlaki çatışma	138
3.6.3.2. Vicdan muhasebesi ve pişmanlık.....	138
3.6.3.3. Toplumsal baskı ve adalet arayışı	138
3.6.3.5. Anlatıcının duygusal karmaşası ve içsel çelişkileri	139
3.6.4. Dil ve üslup.....	139
3.6.4.1. Dil özellikleri	140
3.6.4.2. Üslup özellikleri.....	141
3.7. Racül'ül-Beyt/Ev Adamı (رجل البيت)	143
3.7.1. Hikâye özeti	143
3.7.2. Yapı	144
3.7.2.1. Olay Örgüsü	144
3.7.2.1.1. Serim.....	144
3.7.2.1.2. Yükselen eylem.....	144
3.7.2.1.3. Doruk noktası.....	145
3.7.2.1.4. Düşen eylem	145
3.7.2.1.5. Çözüm.....	145
3.7.2.2. Şahıs kadrosu	146
3.7.2.2.1. Genç adam (anlatıcı).....	146
3.7.2.2.2. Baba	147
3.7.2.2.3. Naime.....	148
3.7.2.2.4. Anne	148
3.7.2.3. Zaman	149

3.7.2.3.1. Geçmiş zaman anlatımı ve retrospektif bakış	149
3.7.2.3.2. Şimdiki zaman perspektifinden anlatım	149
3.7.2.3.3. Zaman atlamaları ve odak noktaları.....	149
3.7.2.3.4. Günlük ve mevsimsel zamanın belirginleşmesi.....	150
3.7.2.3.5. Psikolojik zamanın kullanımı	150
3.7.2.4. Mekân	151
3.7.2.4.1. Köy.....	151
3.7.2.4.2. Ev	151
3.7.2.4.3. Naime'nin evi	152
3.7.2.4.4. İstasyon	152
3.7.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	153
3.7.2.5.1. Öznel ve duygusal bakış açısı.....	153
3.7.2.5.2. Güvenilir olmayan anlatıcı.....	153
3.7.2.5.3. İçsel odaklanma ve psikolojik derinlik	154
3.7.2.5.4. Retrospektif anlatım.....	154
3.7.2.5.5. Duygusal çatışma ve içsel yüzleşme.....	155
3.7.2.5.6. Sonuç	155
3.7.3. Tema: bireyin baskılar altında olgunlaşma süreci.....	155
3.7.3.1. Baskıcı aile ve otorite figürü.....	156
3.7.3.2. Aşk ve özgüven kazanma.....	156
3.7.3.3. Aileye karşı sorumluluk ve fedakârlık	156
3.7.3.4. Kendini tanıma ve olgunlaşma	157
3.7.4. Dil ve üslup.....	157
3.7.4.1. Dil: basitlik ve duygusal yoğunluk	157
3.7.4.2. Üslup: içsel monolog ve psikolojik derinlik	158
3.8. Lahzâtü'l-Ahîra/Son Anlar (اللمحظات الأخيرة).....	159
3.8.1. Hikâye özeti	159
3.8.2. Yapı	159
3.8.2.1. Olay örgüsü.....	159
3.8.2.1.1. Serim.....	159
3.8.2.1.2. Yükselen eylem.....	160
3.8.2.1.3. Doruk noktası.....	160
3.8.2.1.4. Düşen eylem	161
3.8.2.1.5. Çözüm.....	161

3.8.2.2. Şahıs kadrosu	162
3.8.2.2.1. Rıdvan (ana karakter).....	162
3.8.2.2.2. Rıdvan'ın eşi	163
3.8.2.2.3. Kemal.....	163
3.8.2.2.4. Mecdî	164
3.8.2.2.5. İlham	164
3.8.2.2.6. Toplum (zımnî karakter)	165
3.8.2.3. Zaman	165
3.8.2.3.1. Hikâyede zamanın yapısı	165
3.8.2.3.2. Zamanın algısal kullanımı	165
3.8.2.3.3. Şimdi zamanının işlevi.....	166
3.8.2.3.4. Geçmiş ve halihazırın karşıtlığı	166
3.8.2.3.5. Gelecek zaman ve umutsuzluk	167
3.8.2.3.5. Zamanın tematik katkısı.....	167
3.8.2.4. Mekân	167
3.8.2.4.1. Ana mekân: Rıdvan'ın evi ve odası	168
3.8.2.4.2. Odadaki eşyalar: kitaplar ve eserler.....	168
3.8.2.4.3. Mekânın duygusal atmosferi.....	168
3.8.2.4.4. Mekân ve zaman ilişkisi	169
3.8.2.4.5. Ev ve toplumdan izolasyon.....	169
3.8.2.4.6. Sonuç	169
3.8.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	170
3.8.2.5.1. Anlatıcı: ilahî (hâkim/tanrısâl) anlatıcı	170
3.8.2.5.2. Anlatıcının perspektifinin özellikleri	171
3.8.2.5.3. Anlatıcının tarafsızlığı.....	171
3.8.2.5.4. Bakış açısı: içten dışa ve psikolojik derinlik	172
3.8.2.5.5. Bakış açısının tematik katkısı	172
3.8.3. Tema: ölüm, sanatın değeri	173
3.8.3.1. Ana tema: hayatın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı.....	173
3.8.4. Dil ve üslup	175
3.8.4.1. Dilin özellikleri	175
3.8.4.2. Üslup özellikleri.....	176
3.8.4.3. Anlatım teknikleri	177
3.9. Mev'idüna Ğaden/Buluşmamız Yarın (موعدنا غدا)	177

3.9.1. Hikâye özeti	177
3.9.2. Yapı	178
3.9.2.1. Olay örgüsü.....	178
3.9.2.1.1. Serim.....	178
3.9.2.1.2. Yükselen eylem.....	178
3.9.2.1.3. Doruk noktası.....	179
3.9.2.1.4. Düşen eylem	180
3.9.2.1.5. Çözüm.....	180
3.9.2.2. Şahıs kadrosu	181
3.9.2.2.1. Abdulkadir	181
3.9.2.2.2. Lemiya	181
3.9.2.2.3. Abdulkadir'in babası.....	181
3.9.2.2.4. Gri takım elbiseli adam.....	182
3.9.2.2.5. Nuri Said'in adamları (polis ve baskıcı güçler)	182
3.9.2.3. Zaman	182
3.9.2.3.1. Dış zaman (tarihsel bağlam)	182
3.9.2.3.2. İç zaman (hikâye zamanı)	183
3.9.2.4. Mekân	184
3.9.2.4.1. Bağdat üniversitesi.....	184
3.9.2.4.2. Abdulkadir'in evi	184
3.9.2.4.3. Bağdat sokakları ve zindan	185
3.9.2.4.4. Direnişin gizli noktaları	185
3.9.2.4.5. Bağdat subaylar kulübü	185
3.9.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	186
3.9.2.5.1. Anlatıcının güvenilirliği.....	186
3.9.2.5.2. Anlatıcının bakış açısı: hâkim bakış açısının edebi işlevi.....	187
3.9.3. Tema: aşk ve fedakârlık	188
3.9.3.2. Yan temalar	188
3.9.4. Dil ve üslup.....	189
3.9.4.1. Dilin özellikleri	189
3.9.4.3. Kullanılan teknikler	190
3.10. Bahr'ul-Hakikat/Hakikat Denizi (بحر الحقيقة).....	190
3.10.1. Hikâye özeti	190
3.10.2. Yapı	191

3.10.2.1. Olay örgüsü.....	191
3.10.2.1.1. Serim.....	191
3.10.2.1.2. Yükselen eylem.....	191
3.10.2.1.3. Doruk noktası.....	191
3.10.2.1.4. Düşen eylem	192
3.10.2.1.5. Çözüm.....	192
3.10.2.2. Şahıs kadrosu	193
3.10.2.2.1. Zeki Arabâvî	193
3.10.2.2.2. Reyhâne	194
3.10.2.2.3. Muhammedî el-Cahş.....	195
3.10.2.2.4. Köylüler	195
3.10.2.2.5. Türbe ve Şeyh Irakî.....	195
3.10.2.3. Zaman	196
3.10.2.3.1. Kronolojik zaman	196
3.10.2.3.2. Psikolojik zaman.....	196
3.10.2.3.3. Toplumsal zaman	197
3.10.2.3.4. Zamanın tematik işlevi.....	197
3.10.2.3.5. Zaman ve mekân ilişkisi	198
3.10.2.4. Mekân	198
3.10.2.4.1. Türbe (manevi mekân).....	198
3.10.2.4.2. Nehir ve çevresi (dinamik mekân).....	198
3.10.2.4.3. Köy (sosyal mekân)	199
3.10.2.4.4. Muhammedî ve Reyhâne'nin evi (kapalı mekân).....	199
3.10.2.4.5. Şebin nehri ve ceset bulunan alan (trajik mekân).....	200
3.10.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	200
3.10.2.5.1. Hâkim anlatıcı.....	200
3.10.2.5.2. Bakış açısı.....	202
3.10.3. Tema: aşk ve saplantı	202
3.10.3.1. Ana tema: aşk ve saplantı.....	202
3.10.3.2. Yan temalar	203
3.10.4. Dil ve üslup.....	204
3.10.4.1. Dil özellikleri	204
3.10.4.2. Üslup özellikleri.....	206
3.11. Ricâlü'llah/Allah'ın Adamları (رجال الله).....	207

3.11.1. Hikâye özeti	207
3.11.2. Yapı	208
3.11.2.1. Olay örgüsü	208
3.11.2.1.1. Serim	208
3.11.2.1.2. Yükselen eylem	208
3.11.2.1.3. Doruk noktası	209
3.11.2.1.4. Düşen eylem	209
3.11.2.1.5. Çözüm	210
3.11.2.2. Şahıs kadrosu	210
3.11.2.2.1. Hâlid bin Velîd (ana karakter)	210
3.11.2.2.2. Fâtıma bint Velid (hikâyenin gözlemcisi)	211
3.11.2.2.3. Ebû Bekir (halife)	212
3.11.2.2.4. Ömer bin Hattâb (yeni halife)	212
3.11.2.2.5. Ebu Ubeyde bin Cerrâh (yeni komutan)	212
3.11.2.3. Zaman	213
3.11.2.3.1. Lineer anlatımın hikâyedeki kullanımı	213
3.11.2.3.2. Flashback kullanımının örnekleri	214
3.11.2.3.3. Psikolojik zaman	214
3.11.2.3.4. Paralel zaman	215
3.11.2.4. Mekân	215
3.11.2.4.1. Şam şehri	215
3.11.2.4.2. Ordu kampı ve çadır	215
3.11.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	216
3.11.2.5.1. Hâkim anlatıcı	216
3.11.2.5.2. Tarafsız ve nesnel anlatım	216
3.11.2.5.3. İçsel ve dışsal dünyalar arasında geçiş	217
3.11.2.5.4. Duygusal ve dramatik etki	218
3.11.3. Tema: liderlik ve fedakârlık	218
3.11.3.1. Ana tema	218
3.11.3.2. Yan temalar	219
3.11.4. Dil ve üslup	220
3.11.4.1. Dil özellikleri	220
3.11.4.2. Üslup özellikleri	222
3.12. Gulûbü'n-Nisâ'/Kadınların Kalpleri (قلوب النساء)	227

3.12.1. Hikâye özeti	227
3.12.2. Yapı	227
3.12.2.1. Olay örgüsü.....	227
3.12.2.1.1. Serim.....	227
3.12.2.1.2. Yükselen eylem.....	228
3.12.2.1.3. Doruk noktası.....	229
3.12.2.1.4. Düşen eylem	229
3.12.2.1.5. Çözüm.....	230
3.12.2.2. Şahıs kadrosu	230
3.12.2.2.1. Süreyya	230
3.12.2.2.2. Hüseyin	230
3.12.2.2.3. Behiyye	230
3.12.2.2.4. Hüseyin'in annesi	231
3.12.2.3. Zaman	231
3.12.2.3.1. Zaman türleri.....	231
3.12.2.3.2. Zamanın anlamı ve etkisi.....	233
3.12.2.4. Mekân	233
3.12.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	233
3.12.2.5.1. Anlatıcı.....	233
3.12.2.5.2. Anlatıcının rolü	234
3.12.2.5.3. Bakış açısı.....	234
3.12.2.5.4. Bakış açısının hikâyeye etkisi.....	235
3.12.3. Tema: fedakârlık ve kıskançlık	235
3.12.3.1. Ana tema	235
3.12.3.2. Yan temalar	236
3.12.4. Dil ve üslup.....	238
3.12.4.1. Dil özellikleri	238
3.12.4.2. Üslup özellikler.....	239
3.13. Ahvâl/Durumlar (أحوال)	240
3.13.1. Hikâye özeti	240
3.13.2. Yapı	241
3.13.2.1. Olay örgüsü.....	241
3.13.2.1.1. Serim.....	241
3.13.2.1.2. Yükselen eylem.....	241

3.13.2.1.3. Doruk noktası.....	242
3.13.2.1.4. Düşen eylem	243
3.13.2.1.5. Çözüm.....	243
3.13.2.2. Şahıs Kadrosu	244
3.13.2.2.1. Aşmâvi	244
3.13.2.2.2. Mahir.....	245
3.13.2.2.3. Aşmâvi'nin babası.....	246
3.13.2.2.4. Aşmâvi'nin ablası	246
3.13.2.3. Zaman	246
3.13.2.3.1. Geçmiş zaman ve geriye dönüşler	246
3.13.2.3.2. Şimdiki zaman ve içsel çatışmalar.....	247
3.13.2.3.3. Gelecek zaman ve umutlar.....	248
3.13.2.4. Mekân	248
3.13.2.4.1. Aşmâvi'nin yaşadığı mekân: duhdıra sokağı ve evi	248
3.13.2.4.1.2. Aşmâvi'nin evi: sıkışıklık ve yoksulluk sembolü	249
3.13.2.4.3. Mahir'in sosyal çevresi: gösteriş ve yüksek statü sembolü	249
3.13.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı	250
3.13.2.5.1. Hâkim (tanrısal) bakış açısı	250
3.13.2.5.2. İçsel monologların kullanımı	250
3.13.2.5.3. Anlatıcının sosyal ve psikolojik derinlik sağlaması.....	251
3.13.2.5.4. Anlatıcı ve bakış açısının genel değerlendirmesi.....	252
3.13.3. Tema.....	252
3.13.3.1. Ana tema: sosyal sınıf farklılıkları ve kıskançlık.....	252
3.13.3.2. Yan temalar	252
3.13.4. Dil ve üslup.....	253
3.13.4.1. Dilin psikolojik derinlik kazandırma işlevi	254
3.13.4.2. Betimleyici üslup ve içsel monologlar.....	254
3.13.4.3. İroni ve sosyal eleştiri	255
4. SONUÇ	256
KAYNAKLAR.....	256
ÖZGEÇMİŞ	261

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Bk.	: Bakınız
b.	: Bin
Nşr.	: Neşreden
Thk.	: Tahkik eden
TDK.	: Türk Dil Kurumu
DİA.	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
ö.	: Ölümü, Vefat tarihi
Erişim.	: Erişim tarihi
Ksü	: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
vb.	: Ve benzeri
v.dğr	: Ve diğerleri
y.y.	: Yayıncı bilinmiyor

1. GİRİŞ

Kısa hikâyeler, modern edebiyatta önemli bir yere sahip nesir türlerinden biridir. İlgi çekici konuları ve sanatsal özellikleriyle öne çıkarlar, en belirgin özelliklerinden biri olan merak unsuru, birçok okuyucunun dikkatini çekmiştir. Her ne kadar geç ortaya çıkmış olsa da kısa hikâye türü, yaratıcı yazarların yazı ve kompozisyon çalışmalarındaki çabaları sayesinde şekil ve içerik açısından belirgin bir gelişme göstermiştir. Batı hikâye deneyimlerinden alınmış ve Arap hikâyelerine, özellikle de Mısır hikâyelerine özgü hale gelmiştir. Bu, onları tematik ve sanatsal yaklaşımlarla Arap dünyasına özgü hale getirmiştir.

Kısa hikâye alanında yazarları ve eleştirmenleri meşgul eden önemli edebi konulardan biri de “başlık”tır. Bu unsur, okuyucunun eserin derinliklerine inip sırlarını keşfetmek veya geri çekilmek için durduğu ilk durak olarak kabul edilir. Yazar ve edebiyatçı Necîb El-Kîlânî’nin deneyimi, ana başlık veya hikâyelerin alt başlıkları olsun, kısa hikâye koleksiyonunda başlıkların estetik özellikleri hakkında önemli bir örnek oluşturur. El-Kîlânî, “Mev’idunâ Ğaden” adlı hikâye koleksiyonunda bu başlıkları seçme ve kullanma konusundaki sanatsal yeteneğini göstermiştir. Bu başlıklar, hikâyelerin cazibesini artırmış ve onları edebi açıdan önemli hale getirmiştir. Başlık, metinlerin sanatsal yapısının ayrılmaz bir parçası olup, okuyucular için dikkat çekici ve ilgi uyandırıcı bir reklam yüzü görevi görmektedir. Bu, okuyucuların satırların ötesinde ne olduğunu keşfetme merakını artırır ve onları sosyal konuları tartışmaya, analiz etmeye ve zenginleştirmeye teşvik eder. Tüm bunlar, yazarın yaratıcı ve yetkin bir şekilde tüm anlatı bileşenleri üzerinde çalıştığını gösterir. Özellikle başlık, yazarın sanatsal vizyonunu özetleyen ve umut ve iyimserlik üzerine kurulu olan “Buluşmamız Yarın” başlığını vurgular.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Mısır’lı edebiyatçı Necîb El-Kîlânî’nin kısa hikâyelerden oluşan “Mev’idunâ Ğaden” (Buluşmamız Yarın) isimli kitabı, yazarın yaşam ve topluma dair derin tecrübesini ve eşsiz bakış açısını yansıtan en önemli edebi eserlerden biridir. Necîb el-Kîlânî’nin Hakkında Yapılan Çalışmalar, bu koleksiyonunda, hikâyeleri akıcı bir dille ve zengin bir anlatımla sunma konusundaki olağanüstü sanatsal yeteneğini sergilemiştir.

Necîb el-Kîlânî, eserleriyle İslam dünyasında toplumsal dönüşüm, kimlik arayışı ve ahlaki değerler konularına eğilmiş bir yazardır. Mev’idunâ Ğaden, yazarın eserleri

arasında, birey-toplum ilişkisindeki çatışmaları derinlemesine ele alan hikâyelerden oluşur. Bu eserin önemi, modernleşmenin getirdiği toplumsal değişimlere İslâmî perspektiften bir bakış sunması ve bu değişimlere karşı direnç mekanizmalarını yansıtmada yatmaktadır. Mısır toplumunun sosyokültürel ve siyasi yapısındaki kırılmalara ayna tutan bu eser hem bireysel hem de kolektif düzeyde modernleşmenin etkilerini anlamamız için bir kaynak niteliğindedir.

Bu hikâye koleksiyonunda, Necîb el-Kîlânî insanlığın özüne ve duygularına dokunan çeşitli konuları ele almıştır; aşk ve umutlardan, çatışma ve hayal kırıklıklarına kadar uzanan ve karmaşık sosyal ve politik meseleleri işleyen bir yelpazede hikâyeler anlatmıştır. Onun tarzı, akıcılığı ve derinliğiyle yaratıcı ve çekici bir sanatsal güce sahiptir, bu da okuyucuların onun dünyasına dalmasını ve koleksiyonda yer alan kişisel deneyimleri tüm detaylarıyla yaşamalarını sağlar.

“Mev’idunâ Ğaden” adlı koleksiyon aracılığıyla, Necîb el-Kîlânî, insanlığın kendini gerçekleştirme ve arzularına ulaşma çabasıyla karşılaştığı zorlukları ve engelleri aydınlatmayı başarmıştır. Bu eser, hikâyelerin yapısını ve karakterlerin gerçekçi tasvirini ustalıkla işleyerek, okuyucuların kalbinde ve zihninde derin bir yer edinmiştir. Bu koleksiyon, modern Arap edebiyatına değerli bir katkı olarak kabul edilmekte ve insanlıkla ilgili yüksek, derin ve harika anlamlar taşıdığı için okunmayı ve incelenmeyi fazlasıyla hak etmektedir.

“Mev’idunâ Ğaden”, daha iyi ve güzel bir hayat ve geleceğe dair düşünmeyi teşvik eden, parlak bir yarın için bir çağrıdır. Bu nedenle, bu koleksiyon, zaman ve mekân sınırlarını aşarak, nesiller boyunca okuyucuların kalplerine ve zihinlerine ulaşan ölümsüz eserler arasına girmiştir.

Araştırma Problemi Ana Sorular:

- Necîb el-Kîlânî’nin “Mev’idunâ Ğaden” hikâye koleksiyonunda kullandığı edebi teknikler nelerdir?
- Bu hikâyeler, sosyal ve politik meseleleri nasıl sanatsal bir üslupla ele almıştır?

Araştırmanın Amaçları Analitik Amaçlar:

- Koleksiyondaki edebi ve dilbilimsel teknikleri analiz etmek.
- Karakterlerin yapısını ve anlatım tekniklerini incelemek.

Sosyal ve Politik Amaçlar:

- Ele alınan sosyal ve politik konuları anlamak.
- Hikâyelerin toplum sorunlarına ışık tutmadaki rolünü değerlendirmek

Araştırmanın Önemi Akademik Önemi:

- Necîb el-Kîlânî'nin Arap edebiyatına katkılarını vurgulamak.
- Modern Arap edebiyatı çalışmalarını desteklemek.

Sosyal Önemi:

- Arap dünyasındaki sosyal ve politik meseleleri daha derinlemesine anlamak.
- Arap toplumlarının gelişimine katkı sağlayabilecek uygulamalı çalışmalar sunmak.

Yöntem

Betimsel Analitik Yöntem:

- Edebi metinleri analiz etmek.
- Necîb el-Kîlânî'nin yaşamı ve edebi eserleri hakkında genel bilgi.
- Hikâyelerin yazıldığı dönemdeki politik çatışmalar.
- Dil ve üslup: Hikâyelerin dilini ve edebi kullanımı incelemek.
- Anlatı yapısı: Hikâyelerin yapısını ve anlatım tekniklerini analiz etmek.
- Karakterler: Hikâyelerdeki karakterleri ve rollerini analiz etmek.
- Sosyal konular: Hikâyelerde ele alınan sosyal meseleleri analiz etmek.
- Politik konular: Koleksiyondaki politik meseleleri incelemek.

Çalışmanın temel amacı çağdaş modern Arap edebiyatçılarından biri olan roman ve hikâye yazarı kimliğiyle tanınan Necîb el-Kîlânî'nin modern Arap edebiyatına katkılarını çerçevesinde hikâyeciliğini incelemektir. Bu çerçevede yazarın hikâyelerinde nasıl bir üslup izleyip hangi temaları kendine konu edindiğini sosyal ve siyasi konuları ne ölçüde hikâyelerine yansıttığını hikâyeleri vasıtasıyla aktarmak istedik.

Birçok medeniyeti bünyesinde barındırıp ev sahipliği yapan Mısır, sayısız edebiyatçı ve âlimi yetiştiren bir kültür merkezi olarak modern Arap edebiyatının gelişiminde öncü kabul edilmiştir. Modern Arap edebiyatına önemli katkılar bulunan ancak muasır bir yazar olması sebebiyle hakkında daha önce yapılmış çok fazla akademik çalışmaya rastlayamadığımız Mısırlı Necîb el-Kîlânî'nin hikâyeciliği bağlamında tanıtılması ve edebiyata katkılarının ortaya konulması son derece önem arz etmektedir. Biz de bu çalışmada aşağıdaki soruların cevabını bulmaya çalışacağız:

- Necîb el-Kîlânî'nin eserleri nelerdir?
- Necîb el-Kîlânî'nin ilmi ve edebi kişiliği?
- Necîb el-Kîlânî'nin hakkında yapılmış çalışmalar nelerdir?
- Necîb el-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden* Adlı Öykü Koleksiyonunun Tahlili?
- Hikâyeleriyle vermek istediği mesaj nelerdir?
- Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde kullandığı temalar nelerdir?

1.2. Yöntem ve Kapsamı

Tezimizde Necîb El-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden* adlı öykü koleksiyonunda yer alan hikâyeleri yapı ve tema bakımından olmak üzere iki açıyla ele alınmıştır. Öncelikle olarak hikâyenin özetini verdik. Daha sonra ise Yapı bölümünde, Olay örgüsü, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân ve Anlatıcı ve bakış açısı; Tema bölümünde ise Tema ve Dil ve Üslup başlıkları altında hikâyeleri *Mev'idunâ Ğaden*'den orijinal Arapça alıntılar ve Türkçe çevirilerini ekleyerek tahlil ettik. Bu tahlilimizi Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın "Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili - Teori ve Uygulama" adlı eserden mülhem bir metotla gerçekleştirdik. Freytag Piramidi çerçevesinde olay örgüsü tahlilinin, eserin dramatik yapısını ve anlatım gücünü sistematik bir biçimde değerlendirmek için anlamlı bir yaklaşım olacağına kanaat getirdik. Freytag Piramidi'nin beş temel aşamasını bu öykü koleksiyonundaki hikâyelere uygulayarak, metnin dramatik ilerleyişini ve anlatımındaki tematik derinliği incelemek mümkündür. Freytag Piramidi'nin her bir aşamasının bu öykü koleksiyonundaki hikâyeler bağlamında nasıl analiz edilebileceğine dair bir çerçeve sunulmuştur.

19. yüzyılda Alman yazar ve eleştirmen Gustav Freytag tarafından geliştirilen bir dramatik yapı modelidir. Freytag, özellikle Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinden esinlenerek bu modeli oluşturmuş ve 1863 yılında yayımlanan *Die Technik des Dramas* (*Dram Tekniği*) adlı kitabında detaylandırmıştır. Bu model, klasik dramaların yapısını analiz etmek için kullanılan sistematik bir çerçevedir ve beş ana aşamadan oluşur: Giriş, Yükselen eylem, Doruk Noktası, Düşen Eylem ve Çözüm. Freytag Piramidi,¹ dramatik eserlerin yapısal analizinde önemli bir araç olarak edebiyat teorisi içinde yer edinmiştir.

¹ Tufan Karabulut, "Dramatik Yapının Analizinde Freytag Tekniğinin Kullanımı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 39/1 (Ocak 2015) 38-54.

Freytag Piramidi'nin 5 Aşaması:

a. Serim (Exposition)

Hikâyenin başlangıç noktasıdır. Karakterlerin, mekânın ve temanın tanıtıldığı bölümdür. Ayrıca hikâyenin temel çatışmasının ipuçları da bu bölümde verilir.

b. Yükselen eylem (Rising Action)

Bu aşamada, temel çatışma derinleşir ve olaylar karmaşıklaşır. Gerginlik artar ve hikâye dönüm noktasına yaklaşır.

c. Doruk noktası (Climax)

Olayların en yoğun ve heyecanlı olduğu kısımdır. Genellikle karakterlerin önemli bir karar verdiği veya olayların kaderini değiştiren bir durum ortaya çıkar.

d. Düşen Eylem (Falling Action)

Doruk noktasında gerçekleşen olayların sonuçları görülür. Çatışmalar çözülmeye başlar ve hikâye sona yaklaşır.

e. Çözüm (Denouement/Resolution)

Hikâyenin tüm çatışmalarının çözüldüğü, karakterlerin akıbetlerinin belirlendiği bölümdür.²

Şahıs Kadrosu tahlil edilirken aşağıdaki hususlara dikkat edildi.

a. Karakterlerin İşlevsel Analizi

Ana karakter ve Yan Karakterlerin İncelenmesi: Hikâyede olay örgüsünü taşıyan ana karakterlerin yanı sıra yan karakterlerin işlevi de değerlendirilir. Bu analizde, karakterlerin olayların akışına nasıl etki ettiği ve hikâyenin temel mesajını destekleyip desteklemediği irdelenir.

Karşıtlıklar ve Çatışmalar: İyi ve kötü karakterlerin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkan çatışmalar analiz edilir. Karşıtlıklar, hikâyenin ahlaki mesajını güçlendirmek için nasıl kullanıldığına dikkat edilir.

b. Sosyal ve Psikolojik Yaklaşım

² Uluç Esen, *Aristoteles'ten Freytag'a Klasik Drama Yapısı* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, 2013) 25-66.

Karakterlerin Sosyal Statüsü ve Çevresi: Karakterlerin toplumsal bağlamları incelenir. Fakirlik, zenginlik, kırsal yaşam ya da şehirdeki modernleşme gibi unsurların karakterlerin davranışlarına ve hikâyenin genel temasına nasıl etki ettiği değerlendirilir.

Psikolojik Derinlik: Karakterlerin içsel çatışmaları ve manevi dönüşüm süreçleri incelenir. Bu süreçlerin hikâyedeki olay örgüsüyle nasıl bütünleştiği analiz edilir.

c. Temsil ve Sembolizm

Karakterlerin Temsil Ettiği Değerler: Her bir karakterin İslamî, ahlaki veya toplumsal bir değeri temsil edip etmediği araştırılır. Örneğin, bir karakterin dindar oluşu, hikâyede ahlakın ve maneviyatın üstünlüğünü temsil edebilir.

Sembolik Anlamlar: Bazı karakterlerin bireysel özelliklerinden öte, daha geniş toplumsal veya ideolojik mesajlar taşıyıp taşımadığı değerlendirilir. Örneğin, bir zalim karakter sadece bireysel bir kötülüğü değil, toplumsal yozlaşmayı sembolize edebilir.

d. Yapısal Yaklaşım

Karakterlerin Hikâyedeki Rolü: Olay örgüsünde karakterlerin yerleşimi ve diğer karakterlerle olan ilişkileri değerlendirilir. Bu analizde, karakterlerin hikâyeye nasıl katkı sağladığı ve hikâyenin mesajını nasıl pekiştirdiği incelenir.

Dinamik ve Statik Karakterler: Hikâyede gelişim gösteren (dinamik) ve aynı kalan (statik) karakterler tespit edilir. Bu, dönüşüm yaşayan karakterlerin hikâyenin mesajını iletmeteki işlevini anlamaya yardımcı olur.

e. Dini ve Ahlaki Bağlam

İslamî Değerlerin Yansıtılması: Karakterlerin, İslamî değerleri temsil etme veya bu değerlere karşı gelme durumları değerlendirilir. İyi ve kötü karakterlerin hikâyede nasıl bir dini mesaj verdiği incelenir.

Kur'an Kıssalarına Gönderme: Karakterlerin özellikleri, Kur'an kıssalarındaki ahlaki ve dini mesajlarla ilişkilendirilir. Örneğin, sabırlı bir karakterin Hz. Eyyub'u çağrıştırması gibi bağlantılar araştırılır.

f. Eleştirel Perspektif

Karakterlerin İnandırıcılığı: Karakterlerin bulundukları sosyal, kültürel ve dini bağlama uygun olup olmadığı eleştirel bir perspektifle değerlendirilir.

Modern ve Geleneksel Değerlerin Çatışması: Karakterlerin geleneksel İslamî değerlerle modernleşme arasındaki gerilimlerini yansıtır yansıtmadığına dikkat edilir.

g. Zamanın İncelenmesi

Tarihsel Bağlam: El-Kîlânî'nin eserlerinin, yazıldığı dönemin sosyo-politik koşullarıyla nasıl ilişki kurduğu analiz edilmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan siyasi karışıklıklar, toplumsal değişimler ve modernleşme çabalarının, onun eserlerindeki temaları nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur.

Edebi Dönem: El-Kîlânî'nin eserlerini, modern Arap edebiyatı içerisindeki İslamî edebi hareketle olan bağı çerçevesinde değerlendirdik. Onun eserlerinde, geleneksel İslamî anlayış ile modern edebiyatın tekniklerinin birleştiği görülmüştür.

Hikâyelerin Zaman Kullanımı: El-Kîlânî, hikâyelerinde zamanı okuyucuyu düşündürmek için araçsallaştırır. Zaman, olayların akışı içinde geriye dönüşler ve geleceğe dair ipuçlarıyla, karakterlerin manevi dönüşüm süreçlerini yansıtacak şekilde kullanılmıştır.

Zaman ve Mekân bölümünde dikkat edilen hususlar aşağıda zikredilmiştir.

Kronolojik Zaman: Olayların başlangıçtan sona doğru, ardışık bir şekilde mi anlatıldığı, yoksa geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelmelerin olup olmadığı incelenir. El-Kîlânî'nin eserlerinde, genellikle Kur'an kıssalarındaki anlatım tarzından esinlenerek, geri dönüşler (flashback) veya olayların öncesine dair ipuçları kullanılır.

Zamanın Yoğunluğu ve Akışı: Olayların hızlı mı yoksa yavaş mı geliştiği incelenir. Önemli manevi ya da ahlaki dönüşümleri göstermek için bazı olaylar ayrıntılı işlenirken, diğerleri kısa geçilebilir.

Örneğin, bir karakterin manevi dönüşüm süreci, zamanın yavaşlatılmasıyla derinleştirilir.

Mekânın İşlevselliği: Mekânın sadece fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal ve ahlaki dönüşümlerini destekleyen bir unsur olduğu incelenmiştir.

Genel olarak Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili Teori – Uygulama adlı eseri ve Tekin, Romanın Unsurları eserleri doğrultusunda tahlil gerçekleştirildi.

1.3. Yararlanılan Kaynaklar

Necîb el-Kîlânî'nin “Mev'idunâ Ğaden” Kısa Hikâye Derlemesi tezmin en temel kaynağıdır. Yazar hakkında ve konumuzla bağlantılı kaleme alınmış Türkçe ve Arapça

akademik eserler, İmkân ölçüsünde kütüphanelerden, internet ortamından, yerli ve yabancı ansiklopedi, kitap, tez ve makalelerden istifade etmeye çalıştık. İkinci bölümde Necîb el-Kîlânî'nin hayatı ve edebî yönünü incelerken yazarın hayatı hakkında kendisinin kaleme aldığı otobiyografi kitabı olan *Muzekkîratu'l-Kîlânî* adlı kitaptan, yine yazarın kendisinin kaleme aldığı *Lemahât min Hayâtî* adlı kitaplardan yararlandık.

1.4. Literatür: Necîb el-Kîlânî'nin Hakkında Yapılan Çalışmalar

Necîb el-Kîlânî'nin hayatı, eserleri, şiirleri ve görüşleri hakkında çok sayıda araştırma yapılmış, birçok kitap, makale yazılmış ve tez hazırlanmıştır.

Doktora

Ebü'l-Muâtî, *Sûretü'l-mer'e fî rivâyâtî'l-Kîlânî* (Doktora tezi, Malezya Millî Üniversitesi, 2002),

Ahmed Tâhâ, *eş-Şahsiyye fî rivâyâtî Necîb el-Kîlânî el-İslâmiyye* (Doktora tezi, Musul Üniversitesi, 2005),

Hansâ el-Câcî, *Şahsiyyâtü rivâyâtî Duktûr Necîb el-Kîlânî* (Doktora tezi, Peşâver Üniversitesi, 1428/2007),

Tâhâ Hüseyin Ali el-Hadramî, *er-Râvî fî rivâyâtî Necîb el-Kîlânî* (Doktora tezi, San'a Üniversitesi Diller Fakültesi, 2010),

Ahmet Özdemir: Necîb el-Kîlânî ve Romancı Kişiliği, (Doktora Tezi, Sivas Üniversitesi, 2020).

Yüksek Lisans

Abdurrahman İbrahim Fevde'nin *el-Fennü'l-kaşâşî 'inde Necîb el-Kîlânî* (Yüksek Lisans Tezi, Kahire Üniversitesi Dârülulûm Fakültesi, 1991),

Fatma Betül Beyca: Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008).

Makale

Muhammet Taha: Necib el-Kîlanî Talâ'i'u'l-Fecr Adlı Romanı, Nüşa Dergisi, 2004.

Vefatı dolayısıyla *Mecelletü'l-Edebi'l-İslâmî*'nin yayımladığı özel sayıda Necîb el-Kîlânî'nin çeşitli yönleriyle ilgili birçok makale yer almıştır.

Kitap

Hilmî Muhammed el-Kâûd'un el-Vâkı'ıyyetü'l-İslâmiyye fî rivâyeti Necîb el-Kîlânî (Amman 1996),

Ansiklopedi Maddesi

İ. Durmuş: “Necîb Kîlânî” İstanbul, DİA, 2019.



2. NECİB EL-KÎLÂNÎ'NİN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. Necîb el-Kîlânî'nin Hayatı

Tam adı, Necîb el-Kîlânî b. İbrahim b. Abdüllatif el-Kîlânî'dir.³ 1 Haziran 1931 tarihinde Mısır'ın Garbiye vilâyetinin Ziftâ şehri merkezine bağlı Şerşâbe köyünde doğdu.⁴ Şerşabe köyü kın um olarak Kahire'ye 90 km, Tanta şehrine ise 20 km uzaklıktadır. Necîb El-Kîlânî'nin babası Abdullatîf el-Kîlânî tarım ve ticaret ile iştigal etmekteydi. El-Kîlânî'nin annesi köylerinin meşhur ve kalabalık Şafii ailesindendi. Hatta bu durumu eserlerinde annesinin kendi sülalesi ile gurur duyduğu ve övündüğü şeklinde izah etmiştir.⁵ El-Kîlânî'nin dünyaya gelişinden 1 yıl 1 ay sonra Emin adlı kardeşi, tarihi tam belli olmamakla beraber daha sonra ise Mahmud isimli kardeşi doğar.⁶ Emin, El-Kîlânî için çok büyük öneme sahiptir çünkü köydeki bağ-bahçe işlerinde babasına yardım etmiş ve bu sayede ekonomik anlamda okuma imkânı bulabilmiştir. Diğer kardeşi Mahmud ise spor akademisine devam etmiş başarılı olup yüksek lisans ve doktora yaptıktan sonra Tanta'da bulunan eğitim fakültesine dekan olmuştur.⁷ El-Kîlânî'nin iki tane de kız kardeşi olduğu ifade edilmekte ancak haklarında çok az bilgi vardır.⁸ Köy mektebinde okuma yazma, hesap ve Kur'an öğrendi. İlkokula devam ederken ailenin en büyük çocuğu olarak ziraat işlerine yardım ediyordu.⁹ El-Kîlânî ailesi çocuklarının modern okullarda eğitim almasını dönemin her türlü zorluğuna rağmen arzulamıştır. Köklü bir aile ve aile büyükleriyle bir arada olmanın avantajını en çok ailenin küçükleri yaşamıştır. Çünkü ailenin sahip olduğu müktesebat ve kültür geleneğe dönüşerek kuşaklar arası aktarılmıştır.¹⁰ Necîb el-Kîlânî, ebeveynlerini kendisine rol model aldığını ve anne babasının hayatlarının her safhasındaki takındıkları tavrı dindarlıklarının ispatı olarak nitelemiştir.¹¹ Sosyal çevrenin bireylere olan etkisi reddolunamaz bir gerçektir. Etraf, kişiyi maddi ve manevi açılardan etkiler. Bizde bu çalışmamızda el-Kîlânî'yi anlatırken, el-Kîlânî'yi etkileyen sosyal çevresine de değineceğiz. El-Kîlânî, çocukluk yıllarının

³ Türkçeye çevirilerek basılan bazı eserlerde "el-Keylani" kullanımı görülmektedir ancak bu hatalı bir kullanımdır. Doğrusu el-Kîlânî'dir.

⁴ Necîb el-Kîlânî, *Muzekkîrât* (Kahire: Kitâbu'l-Muhtâr Yayınları, 2006), 1/11.

⁵ el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/16.

⁶ el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/16.

⁷ Necîb el-Kîlânî, *Lemahât min hayâtî* (Beyrût: Muessesetu'r-Risâle, 1994), 5/179.

⁸ el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/202.

⁹ el-Kîlânî, *Lemahât min Hayâtî*, (Beyrut: yy., 1985) 2/88.

¹⁰ el-Kîlânî, *Lemahât min hayâtî* (Beyrût: Mu'essesetu'r-Risâle, 1994), 1/13.

¹¹ el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/17.

geçtiği Şarşaba köyünde halkın geçim kaynağı pamuk olduğunu ve köy ahalisinin pamuk ekebilecekleri arazilerinin olmadığını ve köylülerin başkalarının işlerinde yevmiyeci olarak çalıştığını yada küçük parseller halindeki toprakları kiralamak suretiyle zirai faaliyetlerde bulunduklarını ifade ederken köylülerinin çektiği sıkıntı ve geçim darlığı ile geçen ömürleri için üzüldüğünü dile getirmiştir.¹² Çağın ana geçim kaynağı tarım iken ve bölgedeki siyasi ve bürokratik krizlerin tarıma etki etmesi ve her türlü adam kayırma, usulsüzlük ve adaletsizlikler El-Kîlânî'nin eserlerine konu olmuştur.¹³ İlkokuldan sonra dini ilimlerin okutulduğu Ezher'e gitmek istese de Dedesi çağın gereksinimi olarak gördüğü İngilizceyi iyi öğrenebileceği bir okula devam etmesini isteyip Sunbat köyündeki bir Amerikan okuluna kaydını yapmıştır.¹⁴ Bu okul hayatındaki dönüm noktalarından bir tanesidir. Çünkü okuldaki aşırı kuralcı tutum ve kurallara uymayan öğrencilere verilen cezalar kişisel gelişimi noktasında çok etikili olmuştur. Buradaki hatıralarından “İnde'r-raḥîl” eserinde “el-gurâb” hikâyesinde bahsetmiştir. Ziftâ'da başladığı orta öğrenimini Tanta şehrindeki Ziraat Lisesi'nde 1949 yılında tamamladı. Edebiyat veya hukuk alanında eğitim almayı arzulamasına rağmen, babasının isteği doğrultusunda tıp öğrenimine yönelmek zorunda kaldı. Bu kararın ardından, 1951 yılında I. Fuâd Üniversitesi'ne (günümüzde Kahire Üniversitesi) bağlı Kasrû'l-Aynî Tıp Fakültesi'ne kaydoldu.¹⁵ Necîb el-Kîlânî, 1947 yılından itibaren İhvân-ı Müslimîn ile yakın bir ilişki kurdu. Topluluğun dinî günleri etkinliklerle kutlaması, Filistin'e gönüllü cihad kabileleri göndermesi ve liderleri Hasan el-Bennâ'nın 12 Şubat 1949'da bir suikast sonucu öldürülmesi gibi olaylar, el-Kîlânî'nin bu teşkilatla olan bağını daha da güçlendirdi. Bu süreçte İslam davetçisi, hatip ve şair olarak etkin bir rol üstlendi. Tıp fakültesinde öğrenci olduğu dönemde, 26 Ekim 1954'te İskenderiye Menşiye Meydanı'nda Cemal Abdünnâsır'a düzenlenen suikast girişimi, İhvân-ı Müslimîn'in üzerine yıkıldı. Bu olayın ardından geniş çaplı tutuklamalar gerçekleşti, birçok kişi idam edildi veya hapsedildi. El-Kîlânî de İhvân-ı Müslimîn ile olan bağlantısı nedeniyle on yıl hapis cezasına çarptırıldı. Hapis yıllarında Mısır'ın çeşitli hapisanelerine nakledilen el-Kîlânî, bu dönemde ağır işkencelere maruz kaldı. Hapiste bulunduğu sırada kaleme aldığı ilk eseri *eṭ-Ṭarîku't-ṭavîl*, 1957'de Mısır Eğitim Bakanlığı tarafından düzenlenen

¹² el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/38.

¹³ Halenur Öztürk, *Necîb El-Kîlânî'nin Edebu'l-Eṭfal Fî Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2021), 5.

¹⁴ el-Kîlânî, *Muzekkîrât*, 1/22, 1/35-36, 1/56-57.

¹⁵ Muhammet Tasa, “Necîb el-Kîlânî'nin Talâiu'l-Fecr Adlı Romanı”, *Nüşa Dergisi* 6/22 (2006), 81.

yarışmada roman dalında birincilik ödülüne layık görüldü. Bu başarısı üzerine ödülünü almasına izin verildi, ancak ödül töreninin ardından tekrar hapishaneye geri gönderildi. 1958 yılında yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle hapishaneden çıkan Necîb el-Kîlânî, yarım kalan tıp eğitimini 1960 yılında tamamladı ve aynı yıl doğduğu köyde hekim olarak göreve başladı. Aynı dönemde İslam edebiyatçısı Kerîme Şâhîn ile evlendi. 1961-1965 yılları arasında Ulaştırma Bakanlığı'nda tabiplik yaptı. 1965 yılında yeniden hapse girse de sağlık sorunları nedeniyle 1967 yılında tahliye edildi. Hapishane yaşamında karşılaştığı zulüm ve işkenceleri, *Müzekkirâtü'd-duktûr* ve *Lemeḥât min ḥayâtî* adlı eserlerinde anlattı. 1968 yılının Mart ayında hekim olarak çalışmak üzere Kuveyt'e gitti ve ardından Birleşik Arap Emirlikleri'ne geçerek Dubai'de Sağlık Bakanlığı Başmüfettişliği görevine getirildi. Tıp konseyi, okul sağlığı ve *et-Teskîfû's-sıhhî* yönetiminin kurulup idare edilmesi gibi sorumlulukları üstlendi. Bu kuruluşların görev alanları genişledikçe, sadece *et-Teskîfû's-sıhhî* idaresini yönetmeye odaklandı. Tıbbi alandaki eserlerini bu dönemde kaleme aldı. 1992 yılında emekliye ayrılarak Mısır'ın Tanta şehrine döndü. Ancak pankreas kanserine yakalanarak altı ay boyunca hastalıkla mücadele etti ve 6 Mart 1995 tarihinde, Ramazan Bayramı'ndan kısa bir süre sonra, Tanta Hastanesi'nde vefat etti. Cenazesi Mısır'da defnedildi.¹⁶

2.2. Necîb el-Kîlânî'nin Edebi Kişiliği

Henüz ilkokul gibi erken bir dönemde, taklit şeklinde de olsa şiir yazmaya başlamış. İlk şiiri 1948 yılında el-İhvânu'l-Muslimûn dergisinde “en-Nûr beyne eydînâ” (Işık Elimizde) adıyla yayınlanmıştır. Şiir, Filistin hakkındadır.¹⁷

Necîb el-Kîlânî 1956-1957 yıllarında büyük şair Muhammed İkbal'in şiirlerini okuduğunu ve onun düşüncelerinden çok etkilendiğini ifade eden yazarın, sanat yaşamında İkbal'in büyük rol oynadığını görmekteyiz.¹⁸ Necîb el-Kîlânî, Muhammed İkbal hakkında, “İkbal, felsefe, düşünce ve edebiyat alanında seçkin bir fikre sahip bir şahsiyettir, tüm gençlerin onu tanıması gereklidir,” diyerek onun önemine vurgu

¹⁶ İsmail Durmuş, “Kîlânî, Necîb”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara, TDV Yayınları, 2019), 2/65-67.

¹⁷ el-Kîlânî, *Muzekkirât*, 1/55.

¹⁸ Recep Çinkılıç, “Necîb El-Keylânî'nin “Kulûbu'n-Nisâ” ve Hakan Şenocak'ın “Naj” Adlı Hikâyelerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” *IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, ed. Adnan Karaismailoğlu-Yusuf Öz (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları 2013), 687.

yapmıştır. Bu ifadesi, İkbâl'in entelektüel ve edebî mirasının, özellikle genç nesiller tarafından bilinmesi ve anlaşılması gerektiği yönündeki görüşünü yansıtır.¹⁹

Necîb Mahfûz'un ifadeleriyle, Necîb el-Kîlânî, 1950'li yılların sonlarından itibaren yazdığı eserlerle İslâm edebiyatının teorisyeni olarak kabul edilir. Kırkın üzerinde roman, çok sayıda hikâye ve tiyatro eseri kaleme alarak İslâm edebiyatının uygulayıcılarından biri olmuştur. Eserlerinde Hz. Peygamber ve sahabelerin yaşamlarını, eski ve modern İslam tarihi olaylarını edebi bir üslupla tasvir etmiş; dünya Müslümanlarının sorunlarını, komünizm, siyonizm ve emperyalizm gibi akımların etkisi altında kalan Müslümanların yaşadığı zulüm ve trajedileri edebiyat yoluyla dile getirmiştir. Romanlarında Türkistan, Endonezya, Nijerya, Bosna, Filistin ve Etiyopya gibi bölgelerdeki Müslüman kırımlarını işleyerek bu trajedileri okuyuculara aktarmıştır. Hekimlik yıllarına ait anı, izlenim ve hikâyelerini *Hikâyâtü şâib* adlı kitabında toplamış ve bunları Birleşik Arap Emirlikleri'nde Şârika Radyosu'nda program olarak sunmuştur. Yaklaşık on şiir divanı bulunan el-Kîlânî, ilk şiir denemesini ilkokuldayken Filistin üzerine yazmıştır. İlk şiir divanı *Naḥve'l-'ulâ*, lise öğrencisiyken Tanta'da kaleme alınmış, 1956 yılında hapisanedeyken köyüne duyduğu özlemi elli beyitlik *el-Ḳaryetü'l-'azrâ* adlı kasidesinde dile getirmiştir. Hapishane yaşamını ve burada maruz kaldığı zulmü ise *Eğâni'l-ğurebâ* adlı divanında şiirle anlatmıştır. Şiirlerinde genellikle bireylerin ve toplumun yöneticilerden gördüğü sıkıntılara vurgu yapmıştır.²⁰

Necîb el-Kîlânî edebi eserleri aracılığıyla İslam dünyasının dört bir yanını dolaşan tek ender yazarlardandır. Endonezya'daki komünizmden ve Türkistan'daki Sovyet yayılmacılığına karşı direnişten, Nijerya'daki misyonerlik tehlikesine ve İmparator Haile Selassie'nin Etiyopya'da iktidara gelmesine kadar çeşitli konularını eserlerinde ele almıştır. El-Kîlânî'nin edebî yönü, derin anlam katmanları ve güçlü bir toplumsal farkındalık içeren eserleriyle ön plana çıkar. Şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi farklı edebî türlerde eserler kaleme alarak, yalnızca Mısır edebiyatına değil, İslâmî edebiyatın evrensel sahasına da büyük katkılar sunmuştur. Necîb el-Kîlânî *el-İslâmiyyetu ve'l-mezâhibu'l-edebiyetu* adlı eserinde “*Sanat dinin oğludur.*” diyerek sanatla dini ayrılmaz bir bütün olarak gördüğünü ifade etmiştir.²¹

¹⁹ Necîb el-Kîlânî, *et-Tarîk ilâ İttihâdi'l-İslâmî* (Lübnan: Mektebetü'n-Nûr, 1962), 122.

²⁰ Durmuş, “Kîlânî, Necîb”, 2/65-67.

²¹ Necîb el-Kîlânî, *el-İslâmiyyetu ve'l-mezâhibu'l-edebiyetu* (Beyrût: Mu'essesetu'r-Risâle, 1989), 11.

El-Kîlânî, eserlerinden teknoloji ve bilimin ilerleyişi ile beraber Müslümanın modern hayatı hangi noktasında olması gerektiği konusunda dert edindiği anlaşılmaktadır. İslâmî öğretileri yaymayı amaçlamış, ancak bunu sanatsal bir şekilde yaparak toplumu reform ve inşa yolunda yönlendirmiştir. Aynı zamanda, okuyucuyu eserlerindeki karakterlerle birlikte yaşatmakta ve onları hissettirmektedir. Necîb el-Kîlânî, “İslâmîyet ve edebiyat ekolleri” eserinde, “*Bu eser, doğru bir İslam tasavvuru çerçevesinde şiirler ve hikâyeler yazmamı sağladı*” diyerek, bu eserin kendi edebî üretimine ilham verdiğini ve İslâmî değerleri edebiyat yoluyla aktarmasında rehber olduğunu ifade etmiştir. Bu, Kîlânî’nin edebiyatını şekillendiren temel felsefenin, İslâmî tasavvuru esas alan bir anlayış olduğunu göstermektedir.²²

El-Kîlânî’nin hikâye ve vd. eserlerin üretiminin, sadece sanatsal bir uğraş veya okuyucunun hayalini okşamak için olmadığı açıktır. O, çabalarıyla reform ve değişim için çalışmış, İslami ve insani değerleri pekiştirmiş ve gerçek anlamda aydınlanma ve kültürel bilgi sağlamıştır. Bu nedenle, edebi konumunu ve değerini hak etmektedir. Necîb el-Kîlânî’nin edebi mirası, vefatından sonra Mısır ve Suudi Arabistan gibi ülkelerde büyük bir ilgiyle ele alınmış, hayatı ve eserleri üzerine sempozyumlar düzenlenmiştir. Bu sempozyumlar, onun Arap edebiyatındaki yerini ve etkisini vurgulamak için önemli birer platform olmuştur. Yazarın sanatsal ve entelektüel derinliği hem çağdaş edebiyat çevrelerinde hem de akademik dünyada geniş bir yankı uyandırmıştır.²³

Necîb el-Kîlânî’nin son dönem eserleri, “İslâmî Gerçekçilik” olarak tanımlanan bir edebiyat anlayışına aittir. Bu eserlerde toplumun alt kesimlerinin yaşadığı baskı ve zulüm işlenirken, İslâmî bir perspektifle özgürlük, adalet ve refah gibi kavramlar ele alınır. Yazar, günlük yaşamdan detayları ustalıkla kullanarak, adaleti ve İslâmî değerleri yansıtır. İslami gerçekçilik, kötülüklerin ortasında bile umut ve iyilik kapılarını açık tutmayı zorunlu kılar. Kötülük tasvir edilse bile, bunlardan kurtulmanın yolları gösterilir. İslâmî gerçekçilik ise sınıfsal aidiyetten bağımsız olarak bireylerin niyet ve davranışlarını ele alır. İyilik ve kötülük belirli bir sınıfa özgü değildir; bunlar insanın iç dünyasına ve iradesine bağlıdır. İslâmî gerçekçilik, eleştirdiği kötülüklerden bahsederken, bu kötülüklerin aşılabileceği umudunu korur ve İslâm’ın temel değerlerinden ödün vermez. Her zaman dengeli ve adil bir yaklaşımı benimser. Ahlaki öğretileri bir kenara iten

²² Fatma Betül Beyca, *Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 66.

²³ Beyca, *Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, 57.

edebiyat akımlarına karşı çıkar. Edebi bir ürünün hem sanatsal hem de ahlaki değerler taşıması gerektiğine inanır. Necîb el-Kîlânî, edebiyatın İslam’la uyumlu bir sanat formu olduğunu savunmuştur. Ona göre, edebiyat insanlık için bir lüks değil, toplumun bilinçlenmesini sağlayan önemli bir araçtır. Peygamber Efendimizin şiir ve edebiyatı teşvik etmesi, edebiyatın İslam’daki yerine işaret eder. El-Kîlânî, İslâmî edebiyatın insanları daha iyi bir yaşam için harekete geçirmesi gerektiğine inanır.²⁴ Necîb el-Kîlânî’yi neslinden ayrılan bir diğer özelliğini Prof. Dr. Hilmi Kâud “*zaman ve mekân boşluklarını dolduran tek kişi*” sözleriyle ifade etmiştir.²⁵

Necîb el-Kîlânî’nin eserlerinin çok sayıda dile çevrildiğini ve İngilizce, Fransızca, Türkçe, Rusça, Farsça, Çince, Endonezyaca, İtalyanca ve İsveççe gibi dillerde okuyucularla buluştuğunu belirtmek önemlidir. Ayrıca, hayatı, eserleri, şiirleri ve düşünceleri hakkında birçok araştırma ve inceleme yapılmış, tezler yazılmıştır.

Necîb el-Kîlânî, edebi ve akademik başarılarıyla birçok ödüle layık görülmüştür. İşte kazandığı önemli ödüller:

et-Tarîku ’t-tavîl romanıyla 1957 yılında Mısır Eğitim Bakanlığı’ndan birincilik ödülü,
1958 yılında yine Eğitim Bakanlığı’ndan roman ve kısa hikâye dalında ödül,
1959’da Nâdi’l-Kıssa tarafından kısa hikâye dalında Tâhâ Hüseyin Altın Madalya Ödülü,
el-Yevmü ’l-mev ’ûd romanıyla 1960 yılında Edebiyat ve Sanatlar Yüksek Konseyi Ödülü,
Kâtîlû Hamza romanıyla 1972 yılında Kahire Arap Dil Kurumu Ödülü,
Pakistan’da Muhammed İkbal hakkında yazdığı eserle 1978 yılında Pakistan Devlet Başkanı’ndan Altın Madalya,
Şevkî fî rekbi ’l-hâlidîn eseriyle Eğitim Bakanlığı tarafından "Terâcim ve Siyer" dalında ödül,
Fi ’z-zalâm romanıyla 1961 yılında Eğitim Bakanlığı Ödülü,
el-Müctema ’u ’l-marîz adlı eseriyle Eğitim Bakanlığı’ndan psikososyal inceleme dalında ödül.²⁶

²⁴ <https://www.startimes.com/f.aspx?mode=f&t=16978371> (Erişim 13 Kasım 2024).

²⁵ Muhammed Hilmi el-Kâud, *el-Vaқи ’yyetu ’l-İslâmî fî Rivâyâtî Necîb el- Kîlânî* (Amman: y.y., 1996), 49.

²⁶ Durmuş, “Kîlânî, Necîb”, 2/65-67.

2.2.1. Necîb el-Kîlânî'nin eserleri²⁷

a. Romanları

1. *Ḳātilü Ḥamza*, Vahşî b. Harb'in yaşamını ele alan bir romandır.
2. *eṭ-Ṭarîḳu 't-ṭavîl*. Mısırlı fakir bir ailenin çocuklarını okutma mücadelesini konu alan bu eser, ödüllü bir roman olup 1959'da lise ders kitabı olarak okutulmuş ve daha sonra *Ṭarîḳu 'l-emel* adıyla sinemaya uyarlanmıştır.
3. *Ṭalâ 'i 'u 'l-fecr*, İngiliz işgaline karşı Mısırlılar'ın direnişini anlatır. Muhammed Tasa tarafından Türkçeye çevirilerek *Şafak Akıncıları* adıyla basılmıştır.
4. *en-Nidâ 'ü 'l-ḥâlid*, 1914-1952 yılları arasında Mısır'da yaşanan olayları işler.
5. *Ellezîne yaḥterikûn*, Kırsal bir sağlık ocağında görev yapan bir doktorun zorlu mücadelelerini anlatır. Bu eser, 13 bölüm halinde televizyon dizisi olarak da yayınlanmıştır.²⁸
6. *er-Rebî 'u 'l- 'âşif*, Şehir-köy ilişkileri ve kültürel çatışmalar çerçevesinde idealist bir doktor Mevâl Abdülmecîd'in Şerşâbe Hastahanesi personeli ile girdiği mücadelesini konu edinir.
7. *Re 'sü 'ş-şeytân*, Eserde ağılık-marabalık düzeni ve İngiliz emperyalizmi gibi konular işlenmiştir.
8. *Mevâkibü 'l-aḥrâr*, Mısır'ın Fransız işgaline karşı direnişini ve kahramanlıkları işler. Hacı Mustafa'nın gösterdiği kahramanlıklar tasvir edilmektedir.
9. *Nûru 'llâh*, Bu roman, İslam'ın doğuşunu ve Mekke fethine kadar geçen süreci akıcı bir dille ele alır. Peygamberimiz (s.a.v) ve sahabelerin yaşadığı dönemi, dünya çapında bir dönüşümle sonuçlanan o büyük doğuşun hikâyesi olarak sunar. Eserde, bir yandan ilk Müslümanların sevinçleri, azimleri ve dirençleri; diğer yandan, zulüm düzenini korumak isteyen müşriklerin ve hilekâr Medine Yahudilerinin karşı saldırıları anlatılmaktadır. İki ciltten ve toplam 794 sayfadan oluşan bu eser, 2000 yılında Müessetü er-Risale tarafından yayımlanmıştır.²⁹

²⁷ Durmuş, "Kîlânî, Necîb", 2/65-67.

²⁸ Beyca, *Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, 85.

²⁹ Beyca, *Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, 87.

10. *'Alâ ebvâbi Hayber*, Yahudi zihniyeti ve Hayber'in fethiyle İslâm dünyasının çağdaş sorunlarına değinen bir eserdir.
11. *'Azrâ'ü Cākarta*, Eserde Endonezya'da komünist yanlısı Sukarno zamanındaki zengin-yoksul tezdı, müslümanların mâruz kaldığı zulümler ve 1965'te komünizmin yıkılmasıyla sosyal hayatta görülen iyileşmeler ele alınmıştır. Ali Nar tarafından Jakartalı Kız adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.
12. *Leyâlî Türkistân*, Mekke'deki bir Türkistanlı'dan dinlediklerini romanlaştıran yazar, Doğu ve Batı Türkistan'da yapılan Çin ve Rus mezâlimini, buna karşı müslümanların mücadelesini ve kahramanlıklarını dile getirmektedir. Necat Çavuş tarafından *Türkistan Geceleri* adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.
13. *Ramazân habîbî*, Savaşın İslâmî yorumunun ve çağdaş İslâm davetinin bir şeklinin sunulduğu romanda 1973 Ramazan'ında Arap-İsrail savaşı ve Sînâ'nın geri alınması konu edinilmektedir.
14. *'Amâlikatü's-şimâl*, Eserde 1960'lı yıllarda Nijerya'da müslümanların putperestlere, misyoner ve siyonistlere karşı verdiği mücadeleler anlatılmaktadır (trc. Ali Nar, *Kuzey Kahramanları*). Ali Nar tarafından Kuzey Kahramanları adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.
15. *el-Yevmü'l-mev'ûd*, Mısır Memlûk Kraliçesi Şecerüddür zamanında Mısır'a VII. Haçlı çıkartmasında yaşanan olaylara dair bir eserdir. 1973'te Mısır-Libya ortak yapımı olarak *Yâkûtetü melhameti'l-hub ve's-selâm* adıyla radyo-televizyon dizisine dönüştürülmüş ve Küveyt'te yayımlanmıştır.
16. *Hamâmetü selâm*, Emperyalist ortamlarla ilgisi bulunan toprak ağası Abdülvedûd ile yoksul köylüler arasında geçen olayların ve ağanın eşi Sekîne tarafından ortaya konan barış çabalarının ele alındığı bir romandır.
17. *Rihle ila'llâh*, İhvân-ı Müslimîn'in zulüm, hapis ve işkence dolu hayat macerası anlatılmaktadır.
18. *Arzü'l-enbiyâ*, Filistin toprakları ile Kudüs'ün İsrail tarafından işgaliyle ilgili bir eserdir.
19. *Fi'z-zalâm*, Eserin konusunu zalim krallık idaresine karşı cumhuriyeti savunan Mısır gençliğinin çilesi, mücadelesi ve bu sırada Ferîd ile Nüheyre'nin aşkı oluşturmaktadır.

20. *ez-Zıllü'l-esved*, Etiyopya'da 1913-1935 yılları arasında özellikle Hâile Selâsiye el-Evvel zamanında yoksul halkın mallarının iktidar tarafından gasbedilmesi üzerine süregelen iç savaşıra dairdir Ali Nar tarafından *Kara Gölge* adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

21. *Leylû'l-'abîd*, Mısır'da siyasî olmayan bir hapis ve hapishane hayatının tasvir edildiği roman, Taşkent uluslararası festivalinde birinci seçildiği gibi (1964) romandan uyarlanmış *Leylûn ve kuzbân* filmi de Taşkent sinema festivalinde birincilik ödülü kazanmıştır (1972-1973).

22. *Leyâlî's-Sühâd*, Daha önce İhvân-ı Müslimîn'e üye olmuş bir mühendisin Cemal Abdünnâsır zamanında çektiği zulüm, hapis ve işkence hayatı anlatılmaktadır.

23. *Ricâl ve zî'âb*, Eserde tıp okuyarak siyasal, sosyal ve sanatsal hayata katılmak için mücadele veren bir Mısırlı'nın yaşadığı siyasî baskı ve hapis hayatı, 1967 Arap-İsrail ve Sînâ savaşı, bu dönemde Mısır'da sokak hareketleri ele alınmıştır.

24. *Demûn li-faîri şahyûn (Hâretü'l-Yehûd)*, 1840 yılı başlarında Dımaşk'ta yahudi mahallesinde işlenen bir cinayetin romanı olup konuşmaları sırasında yahudilerin tarihî cinayetlerinden söz eden Papaz Tom'un bir grup haham tarafından öldürülmesi etrafında gelişen olaylar hikâye edilmektedir (trc. Ali Nar, *Yahûdi'nin Kanlı Böreği Tarihî-belgesel roman*, İstanbul 1990). Ali Nar tarafından Yahûdi'nin Kanlı Böreği Tarihî adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

25. *Hikâyetü Câd-Allâh*, Askeriyede at bakıcısı iken subaşı yapılarak mahpuslara işkence seansları düzenleyen, "Vahşü's-sücûn" lakabıyla anılan bir görevliden ve 1967 yenilgisinde Mısır hapishanelerinde yaşanan anarşiden bahseden bir eserdir.

26. *Ehlü'l-Hamîdiyye*, Üniversitedeki öğrenci olaylarının ve grupların mücadelesinin, terör ve tedhiş hareketlerinin ele alındığı bir romandır.

27. *er-Râyâtü's-sevdâ*, Emevîler'in yıkılışı ile Abbâsî Devleti'nin ilk zamanlarına dair bir eserdir.

28. *Emîretü'l-cebel*, Arap körfezinde (Birleşik Arap Emirlikleri) Ruûsülcibâl bölgesinde yaşayan Şuhûh aşiretleri arasında gelişen olaylar ve babasının seçtiği kişiyle evlenmeyi reddeden kabile reisinin kızıyla ilgilidir.

b. Şiir Kitapları

Yazarın şiir alanında 8 eseri bulunmaktadır. Bunlar şunlardır:

1. *Eğâni'l-ğurebâ (Gariplerin Şarkısı)*. 1972 yılında Beyrût'ta Dârû'l-kütüb tarafından basılmıştır.

2. *Keyfe elkâki (Sana Nasıl Ulaşayım)*. 1982 yılında Beyrût'ta Muessetu'r-risâle tarafından basımı gerçekleştirilmiştir.

3. *Asru'ş-şuhedâ (Şehitler Asrı)*.

4. *Muhâcir (Göçmen)*.

5. *Uğniyatu'l-leyli't-tavîl (Uzun Gecenin Şarkıları)*.

6. *Medînetu'l-kebâir (Günahlar Şehri)*.

7. *Nahve'l-'ulâ (Yücelere Doğru)*.

8. *Lu'lu'etu'l-Halîc (Körfez'in İncisi)*.³⁰

c. Tiyatro Eserleri

Yazarın tiyatro alanında 5 eseri bulunmaktadır. Bunlar şunlardır:

1. *Alâ esvâri (ebvâbi) Dimaşk (Şam Surlarında)*

2. *Hasnâ'u Bâbil (Babil'in Dilberi)*.

3. *Habîbeti Sarayefo (Sevgilim Sarayavo)*

4. *Muhâkemetu'l-Esved el-'Ansî (el-Esvedu'l-'Ansî'nin Yargılanması)*.

5. *el-Vechu'l-muzlim li'l-kamer (Ayın Karanlık Yüzü)*.³¹

d. Araştırma-İnceleme Eserleri

Yazarın İslâmî alanda yaptığı din ve edebiyat alanında da çalışmaları ise şunlardır:

İslâm ve Din:

1. *et-Tarîk ile'l-ittihâdi'l-İslâmî (İslâm Birliğine Doğru)*

2. *Havle'd-dîn ve'd-devle (Din ve Devlet Hakkında)*.

3. *A'dâu'l-İslâmîyye (İslâm Karşıtları)*.

4. *Tahte râyeti'l-İslâm (İslâm Sancağı Altında)*.

5. *el-İslâmîyye ve'l-kuve'l-mudâdde (Din ve Karşıt Güçler)*.

³⁰ Ahmet Özdemir, *Necîb el-Kilânî ve Romancı Kişiliği*. (Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020), 276.

³¹ Özdemir, *Necîb el-Kilânî ve Romancı Kişiliği*, 276-277.

6. *el-Muctema 'u'l-marîd (Hasta Toplum).*

7. *el-İslâm ve hareketu'l-hayâh (İslâm ve Hayat Tarzı).*³²

İslâm Edebiyatı ile İlgili Eserleri

1. *el-İslâmîyye ve 'l-mezâhibu'l-edebîyye (İslâm ve Edebî Ekoller).*

2. *Havle'l-mesrahi'l-İslâmî (İslâmî Öykü Hakkında).*

3. *Rihletî ma'a'l-edebi'l-İslâmî (İslâmî Edebiyatla Yolculuğum).*

4. *Âfâku'l-edebi'l-İslâmî (İslâmî Edebiyatın Ufukları).*

5. *Medhal ile'l-edebi'l-İslâmî (İslâmî Edebiyata Giriş).*

6. *et-Tecribetu'z-zâtiyye fî'l-kıssati'l-İslâmîyye (İslâmî Öyküde Kişisel Tecrübelerim).*

7. *Havle'l-kıssati'l-İslâmîyye (Fî'l-kıssati'l-İslâmîyye)*

8. *Edebu'l-etfâl fî dav'i'l-İslâm (İslâm Işığında Çocuk Edebiyatı).*³³

Biyografi-Anı Eserleri

Yazarın kendisi hakkında yazdığı iki tane biyografik eseri vardır bir tane de

Muhammed İkbâl hakkında yazdığı biyografi kitabı vardır bunlar şunlardır:

1. *İkbâl eş-Şâ'iru's-sâ'ir (Devrimci Şair İkbâl).*³⁴

2. *Lemehât min hayâtî (Hayatımdan Yansımalar).*

3. *Müzekkirâtü'd-Duktûr Necîb el-Kîlânî (Hatıralar).*³⁵

Necîb el-Kîlânî'nin hayatı oldukça etkileyici ve çeşitli alanlarda önemli katkıları olan biriydi. Mısır'ın Garbiye vilayetinde doğduğu ve köyünde eğitimine başladığı dönemden itibaren yaşamı, edebiyat, tıp ve siyaset alanlarında iz bıraktı.

Necîb el-Kîlânî, İslam edebiyatında derin izler bırakmış bir yazardır. Kaleme aldığı romanlar ve diğer eserler, İslam tarihine ve değerlerine olan bağlılığı yansıtır. Hz. Peygamber ve sahabelerin hayatlarını etkileyici bir edebi üslupla ele almasının yanı sıra,

³² Öztürk, *Necîb El-Kîlanî'nin Edebu'l-Etfal Fî Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı*, 20.

³³ Öztürk, *Necîb El-Kîlanî'nin Edebu'l-Etfal Fî Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı*, 20-21.

³⁴ Öztürk, *Necîb El-Kîlanî'nin Edebu'l-Etfal Fî Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı*, 21.

³⁵ Özdemir, *Necîb el-Kîlânî ve Romancı Kişiliği*, 279.

İslam tarihinin hem eski hem de modern dönemlerine ışık tutar. Kılânî'nin eserlerinde sadece tarihî anlatılar değil, aynı zamanda güncel meselelere dair eleştiriler de öne çıkar.

Yazar, dünya Müslümanlarının karşı karşıya kaldığı zorlukları detaylı bir şekilde işlerken, komünizm, siyonizm ve emperyalizm gibi ideolojik akımların Müslüman toplumlar üzerindeki etkilerini ve yol açtıkları zulümleri de cesurca dile getirir. Bunun yanında, eserlerinde Türkistan, Endonezya, Nijerya, Bosna, Filistin ve Etiyopya gibi çeşitli İslam coğrafyalarındaki mücadelelere ve sorunlara değinir. Bu bağlamda, el-Kılânî'nin çalışmaları yalnızca edebi bir değere sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda İslam dünyasının toplumsal ve politik meselelerine ışık tutan bir rehber niteliği taşır.³⁶

Necîb el-Kılânî, roman ve hikâyelerinde Mısır toplumunun derinliklerine inerek, yoksul ailelerin zorlu yaşam koşullarını ve İngiliz işgaline karşı verilen mücadeleyi güçlü bir şekilde işler. Özellikle Mısır'ın toplumsal ve siyasi yapısını yansıtan eserleri, Müslüman toplumların iç dinamiklerini ve yaşanan çatışmaları detaylı bir şekilde ele alır. Aynı zamanda, hapishane yıllarında edindiği deneyimler ile tıp alanındaki gözlemlerini edebiyata taşıyarak, bireylerin ve toplumun baskıcı yönetimlerden gördüğü zulmü anlatan eserler ortaya koymuştur. Bu temalar, onun hem romanlarında hem de şiirlerinde kendine özgü bir şekilde işlenmiştir.³⁷

El-Kılânî'nin eserlerinin evrensel etkisi, çok sayıda dile çevrilmesiyle daha da pekişmiştir. İngilizce, Fransızca, Türkçe, Rusça, Farsça, Çince, Endonezyaca, İtalyanca ve İsveççe gibi farklı dillerde yayımlanan eserleri, dünya çapında geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Onun hayatı, edebiyatı ve düşünceleri, araştırmacıların dikkatini çekmiş; hakkında çeşitli akademik incelemeler, tezler ve makaleler kaleme alınmıştır. Bu durum, el-Kılânî'nin yalnızca edebi değil, entelektüel bir figür olarak da önemini ortaya koymaktadır.³⁸

2.2.2. Necîb el-Kılânî'nin hikâyeciliği

Necîb El-Kılânî, hikâyeciliği sadece bir anlatı sanatı değil, aynı zamanda İslamî değerleri aktarmanın ve bireyleri ahlaki yönden yönlendirmenin etkili bir aracı olarak görmüştür. Ona göre İslamî hikâyecilik, toplumda İslamî şahsiyeti ve medeniyeti yansıtmayı hedeflemelidir. El-Kılânî, hikâyelerinde iyi ve kötü karakterler arasında net bir ayrım

³⁶ Durmuş, "Kılânî, Necîb", 2/65-67.

³⁷ Durmuş, "Kılânî, Necîb", 2/65-67.

³⁸ Durmuş, "Kılânî, Necîb", 2/65-67.

yaparak okuyucuyu doğru olanı seçmeye teşvik etmiş, böylece bireylerin davranışlarını iyileştirmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda Kur'an-ı Kerim kıssalarını, İslamî hikâyeciliğin en önemli örneği ve rehberi olarak görmüş; bu kıssaların insanın manevi dünyasına hitap etmedeki gücüne vurgu yapmıştır. Hikâye yazımında, yazarın yaşadığı çevrenin sosyal ve kültürel yapısına uygun hikâyeler seçmesi gerektiğini savunan El-Kîlânî, medya araçlarının (televizyon ve radyo gibi) hikâyeciliğin etkisini artırmak için ihmal edilmemesi gerektiğini belirtmiştir. Hikâye anlatımını, özellikle çocuk eğitiminde önemli bir araç olarak değerlendiren El-Kîlânî, Peygamber Efendimiz'in sıkça kıssa anlatımını bir yöntem olarak kullanmasından ilham almıştır. Onun eserleri, İslamî değerleri merkezine alan ve toplumsal dönüşüm arayışına hizmet eden özgün bir hikâyecilik anlayışını temsil etmektedir.³⁹

Necîb el-Kîlânî, yaşamın gerçeklerini yansıttığı eserlerinde betimlemeye büyük önem vermiş ve okuyucunun hikâyeleri zihinlerinde canlandırabilmesine olanak sağlamıştır. Arap diline olan hâkimiyeti sayesinde duygu ve düşüncelerini etkili bir şekilde ifade etmiş; zengin kelime dağarcığıyla anlatımını güçlendirmiştir. Hikâye diline önem veren Kîlânî, yenilikçi bir üslup benimseyerek edebiyat ve belagat sanatlarının estetik gücünden faydalanmış ve sade, ancak anlamlı bir dil oluşturmuştur. Toplumun her kesimine hitap edebilen bir yazım tarzı geliştiren yazar, fasih dilin kültürel ve düşünsel birlik için önemini savunmuş, bu dili yaygınlaştırmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Bununla birlikte, nadiren de olsa eserlerinde halk Arapçasına yer vermiştir. Karmaşık ifadelerden kaçınarak yalın ve akıcı bir anlatımı tercih eden Kîlânî, eserlerinde Kur'an-ı Kerim'den ayetlere yer vererek manevi bir derinlik katmış, bu yönüyle metinlerini hem sanatsal hem de kültürel bir rehber haline getirmiştir.⁴⁰

Özellikle hikâyesinde Mısırlı yoksul ailelerin mücadelelerini, İngiliz işgaline karşı direnişi, Mısır'da gelişen olayları ve Müslüman toplumun iç dinamiklerini işler. Ayrıca hapisane deneyimlerini ve sağlık sektöründeki gözlemlerini içeren eserleriyle de bilinir. Hapisane hayatını ve zulmü, toplumun ve bireylerin yöneticilerden çektiklerini şiirlerinde de anlatmıştır.

Necîb el-Kîlânî'nin 1959 yılı Hikâye Kulübü Yarışması'nda birincilik ödülünü kazandığı kısa hikâyelerden oluşan *Mev'idunâ Ğaden* adlı eseri Tâhâ Hüseyin tarafından altın

³⁹ Necîb el-Kîlânî, *Havle 'l-Kıssati 'l-İslamîyye* (Beyrut: Muessesetu'r Risâle, 1992), 18-25.

⁴⁰ N. A. Abdulhâlik, *eş-Şahsiyetu'r-rivâiyye beyne Ali Ahmed Bâkesîr ve Necîb el-Kîlânî* (Disûk: Dâru'l-İlm ve'l-İmân, 2010), 311.

madalya ile ödüllendirilmiştir.⁴¹ Necîb el-Kîlânî, eserlerinde anlatım sanatlarını iyi kullanan insanları iyilik, erdem ve hoşgörü gibi değerlere davet eden yetenekli bir edebiyatçıdır.⁴² Modern İslâmî edebiyatın en özgün örneklerinden biridir. Yazar, bu hikâyelerde yalnızca bir anlatıcı değil, aynı zamanda bir eğitici olarak da karşımıza çıkar. Eser, okuyucuya ahlaki bir mesaj verirken, aynı zamanda modernleşmenin İslâm dünyasında yarattığı kültürel ve manevi çatışmalara dikkat çeker.⁴³ Bu nedenle, *Mev'idunâ Gâden*, yalnızca bir hikâye koleksiyonu değil, aynı zamanda bir sosyal eleştiri ve manevi direniş manifestosu olarak değerlendirilmelidir. Necîb el-Kîlânî, bu eserinde İslâmî edebiyatı modern bir çerçevede yeniden tanımlamış ve İslâm toplumunun kaybolan değerlerine ışık tutmuştur.

2.2.2.1. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde yapı

Necîb el-Kîlânî'nin hikâyeleri, yapısal olarak güçlü bir olay örgüsüne ve dramatik bir derinliğe sahiptir. Yazar, olay örgüsünü oluştururken genellikle gerçek hayattan esinlenmiş, okuyucunun yaşamın farklı yönlerini anlamasını sağlayacak şekilde, dönemin toplumsal meselelerini sembollerle ve metaforlarla işleyerek zengin bir anlatı sunmuştur. Hikâyelerinde, bireylerin kaygılarını, toplumun hastalıklı ve bozulmuş yönlerini açıkça gözler önüne serer. Bu konuları işlerken, insan doğasının karmaşıklığını duygular, hayaller ve güçlü betimlemelerle birleştirerek okuyucuyu düşündürmeyi amaçlamıştır.

El-Kîlânî'nin eserlerinde tarih ve gelenek önemli bir rol oynar. Yazar, eski medeniyetlerden ilham alarak, geçmişin parlak örneklerini ve güçlü karakterlerini hikâyelerine taşır. Onların yaşamlarını, mücadelelerini ve ideallerini günümüz sorunlarına çözüm önerileri sunmak için kullanır. Aynı zamanda, toplumun umutsuzluğa ve çaresizliğe kapılmasına neden olan unsurları eleştirir ve bunları edebî bir perspektifle iyileştirmeyi hedefler. El-Kîlânî, yalnızca geçmişin değerlerini hatırlatmakla kalmaz, aynı zamanda genç nesillere umut aşılamaya ve onları harekete geçirecek bir bilinç oluşturmaya çalışır.

Onun hikâyelerinde sosyal sorunlar merkezi bir temadır. Toplumun eksikliklerini, bireylerin maruz kaldığı adaletsizlikleri ve sosyal yapının aksayan yönlerini ele alır. El-Kîlânî, insanların günlük yaşamlarından yola çıkarak toplumun derinliklerine iner ve

⁴¹ Necîb el-Kîlânî, *Dumuu'l-Emir* (Beyrut: Muessesetu'r Risâle, 1994), 180-181.

⁴² Tasa, *Necîb el-Kîlânî'nin Talâiu'l-Fecr Adhı Romanı*, 82

⁴³ Tasa, *Necîb el-Kîlânî'nin Talâiu'l-Fecr Adhı Romanı*, 82.

sosyal unsurları hikâyelerinin ana ögesi haline getirir. Bireylerin özgürlük, adalet ve refah kavramlarına bakışını, bu kavramların insanlar üzerindeki etkisini ayrıntılı bir şekilde işler.

Bu bakış açısı, yazarın eserlerine yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda bireysel bir derinlik katar. El-Kîlânî, toplumun sorunlarını işlerken karakterlerinin iç dünyalarına da odaklanır; onların korkularını, umutlarını ve hayal kırıklıklarını detaylı bir şekilde yansıtır. Bu yönüyle, hikâyeleri sadece dönemin sorunlarına ayna tutmakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuya insan doğası ve toplumsal yapı hakkında derinlemesine bir anlayış kazandırır.

El-Kîlânî'nin hikâyeleri, bir yandan toplumsal adaletsizliklere ve bireysel kaygılara karşı eleştirel bir duruş sergilerken, diğer yandan yeni bir gelecek umudunu ve daha adil bir toplum idealini işaret eder. Onun eserleri, yalnızca edebî bir başarı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm ve bireysel bilinçlenme için bir çağrıdır. Bu nedenle, El-Kîlânî'nin hikâyeleri hem edebiyat hem de toplumsal bağlamda derin bir anlam taşır.

2.2.2.1.1. Zaman

Sanat eseri, gerçek dünyanın bir yansıması olsa da hayal gücü ve yaratıcılık unsurlarını taşıyarak kendine özgü bir dünya inşa eder. Yazar, gerçek yaşam deneyimlerini sanatsal kurallarla birleştirerek, okuyucuda gerçeklik hissi uyandıran bir anlatı yaratır. Bu hayali dünyayı inandırıcı kılmak için yazar, zamanı etkili bir şekilde yönetmeli ve olayların doğal bir akış içinde ilerlemesini sağlamalıdır. Zaman, hikâyede olayların inandırıcılığını artıran ve anlatının dramatik yapısını güçlendiren bir unsurdur. Necîb el-Kîlânî, hikâyelerinde zamanı yalnızca bir araç olarak kullanmaz, aynı zamanda onu karakterler ve olaylar arasında bir bağ kuran dinamik bir unsur haline getirir.

Hikâyelerde zaman, üç temel kavramla ele alınır: nesnel zaman, olay zamanı ve anlatı zamanı. *Nesnel zaman*, olayların gerçek dünyadaki kronolojik akışını ifade ederken; *olay zamanı*, hikâyede olayların gerçekleştiği süreyi tanımlar. *Anlatı zamanı* ise bu olayların okuyucuya aktarılma biçimini temsil eder.⁴⁴ El-Kîlânî, özellikle tarihî hikâyelerinde bu üç zaman kavramını dengeli bir şekilde kullanır. Tarihî figürlerin inandırıcı bir psikolojiyle ele alınması, olayların geçtiği dönemin ruhunu yakalayabilmesi açısından önemlidir. Örneğin, *Necâşî*, *Hâlid bin Velîd* ve *Halife Hz. Ömer* gibi karakterler,

⁴⁴ Tekin, *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 129-133.

hikâyenin geçtiği zaman dilimiyle derin bir ilişki içinde sunulur. El-Kîlânî'nin tarihî hikâyelerinde zaman, yalnızca olayların akışını belirlemekle kalmaz; aynı zamanda çevre ve mekân unsurlarının da güçlü bir şekilde öne çıkmasını sağlar. Tarihî olaylar, yazarın belirlediği zaman diliminde şekillenir ve bu süreçte çevre tasvirleri, olayların dramatik etkisini artırır. Örneğin, savaş zamanı ele alınan hikâyelerinde zaman, gerilim ve çatışmaların artmasını sağlayan bir unsurdur.

Siyasi ve toplumsal içerikli hikâyelerinde ise zaman, yalnızca bir anlatı unsuru değil, aynı zamanda bireylerin ve toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtan bir eleştiri aracıdır. El-Kîlânî, kahramanlarını çağdaş bir zaman diliminde konumlandırırken, onların içinde yaşadığı toplumsal yozlaşma ve belirsizliklere dikkat çeker. Günümüzün karmaşık ve zorlayıcı gerçeklikleri, kahramanların psikolojisine ve eylemlerine yön verir. Hikâyede olaylar üç şekilde sunulabilir: *aynen aktarma*, *özetleme (daraltma)* ve *genişletme (öznel zaman)*.

Aynen Aktarma: Olayların nesnel zamanla birebir uyum içinde aktarılmasıdır.

Özetleme: Nesnel zamanda geçen olayların kısa ve öz bir şekilde anlatılmasıdır.

Genişletme (Öznel Zaman): Olayların nesnel zamana paralel olarak devam ettiği, ancak karakterlerin hatıraları, iç konuşmaları ve geri dönüşler gibi çağrışımlarla genişletildiği bir aktarım tekniğidir. Bu, okuyucuya karakterlerin iç dünyasını ve psikolojik süreçlerini derinlemesine sunar.

Anlatı zamanı: Olayların okuyucuya aktarılma süresidir ve genellikle üç yöntemle uygulanır: anında aktarma, özetleme ve genişletme. El-Kîlânî, olayların doğal akışını bozmadan, gerektiğinde geri dönüşler ve genişletmelerle anlatıyı zenginleştirir. Bu sayede, hikâyenin inandırıcılığı ve dramatik etkisi artar.

El-Kîlânî'nin hikâyelerinde, zamanın doğru yönetimi olayların ardışık bir zincir içinde gelişmesini sağlar. Ancak bu zincir, nadiren de olsa geriye dönüşlerle zenginleştirilir. Günümüz zaman diliminde geçen hikâyeleri, toplumsal yozlaşma, belirsizlik ve mücadelelerle doludur. Yazar, bu olumsuzlukların insan eylemleri ve ahlaki değerlerle değişebileceğini vurgular. Böylece zaman, sadece bir bağlam değil, aynı zamanda insanı ve toplumu anlamaya yönelik bir araç haline gelir. Necîb el-Kîlânî'nin zamanı işleyişi, okuyucuyu sadece geçmişin olaylarına tanıklık etmeye değil, aynı zamanda bugünün sorunlarını kavramaya ve çözüm yolları aramaya teşvik eden bir edebî yaklaşım sergiler.

Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde olaylar genellikle sınırlı bir zaman dilimi içinde geçer ve yazar, güncel sorunları edebî ve sanatsal bir dille okuyucuya aktarır. Hikâyelerindeki zaman, genellikle aynı dönemi ele alsa da nadiren geriye dönüşlere yer verdiği görülür. Bu geriye dönüşler, geçmiş ile şimdiki zamanı karşılaştırarak toplumun zaman içindeki değişimini ve sürekliliğini ortaya koyar. Yazar, bu yöntemi kullanarak hem geçmişin derslerini hem de günümüzün sorunlarını derinlemesine anlamayı ve okuyucusuna düşündürmeyi amaçlar. Bu şekilde, zamanın katmanlı yapısını kullanarak, olayları daha etkili ve inandırıcı bir şekilde işler.

2.2.2.1.2. Mekân

Mekân, bir hikâyenin temel yapı taşlarından biri olarak, yalnızca olayların geçtiği çevreyi betimlemekle kalmaz, aynı zamanda anlatının toplumsal ve psikolojik boyutlarına da katkı sağlar. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde mekân, olayların anlamını derinleştiren ve okuyucunun hikâyeyi daha iyi kavramasını sağlayan bir unsurdur. Yazar, olayların geçtiği mekânları büyük bir özenle seçer ve betimlemelerinde bu mekânlarla karakterler arasında güçlü bir bağ kurar. Bu bağ, okuyucuda o mekânlarda yaşıyormuş hissi uyandırır.

El-Kîlânî'nin mekân anlayışı, genellikle köy ve şehir arasındaki karşıtlık üzerine kuruludur. Köy, güvenli ve huzurlu bir yer olarak tasvir edilirken, şehir genellikle zulmün, fitnenin ve yozlaşmanın sembolü olarak öne çıkar. Köy, toplumun temel değerlerini ve insanların dayanışma duygusunu temsil ederken, şehir karmaşık yapısı ve kaotik atmosferiyle bireylerin ruhsal çöküntülerine zemin hazırlar. Bu karşıtlık, yazarın eserlerinde toplumsal ve ahlaki çatışmaları derinleştiren bir unsur olarak dikkat çeker.

Mekân, el-Kîlânî'nin karakterlerinin ruhsal ve sosyal durumlarını yansıtan bir araç olarak da kullanılır. Örneğin, hastane, hapisane ve cami gibi kapalı mekânlar, karakterlerin zorlu deneyimler yaşadığı yerler olarak dikkat çeker. Hapisane, özellikle el-Kîlânî'nin eserlerinde sıkça karşımıza çıkan bir mekândır ve zulüm ve adaletsizliğin sembolü olarak önemli bir rol oynar. Hastaneler, yazarın doktorluk mesleğinden gelen birikimleriyle gerçekçi ve detaylı bir şekilde betimlenir. Şehirlerde geçen olaylar ise toplumun karmaşık yapısını ve bireylerin bu yapı içerisindeki mücadelelerini yansıtır.

El-Kîlânî'nin mekân seçiminde gerçekçilik ön plandadır. Hikâyelerinde genellikle Mısır, Irak gibi kendi yaşamından aşina olduğu coğrafyaları tercih eder. Bu durum, betimlemelerinin detaylı ve etkileyici olmasını sağlar. Köyler, yazarın toplumsal, ekonomik ve dini sorunlara ışık tutmak için sıkça başvurduğu bir mekândır. Şehirler ise

farklı olayların geçtiği ve karakterlerin maceralarının çerçevesini oluşturan zengin ve çeşitli mekânlar sunar.

Yazar, mekânın sosyal ve ekonomik anlamlarını da işler. Hikâyelerinde yer alan karakterler, farklı sosyal ve ekonomik statülere sahip olsalar da el-Kîlânî bu karakterleri din, vicdan, adalet ve hakkaniyet çerçevesinde değerlendirir. Onun eserlerinde mekân, yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarının ve toplumsal çatışmalarının bir yansımasıdır. Kamusal alanlar, karakterlerin sosyal hayatın merkeziyle olan etkileşimlerini temsil ederken, özel alanlar bireylerin iç dünyalarını ve çatışmalarını açığa çıkarır.

Sonuç olarak, Necîb el-Kîlânî'nin eserlerinde mekân, hikâyenin yalnızca dekoru değil, aynı zamanda anlamını ve duygusal yoğunluğunu artıran bir unsur olarak dikkat çeker. Köy ile şehir arasındaki karşıtlık, karakterlerin yaşamlarına yön veren temel bir dinamik olarak karşımıza çıkar. Mekân, toplumsal eleştiri için bir araç olurken, aynı zamanda okuyucunun hikâyeyi daha derinden hissetmesini sağlayan bir atmosfer yaratır. Bu yaklaşım, el-Kîlânî'nin eserlerini hem sanatsal hem de toplumsal açıdan zenginleştiren önemli bir özelliktir.

2.2.2.1.3. Şahıs kadrosu

Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde karakterler, hikâyenin hem temel eksenini hem de taşıyıcı unsuru olarak dikkat çeker. Yazar, karakterlerini hem fiziksel hem de ruhsal boyutlarıyla inşa ederek onların gerçeğe yakın ve inandırıcı olmasına özen gösterir. Karakterler, toplumdan kopuk soyut varlıklar değil, günlük yaşamın içinden gelen, mutluluklar ve üzüntüler yaşayan, insani zaafı ve güçlü yönleriyle okuyucunun kolayca bağ kurabileceği kişilerden oluşur. El-Kîlânî, kadın karakterlere eserlerinde aktif roller vererek onların toplum içindeki sosyal ve ekonomik konumlarını ön plana çıkarır ve onları dinamik bir şekilde tasvir eder. Bu karakterler, genellikle olayların merkezinde yer alır ve hikâyenin akışına anlam kazandırır. Diğer yandan, otorite sahibi kötü karakterler, yazarın toplumsal eleştirilerini yansıttığı figürler olarak karşımıza çıkar. İkincil karakterler ise hikâyeyi destekleyen, olayların detaylarını güçlendiren ve ana karakterin belirginleşmesine yardımcı olan unsurlar olarak yer alır. El-Kîlânî, karakter yaratımında açıklayıcı ve dramatik yöntemleri ustaca birleştirir; bazen karakterlerin duygu ve düşüncelerini doğrudan anlatırken, bazen de onları davranışları ve etkileşimleri üzerinden okuyucuya tanıtır. Bu yöntem, karakterlerin çok boyutlu bir şekilde sunulmasını ve

hikâye boyunca dinamik bir şekilde gelişmelerini sağlar. Ayrıca, yazar, anı ve mektup gibi tekniklerle karakterlerin iç dünyalarını daha derinlemesine yansıtarak, okuyucuyu onların düşünce ve duygularıyla buluşturur. El-Kîlânî'nin hikâyelerindeki karakterler, tarihsel bir bağlamda veya toplumsal gerçekliklerin ışığında ele alınır; karakterlerin manevi yapıları, içinde bulundukları zaman ve mekâna uygun bir şekilde işlenir. Bu yaklaşım, onların yalnızca bireysel hikâyeleri değil, aynı zamanda toplumun genel sorunlarını ve değerlerini yansıtmalarını sağlar. Yazarın bu yöntemi, eserlerine insani bir derinlik ve toplumsal bir bilinç kazandırır; karakterler hem bireysel dönüşümlerin hem de toplumsal eleştirinin aracı haline gelir. El-Kîlânî'nin karakter tasarımı, okuyucuyu eserle bütünleştiren güçlü bir yapı oluşturur ve onun edebiyatının temel taşlarından biri olarak öne çıkar.

2.2.2.2. Necîb el-Kîlânî'nin hikâyelerinde tema

Toplumdaki sosya politik meseleleri ele alan Necîb el-Kîlânî ve onun kuşağı, eserlerinde bir sonraki neslin kullandığı karmaşık edebî tekniklere başvurmamışlardır. Bunun yerine, daha sade ve doğrudan bir anlatım tarzını benimseyerek toplumu şekillendirme ve bilinçlendirme düşüncesine odaklanmışlardır. Bu dönemin yaygın ideali olan toplumsal dönüşüm ve reform arzusu, el-Kîlânî'nin eserlerinde de açıkça görülmektedir. El-Kîlânî, yazılarında toplumdaki haksızlıkları ve bozuklukları ele almayı, bunları eleştirerek düzeltmeyi ve bir tür tedavi sunmayı hedeflemiştir.⁴⁵

Aşk konusunda Necîb el-Kîlânî “Karşı cinse duyulan alâkanın insanî bir olay olduğunu kendisinin de üniversite yıllarındayken, üniversitenin karma olmasından dolayı bu tür hisler yaşadığını ve bu konunun yaşamın içinden bir konu olması dolayısıyla göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtmiştir.”⁴⁶ Necîb el-Kîlânî'nin eserlerinde cinsiyet meselelerini ele alırken, edebi üslup ve ahlaki sınırlar arasındaki hassas dengeyi önemseddiği açıktır. Yazarın, Kur'an-ı Kerîm'deki Hz. Yusuf kıssasını örnek göstermesi, bu yaklaşımını temellendirdiği önemli bir referans noktasıdır. Hz. Yusuf kıssası, edebi ve ahlaki anlatım açısından dikkate değer bir örnektir; çünkü kıssa, insanın arzuları ve ahlaki değerleri arasındaki çatışmayı zarif bir dille işler. Kıssa, Yusuf Peygamber'in iffetini koruma mücadelesini, Züleyha'nın tutkularını ve bu durumun toplumsal sonuçlarını detaylı bir şekilde sunar. Necîb el-Kîlânî, bu kıssayı, cinsiyet meselelerinin sanatsal ve

⁴⁵ Beyca, *Necip el-Kilani Hayatı- Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, 77.

⁴⁶ Necîb el-Kîlânî, *et-Tarîk ilâ İttihâdî'l-İslâmî* (Lübnan: Mektebetü'n-Nûr, 1962), 75.

manevi boyutlarını tartışmak için bir model olarak değerlendirir. El-Kîlânî'ye göre, meselelerin açık bir şekilde işlenmesi gereklidir; çünkü edebiyat insan gerçekliğini yansıtır. Ancak bu, okuyucunun ahlaki değerlerini koruyacak, düşündürecek ve aynı zamanda manevi bir derinlik sunacak bir üslup ile gerçekleştirilmelidir. Bu yaklaşımla, cinsiyet konusunu edebi eserlerinde estetik ve etik bir çerçeve içinde sunmayı başarmıştır.⁴⁷ Necîb el-Kîlânî'nin *Leylu'l-Hatâyâ* adlı eserinde, kadın-erkek ilişkilerini betimlemede kullandığı açık üslup nedeniyle tartışmalara yol açmış ve bir kez yayımlandıktan sonra yasaklanmıştır.⁴⁸

2.2.3. Necîb el-Kîlânî'nin kısa hikâyeleri

Necîb el-Kîlânî'nin incelediğimiz eseri Mev'idüna Ğaden'de on üç adet kısa hikâyesi bulunmaktadır. Bu eser Şüca', İnde'l-Avde, Kefâât, Şey'un Sağır Velâkin, Melikü'l-Mülûk, Şeytânü's-Şâtır, Racülü'l-Beyt, Lahzâtü'l Ahîra, Mev'idüna Ğaden, Bahr'ul-Hakikat, Gulûbü'n-Nisâ' ve Ahvâl olmak üzere on üç adet farklı kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Edebiyat alanındaki kaynak eserler incelendiğinde kısa hikâye ve roman arasındaki en temel farkın hacim farkı olduğu anlaşılmaktadır. İki bin ile otuz bin sözcüğü kapsayan eserlere kısa hikâye denilmesi gerektiği ileri sürülmektedir.⁴⁹ Elbette Necîb el-Kîlânî sadece kısa hikâye türünde eserler kaleme almamıştır. Şiir, roman, tıp ve bilimsel alanlarda da eserler telif etmiştir. Ancak biz el-Kîlânî'nin kısa hikâyelerinden bahsetmeden önce kısa hikâye türü ile alakalı bilgi vereceğiz. Araştırma yaptığımız zaman İslam öncesi cahiliye Arap edebiyatına ve daha da geriye gidildiği zaman Kur'an'da geçen kıssalara peygamberlerin kıssalarına kadar dayandırılabilir. Ancak kıssa ve kısa hikâye aynı şey değildir. Edebiyatta zengin üst düzey bir birikime sahip olan İslam öncesi Arap toplumu o dönemde ibret verici akılda kalıcı iyi ahlak ve erdemi öven hikâyelerle besleniyordu. Hikâyeler o dönemde ağırlıklı olarak olağanüstü olayları kahramanlıkları anlatırken temaları mitolojik unsurlara mesellere, bu toprakların dini anlayışına yaslanıyordu. Anlatımda eğlence ve merak unsurları belirleyici olurken sözün, edebiyatın, dilin imkanları sonuna kadar kullanılıyordu.⁵⁰

Kısa hikâye, edebi literatürde önemli bir yer tutan bir nesir sanatıdır ve pek çok okuyucunun dikkatini çeken belirgin sanatsal özelliklere sahiptir. Gecikmeli olarak

⁴⁷ el-Kîlânî, *el-İslâmiyye ve 'l-Mezâhib 'ul-Edebiyye*, 55-63.

⁴⁸ Necîb el-Kîlânî, *Lemhât min Hayatî*, (Beyrut: Muessesetu'r- Risâle, 1994), 4/182.

⁴⁹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* (Ankara: Hece Yayınları, 2018), 271.

⁵⁰ Necip Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2017), 21-22.

gelişen bu tür, şekil ve içerik açısından önemli ilerlemeler kaydetmiştir, bu ilerlemeler ise yazarların ve eleştirmenlerin titiz çalışmaları sayesinde gerçekleşmiştir. Batı hikâye geleneğinden etkilenen kısa hikâye, özellikle Arap ve Mısır hikâye geleneğine büyük katkı sağlamıştır, bu da ona nesnel ve sanatsal bir Arap özelliği kazandırmıştır. Kısa hikâye, metinsel yoğunluğu ve hızlı kurgusuyla okuyuculara derin bir deneyim sunar. Olay örgüsü genellikle sınırlı sayıda karakter etrafında gelişir ve sık sık tek bir temel çatışma üzerine odaklanır. Bu tür, klasik romanlarda olduğundan daha kısa bir zaman diliminde geçer ve bu da okuyucuların hızlı bir şekilde eserin akışına kapılmalarını sağlar. Ayrıca, kısa hikâyeler, sınırlı uzunluklarına rağmen derinlikli karakterizasyon ve tema geliştirmeleri yapabilme yeteneğiyle dikkat çeker. Edebiyat eleştirmenleri, kısa hikâyenin esnek yapısını ve zengin anlatım potansiyelini takdir ederler. Bu tür, yazarlara kısa bir metin içinde karmaşık duyguları ve düşünceleri ustaca ifade etme fırsatı sunar. Ayrıca, kısa hikâye yazarları, okuyucuyu etkilemek ve düşündürmek için sık sık ironi, sembolizm veya beklenmedik sonlar gibi edebi tekniklerden yararlanırlar. Bu da kısa hikâyeyi hem sanatsal olarak zengin hem de okuyucuyu etkileyici bir şekilde şaşırtabilen bir tür haline getirir. Sonuç olarak, kısa hikâye edebiyat dünyasında önemli bir yere sahiptir ve çeşitli kültürel ve edebi geleneklerden etkilenerek zenginleşmiştir. Yazarların ve eleştirmenlerin sürekli çabalarıyla, bu tür hem içerik hem de biçim açısından sürekli olarak evrilmiş ve yenilenmiştir.

El-Kîlanî, bu kısa hikâyelerinden birkaç tanesini bir araya getirerek müstakil bir kitap olarak yayınladığı gibi ayrı ayrı yayınladığı da olmuştur. Bu hikâyelerinde toplumdan beklentilerini ya da toplumu evriltmek istediği noktaları direkt emir kipi kullanmak suretiyle değil de bilinç altına işlemek suretiyle kıssadan hisse mantığını kullanmıştır. El-Kîlanî'nin diğer Kısa Hikâyeleri;⁵¹

1. *Dumû 'u'l-emîr ve kısas uhrâ (Prens'in Gözyaşları)*
2. *el- 'Âlemu 'd-dayyık (Sıkıntılı Dünya).*
3. *Ricâlullâh (Allah'ın Adamları).*
4. *İnde 'r-rahîl (Yola Düşünce).*
5. *Mev'idüna Ġaden (Buluşmamız Yarın).*
6. *Leyletu 'z-zifâf (Düğün Gecesi).*
7. *el-Kâbûs (Kâbus).*

⁵¹ Öztürk, Necîb El-Kîlanî'nin Edebu'l-Etfal Fi Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı, 21.

8. *Fârisu Hevâzin (Havazin'in Süvarisi)*.

9. *ed-Dersu'l-ahîr (Son Ders)*.

10. *Hikâyâtü tabîb (Doktorun Hikâyesi)*.

11. *Sultânu'l-'ulemâ' (Alimlerin Sultanı)*

2.2.3.1. Hikâye başlıkları

Mev'idüna Ğaden adlı kısa hikâye derlemesinin tahlilini yaparken aynı zamanda niçin “Buluşmamız Yarın” başlığı kullanıldığını açıklayacağız.

Bir metinde başlık, metni çevreleyen en önemli paralel metinsel eşiklerden biridir; çünkü metnin açıklanmasına anlaşılmasına ve görünür ve gizli anlamlarının keşfedilmesine katkıda bulunur. Göstergebilimsel açıdan Necîb el-Kîlânî'nin Mev'idüna Ğaden adlı öykü koleksiyonunda ana başlık ile eserin içindeki diğer hikâye başlıkları arasında göstergebilimsel ve semiyotik açıdan bir bağlantı vardır. Eserin ana başlığı ile eserin içindeki her bir hikâyenin başlığı; hikâyelerin içeriği el-Kîlânî'nin başlık tekniği üzerinde nasıl çalıştığını, ana başlık ve alt başlıkların ilişkisi ve her hikâyenin içeriği üzerinden semiyotik bir okuma sunarak; bu eşğin en önemli tematik, sanatsal ve işlevsel özelliklerini, işaretler sistemi olarak nitelendirilmesi açısından ortaya koymak amacıyla ele alacağız. Edebiyatın önemli unsurlarından biri olan başlık, yalnızca bir metni tanımlamakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi derinleştirir, anlam arayışını yönlendirir ve metnin içerdiği değerleri açığa çıkarır. Necîb el-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden* adlı kısa hikâye koleksiyonu, bu bağlamda başlığın ve alt başlıkların edebî işlevselliğini ortaya koyan eşsiz bir örnektir. Koleksiyonun ana başlığı olan *Mev'idunâ Ğaden (Buluşmamız Yarın)*, metnin içeriğiyle derin bir ilişki kurar ve göstergebilimsel açıdan birçok katmanlı anlam taşır.⁵²

2.2.3.1.1. Başlık ve anlam derinliği

Eserin ana başlığı olan *Mev'idunâ Ğaden*, Arapça bir isim tamlamasıdır ve “buluşmamız yarın” anlamına gelir. Bu başlık, okuyucuyu hemen kıyamet günü, hesap ve ceza günü gibi dini ve manevi kavramlarla yüzleştirir. Kur'an'da sıkça geçen bu kavramlar, insanların amellerinin tartılacağı ve yalnızca Allah'a temiz bir kalple gelenlerin kurtuluşa ereceği kader belirleyici bir güne işaret eder. “Buluşma” kelimesi, Allah'ın huzurunda

⁵² Mariye Kiritir, “Simyâi'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıasıyye ‘Mev'idüna Ğaden’ ilgâs Necîb el-Kîlânî” *Mecelletü Emîr Abdülkadir lil'ulûmi'l-İslâmiyye*. 36/2 (Ekim 2022), 159.

gerçekleşecek büyük yargıyı ifade ederken, “yarın” kelimesi zaman açısından bir belirsizlik taşır. Bu belirsizlik, okuyucuyu yalnızca hikâyenin olay örgüsüne değil, aynı zamanda manevi bir yolculuğa davet eder.

Başlıkta kullanılan “yarın” kelimesi, modern edebiyatta sıklıkla kullanılan bir semiyotik unsur olarak, belirli bir zaman dilimini ima etmek yerine okuyucuyu geniş bir keşif alanına çeker. Bu kelime hem yakın hem de uzak bir geleceği temsil edebilir. Böylece başlık, okuyucuda beklenti yaratırken, metin içerisindeki olayların ve mesajların zamansal derinliğini vurgular.

2.2.3.1.2. Göstergebilimsel perspektif

Göstergebilim açısından, el-Kılânî’nin ana başlık ve alt başlıkları arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Başlık, metni çevreleyen bir eşik işlevi görerek okuyucunun metne girmesini sağlar ve onun anlamını çözmek için bir anahtar sunar. Gerard Genette’in “metinsel paralel” olarak adlandırdığı başlık, okuyucunun metne dair beklentilerini şekillendirirken, aynı zamanda metnin sanatsal yapısını destekleyen bir araç olarak işlev görür. Başlığın estetik ve anlamsal yapısı, okuyucunun zihninde hikâyelerle kurduğu ilişkiyi derinleştirir.

2.2.3.1.3. Semiyotik yöntemle başlık analizi

Semiyotik yöntem, başlıkların metinle olan ilişkisini anlamak için etkili bir analiz aracıdır. Bu yöntem, başlığı metnin anlamını ve tematik yapısını yansıtan bir işaret olarak ele alır. *Mev’idunâ Ğaden* başlığı, hikâyelerin içerdiği mesajlarla derin bir bağlantı kurar ve metnin anlamını genişleten bir kapı açar. Semiyotik analiz, başlığın metin içindeki işlevini, okuyucunun metni algılamasına nasıl rehberlik ettiğini ve hikâyelerin temalarını nasıl yansıttığını ortaya koyar.

Başlık, yazarın hikâyelerinde işlediği dini, sosyal ve bireysel temalarla doğrudan bağlantılıdır. Örneğin, kıyamet günü ve hesap anı, başlıkta yer alan “buluşma” kavramı üzerinden vurgulanır. Bu bağlamda, hikâyelerin her biri, başlığın sunduğu semiyotik çerçevede değerlendirilir ve metinler arası bir ilişki kurulur.

2.2.3.1.4. Modern başlıkların çok katmanlı yapısı

El-Kılânî’nin başlık seçimi, modern edebiyatta görülen karmaşıklık ve çok katmanlılık anlayışını yansıtır. Geleneksel başlıkların aksine, modern başlıklar genellikle çekingenlik,

meydan okuma ve yanıltma özellikleri taşır. *Mev'idunâ Ğaden* başlığı da bu anlayışa uygun bir şekilde hem metni özetler hem de okuyucuda merak uyandırır. Bu başlık, okuyucunun zihninde hem dini hem de toplumsal anlamları bir araya getirir ve metne dair beklentilerini yönlendirir.

2.2.3.1.5. Eserin tematik çerçevesi

Eserde yer alan on iki kısa hikâye, sosyal, manevi ve bireysel konuları işlerken, okuyucuyu geleceğe umutla bakmaya teşvik eder. Ana başlık, bu hikâyeleri bir bütün olarak kapsayan bir şemsiye işlevi görür. Alt başlıklar ise her hikâyenin özgün temasını yansıtarak, okuyucunun metnin derin anlamlarını keşfetmesine yardımcı olur. Hikâyeler arasındaki bu bağ, başlıklar üzerinden kümülatif bir etki yaratır ve okuyucuyu metinler arası bir yolculuğa çıkarır.

Eserdeki başlık ve alt başlıklar, okuyucunun metni analiz etmesine ve yorumlamasına olanak tanır. Bu ilişki, okuyucunun metinle kurduğu bağ güçlendirir ve eserin genel estetik değerini artırır. El-Kîlânî'nin kullandığı teknik, okuyucuyu hikâyelerin anlamlarını çözmeye ve metnin alt metinlerini keşfetmeye teşvik eder.

2.2.3.1.6. Başlık ve okuyucu ilişkisi

Başlık, sadece metni tanımlayan bir unsur olmaktan çok, okuyucunun metne dair ilk algısını şekillendiren bir araçtır. El-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden* başlığı, okuyucuyu manevi bir derinlikle buluştururken, aynı zamanda edebiyatın estetik değerlerini de gözler önüne serer. Başlık ve metin arasındaki bu dinamik ilişki, metnin anlamını zenginleştirir ve okuyucunun metinle kurduğu ilişkiyi derinleştirir.

Necîb el-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden* adlı eseri, başlığın edebî bir eserdeki merkezi önemini vurgulayan bir örnektir. Başlık, okuyucunun metinle ilk temasını sağlayarak, hem metnin temalarını hem de estetik değerlerini yansıtan bir işlev görür. Göstergebilimsel analiz, başlığın metinle olan ilişkisini anlamak ve el-Kîlânî'nin anlatım tekniğini değerlendirmek için önemli bir araçtır. *Mev'idunâ Ğaden*, sadece edebî bir eser değil, aynı zamanda okuyucuyu manevi bir yolculuğa çıkaran, anlam yüklü bir rehberdir. Başlık ve hikâyeler arasındaki bu derin ilişki, eserin edebi değerini artırır ve okuyucunun zihninde kalıcı bir iz bırakır.

2.2.3.2. Hikâye Başlıklarının Kur'an Ayetleri ile İlişkisi

Necîb el-Kîlânî'nin *Mev'idunâ Ğaden (Buluşmamız Yarın)* adlı eseri, başlığından itibaren derin anlamlar içeren ince göndermelerle doludur. Bu başlık, geniş bir Kur'anî ufka sahip olup, ilahi gayb kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Yazarın kullandığı "Buluşma" kelimesi, Kur'an'da sıkça geçen ve kıyamet günü olan hesap ve ceza gününe işaret eden bir kavramdır. Bu özel gün, Allah'ın her bireyi – büyük ya da küçük, yönetici ya da yönetilen, güçlü ya da zayıf, zengin ya da fakir – ibadet ve itaatle sınıadığı, herkesin yaptıklarından dolayı yargılanacağı anı temsil eder.⁵³

Kur'an'da ifade edildiği gibi, o gün insanların dünyevi mal ve servetlerinden hiçbir fayda görmediği; yalnızca Allah'a temiz bir kalple gelenlerin kurtuluşa erişeceği bir zamandır. Bu buluşma, kader belirleyici bir an olarak, insanın eylemlerini sorgulama ve Allah'ın adaletine tanık olma günüdür. Kur'an'da bu ilahi buluşma, sık sık "yarın" ve "buluşma günü" ifadeleriyle belirtilir. Bu bağlamda, el-Kîlânî'nin eseri, bu kavramları okuyucunun zihnine güçlü bir şekilde taşımayı amaçlar.⁵⁴

بَلِّغْهُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُم مَّوْعِدًا⁵⁵

"Oysa size asla bir buluşma zamanı tayin etmediğimizi sanmıştınız."⁵⁶

رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ⁵⁷

"Rabbimiz! Şüphesiz sen, hakkında şüphe olmayan bir günde insanları toplayacaksın. Şüphesiz Allah va'dinden dönmez."⁵⁸

رَبَّنَا وَاتِّمَامًا مَا وَعَدْتَنَا عَلَى رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ الْقِيَمَةِ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ الْمِيعَادَ⁵⁹

"Rabbimiz! Peygamberlerin aracılığı ile bize va'dettiklerini ver bize. Kıyamet günü bizi rezil etme. Şüphesiz sen, va'dinden dönmezsin."⁶⁰

وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى⁶¹

"Gerçi Allah (mü'minlerin) hepsine de en güzel olanı (cenneti) va'detmiştir."⁶²

⁵³ Kirîrîr, "Sîmyâî'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıasıyye 'Mev'idüna Ğaden' ilğâs Necîb el-Kîlânî", 163.

⁵⁴ Kirîrîr, "Sîmyâî'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıasıyye 'Mev'idüna Ğaden' ilğâs Necîb el-Kîlânî", 163.

⁵⁵ el-Kehf 18/ 58.

⁵⁶ *Kur'an-ı Kerîm Meâli*, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), el- Kehf Sûresi 18/58.

⁵⁷ Âl-i İmrân 3/9.

⁵⁸ Âl-i İmrân 3/9.

⁵⁹ Âl-i İmrân 3/194.

⁶⁰ Âl-i İmrân 3/194.

⁶¹ en-Nisâ, 4/95.

⁶² en-Nisâ, 4/95.

إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ⁶³

“Şüphesiz size va’dedilen şeyler mutlaka gelecektir. Siz bunun önüne geçemezsiniz.”⁶⁴

وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا⁶⁵

“Hiç kimse yarın ne kazanacağını bilemez.”⁶⁶

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْتَظِرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ⁶⁷

“Ey iman edenler! Allah’a karşı gelmekten sakının ve herkes, yarın için önceden ne göndermiş olduğuna baksın.”⁶⁸

سَيَعْلَمُونَ غَدًا مِّنَ الْكَذَّابِ الْأَشِيرِ⁶⁹

“Onlar yarın bilecekler: Kimmiş yalancı, kimmiş şımarık!”⁷⁰

Necîb el-Kîlânî’nin *Mev’idunâ Ğaden (Buluşmamız Yarın)* başlığı, hem dilbilimsel hem de manevi boyutlarıyla derin anlamlar taşır ve Kur’an ayetlerinde sıklıkla vurgulanan kıyamet günü ile ilişkilendirilir. “Buluşma” kelimesi, hesap ve ceza gününü ifade eder; bu, Allah’ın herkesin amellerini yargıladığı ve yalnızca Allah’a saf bir kalp ile gelenlerin kurtulacağı kader belirleyici bir anı temsil eder. “Yarın” kelimesi ise, zamanın belirsizliğine işaret ederek, okuyucuyu hem yakın hem de uzak geleceğin derinliklerine taşır ve ilahi planın sınırsız doğasını yansıtır. Başlık, bir yandan edebi bir merak uyandırırken, diğer yandan okuyucuyu manevi anlamlar üzerinde düşünmeye teşvik eder. Başlık, bir isim cümlesi şeklinde “Yarın Buluşmamız” tasarlanmış olup, zaman kavramının sabitliğine vurgu yapar. “Yarın” kelimesi, belirsiz bir zaman dilimini temsil eder; bu zaman dilimi, bir gün, bir yıl veya daha uzak bir geleceği ifade edebilir. Bu belirsizlik, okuyucuda bir keşif arzusunu ve anlatının olay örgüsüyle ilgili merakı tetikler. El-Kîlânî, bu başlıkla Kur’an’da geçen “buluşma” ve “yarın” temalarını edebi bir düzlemde yeniden yorumlamış ve manevi bir yolculukla ilişkilendirmiştir. azar, anlatısında modern edebiyat tekniklerinden biri olan “kehanet tekniğini” (foreshadowing) ustaca kullanır. Bu teknik, okuyucuya olayların gelecekteki gelişimine dair doğrudan veya ima yoluyla ipuçları verir ve metni bir amaç ve plan dahilinde kurgulandığını hissettirir. “Yarın” kelimesinin belirsiz yapısı, hikâyenin akışı içinde geleceğe yönelik

⁶³ el- En’âm, 6/134.

⁶⁴ el- En’âm, 6/134.

⁶⁵ Lokmân, 31/34.

⁶⁶ Lokmân, 31/34.

⁶⁷ el-Haşr 59/18.

⁶⁸ el-Haşr 59/18.

⁶⁹ el-Kamer, 54/26.

⁷⁰ el-Kamer, 54/26.

anlamları yoğunlaştırır ve okuyucuyu olaylar arasında bir bağ kurmaya, ima edilen anlamları keşfetmeye ve hikâyenin başlıkla ilişkisini çözmeye teşvik eder. Bu teknik, okuyucuyu yalnızca metnin bir izleyicisi olmaktan çıkararak, anlatının bir ortağı haline getirir.

Başlık, aynı zamanda bir zamansal ve mekânsal bağlantıyı ifade eder. “Mev‘id” kelimesi, hem “buluşma yeri” anlamına gelir hem de bir zaman ve mekân noktasında gerçekleşecek kesin bir randevuyu ima eder. Ancak “yarın” kavramı, bu zaman ve mekânı belirsiz bir hale getirerek ilahi planın ötesinde bir gizem yaratır. Kur’an’da bu tür zaman kavramları, Allah’ın mutlak bilgisini ve insanların sınırlı algısını vurgulamak için sıkça kullanılır. Bu bağlamda, yazarın başlık seçimindeki bilinçli yaklaşım, Kur’an’ın mesajını sanatsal bir dil aracılığıyla okuyucuya aktarmak için etkili bir araç haline gelir.

El-Kîlânî, hikâye boyunca zaman ve mekânın hem metaforik hem de somut anlamlarını birleştirerek okuyucuyu ilahi gerçekliklerle yüzleşmeye davet eder. Kıyamet günü gibi önemli bir kavram, yalnızca bir teolojik tema değil, aynı zamanda okuyucunun bireysel ve toplumsal yaşamını sorgulamasını sağlayan bir araç olarak kullanılır. Böylece “Buluşmamız Yarın” başlığı, edebi bir ifade aracı olmanın ötesinde, okuyucuyu manevi bir derinliğe çeken bir rehber haline gelir.

2.2.3.3. Hikâye Başlıklarındaki Gramer Yapısı

“Buluşmamız Yarın” başlıklı hikâye koleksiyonunda başlıklandırma tekniği etkileşimli bir eğilim izlemekte, zira başlık ile manevi bağları olmayan tek bir hikâye dahi bulmak neredeyse imkansızdır. Bu başlık, “anlam alanlarını öngören, anlamların gölgelerine ve ifadelerin parıltısına bakan ve son olarak hayal gücünün sonsuz ufuklara açılmasına izin veren en önemli metin eşiklerinden biridir; bu, metnin anlam yükü ve estetikleriyle yakından ilgili olan bol miktarda yorum birikimini depolamaya dayanan sembolik bir söylemdir” Bu, edebi eleştiride “yakınsama” veya metinler arası etkileşim olarak adlandırılır ve “aynı mekânda iki önemli noktayı bitişiklik yoluyla birbirine bağlamayı ifade eder” Bu, hikâye yazarının, isimlerin farklılığı ve görüşlerin çeşitliliğine rağmen, metinlerini inşa etme yeteneğini ve becerisini gösterir.

Başlık bir isim cümlesi olarak oluşturulmuştur. Bu cümle, bir tamlama (Mev‘idunâ) ve bir zaman zarfından (ğaden) oluşur. Başlık, gelecek zamana işaret etmekte ve okuyucuya bir tür beklenti hissi sunmaktadır. İsim cümlesinin doğası gereği taşıdığı sabitlik ve kesinlik özelliği, başlığın anlamıyla uyumlu bir şekilde, yarının buluşmasını kesin,

gerçekleşmesi beklenen bir olay olarak betimlemektedir. Buradaki Mev'idunâ kelimesinde kullanılan na eki, birinci çoğul şahsı ifade eder ve topluluk bilincini yansıtır. Yazar, bu zamiri kullanarak okuyucuyu metnin bir parçası haline getirir. Bu yaklaşım, okuyucunun dikkatini çekmek ve onun esere duygusal olarak bağlanmasını sağlamak amacı taşır. Başlık, okuyucuda merak uyandırarak onu eserin tamamını okumaya teşvik eder. Bu nedenle, başlık sadece bir bilgi aktarımı değil, aynı zamanda esere giriş niteliğinde güçlü bir çağrıdır.⁷¹

Necîb el-Kîlânî, başlıklarını oluştururken isim cümlelerini tercih etmiştir. Bu başlıklar, ana başlıktan alt başlıklara kadar, çoğunlukla bir eksikliği ifade eden ve dilbilgisel boşluklar oluşturan silinmiş unsurlar içerir. Bu durum, okuyucuda psikolojik boşluklara paralel bir dilsel şekil oluşturur ve başlığın anlamsal belirsizliğini artırır. Bu tür belirsizlik, okuyucunun ilgisini çekerek boşlukları uygun şekilde doldurmasını sağlar ve böylece metnin içeriği ile bağlantılı olarak anlamını keşfetme ve yorumlama imkânı sunar.⁷²

Bu başlıkların çoğunda yüklem eksiktir ve yüklemsiz kalarak çeşitli işlevler yerine getirilir. Çünkü başlığın işlevlerinin çoğu metin aracılığıyla anlaşılır. Başlık, metnin mesajının içeriğini anlamamıza yardımcı olur.⁷³

Başlıkların işlevleri şunlardır:⁷⁴

- a. Tanımlayıcı İşlev: Kitabı diğer kitaplardan ayırt eden bir isim verir.
- b. Betimleyici İşlev: Kitabın içeriği veya türüyle ilgili bilgi verir.
- c. İmplikatif İşlev: Betimleyici işlevle bağlantılıdır ve kitabın içeriğini belirlerken kullanılan tarz veya yöntemi ifade eder.
- d. Çekici İşlev: İmplikatif işlevle bağlantılıdır ve okuyucuları kitabı edinmeye veya okumaya teşvik eder. Bu nedenle, okuyucuların karşılaştığı başlık, bağlı olduğu sistemden anlam kazanır ve özellikle yapısal ilişkisinden dolayı anlamını alır.⁷⁵

⁷¹ Kirîrîr, "Simyâi'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıasıyye 'Mev'idûna Ğaden' ilğâs Necîb el-Kîlânî", 162.

⁷² Ĥalîfî Sha'b, *Huviyyat al-'Alâmât fî al-'Utubât ve-Binâ' el-Ta'wîl* (Mağrib: el-Dâr el-Baydâ, Dâr el-Taqâfa, 2005) 37.

⁷³ Abdülkadir Rahim, *İlmü'l-Anûne* (Suriye: Et-tekvîn lit'tibâ', 2010), 53.

⁷⁴ Kirîrîr, "Simyâi'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıasıyye 'Mev'idûna Ğaden' ilğâs Necîb el-Kîlânî", 160.

⁷⁵ 'Abd al-Mun'im el-Kādî, *El-Buniyye es-Serdiyye fî 'r-Rivāye (Dirāse fî Şelāsiyye Ĥayrî Şelbî)* (Kuveyt: 'Ayn li'd-Dirāsāt ve'l-Buḥūş el-İnsāniyye ve'l-İctimā'iyye, 2009), 29.

Başlıklarda kullanılan dilbilgisel boşluklar kasıtlı olarak yerleştirilmiştir ve bu, eserin sanatsal yönlerinden biridir. Bu boşluklar, çalışmayı daha çekici hale getirir, okuyucunun ilgisini çeker ve okuyucuyu eseri okuma ve analiz etmeye teşvik eder. Bu boşlukları doldurarak ve eksiklikleri tamamlayarak dilbilgisel yeteneklerini kullanmalarını sağlar.

Buna dayanarak şu sonuçlara varabiliriz:⁷⁶

1. Edebiyatta ve özellikle kısa hikâyelerde başlık, yaratıcı çalışmanın önemli bir unsuru olarak edebiyatçılar tarafından büyük önem taşır.
2. Necîb el-Kîlânî, kısa hikâyeler yazan yaratıcı yazarlardan biridir ve tarzıyla dikkat çekmiştir. Eserleri geniş bir kitleye ulaşmış ve birçok dile çevrilmiştir.
3. Necîb el-Kîlânî, hikâyelerinde gerçekliği ifade etmiş ve her hikâye farklı bir konuyu ele almıştır. Yazıları, çeşitli okuyucu kesimlerinin ilgisini çekmiştir.
4. “Buluşmamız Yarın” adlı hikâye koleksiyonunda, başlıkların düzenine odaklanmıştır. Ana başlık ve alt başlıklar arasında güzel bir uyum vardır.
5. Başlıklar, yazarın sanatsal vizyonunu açıklamaya hizmet eder ve iyimserlik, Allah’a güven ve daha iyi bir yarın umudunu yansıtır.
6. Hikâyelerin başlıkları, yazarın istediği mesajı iletmek ve okuyucunun beklentilerini karşılamak amacıyla ana başlıkla kasıtlı olarak bağlantılıdır.
7. Yazar, iyimserliği teşvik eden sanatsal vizyonunu başarılı bir şekilde tercüme etmiştir.
8. Edebi eserlerinde dilbilgisel boşlukları kasten kullanarak okuyucuları yaratıcı sürece katılmaya teşvik etmiştir. Okuyucular, hikâyeleri okuyarak bu boşlukları doldurur ve eksiklikleri tamamlar.
9. Hikâyelerin başlıklarının işlevleri, konularına göre değişiklik göstermiştir; bazıları tanımlayıcı, bazıları implikatif, betimleyici ve çekici olmuştur.
10. Necîb el-Kîlânî, sanatsal vizyonunu özel bir hikâye tarzında ifade etmiştir. Kısa hikâye yazım kurallarına saygı göstermiş ve basit ve anlaşılır bir dille, semboller ve imalarla dolu yüksek edebi tarzda yazmıştır.

Kitabın başlığına bakan okuyucu, şekilsel ve içerik açısından çeşitli gözlemler yapar; bu gözlemler şu şekilde özetlenebilir:⁷⁷

⁷⁶ Kirîrîr, “Simyâî'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gırasıyye ‘Mev’idüna Ğaden’ ilgâs Necîb el-Kîlânî”, 172-173.

⁷⁷ Kirîrîr, “Simyâî'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gırasıyye ‘Mev’idüna Ğaden’ ilgâs Necîb el-Kîlânî”, 161.

1. Hikâye koleksiyonunun başlığı, kapakta geniş bir alanı kaplamakta olup, büyük puntolarla ve orijinal Arapça harflerle yazılmıştır. Bu, kitabın Arap kimliğine sahip olduğuna işaret eder. İlk bakışta okuyucu, başlığın çeşitli konuları ele aldığını ve belirli bir zaman ve mekânda geçen, ancak Arap kimliğini hedefleyen hikâyeler içerdiğini anlar.

2. Yazarın görsel algıyla oynayarak, başlık yazısının rengini siyah olarak seçmesi dikkat çekicidir. Siyah renk, umutsuzluk, depresyon, yenilgi, çaresizlik ve hüzn gibi olumsuz duygularla ilişkilendirilir. Başlık yazısının ortasında farklı renklerde bir resmin yer alması da önemlidir. Bu resim, sarı, turuncu, mavi, yeşil, kırmızı ve pembe tonlarını içerir ve savaşçı bir atmosferi yansıtır (askeri uçaklar, nükleer bombalardan çıkan ateşler ve yerde yatan bir asker şapkası gibi). Bu görsel unsurlar hem maddi hem de manevi yıkım ve harabiyetin egemen olduğu bir krizi yansıtır.

3. Resmin üst kısmında ise lekesiz bir beyazlık bulunmaktadır. Bu beyazlık üzerinde “yarın” kelimesi binlerce mil yüksekliğe çıkarılmıştır ve yazınsal ve görsel olarak geleceğe dair umudu simgeleyen bir davet niteliğindedir.

Bu gözlemler, okuyucunun kitabın başlığına ve kapağına baktığında edindiği ilk izlenimleri yansıtır. Başlık hem görsel hem de içerik açısından dikkatle seçilmiş ve yapılandırılmıştır. Okuyucunun, kitabın temasını ve duygusal tonunu anlamasını sağlar. Başlık ve kapak tasarımı, okuyucuyu metinle etkileşime geçmeye davet eder ve metnin derinliklerinde ne bulacaklarına dair ipuçları sunar.

Başlığın büyük puntolarla ve orijinal Arapça harflerle yazılması, okuyucunun metne dair ilk algısını şekillendirir ve kitabın kültürel kimliğine vurgu yapar. Siyah rengin kullanımı, okuyucunun duygusal tepkisini yönlendirir ve eserin içeriğinde yer alan temaların derinliğine dair bir ön bilgi sağlar. Resmin içinde yer alan farklı renkler ve semboller ise, okuyucunun metne dair beklentilerini şekillendirir ve hikâyelerin anlatısal bağlamını zenginleştirir.

Sonuç olarak, kitabın başlığı ve kapak tasarımı, okuyucunun metinle kuracağı ilişkiyi şekillendiren kritik unsurlardır. Bu unsurlar, okuyucunun metne dair ilk izlenimlerini oluşturur ve metnin anlamını ve estetik değerini derinleştirir. Başlığın ve kapağın bu işlevselliği, edebi eleştiride ve semiyotik çalışmalarda merkezi bir öneme sahiptir.

3. NECİB EL-KÎLÂNÎ'NİN MEV'İDÜNA ĞADEN ADLI KISA HİKÂYE DERLEMESİ

3.1. Şüca'/Cesur (شجاع)

3.1.1. Hikâye özeti

Şüca' Arapça cesur anlamında fu'âl vezninde bir sıfatı müşebbehedir. Yazar, başlık ile içerik arasında anlamlı bir tezat oluşturarak ironi yapmıştır. Başlığı okuyan, cesaret ve kahramanlıkla donatılmış bir karakter bekler; cesaretin simgesi, gücün ve mertliğin delili. Ancak okuyucu, metni okuduğunda, bir intihar saldırısını gerçekleştirmekten aciz, korkak ve zayıf bir karakterle karşılaşır. Hikâye, harbin insan üzerindeki olumsuz tesirini özellikle cesaret ve korku arasındaki hassas çizgiyi konu edinmektedir. Hikâye, ismi zikredilmeyen ana karakterin bir grup ordu mensubu ile beraber Yahudi nöbet noktasına düzenleyeceği saldırıyı ele alır. Karakter, fiziki anlamda savaşın göbeğinde olmasına rağmen cesaretin doğasını sorgulamaktadır. Arkadaşları cesaretli ve kararlı bir profil çizerlerken ana karakter ise içten içe korkularıyla boğuşmaktadır. Ancak ana kahraman savaşın acımasız hakikati karşısında yiğitliğin temeli olan cesaret ve ödlelik arasında gidip gelmektedir. Hikâye, ana kahramanın savaşın ortasında şahit olduğu dehşet ve vahşet sebebiyle başlangıçta bir maskeden ibaret olan cesaret, ilerleyen kısımlarda cesaret yeniden anlamlandırılmasına kadar gider. Bu süreç, kişinin toplumsal olarak hamledilen beklentiler doğrultusunda sergilenmek zorunda kalınan cesur duruş ve kendi iç aleminde bu cesareti nasıl sorguladığını bahseden psikolojik bir çözümlemeye evrilir.

كان خوف يملأ قلبي، ويستولي على أقطار نفسي، وكان مجرد تصور الرصاص وهو يتطاير، والانفجارات وهي تدوي، خليقا بأن يبعث القشعريرة في جسدي، ويدفعني دفعا لأن أفر من العركة، لكن ماذا يقول الزملاء عني؟ إنهم ينظرون إلى عودي الفارع في إعجاب، ويستمعون إلى آرائي الناضجة في تقدير واحترام، ويعتبرونني شابا ممتازا بكل ما يحمله هذا اللفظ من معان، ولا يتصور أحدهم أني جبان. رعديد أخاف الدم ولموت ويقشعر بدني كلما ذكرت كلمة الحرب

“Kalbimi korku dolduruyordu ve ruhumun her köşesini ele geçiriyordu. Sadece mermilerin uçuşması ve patlamaların yankılanması düşüncesi bile vücudumda ürpertiye yol açıyor ve beni savaştan kaçmaya itiyordu. Ama arkadaşlarım benim hakkımda ne derdi? Uzun boyumu hayranlıkla izliyorlar ve olgun görüşlerime saygı gösteriyorlardı. Beni kelimenin tam anlamıyla mükemmel bir genç olarak görüyorlardı. Hiçbiri benim korkak olduğumu, kan ve ölümden korktuğumu, savaş kelimesini duyduğumda tüylerimin diken diken olduğunu düşünemezdi.”⁷⁸

⁷⁸ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 3.

3.1.2. Yapı

3.1.2.1. Olay örgüsü

3.1.2.1.1. Serim

Hikâye, ana karakterin savaş alanında hissettiği korkuyla başlar. Savaşın dehşeti, karakterin iç dünyasında sürekli bir çatışmaya sebep olur. Karakterin cesaretini sorguladığı ilk anlarda, korku ve güven arasında gidip gelmektedir. Savaş ortamında kahraman gibi görünmek zorunda kalmak onu psikolojik olarak yıpratır. Metinde şöyle bir ifadeyle bu başlangıç betimlenmiştir:

كان الخوف يملأ قلبي، ويستولي على أقطار نفسي... كان مجرد تصور الرصاص وهو يتطاير، والانفجارات وهي تدوي، خليقا بأن يبعث القشعريرة في جسدي

*Korku kalbimi ele geçiriyor, tüm ruhumun her köşesini ele geçiriyordu. Sadece kurşunların uçuşmasını ve patlamaların yankılarını hayal etmek bile vücudumda ürpertiye yol açıyordu.*⁷⁹

Ana karakter, bu korkuyu yenmek için çevresindeki diğer askerlerin cesaretine odaklanır ve onlarla kendini kıyaslar. Cesur bir asker olarak görünmek zorunda olduğunu düşündüğünden, kendine cesaret vermeye çalışır.

3.1.2.1.2. Yükselen eylem

Bu aşamada çatışma gelişir ve hikâye boyunca gerilim artar. Anlatıcı, düşman gözetleme noktasına saldırmak üzere arkadaşlarıyla birlikte ilerler. Düşmanla karşılaşma ihtimali ve anlatıcının korkularıyla yüzleşmesi, olayları daha da karmaşık hale getirir.

كنا سبعة، وكان الظلام يغلف كل شيء، ويخفي الشحوب الذي صبغ وجهي، والارتعاشة التي سادت جسدي كله

*“Yedi kişiydik ve karanlık her şeyi kaplamıştı. Karanlık, yüzümdeki solgunluğu ve bütün vücudumu saran titremeyi gizliyordu.”*⁸⁰

Bu alıntı, hikâyenin yükselen gerilimini temsil eder. Karakterler, düşmanla karşılaşma riskine doğru ilerlerken karanlık ve belirsizlik, gerilimi artırır.

وخفق قلبي عند سماع كلمة الموت. ولم أتمالك أعصابي حينما ثُرتُ قائلاً: 'إن الحرب حماقة كبرى

*“Kalbim ölüm kelimesini duyduğumda hızla çarptı... Sinirlerime hâkim olamayıp öfkeyle şöyle dedim: Savaş büyük bir aptallık!”*⁸¹

⁷⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 3.

⁸⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 3.

⁸¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4.

Anlatıcının, ölüm korkusunu dile getirdiği bu sözler, yükselen eylemin önemli bir parçasıdır. Hem içsel çatışma hem de dışsal gerilim bu noktada iyice yoğunlaşır.

إنهم يمضون بلا اكتراث، ويبتسمون وينكتون... أما أنا فالخوف يكاد يقعدني

“Onlar kaygısızca ilerliyor, gülüyor ve şaka yapıyorlar... Beni ise korku neredeyse yere çakılı hale getiriyordu.”⁸²

Bu gelişim sürecinde, karakterin zihni bir yandan köydeki huzurlu günlere dönmek isterken bir yandan savaşın zorunluluğunu kabul etmek zorunda kalır. Köyünü, sevdiği insanları ve barış dolu günleri hatırlar:

وتذكرت قريتنا النائمة على شاطئ النيل، إنها الآن تغط في نوم عميق

Nil kıyısındaki uyuyan köyümüzü hatırladım; şimdi derin bir uykuda.⁸³

Bu hatıra, karakterin içsel huzurunu korumak için mücadele etmesine rağmen, savaşın gerçekliği ona bu huzuru hatırlatır ve onu gerçekliğe geri çeker.

3.1.2.1.3. Doruk noktası

Hikâyenin doruk noktası, gerilimin en yüksek olduğu, anlatıcının cesaretini göstermek zorunda kaldığı andır. Ana Kahramanın arkadaşı vurulur ve ölümle yüzleşir; görevi tamamlamak için kendi korkularını aşmak zorundadır.

وساد السكون مرة ثانية، والظلام حالك جامد. لا ينبض بشيء، ولا ينبى عن شيء، فقط ظل الموت يجثم فوقنا

“Tekrar sessizlik hâkim oldu ve karanlık yoğundu ve yaprak kımıldamıyordu. Ne bir hayat belirtisi vardı ne de bir haber. Sadece ölümün gölgesi üzerimize çökmüş duruyordu.”⁸⁴

Bu alıntı, anlatıcının arkadaşının vurulması ve ölümle yüzleşmesi sırasında yaşadığı korku ve gerilimle doruk noktasını temsil eder. Anlatıcının karar anı ve cesaretini sınavdığı bu sahne, hikâyenin en kritik bölümüdür. Arkadaşı hayatını kaybederken bile görevi tamamlaması için onu cesaretlendirir.

لا تتوقف.. امض زاحقاً فوق الأرض.. حذار أن تنتصب واقفاً إن العدو يقظ

Durma... Yere sürünerek ilerle... Düşman tetikte, sakın ayağa kalkma.⁸⁵

Arkadaşının sözleri, onun görevi yerine getirmek zorunda olduğunu ve kişisel korkularını yenmesi gerektiğini hatırlatır.

⁸² el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 5.

⁸³ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4.

⁸⁴ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 10.

⁸⁵ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 10.

3.1.2.1.4. Düşen eylem

Görev tamamlanır, düşman gözetleme noktası yok edilir ve hikâyedeki gerilim azalır. Ancak anlatıcı, arkadaşının cesurca ölümüyle sarsılmıştır ve bu ölüm cesaret kavramına dair düşüncelerini daha da karmaşık hale getirir.

وأحسست بقبالات كثيرة تطبع فوق جبهتي ورأسي ووجنتي، واستطعت أن أميز بعض الكلمات التي ينفوه بها الزملاء.. بطل.. شجاع.. جسور

*“Alnımda, başımda ve yanaklarımda birçok öpücük hissettim. Arkadaşlarımdan söylediklerini ayırt edebiliyordum: Kahraman... Cesur... Yiğit.”*⁸⁶

Bu alıntı, anlatıcının görevi tamamlamasının ardından aldığı övgüleri ve çevresindeki insanların onu nasıl algıladığını yansıtır. Ancak bu övgüler, anlatıcının cesaret konusundaki karmaşık hislerini çözmez.

3.1.2.1.5. Çözüm

Hikâyenin sonunda anlatıcı, cesaret madalyası ile ödüllendirilir. Ancak bu ödül, cesaretin doğasına dair sorularını sona erdirmez; aksine cesaretin ne olduğunu daha fazla sorgulamasına yol açar.

وفي الصباح كنت في طريقي إلى نقطة الحراسة اليهودية، ومعني فئة من جنودنا تحت قيادتي، لنقيم لنا هناك نقطة حراسة على أنقاض الدشم الموت. وعلى كتفي نشان جديد.. لشجاعتني

*“Sabah olduğunda, komutam altındaki bir grup askerimle birlikte, kendimize ölümün siperlerinin enkazı üzerinde bir karakol kurmak için Yahudi nöbet noktasına doğru yola çıkmıştım. Omzumda ise yeni bir nişan vardı...cesaretimden ötürü.”*⁸⁷

Bu alıntı, anlatıcının görevi başarıyla tamamladığını ve madalya ile ödüllendirildiğini gösterir. Ancak bu başarı, onun cesaret kavramına dair sorgulamalarını sonlandırmaz; aksine, cesaretin gerçek anlamını daha derinlemesine düşünmesine neden olur.

Ana karakter, arkadaşının fedakarlığından etkilenir ve onun cesur tavırlarını kendi içinde yeniden değerlendirir. Sonuç olarak, karakter içsel bir dönüşüm geçirir ve cesaretin anlamını yeniden sorgular. Arkadaşının kaybı, ona savaşın zorunluluğunu ve kendisinin de bir noktada bu korkuları yenmesi gerektiğini öğretir. Görev tamamlandığında, ana karakter savaşın dehşetini ve cesaretin anlamını daha derinlemesine anlamış olarak hikâyeyi sonlandırır:

⁸⁶ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 12.

⁸⁷ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 13.

كنت أفكر في معنى الشجاعة... أم أنها انتصار مؤقت على نوازع الخوف فينا نحن البشر؟

“Cesaretin anlamını düşünüyordum... Yoksa o, biz insanlarda korku içgüdüsüne karşı geçici bir zafer midir?”⁸⁸

3.1.2.2. Şahıs kadrosu

Yedi kişi arasında, Allah yolunda düşman işgalciye karşı cihad, belirleyici savaş ve eve dönme üzerine bir diyalog geçer. Ancak arkadaşı şöyle der: “Savaşın bir mantığı yok, belki ölürüz ama hak için ölmek haktır.” Diyalog, düşmanın onlara yaklaşmasıyla kesilir ve ilerlemeyi engelleyen mayınlar arasında savunma pozisyonu alırlar. Her ne olursa olsun, yolu açmaları gerekiyordu.

3.1.2.2.1. Ana karakter

Hikâyedeki ana karakter, cesareti sorgulayan ve savaşın dehşeti karşısında korkusunu bastırmaya çalışan bir asker olarak karşımıza çıkar. Karakter, başkalarının gözünde cesur biri olarak görülse de içsel dünyasında kendini korkak hissetmektedir. Bu ikilemi sürekli yaşaması, hikâyenin ana çatışmasını oluşturur.

3.1.2.2.2. Arkadaşları (isimsiz yan karakterler)

Ana karakterin yanında savaşan arkadaşları, cesaretin farklı boyutlarını temsil ederler. Bu karakterler, ana karakterin korkularını tetikleyen unsurlar olarak işlev görürler. Onların cesur ve kararlı görünüşleri, ana karakterin kendi korkularını daha fazla hissetmesine sebep olur. Ancak, arkadaşlarının da aslında içlerinde korkuları sakladıkları, hikâyenin ilerleyen safhalarında açığa çıkar. Bu durum, ana karakterin cesaret kavramını yeniden değerlendirmesine olanak tanır. Karakter, kendi korkularını sorgularken, arkadaşlarının cesaretini takdir eder ve onları birer kahraman olarak görür. Ancak bu kahramanlık, onun gözünde bir maskedir; çünkü arkadaşlarının da benzer korkulara sahip olup olmadığını bilmez. Bu durum, hikâyede cesaretin bir yanılsama mı yoksa gerçek bir erdem mi olduğunu sürekli sorgulatan bir atmosfer yaratır.

لم أكن حرًا بمعنى الكلمة، لم تعد حرّيتي أفكارًا مشوشة هائمة مختلطة تدور في رأسي، أما حركاتي فمرتبطة مع الكتلة الصغيرة. أعني الأصدقاء السبعة. التي مضت إلى الأمام في إصرار، يلهبهم من شجاعة..

⁸⁸ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Gaden*, 3.

“Tam anlamıyla özgür değildim; özgürlüğüm artık kafamda dolaşıp duran karmaşık ve bulanık düşünceler olmaktan çıkmıştı. Hareketlerim, kararlılıkla ilerleyen ve cesurların ateşiyle coşan küçük bir grupla -yedi arkadaşımı kastediyorum- bağlantılıydı...”⁸⁹

كنا سبعة، وكان الظلام يلف كل شيء، ويخفي السحب الذي صنع وجهي، والارتعاشة التي سادت جسدي كله

“Yedi kişiydik ve karanlık her şeyi örtüyor, yüzümdeki solgunluğu ve bütün vücuduma hakim olan titremeyi gizliyordu.”⁹⁰

3.1.2.2.3. Yaralı arkadaş

Hikâyede önemli bir figür olan bu karakter, vurulduktan sonra ölür. Ana karakter, onunla olan ilişkisi üzerinden cesaretin ne demek olduğunu anlamaya çalışır. Yaralı arkadaşın, ölmeden önce cesaretle ilerlemeyi emretmesi, ana karakterin içsel dünyasında derin bir iz bırakır. Onun ölümü, cesaretin ne olduğuna dair ana karakterin düşüncelerini şekillendirir.

يصب من دمه النازف زيتاً في “الموتور” السحري الذي يسيرني ناحية حقل الموت، حيث “الدشم”، والقناصة، ونافورة النار. ماذا حدث بعد ذلك؟؟ أخذت ألف وأدور حول نقطة الحراسة، أرفع صمام الأمن ثم أقذف ناحية “الدشم”، وكررت العملية مراراً بطريقة رتيبة لا خوف فيها ولا ملل أيضاً، والأنين الذي في الظلام، والأنفاس اللاهثة للجريح الملقى هناك ما زالتا تلحfan روعي وكياني، فلا أميز بين خوف أو شجاعة، أو أفكر في حياة أو موت.. وحينما انطلقت طلقات العدو زحفت إلى الداخل، والتقيت مع الرفاق الخمسة، اخذنا نجوب نقطة الحراسة، لم نجد غير قليل من “الذخيرة”، وخمس جثث محترقة لبشر.. تماثيل من الحماقة.. وأحسست بقبالات كثيرة تطبع فوق جبهتي وراسي ووجنتي، واستطعت أن أميز بعض الكلمات التي ينفوه بها الزملاء.. بطل.. شجاع.. جسور.. وفي تراخ وألم توجهت ناحية الجريح الذي تركناه خلفنا كان ساكناً بارداً.. لا نفس فيه ولا حركة كان إصبعه فقط يشير ناحية نقطة الحراسة. وبعد أن انتهت الشبهات والدموع، حملناه على الأعناق

“Yaralı kanını, beni ölüm tarlasına—siperler, keskin nişancılar ve ateş fiskiyeleleriyle dolu alana—doğru götüren Sihirli Motor'a yağ gibi akıtiyordu. Sonra ne mi oldu? Gözetleme noktasının etrafında döndüm durdum, emniyet mandalını kaldırıp ‘sipere’ doğru el bombası fırlattım. Bu işlemi defalarca, korkusuzca ve sıkılmadan tekrarlardım. Karanlıkta yankılanan inilti ve orada uzanan yaralının hızlı ve hırıltılı nefesleri ruhumu ve bedenimi sarmalıyordu; artık korku ile cesareti ayırt edemiyor, yaşam ile ölüm hakkında düşünemiyordum. Düşman ateşi kesildiğinde içeriye doğru süründüm ve beş yoldaşım ile buluştum. Gözetleme noktasını dolaşırken yalnızca bir miktar mühimmat ve yanmış beş insan cesedi bulduk... ahmaklık heykelleri. Alnımda, başımda ve yanaklarımda birçok öpücük hissettim. Arkadaşlarımdan bana cesur, kahraman, yürekli dediklerini duyabiliyordum. Gevşemiş ve acı içinde, geride bıraktığımız yaralıya yöneldim. Hareketsiz ve soğuktu... Ne bir nefes ne de bir hareket vardı... Yalnızca parmağı gözetleme noktasını işaret ediyordu. Hıçkırıklar ve gözyaşları sona erdiğinde, onu omuzlarımızda taşıdık.”⁹¹

⁸⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 8.

⁹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 3.

⁹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 12.

3.1.2.2.4. Düşman

Yahudi yerleşkesinde yaşayan düşman askerler, anlatıcı ve arkadaşları için bir tehdit unsuru olarak hikâyede yer alır. Ancak düşmanlar doğrudan bir karakterizasyonla değil, daha çok soyut bir tehlike olarak ele alınır.

Hikâyede düşmanın getirdiği bu korku, şu ifadelerle somutlaştırılır:

والدشم، التي يقبع فيها اليهود تشبه جحور الثعابين

*Yahudilerin bulunduğu siperler, yılanların yuvalarına benziyordu.*⁹²

Bu ifade, düşmanı sadece fiziksel bir tehdit olarak değil, aynı zamanda gizlenen, sinsice hareket eden bir tehlike olarak gösterir. Yılan yuvası benzetmesi, düşmanın gizli ve tehlikeli yapısını pekiştirir.

يجب أن نلقي قنبلة حارقة على كل 'دشمة' من الدشم الثلاث

*Üç düşman siperinin her birine molotof kokteyli atmalıyız.*⁹³

Bu cümle ise düşmanın konumlandığı yerlerin hedef alınması gerekliliğini vurgular. Burada düşmana karşı stratejik bir plan yapılması gerektiği ve bu hedeflere ulaşmanın tehlikeli ancak zorunlu bir görev olduğu ifade edilmektedir.

عود رصاص العدو يدوي من جديد

*Düşmanın kurşun sesleri tekrar duyulmaya başladı.*⁹⁴

3.1.2.3. Zaman

a. Kronolojik Zaman (Dış Zaman): Hikâye, dış zaman açısından kronolojik bir sırayı takip eder.⁹⁵ Ana karakter, savaş alanına adım atar ve savaşın tüm şiddetini deneyimlemeye başlar. Hikâye, karakterin savaş sürecinde yaşadığı korku, arkadaşlarının desteği ve savaşın dehşet dolu anları arasında ilerler. Zaman ifadesinin dışsal bir kronolojik sıra ile ilerlediği görülür.

b. İç Zaman (Karakterin Zaman Algısı): Karakterin içsel algısında zaman,⁹⁶ savaşın getirdiği dehşet ve korkuyla şekillenir. Savaş ortamında duyduğu korku ve tedirginlik,

⁹² el-Kılânî, *Mev'idunâ Gaden*, 4.

⁹³ el-Kılânî, *Mev'idunâ Gaden*, 9.

⁹⁴ el-Kılânî, *Mev'idunâ Gaden*, 11.

⁹⁵ "Zamanın akışı kroniktir. Dolayısıyla ister kurmaca, isterse gerçek hayatta olsun, olaylar asıl itibariyle zamanın akış sırası içinde meydana gelirler." Mehmet Narlı, *Romanda Mekân ve Zaman Kavramları*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5/7 (Mayıs 2002), 96.

⁹⁶ "Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olayları anlatabileceği gibi, halen içinde yaşadığı zamanı da aktarabilir. Bazı romanlarda bu mesafe ileriye doğru da uzayabilir. Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu

zamanın normalden daha yavaş geçmesini sağlar ve karakterin her bir anı daha yoğun bir şekilde yaşamasına sebep olur. Ana karakterin içsel zaman algısında duraksama, tekrar ve içsel yoğunlaşma gibi anlar öne çıkar.

c. Zaman Kaymaları; Analepsis (Geriye Dönüş) ve Prolepsis (İleriye Atıf): Hikâyede, ana karakterin köydeki huzur dolu hayatına yaptığı geri dönüşler,⁹⁷ savaşın getirdiği korkuya karşı içsel bir kaçış sağlar. Analepsis, yani geriye dönüş tekniği, karakterin savaşın şiddetiyle karşılaştığında köyünü ve geçmişteki huzur dolu anılarını hatırlamasını sağlar. Bu hatırlamalar, karakterin içsel bir denge bulma çabası olarak düşünülebilir. Örneğin, metinde geçen şu ifade, bu geri dönüşlerin bir örneğidir:

وتذكرت قريتنا النائمة على شاطئ النيل، إنها الآن تغط في نوم عميق

“Nil kıyısında uyuyan köyümüzü hatırladım; şu anda derin bir uykuda.”⁹⁸

Bu tür hatırlamalar, karakterin savaş ortamında yaşadığı korkuları bir süreliğine hafifletir. Prolepsis⁹⁹, yani ileriye atıflar ise hikâyede sınırlıdır; çünkü karakterin savaştaki durumunun belirsizliği, geleceği öngörmesini zorlaştırır. Dolayısıyla, hikâye daha çok anı yaşama ve mevcut olaylara odaklanır.

d. Gerilimli Anlarda Zamanın Yavaşlaması: Hikâyenin doruk noktalarında, özellikle karakterin arkadaşının vurulma anında zamanın psikolojik olarak yavaşladığını hissederiz. Ana karakterin bu anı yoğun bir şekilde yaşaması, onun zaman algısının bozulmasına yol açar. Bu durumu ifade eden bölüm şöyle açıklanabilir:

تناهى إلى سمعي صوته الواهن اللاهث: لا تتوقف. امض زاحقاً فوق الأرض

olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. “İç zaman” diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır.” Bk. Mehmet Narlı, *Romanda Mekân ve Zaman Kavramları*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5/7 (Mayıs 2002), 93.

⁹⁷ “Anlatı bilimi alanına Gerard Genette tarafından kazandırılan, Anglosakson dünyada ise “flashback” terimiyle karşılanan Analepsis, “Hikâyede verili bir anda bulunduğumuz noktaya göre önce olan bir olay meydana geldikten sonraki çağrışım” olarak tanımlanabilir. Bir anakronik çeşidi olarak analepsis, öykülemenin (hikâye etmenin) şimdide ilerlerken zaman dizinselliği bozarak çeşitli teknik aygıtlardan birinin yardımıyla geçmişe sarkması olgusudur. Analepsis, anlatısal strateji gereği bir eksiltinin tamamlanmak istenmesi, karakterleştirme, bir gizemi ortadan kaldırma ya da okur üstünde estetik bir etki uyandırma gibi ereklerle kullanabilir. Yirminci yüzyılda fizik biliminde değişen, çeşitlenen zaman anlayışı ve modern insanın düzensiz, parçalanmış dünya algısı ile çizgiselliği ihlal eden bu tekniğin fazlaca örtüşmesi tesadüf değildir.” Oktay Yivli, “Kurmaca Sözlüğü Analepsis”, Muhayyel Aylık Edebiyat Dergisi, 18 (Ekim 2019), 52. Rıza Filizok, “Edebi Eserlerde Zaman” <https://www.ege-edebiyat.org/docs/597.pdf> (Erişim 18 Eylül 2024)

⁹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 8.

⁹⁹ Prolepsis, sonra yer alacak olayı şimdiden anlatmak ya da çağrıştırmaktan ibaret olan anlatı manevrasıdır. Bk. Kâmil Parın, “Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 3/1, (2018), 99.

“Zayıf ve soluk soluğa sesi kulağıma: Durma... Yere sürünerek ilerle...”¹⁰⁰

Bu tür anlarda, gerilimli olayların etkisiyle zamanın yavaşlaması, okuyucunun da karakterin yaşadığı korkuyu hissetmesine yardımcı olur.

e. Kronotop¹⁰¹ Mekân ve Zaman İlişkisi: Zamanın geçtiği mekânın savaş alanı olması, zamanın kesintili ve belirsiz bir yapıya bürünmesine sebep olur. Karakter, savaş sırasında her an tetikte ve ölümle burun burunadır. Bu bağlamda zaman, savaş mekânında daha gergin ve tehditkâr bir yapıya bürünür. Karakterin barış dolu köyünü hatırladığı anlar, savaşın gerçekliğiyle tam bir karşıtlık içindedir.

f. Zaman İfadeleri ve Savaşın Psikolojik Etkileri: Hikâyede yer alan zaman ifadeleri, karakterin içinde bulunduğu durumun ruh halini yansıtır.

الظلام يغلف كل شيء، ويخفي الشحوب الذي صبغ وجهي

“Karanlık her şeyi örtüyor ve yüzümü kaplayan solgunluğu gizliyordu.”¹⁰² ifadesi, savaşın yarattığı belirsizliği ve korkuyu ifade eder. Bu belirsizlik, zamanın karakter için daha da gergin bir yapıya bürünmesine sebep olur.

كلما اقتربنا ازدادت أعصابي توترًا وإرهاقًا

“Yaklaştıkça sinirlerim daha da geriliyor ve tükeniyordu.”¹⁰³ ifadesi, tehlikeli bir göreve doğru ilerledikçe zamanın daha gergin ve ağır geçtiğini belirtir. Savaş alanına yaklaştıkça karakterin üzerindeki psikolojik baskıyı ve zamanın ağırlığını hissettiğini gösterir.

g. Geçiş Anlarında Zamanın Akışının Hızlanması: Hikâyenin belirli bölümlerinde zamanın hızlandığı anlar da mevcuttur. Özellikle görev yerine yaklaşıldığında, olayların hızlanması, karakterin içsel hazırlığını tamamlamasıyla ilişkilidir. Görev anında, tüm duyularını savaşa odaklayan karakter için zaman hızlanır ve olaylar kesintisiz bir biçimde ilerler. Bu, karakterin yaşadığı adrenalinle de ilişkilendirilebilir. Hikâyede belirli anlarda zamanın algısal olarak hızlandığı veya yavaşladığı durumlar gözlemlenir. Örneğin, karakter göreve odaklandığında ve düşman hattına yaklaştığında zamanın daha hızlı

¹⁰⁰ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Gaden*, 10.

¹⁰¹ “Yunanca kökenli kronotop kelimesi, zaman ve mekân kavramlarının birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kronotoplar, öyküde, zaman ve mekânların kesiştiği ve anlamın oluşmasını sağlayan noktalardır. Soyut bir kavram olan zaman, mekân sayesinde görünür ve hissedilir olur. Çünkü zamana ilişkin özellikler mekân ile buluştuğunda bir anlam kazanmaya başlar. Kronotop anlatıdaki zaman ve mekânların kesiştiği, anlatı açısından tarihsel, sosyal, kültürel anlamlar barındıran düğüm noktalarını ifade eder.” Bk. Ayşegül Konak, “Mikhail Bakhtin’in Kronotop Kavramı Bağlamında Kalandar Söyüğü (2015) Filmi” *Sinefilzoofi Dergisi* 6/12 (2021), 1146.

¹⁰² el-Kîlânî, *Mev'idunâ Gaden*, 3.

¹⁰³ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Gaden*, 8.

geçtiğini hisseder. Görev anında, tüm duyularını savaşa odaklayan karakter için zaman hızlanır ve olaylar kesintisiz bir biçimde ilerler. Fakat tehlikeli bir an, örneğin bir arkadaşının vurulması gibi, karakterin zaman algısında yavaşlamaya sebep olur. Zamanın bu şekilde hızlanması veya yavaşlaması, hikâyenin akışına gerilim katar ve karakterin içsel çatışmasını güçlendirir.

3.1.2.4. Mekân

Hikâyenin ana mekânı, savaşın yaşandığı tehlikeli bir bölgedir. Bu bölge, sadece fiziksel bir tehlike değil, aynı zamanda karakterin içsel dünyasının bir yansımasıdır. Yahudi nöbet noktası, savaşın somut bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu mekâna ulaşma çabası, karakterin hem fiziksel hem de duygusal olarak bir savaş verdiğini gösterir. Mekânlar, karakterin psikolojik durumu ile iç içe geçmiştir. Karanlık savaş alanı, karakterin içsel korkularını ve endişelerini simgelerken, sık sık hatırladığı köyü ve evinin huzurlu imajı, savaşın dışındaki barış ve güven duygusunu temsil eder. Mekânlar, hem karakterin içsel çatışmalarını dışa vurur hem de hikâyenin tematik derinliğine katkı sağlar. Savaş alanı, ölümün ve korkunun hüküm sürdüğü bir yerken, köy ve ev gibi hatırlanan mekânlar güven ve huzurun simgeleridir. Ancak karakter, savaşın ortasında bu huzuru bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu fark eder

a. Yahudi Yerleşkesi: Hikâyenin ana mekânıdır. Anlatıcı ve arkadaşları, bu yerleşkede bir Yahudi karakolunu hedef alır. Yerleşke, karanlık ve tehlikeli bir yer olarak betimlenir. Yerleşkenin çevresindeki kayalıklar, çığlık atan kurtlar gibi unsurlar, mekâna bir tür tedirginlik ve korku atmosferi katar. Bu bölge, sadece fiziksel bir tehlike değil, aynı zamanda karakterin içsel dünyasının bir yansımasıdır. Yahudi nöbet noktası, savaşın somut bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu mekâna ulaşma çabası, karakterin hem fiziksel hem de duygusal olarak bir savaş verdiğini gösterir. Mekânlar, karakterin psikolojik durumu ile iç içe geçmiştir. Karanlık savaş alanı, karakterin içsel korkularını ve endişelerini simgeler. Mekânlar, hem karakterin içsel çatışmalarını dışa vurur hem de hikâyenin tematik derinliğine katkı sağlar. Bir savaş alanı ve düşman karakolu çevresinde kurgulanmıştır. Mekânın karanlık ve tehlikeli yapısı, karakterin içsel korkularıyla örtüşür. Bu karanlık hem fiziksel hem de psikolojik bir unsurdur; çünkü karakterin zihnindeki korkular, mekânın karanlık doğasıyla birleşerek gerilimli bir atmosfer yaratır. Ancak karakter, savaşın ortasında bu huzuru bulmanın neredeyse imkânsız olduğunu fark eder

علينا أن ندهم نقطة الحراسة اليهودية من الناحية الجنوبية، لأنها تقف في طريقنا كتلة، ومصدر للخطر

“Yahudi nöbet noktasına güney yönünden baskın yapmalıyız, çünkü yolumuzun üzerinde bir engel, endişe verici bir tehlike kaynağı olarak duruyor.”¹⁰⁴

ومشينا في خطوات متوجسة ووجلة، إن كل حركة يكتن فيها الموت، والدشم، التي يقع فيها اليهود تشبه جحور الثعابين. لا نكاد نرى إلا النار التي تنبعث منها فقط، كالبراكين الصغيرة

“Ürpertili ve endişeli adımlarla yürüyorduk; her hareketin içinde ölüm gizliydi. Yahudilerin bulunduğu siperler yılanların inine benziyordu. Oradan sadece küçük yanardağlar gibi çıkan ateşi görebiliyorduk.”¹⁰⁵

لم أحاول أن أتوقف، لأن نقطة الحراسة اليهودية يجب أن نبلغها في ساعة معينة

“Durmaya çalışmadım, çünkü Yahudi nöbet noktasına belirli bir saatte ulaşmamız gerekiyordu.”¹⁰⁶

لا أستطيع أن أذكر، عيناى فقط تخترقان الظلمة، وتتجهان في قلق وعناد عن المكان الذي قد تكون فيه نقطة الحراسة اليهودية

“Hatırlayamıyorum, gözlerim sadece karanlığı delip geçiyor ve Yahudi nöbet noktasının olabileceği yere endişe ve inatla bakıyor.”¹⁰⁷

كنت في طريقي إلى نقطة الحراسة اليهودية

“Yahudi nöbet noktasına doğru yol alıyordum.”¹⁰⁸

b. Nil Kıyısındaki Köy: Anlatıcı, bu köyü huzur dolu bir yer olarak hatırlar. Savaşın getirdiği zıtlıkları yansıtan bu mekân, anlatıcının içsel huzur arayışını simgeler. Savaş alanı, ölümün ve korkunun hüküm sürdüğü bir yerken, köy ve ev gibi hatırlanan mekânlar güven ve huzurun simgeleridir. Görev esnasında hatırladığı köyü ve evinin huzurlu imajı, savaşın dışındaki barış ve güven duygusunu temsil eder.

وتذكرت قريتنا النائمة على شاطئ النيل، إنها الآن تغط في نوم عميق، يسود فيها السلام وروافدها الهدوء الجميل. ما أجمل السلام

“Ve Nil kıyısında uyuyan köyümüzü hatırladım; şu anda derin bir uykuda, barışın hüküm sürdüğü ve güzel bir huzurun yayıldığı bir halde. Ne kadar güzel bir şeydir barış!”¹⁰⁹

إنني أعود رغم أنفي إلى التفكير في قريتنا النائمة في حضن النيل، الناعسة في سلام وسكون

“İstemedenden de olsa, Nil'in kucağında uyuyan, huzur ve sessizlik içinde dinlenen köyümüzü düşünmeye geri dönüyorum.”¹¹⁰

¹⁰⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4.

¹⁰⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4.

¹⁰⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 8.

¹⁰⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 8.

¹⁰⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 13.

¹⁰⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4-5.

¹¹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 8.

c. Savaş Alanı: Mekân olarak genel bir savaş alanı hikâye boyunca hissedilir. Tehlike ve ölümün her an var olduğu bu mekân, anlatıcının korkuları ve savaşın anlamsızlığı üzerine düşünmesine neden olur.

أجل.. لكن أمامنا ما لا يقل عن سبعة كيلومترات.. إن الطريق ملتوي والجبل وعر المسالك

“Evet... Ama önümüzde en az yedi kilometre var.. Yol kıvrımlı ve dağ geçitleri zorlu..”¹¹¹
ليس المهم حياتنا، لكن المهم هو أن نحقق ما أتينا من أجله، يجب أن نلقي قنبلة حارقة على كل “دشمة” من الدشم
الثلاث.. وبذلك نقضي على نقطة الحراسة تمامًا، إنها وكر للقناصة المَهرة، قضت على كثير من الضحايا

“Hayatımız önemli değil, asıl önemli olan buraya gelme amacımızı gerçekleştirmektir ...
Her bir siperden üçüne de birer molotof kokteyli atmalıyız. Böylece gözetleme noktasını
tamamen yok edeceğiz. Orası, birçok kurbanı yok eden usta keskin nişancılarının yuvasıdır
...”¹¹²

3.1.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Yazar, korkunun insan ruhu üzerindeki etkilerini güçlü ve etkileyici bir şekilde anlatıyor. İnsanlar yaşamı sever ve ölümü reddeder, ancak sonunda kutsal değerler uğruna fedakârlık yapmak gerektiğinde bu değerler sahibine cesaret ve kararlılık kazandırır. Yazar, asker karakterinin tüm psikolojik detaylarını; korku, cesaret ve savaş alanında yaşadığı tereddütleri büyük bir ustalıkla tasvir ediyor. Bu zorlu atmosferde kutsal bir amacı düşünmek, askerlerin cesurca hareket etmelerini sağlar ve onlara olağanüstü bir cesaret verir. Metinde kullanılan dil, sade ve doğrudan bir üslupla yazılmıştır. Yazar, karakterin duygularını ve düşüncelerini yalın bir dille ifade ederken, yoğun bir duygusal atmosfer yaratmayı başarmıştır. Anlatımda kısa ve etkili cümleler kullanılarak, savaşın getirdiği stres ve baskı daha iyi yansıtılır. Özellikle korku anlarında kullanılan dil, okuyucunun karakterin duygusal dünyasına daha fazla girmesini sağlar. Yazar, gereksiz süslemelerden kaçınarak, karakterin içsel dünyasını ön plana çıkarır.

Ayrıca, yazarın dili, cesaret ve korku kavramlarını sürekli sorgulayan bir tonda ilerler. Bu sorgulayıcı dil, okuyucuyu da cesaretin ne olduğu üzerine düşünmeye iter. Anlatıcı, karakterin içsel monologları aracılığıyla hem bireysel hem de evrensel bir mesele olan cesaretin karmaşıklığını açığa çıkarır. Bu anlatım tarzı, hikâyenin psikolojik yönünü güçlendiren önemli bir unsurdur. Ana karakterin savaş sırasında yaşadığı duygusal iniş

¹¹¹ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 6.

¹¹² el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 9.

çıkışlar ve içsel hesaplaşmalar, Kahraman bakış açısı¹¹³ ile daha etkili bir şekilde aktarılır. Okuyucu, karakterin düşüncelerine ve korkularına doğrudan tanık olur ve onunla savaşın zorluklarına karşı mücadele eder.

3.1.3. Tema: cesaret ve korku arasındaki çatışma

Metnin ana konusu, savaş sırasında bireyin korku ve cesaretle nasıl mücadele ettiğidir. Hikâye, bir askerin, savaşın kaosunda cesaret kavramını sorgularken, kendi korkularıyla yüzleşmesini anlatır. Burada cesaretin bir erdem mi yoksa zorluklara karşı verilen bir tepki mi olduğu üzerine derin düşünceler yer alır.

3.1.3.1. Ana Tema: cesaret ve korku arasındaki çatışma

Hikâyenin ana teması, savaşın getirdiği ölüm korkusuyla yüzleşen karakterin cesaret ve korku arasındaki mücadelesi etrafında şekillenmektedir. Cesaret, savaş ortamında hayatta kalma çabasıyla birleşirken, korku karakterin iç dünyasında sürekli bir çatışma yaratır. Karakter, fiziksel tehlikeler karşısında kendini cesur olmaya zorlamaktadır; ancak iç dünyasında, cesaretin doğasını ve bu korkuya karşı nasıl direnmesi gerektiğini sorgular.

Ana karakterin cesarete dair sorgulamaları, savaşın ortasında yaşadığı ikilemi yansıtır:

كنت أفكر في معنى الشجاعة، هل هي التي رأيتها صافية قوية في هذا الشهيد؟ هل هي مجرد ظروف مفروضة أو استشارة تخلق منا شجعاناً على الرغم منا؟ أم أنها انتصار مؤقت على نوازع الخوف فينا نحن البشر؟

“Cesaretin anlamını düşünüyordum; acaba o saf ve güçlü bir şekilde bu şehitte gördüğüm şey mi? Cesaret, sadece dayatılan koşulların ya da bir kararın bizi istemesek de cesur kılmasından mı ibaret? Yoksa cesaret, biz insanların içindeki korku dürtülerine karşı geçici bir zafer mi?”¹¹⁴

¹¹³ “Anlatma esasına bağlı kurmaca metinlerde, kişiler ve mekâna ait özellikler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı, kahramanlardan birisiyle aynıleşir. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde “kahraman-anlatıcı”nın kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şeyi onun duyu organları ile idrak ettiği ve değerlendirildiği tarzda karşımıza çıkar. Yani “kahraman-anlatıcı” kurmaca dünyasına ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun, yazarın muhayyilesin deki kurmaca dünyasına yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir. Dile ait unsurların seçimi de bu kurmaca varlığa verilen mizaç ve kültüre göre seçilecektir. Kahraman-anlatıcı kurmaca dünyasına ait bir varlıktır.” Bk. Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013), 83.

¹¹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 3.

Bu ifade, karakterin cesareti sorgulamasını ve savaşın ortasında yaşadığı psikolojik çelişkiyi ortaya koyar. Karakterin, cesaretin doğal bir erdem mi yoksa zorunluluk mu olduğunu sorgulaması, temanın ana çatışma noktasını oluşturur.

3.1.3.2. Yan Temalar

a. Savaşın Anlamsızlığı ve Bireysel İradenin Kaybolması: Savaşın anlamsızlığı, hikâyede birey üzerindeki yıkıcı etkiler üzerinden dolaylı bir şekilde işlenmiştir. Ana karakter, savaşın getirdiği ölüm ve yıkım korkusuyla başa çıkmaya çalışırken, bir yandan da savaşın kendisinde yarattığı anlamsızlığı sorgular. Savaşın zorlayıcı koşulları altında yaşadığı fiziksel ve psikolojik baskı, karakterin bireysel iradesini ve özgürlüğünü sınırlar.

Savaşın anlamsızlığına dair karakterin ifadesi:

إن الحرب حماقة كبرى

“Savaş, büyük bir ahmaklık!”¹¹⁵

Bu söz, karakterin savaşın mantıksızlığına ve anlamsızlığına dair düşüncelerini yansıtarak, savaşın birey üzerindeki yıkıcı etkisine olan bakış açısını ortaya koyar. Bu yan tema, ana temayı destekler nitelikte olup savaşın bireysel özgürlükleri nasıl sınırladığını gösterir.

b. Toplumun Beklentileri ve Kahramanlık Algısı: Toplum, savaş ortamında bireyden cesaret göstermesini bekler ve karakterin üzerinde bir kahramanlık baskısı oluşturur. Bu durum, ana karakterin kendi korkusunu saklama zorunluluğu hissetmesine ve kendini cesur bir figür olarak göstermeye çalışmasına neden olur. Toplumun karaktere yüklediği bu kahramanlık rolü, karakterin içsel çatışmasını daha da yoğunlaştırır.

Toplumun karakter üzerindeki kahramanlık beklentisi şu şekilde ifade edilmiştir:

ويعتبرونني شاباً ممتازاً بكل ما يحمله هذا اللفظ من معانٍ. ولا يتصور أحدهم أنني جبان.. رعديد أخاف الدم

“Beni kelimenin tam anlamıyla mükemmel bir genç olarak görüyorlar. Kimse benim korkak, kan görmekten ürken biri olduğumu düşünemez.”¹¹⁶

Bu cümle, toplumun bireye yüklediği kahramanlık algısının karakter üzerindeki etkisini ve bu algının onun üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı anlatır. Karakter, toplumun

¹¹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 4.

¹¹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 3.

gözünde korkusuz bir kahraman olma beklentisine uymak zorunda hissetmekte ve bu durum, içsel çatışmasını derinleştirmektedir.

c. Psikolojik Boyut; Korku, Çaresizlik ve Umut: Korku, karakterin savaşın acımasız gerçekleriyle yüzleşmesi sırasında sürekli olarak hissettiği bir duygudur. Karakter, kendisine yüklenen beklentilere uygun davranmaya çalışırken, iç dünyasında korkusunu bastırmak zorunda kalır. Korkunun yanı sıra karakterde bir çaresizlik hissi de hakimdir; ölüm ve yıkım korkusu altında, kendi iradesini ve özgürlüğünü kaybetmiş hisseder. Ancak zaman zaman bu korkuyu aşma çabaları, karakterin içsel direncini ve savaşın yıkıcı etkilerine karşı gösterdiği umudu temsil eder.

Korku ve çaresizliğe dair karakterin ifadesi:

وخفق قلبي عند سماع كلمة الموت

“Ölüm kelimesini duyduğumda kalbim hızla atmaya başladı.”¹¹⁷

Bu ifade, karakterin savaşın getirdiği ölüm korkusunu somut bir şekilde yansıtarak, savaşın bireyin psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne serer. Bu tür duygusal tepkiler, karakterin içsel çatışmalarını ve savaşın yarattığı psikolojik baskıyı ifade eder.

d. Alegorik Boyut;¹¹⁸ Savaş ve İnsanın İçsel Dünyası: Hikâye, savaşın birey üzerindeki yıkıcı etkisini, karakterin içsel dünyasındaki çatışmalarla paralel bir şekilde işler. Savaş, sadece dışsal bir çatışma değil, aynı zamanda karakterin korkuları, cesaret gösterme çabaları ve hayatta kalma içgüdüleriyle verdiği bir içsel mücadeleye dönüşür. Bu bağlamda savaş, insanın iç dünyasında yaşadığı çelişkileri ve varoluşsal korkuları simgeleyen bir alegorik unsur haline gelir.

Savaşın karakterin içsel çatışmalarına olan etkisi şu ifadeyle vurgulanır:

هل نفعل ذلك بدافع الخوف؟ لقد انبطحنا قبل أن نفكر لأنه لم يكن هناك وقت للتفكير

¹¹⁷ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 4.

¹¹⁸ Alegori, soyut ya da somut kavramları bir imgeye yüklenen anlam aracılığıyla ifade eden bir anlatım biçimidir. Bu kavram, sembol, simge ve metaforu kapsayan, eserin tamamına yayılan imgelerin bütünüdür. Yunanca “allos” (öteki) ve “agoreuein” (anlatıcı) sözcüklerinden türetilen alegori, bir görüntü veya davranışın daha iyi anlaşılmasını sağlamak için başka bir şeyle ifade edilmesini anlatır. Türk Dil Kurumu tarafından, sanat eserlerindeki öğelerin gerçek hayattaki unsurları temsil etmesi olarak tanımlanır. Alegori, sembolik anlatımdan farklı olarak, dolaylı söylemlerle kavramlar arasında ilişki kurar ve belirli bir fikir üzerinden temsile ulaşır. Kültürlerin mirasını, inançları ve toplumların sosyokültürel anlamlarını içerir. Bu yönüyle, alegori toplumun birikimlerini sembolizmin öğeleriyle harmanlayan bir anlatım tarzıdır. Bk. Evren Karayel Gökkaya- Cemre Ece Kurtman, “Alegorik Anlatım ve Rönesanstan Modernizme Batı Resminde Yansıması”, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 49 (2020), 207-238.

“Bunu korkunun etkisiyle mi yapıyoruz? Daha düşünmeden yere yattık, çünkü düşünmek için zaman yoktu.”¹¹⁹

Bu ifade, karakterin savaşın yarattığı ani tehlikeler karşısında refleksif olarak hareket etme zorunluluğunu ve korkusunu bastırmaya çalışma çabalarını yansıtır. Savaş, bireyin kendi zayıflıkları ve korkularıyla yüzleşmesini gerektiren bir çatışma alanına dönüşmektedir.

e. Savaşın İnsanın İçsel Dünyasına Etkisi; Varoluşsal Sorgulamalar: Hikâye boyunca karakter, savaşa ve cesarete dair derin bir varoluşsal sorgulama yaşar. Savaşın anlamsızlığı ve ölümün her an yakın olması, karakterin hayata dair anlam arayışını ve ölüm karşısındaki korkularını tetikler. Karakter, savaş sırasında kendisiyle, korkularıyla ve toplumun beklentileriyle yüzleşirken, cesaret ve kahramanlık gibi kavramların doğasını sorgular.

Bu varoluşsal sorgulamalar, şu ifadeyle ortaya konur:

وقهقهة شيطاني ساخرًا وقال: 'لا تنسَ أن أعداءك بدورهم يعتقدون أنهم يحاربون من أجل حق. من أجل مبدأ وأن كانوا واهمين، وهكذا تتعدد صور الحق وملابسائه، فيضل أمثالك من المساكين

“Şeytanım bir kakhaha attı, alaycı bir şekilde şöyle dedi: 'Düşmanlarının da bir hak uğruna, savaştıklarını düşündüklerini unutma; yanılıyor olsalar da böyle düşünüyorlar. Böylece hak ve ilkelerin görüntüsü çeşitlenir, senin gibi zavallılar da yolunu şaşırır.’”¹²⁰

Bu cümle, savaşın yarattığı anlamsızlığı, düşmanla olan çatışmayı ve bireyin doğruya dair varoluşsal sorgulamasını gözler önüne serer. Savaş, karakter için sadece fiziksel bir çatışma değil, aynı zamanda değer yargıları ve doğru kavramı üzerine derin bir düşünce alanı haline gelmiştir.

3.1.4. Dil ve üslup

Şuca‘ adlı hikâyede dil, karakterin psikolojik durumunu ve savaşın yarattığı içsel gerilimleri yansıtan işlevsel bir araç olarak kullanılmıştır. Hikâyede iç

¹¹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 7.

¹²⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 5.

monologlar¹²¹, bilinç akışı¹²² ve iç çözümleme¹²³ teknikleri ön plandadır. Karakterin yaşadığı içsel çatışmalar, kısa ve öz cümlelerle ifade edilerek, okuyucunun karakterin zihinsel durumuna doğrudan dahil olması sağlanmıştır.

Yazarın dil kullanımında dikkat çeken bir diğer unsur, gerilim ve belirsizlik atmosferini besleyen kelime seçimleridir. Savaşın kaotik doğasını yansıtan dizisel yapılar ve art arda gelen kısa cümleler, hikâyede bir dinamizm yaratır. Bu, aynı zamanda karakterin korkularını ve savaşın getirdiği sürekli tehdit hissini güçlendiren bir unsurdur. Yazar, paralel cümle yapıları kullanarak okuyucunun duygusal yoğunluğa kapılmasını sağlar.

Dil aynı zamanda karakterin içsel dünyasındaki ikilemleri, cesaret ve korku arasındaki gelgitleri yansıtan sembolik anlatımlarla da zenginleştirilmiştir. Örneğin, savaş meydanı

¹²¹ “Anlatım, söz üzerine kurulur. Çünkü söz, ‘hakikatin yaratıcısı, kurucusu ve taşıyıcısıdır. (Anlatım düzeyinde söz, iki şekilde işlevini yerine getirir: ya sese dönüşür; dışa yansır yahut sese dönüşmeksizin, insanın iç dünyasında görevini yerine getirir. Sonuç olarak insanın, ‘iç’ ve ‘dış’ olmak üzere iki konuşma tarzına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Anlatımda, her iki konuşma tarzı da yerine göre kullanılmaktadır ve yine her ikisi de insan için bir ifade etme, meram anlatma yoludur. Çünkü insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. İnsanın bu özelliğini dikkate alan romancılar, onun iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri dışa yansıtmak için ‘iç monolog’ tekniğini bulmuş ve uygulamışlardır. İç monolog’ (interior monologue), okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın -daha doğrusu anlatıcının - varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır.” Bk. Mehmet Tekin, *Romanın Unsurları*, 208.

¹²² “Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. Ancak buradaki ‘iç konuşma’ nitelemesini ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü ‘bilinç akımı’ (stream of consciousness) tekniği, bilinen ‘iç konuşma’ (interior monologue) tekniğinden ayrılır: Ayrılma, biçimlenme mahallinden çok, dil düzeyinde gerçekleşir.” Tekin, *Romanın Unsurları*, 212. “Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur; daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca, gramer kuralları da gözetilmez.” Bk. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1981), 67.

¹²³ İç çözümleme tekniği (interior analysis), anlatıcının karakterin duygu ve düşünce dünyasına girerek okuyucuya bu içsel deneyimleri aktarması anlamına gelir. Bu teknik, anlatıcıyı ve onun perspektifini ön plana çıkararak okuyucuyla karakter arasında bir “anlatıcı” katmanı ekler. İç çözümleme, özellikle bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin geliştirilmesinden önce romanlarda yaygın bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Bu yöntemde anlatıcının görevi, karakterin psikolojisini, zihinsel durumlarını ve kişiliğini, tarafsız bir gözle okuyucuya yansıtmak ve karakterin düşünce dünyasındaki mantıksal çizgiyi korumaktır. Bu süreçte anlatıcı, karakterin iç dünyasına dair gözlemlerini nesnel bir tutumla aktarmaya özen gösterir. İç çözümleme, anlatıcıya olayları ve duyguları karakterin bakış açısından aktararak, okuyucuya karakterin ruhsal dünyasına dair daha derin bir anlayış kazandırmayı amaçlar. Bu teknik, roman kahramanının eylemlerini, psikolojik durumunu ve içsel çatışmalarını objektif ve inandırıcı bir şekilde ifade etmek için kullanılır. Bk. Tekin, *Romanın Unsurları*, 205.

sadece fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda karakterin içsel bir savaş verdiği metaforik bir alan olarak sunulmuştur. Bu bağlamda, sembolizm¹²⁴ dili, hikâyenin derinliğini artırır.

Tonlama¹²⁵ ve ritmik yapı¹²⁶ da karakterin duygusal durumu ile uyum içerisindedir. Savaşın en yoğun anlarında yazar, kısa ve kesik cümlelerle anlatıyı hızlandırırken, karakterin düşüncelere daldığı anlarda cümleler daha uzun ve karmaşık bir hal alır. Bu, okuyucunun karakterin ruh halindeki değişimleri daha iyi anlamasını sağlar. Üslupta gözlemlenen bu varyasyon, metnin dramatik etkisini artıran önemli bir teknik unsurdur.

Hikâyenin dili, sade ama yoğun bir anlatıma sahiptir. Yazar, kısa ve öz cümlelerle karakterin duygusal ve psikolojik durumunu derinlemesine işler. Ana karakterin içsel monologları, hikâyenin en dikkat çekici unsurlarından biridir. Bu monologlar, karakterin cesaret, korku ve savaş hakkında düşüncelerini etkileyici bir şekilde aktarır. Yazar, dilin gücüyle okuyucuyu karakterin zihinsel ve duygusal dünyasına çeker.

Üslup, savaşın yarattığı gerilim ve baskıyı yansıtmak için güçlü bir araç olarak kullanılır. Anlatıcı, savaşın kaotik ve tehlikeli doğasını, kısa ve yoğun cümlelerle aktarır. Aynı zamanda, karakterin içsel çatışmalarını ve korkularını yansıtan daha uzun ve derinlemesine monologlarla hikâyenin duygusal derinliği artırılır. Yazarın kullandığı dil, okuyucunun karakterle empati kurmasına olanak tanır. Ana karakterin yaşadığı korku, cesaret ve içsel çatışmalar, okuyucunun zihninde canlı bir şekilde canlanır. Bu sayede, okuyucu karakterin içsel yolculuğuna daha fazla dahil olur ve onunla birlikte savaşın zorluklarına karşı mücadele eder.

Hikâyenin sonunda karakter, korkularını yener ve cesaret nişanı alarak askerlerin lideri ve örnek bir komutan haline gelir.

¹²⁴ “Sembolik dil veya anlatım, hemen hemen bütün dinlerde ve edebiyatlarda var olan ve başvurulmuş bir anlatım yöntemidir. Bu tür bir söylem her ne kadar yer yer yanlış/eksik anlamalara yol açsa da yine de duygu ve düşüncelerin doğrudan değil de örtük bir biçimde, daha doğrusu birtakım sembolik değerler üzerinden dile getirilmesi anlatılanların daha ilgi çekici olmasına ve okuyucunun yaratıcı düşünmesine vesile olmaktadır.” Bk. Gaye Belkız Yeter, “Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal’in ‘İki Buçuk’ Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (Ağustos 2018), 22.

¹²⁵ “Tonlama tümcenin ezgisini oluşturan ve seslem ya da ses birimi aşan boyuttaki öğeler üstünde yükseklik değişikliklerine verilen ad biçiminde tanımlanmıştır. Titreleme, bildiriye eşlik eder; anlama duygusal yananlamsal, coşkusal öğeler katar. Tonlama her dilde kendine özgü nitelikler göstermesine ve belirli kurallara göre kullanılmasına karşın konuşanın cümlede yüklediği bilgi ve duygu değerine paralel olarak değişkenlik de gösterir. Çok bu durumu cümle tonlaması düşüncelerimizin sezgi ölçüsüdür biçiminde vurgulamaktadır.” Bk. Muhsine Börekçi, “Türkçe’de Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi”, *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* 12 (2005) 196.

¹²⁶ “Ritim (dizem): vurgulu ve zayıf vuruş ya da hecelerden oluşan eş süreli birimlerin ezgide veya konuşurken düzenli aralıklarla yinelenmesidir.” Bk. Muhsine Börekçi, “Türkçe’de Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi”, *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* 12 (2005) 196.

Ne zaman ölüm yaklaştı ve tehlike belirginleşti, tuhaf bir dünyaya daldım. Ne korkuyu ne de cesareti hissettim, ölüm ya da yaşam umurunda değildi. Sadece kan dolaşan ve tüfek taşıyan bir makine gibi hareket ediyordum. Titreme hissetmiyordum ve ayaklarım şaşırtıcı bir sağlamlıkla ilerliyordu. Düşünemiyordum, gözlerim sadece karanlığı delip, Yahudi nöbet noktasının olabileceği yeri inatla ve endişeyle arıyordu.

كلما اقترب الموت، ولاح لنا الخطر، غصت في عالم غريب، لا أكاد أحس فيه بخوف أو بشجاعة، ولا أكثرث لموت أو حياة، إني أتحرك كآلة يجرى فيها دم وتحمل بندقية، لم أعد أحس برجفة، وأقدامي تنتقل في ثبات عجيب. لا أستطيع أن أفكر، عينايا فقط تخترقان الظلمة، وتبحثان في قلق وعناد عن المكان الذي قد تكون فيه نقطة الحراسة اليهودية.

“Ölüm her yaklaştığında ve tehlike belirlediğinde, garip bir dünyaya dalar ve ne korku ne de cesaret hissedirim. Ölüm ya da yaşam umurunda olmaz. Kan dolaşan ve tüfek taşıyan bir makine gibi hareket ederim. Artık titremeyi hissetmez ve ayaklarım olağanüstü bir kararlılıkla ilerler. Düşünemem, gözlerim sadece karanlığı delip geçer ve Yahudi gözetleme noktasının bulunabileceği yeri endişeyle ve inatla arar.”¹²⁷

Sanki yazar, bize başlangıçların değil, sonuçların önemli olduğunu, insanın hissettikleriyle değil, gerçekleştirdikleriyle tanındığını iletme istiyor. Gerçek cesaret, sözlerde değil, eylemde saklıdır. Bugün zayıf ve korkak olan, yarın en cesur kahraman olabilir. Bu, cesur askerin hissettiği şeydi.

وأحسست بقبالات كثيرة تطبع فوق جبھتي ورأسي ووجنتي، واستطعت أن أميز بعض الكلمات التي يتقوه بها الزملاء. بطل.. شجاع.. جسور.

“Birçok öpücüğün alınma, başıma ve yanaklarıma konduğunu hissettim ve arkadaşların söyledikleri bazı sözleri ayırt edebildim... Kahraman... Cesur... Yiğit.”¹²⁸

Bu samimi iç diyalog, insanın doğasını ortaya koyuyor. Hayatı sever ve ölümü sevmez ama bu diyalogla korkusunu yenip yoluna devam eder.

فدبت هذه الخواطر عن ذهني بسرعة، أو بتعبير آخر غيرت اتجاه فكري، وقلت لنفسي: إننا نحارب من يعتدون علينا ندافع عن حق عن حياة، عن شيء نؤمن به، أم يا ترى نفتح حدودنا وموانينا للصّوص؟ وقهقه شيطاني ساخرا وقال: لا تنس أن أعداءك بدورهم يعتقدون أنهم يحاربون من أجل حق.. من أجل مبدأ وإن كانوا واهمين

“Bu düşünceleri zihnimden hızla attım ya da başka bir deyişle düşüncemin yönünü değiştirdim ve kendime dedim ki: ‘Bize saldıranlarla savaşıyoruz, hakkımızı, hayatımızı, inandığımız bir şeyi savunuyoruz. Yoksa sınırlarımızı ve limanlarımızı hırsızlara mı açacağız?’ Şeytanım bir kahkaha atarak alaycı bir şekilde dedi ki: ‘Düşmanlarınız da hak ve ilkeleri için savaştıklarını düşünüyorlar. Yanılsalar bile.’”¹²⁹

¹²⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 8.

¹²⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 12.

¹²⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 5.

وفي الصباح كنت في طريقي إلى نقطة الحراسة اليهودية، ومعى فئة من جنودنا تحت قيادتي، لتقيم لنا هناك نقطة حراسة على أنقاض الدشم الميتة.. وعلى كتفي نشان جديد.. لشجاعتى

“Sabahleyin, yanımda komutam altında bir grup askerle, Yahudi nöbet noktasına doğru yola çıkmıştım. Orada, ölü siperlerin kalıntıları üzerinde kendimize bir nöbet noktası kurmak için gidiyorduk... Omzumda, cesaretim için verilen yeni bir nişan vardı.”¹³⁰

Bu iç diyalog, gerçek inancı oluşturur ve yanılsamaları dağıtır. Bu iç diyalog ve kendinle konuşma sayesinde cesur kişi sonunda korkusunu yendi.

3.2. İnde'l-Avde/Dönüşte (عند العودة)

3.2.1. Hikâye özeti

Bu hikâye ihanet, intikam, bağışlama ve kişisel dönüşüm temalarını ele alan dramatik bir eserdir. Hikâye, Mesud isimli karakterin hayatında geçen trajik olayların ardından yaşadığı içsel yolculuğu anlatır. Mesud, uzun yıllar boyunca çok sevdiği karısı Nefise ve en yakın arkadaşı Abdüsselam tarafından uğradığı ihanetin izleriyle yaşar ve bu olay onu derinden etkileyerek içsel bir çöküşe sürükler. İhanetin ortaya çıkmasıyla Mesud, büyük bir öfkeyle hareket ederek Abdüsselam'ı öldürür ve yıllarca hapiste kalır.

Hapiste geçirdiği süre boyunca Mesud, bir yandan özgürlüğünü kaybetmenin acısını yaşarken, diğer yandan intikam ve pişmanlık duyguları arasında gidip gelir. Bu yıllar boyunca Mesud'un içsel bir dönüşüm geçirdiği gözlenir. İntikam duygusunun yerini zamanla pişmanlık, pişmanlığın yerini ise affetme arzusu alır. Tahliye günü gelip çatığında, Mesud özgürlüğe adım atarken çocuklarını ve Nefise'yi görme umuduyla doludur. Ancak, çocuklarına kavuştuğunda Nefise, bir mektup bırakıp gitmiş olduğunu öğrenir. Bu yüzleşme, Mesud'un ihanet, intikam ve affetme sürecindeki son ve en önemli sınavıdır.

3.2.2. Yapı

3.2.2.1. Olay örgüsü

3.2.2.1.1. Serim

Hikâyenin başında, Mesud'un yaşadığı derin travmanın ve içsel çatışmaların kökeni açıklanır. Mesud, karısı Nefise ve en yakın arkadaşı Abdüsselam tarafından ihanete

¹³⁰ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 13.

uğramıştır. Mesud'un ihanetle yüzleşmesi, onu intikam duygusuyla doldurur. En yakın dostuna ve karısına duyduğu güvenin yıkılması, Mesud için büyük bir hayal kırıklığı ve utanç kaynağıdır. Bu utanç, onu kendi iç dünyasında derin bir hesaplaşmaya iter.

a. Mesud'un İhanetle Yüzleşmesi: İhanet gerçeğini öğrendiğinde Mesud'un yaşadığı ilk tepki öfke olur. Abdüsselam'ın Mesud'un yokluğunu fırsat bilerek Nefise ile yakınlaşması, Mesud için onarılması zor bir yara açar. Mesud'un Abdüsselam'a olan güveni sarsılır ve karısının sadakatini sorgulamaya başlar. Bu olay, Mesud'un değer yargılarını, dostluk ve sadakat gibi kavramlara olan bakış açısını derinden etkiler.

b. İntikam ve Suç İşleme: İhanetin yıkıcılığı, Mesud'u intikam almaya yönlendirir. Kendisini derin bir öfkeye kaptırarak Abdüsselam'ı öldürür. Bu cinayet, Mesud'un hayatında geri dönüşü olmayan bir noktadır. İntikam duygusu ile işlediği bu suç, onu yalnızca toplumsal olarak değil, psikolojik olarak da hapseder. Mesud artık sadece fiziksel olarak hapisle karşı karşıya kalmayacak, aynı zamanda zihinsel bir mahkûmiyet içinde yaşayacaktır.

3.2.2.1.2. Yükselen eylem

Hikâyenin gelişme bölümü, Mesud'un hapishanede geçen yıllarını ve bu süreçte yaşadığı içsel dönüşümü ele alır. Hapishane, Mesud'un içsel bir hesaplaşma sürecine girdiği, geçmişini sorguladığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Başlangıçta intikam ve pişmanlık duyguları arasında sıkışıp kalan Mesud, hapishanede geçen yıllar boyunca affetmenin anlamını keşfetmeye başlar.

a. Hapishane Günleri ve İçsel Çatışmalar: Mesud, hapishanede yalnızlık ve çaresizlik içinde geçmişini yeniden değerlendirir. Hapishanenin katı ortamı, etrafındaki suçlular ve her gün tanık olduğu olaylar, onun suç ve günah kavramlarını yeniden gözden geçirmesine neden olur. Mesud, başlangıçta intikam ateşiyle yanarken, yavaş yavaş bu duygularını sorgulamaya başlar. Hapishane, Mesud için bir yandan fiziksel kısıtlamalar getirirse de diğer yandan ona düşünme ve kendini keşfetme fırsatı sunar.

b. Pişmanlık ve Affetme Duygusunun Belirmesi: Yıllar içinde, Mesud'un içsel dönüşümü belirginleşir. Nefise'nin ve çocuklarının hayatını nasıl etkilediğini, intikam alarak onlara da zarar verdiğini düşünmeye başlar. Mesud, ihanetin nedenini anlamaya çalışır ve belki de hatalarının bir kısmının kendisine ait olduğunu fark eder. İntikamın kendi ruhunda yarattığı yıkımı ve içsel boşluğu görerek, geçmişin yüklerinden kurtulmak için affetmenin

gerekliliğini anlamaya başlar. Hapishane, Mesud'un intikam duygusundan arınarak kendini keşfetmesine ve affetmeye yönelik bir adım atmasına olanak sağlar.

3.2.2.1.3. Doruk noktası

Hikâyenin doruk noktası, Mesud'un hapisten çıkıp çocuklarıyla buluştuğu andır. Bu bölüm, Mesud'un affetme sürecinin nihai sınavıdır ve onun içsel dönüşümünün tamamlanmasına yol açar.

Tahliye Günü ve Çocuklarına Kavuşma: Hapishaneden çıktığı gün, Mesud için umut ve heyecan doludur. Uzun yılların ardından çocuklarına kavuşmanın mutluluğu içindedir. Ancak bu mutluluk, karışık duygularla gölgelenir; Nefise'yi görmek istemesine rağmen, geçmişte yaşanan ihanetin izleri hâlâ tazedir. Mesud, geçmişin izlerini geride bırakma arzusu taşısa da kendini tamamen geçmişten kopmuş hissedemez.

3.2.2.1.4. Düşen eylem: Nefise'nin mektubu ve yeniden yıkım

Nefise'nin bıraktığı mektubu almasıyla başlar. Nefise, ihanetin gölgesinin hâlâ ikisi arasında durduğunu ve geri dönmeyeceğini belirtir. Nefise Mesud'a duyduğu sevgiyi ve pişmanlığı ifade etse de Mesud'un onu affetme noktasına geldiğine inanmadığı için geri dönmez. Bu mektup, Mesud'un duygusal dünyasında bir yıkıma yol açar; affetme ve yeni bir hayata başlama arzusuyla doluyken, Nefise'nin kendini affedememesi onu derinden etkiler.

3.2.2.1.5. Çözüm

Hikâyenin çözümünde, Mesud'un kendisiyle ve geçmişle olan hesaplaşması sona erer. Mesud, intikam ve öfke dolu bir insan olarak başladığı yolculuğunu, affetme ve özgürleşme kararıyla sonlandırır. Çocuklarıyla birlikte Nefise'yi bulmak ve ona affettiğini söylemek için harekete geçer.

a. Affetme Kararı ve Özgürleşme İsteği: Mesud, geçmişin izlerini tamamen geride bırakmaya karar verir. Nefise'nin mektubu, onun içsel bir dönüşüm yaşamasına katkıda bulunur; affetmenin yalnızca kendisi için değil, aynı zamanda Nefise ve çocukları için de bir özgürlük olduğuna inanır. Mesud, yıllarca süren acı ve nefretin sonunda, geçmişini kabullenip geleceğe doğru adım atmaya karar verir.

b. Yeni Bir Başlangıç İçin Nefise'yi Bulma Arzusu: Çocuklarıyla birlikte Nefise'yi bulma kararı alan Mesud, hikâyenin sonunda yeni bir başlangıca doğru adım atar. Geçmişin hayaletlerinden kurtulmanın tek yolunun affetmek olduğunu anlamış ve Nefise'yi de bu yolda yanına almak istemiştir. Bu karar, Mesud'un geçmişle barıştığını ve hayatında yeni bir sayfa açmaya hazır olduğunu gösterir. Bu, onun için hem ruhsal bir arınma hem de toplumsal bir yeniden doğuş anlamına gelir.

3.2.2.2. Şahıs kadrosu

3.2.2.2.1. Mesud

Mesud, hikâyenin ana karakteri ve olay örgüsünü harekete geçiren merkezi figürdür. İhanete uğramış, intikam peşinde koşmuş ve nihayetinde affetmenin özgürleştirici gücünü keşfetmiş olan bir karakter olarak Mesud, karmaşık duygularla dolu bir içsel yolculuk yaşar. Mesud'un bu yolculuğu, onun derin içsel çatışmalarını ve kişisel dönüşümünü gözler önüne serer.

a. Karakter Özellikleri: Mesud, geleneksel değerlere bağlı, sadakat ve güven kavramlarına büyük önem veren bir adamdır. Karısına ve dostuna ihanetin kabul edilemez olduğunu düşünür. Mesud'un bakış açısı, ihanetin onur kırıcı bir durum olduğu inancına dayalıdır ve bu durum onun kişiliğinin temellerinden biridir.

لكن كان في أعماقه شيطان خبيث يزرع بذور الانتقام والنار في نفسه، ويصرخ في كيان "مسعود" عند يقظته ومنامه: إن "عبد السلام" يستحق الموت جزاء خيانتة

"Fakat derinliklerinde, içinde intikam ve öfke tohumları eken sinsi bir şeytan vardı; bu şeytan, uyanırken ve uykusunda Mesud'un iç dünyasında haykırıyordu: 'Abdüsselam ihaneti yüzünden ölmeyi hak ediyor.'"¹³¹

Bu alıntı, Mesud'un derin öfkesini ve ihanetin onun ruhundaki yıkıcı etkisini ortaya koyar. Onun için sadakatin ihlali affedilemez bir suçtur ve bu nedenle intikam duygusuyla yanıp tutuşur.

b. İçsel Çatışmaları: Mesud'un hapisanede geçirdiği yıllar boyunca yaşadığı dönüşüm, intikam duygusunun yerini pişmanlığa bırakmasıyla başlar. Her geçen gün, affetmenin kendi iç huzuru için gerekli olduğunu fark etmeye başlar. Hapisanede gördüğü farklı suçlar ve tanık olduğu hikâyeler, insan doğasındaki zaafı ve günahları yeniden düşünmesine neden olur.

¹³¹ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 17.

ليس هناك إنسان بلا خطيئة؟ إن الإنسان النظيف المنزه عن الخطايا أسطورة كاذبة، لا وجود لها في عالمنا

“Günahsız insan yoktur. Günah işlemeyen, tamamen temiz insan bir yalandan ibaret, dünyamızda yeri yoktur...”¹³²

Mesud, bu alıntıda insanın zaafılarını kabul etmeye başlar. Hapishane günlerinde intikam yerine affetmeye ve kendini anlamaya yönelik bir dönüşüm yaşar. Bu anlayış, onun affetmenin insanı özgürleştiren bir duygu olduğunu fark etmesini sağlar.

c. Affetme Süreci ve Sonuç: Hapishaneden tahliye edildiğinde, Mesud’un zihninde geçmişin yüklerinden arınma ve çocuklarıyla birlikte yeni bir hayata başlama arzusu vardır. Ancak, Nefise’nin ona bıraktığı mektup, içinde karmaşık duygular uyandırır ve affetmenin tek taraflı bir süreç olmadığını fark etmesine neden olur.

فلأقلها بصراحة إني قد غفرت لنفيسة ثم إني أحبها والحب.. يغفر الكثير.

“Açıkça dile getirmeliyim: Nefise’yi affettim ve onu seviyorum. Sevgi... pek çok şeyi affeder.”¹³³

Mesud’un bu alıntısı, onun affetme sürecinin zirvesine ulaştığını ve gerçek sevginin bağışlayıcılığı içerdiğini anlamasını gösterir. Mesud, intikam ve öfke dolu bir insan olarak başladığı yolculuğunu, affetmenin huzur verici yönünü keşfederek sonlandırır.

3.2.2.2.2. Nefise

Nefise, Mesud’un eşi ve hikâyenin temel çatışma noktalarından biridir. Onun geçmişte Mesud’a yaşattığı ihanet, Mesud’un hayatında büyük bir kırılma yaratır. Nefise, bir yandan geçmişteki hatalarından pişmanlık duyarken, diğer yandan toplumun kadına yüklediği rollerin baskısı altında ezilir.

a. Karakter Özellikleri: Nefise, güzelliği ve cazibesiyle dikkat çeken bir kadındır. Ancak, Mesud’un ona gösterdiği ilgisizlik ve mesafeli tavırları nedeniyle, kendini değersiz hisseder. Bu duygu, onun duygusal olarak kırılan hale gelmesine ve kendini ifade edememesine yol açar.

إنها جميلة جذابة ما في ذلك شك، وهي كذلك منذ أن رآها لأول مرة، لكنه لم يكن يفكر فيها إلا عندما يشعر بالجوع الجنسي، فيقضي حاجته تمامًا مثلما يملأ معدته بالطعام

“O kesinlikle güzel ve çekiciydi, bunda hiç şüphe yok. İlk gördüğü andan itibaren böyleydi. Ancak onu sadece cinsel açlık hissettiğinde düşünüyordu; bu yüzden tıpkı karnını yemekle doldurduğu gibi yalnızca ihtiyacını gideriyordu.”¹³⁴

¹³² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 20.

¹³³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 21.

¹³⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 16.

Mesud'un Nefise'yi yalnızca fiziksel bir ihtiyaç olarak görmesi, Nefise'nin psikolojik olarak yalnız hissetmesine neden olur. Nefise, sevgiye ve değere aç bir karakter olarak karşımıza çıkar.

b. İçsel Çatışmaları ve Pişmanlık: Nefise, yaptığı hatanın pişmanlığını yaşar ve çocukları için büyük fedakarlıklar yaparak Mesud'a karşı olan borcunu ödemek ister. Bu süreçte, Mesud'a olan sevgisini mektuplar aracılığıyla ifade eder. Nefise'nin bu fedakarlıkları, onun hâlâ Mesud'a karşı hisler beslediğini ve kendini affettirme çabasında olduğunu gösterir.

لم أستطع البقاء.. إن شبح الخطيئة سوف يظل منتصباً بيني وبينك، ليس من السهل على مثلك أن ننسى ما حدث.

“Kalmak için yeterli gücü bulamadım... Günahın gölgesi ikimizin arasında her zaman duracak; olanları senin gibi unutmak kolay değil.”¹³⁵

Bu alıntı, Nefise'nin kendini affetme konusunda yaşadığı içsel çelişkiyi ve Mesud ile olan ilişkisini nasıl zor bir hale getirdiğini yansıtır. Onun için, ihanetin gölgesi ve pişmanlık duygusu, bu ilişkiyi yeniden canlandırmanın önünde büyük bir engeldir.

c. Son Kararı ve Mektup: Nefise, son bir mektupla Mesud'a geri dönmeyeceğini belirtir. İhanetin gölgesinin ikisi arasında her zaman durduğuna inanır ve ayrılmayı tercih eder. Nefise'nin bu kararı, toplumun ona yüklediği rollerle olan mücadelesini ve affetme konusundaki cesaret eksikliğini yansıtır.

ومع ذلك فلن أعود، من الخير أن نفترق. ” نفيسة

“Ama yine de geri dönmeyeceğim. Ayrılmanız daha iyi olacak... Nefise.”¹³⁶

Nefise'nin bu son kararı, onun toplumun baskısına karşı boyun eğdiğini ve affedilme umudunu tamamen yitirdiğini gösterir. Nefise, kendi iç dünyasında hâlâ Mesud'a bağlı olsa da onunla yeniden bir araya gelmenin imkânsız olduğunu düşünmektedir.

3.2.2.2.3. Abdüsselam

Abdüsselam, Mesud'un en yakın dostu ve ihanetin somutlaştığı karakterdir. Mesud'a ihanet eden Abdüsselam, Mesud'un içsel dönüşümünde önemli bir rol oynar ve olay örgüsünün temel çatışma unsuru olarak hikâyeye derinlik katar.

a. Karakter Özellikleri: Abdüsselam, Mesud'un en yakın arkadaşıdır ve onun hayatında önemli bir yere sahiptir. Ancak, Mesud'un yokluğunda Nefise ile yakınlaşması, Mesud'un

¹³⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 23.

¹³⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 23.

ona duyduğu güveni ve dostluk kavramını sarsar. Abdüsselam'ın ihaneti, yalnızca bir dostluk ihlali değil, aynı zamanda Mesud'un sadakat ve dürüstlük kavramlarına olan inancını da sarsar.

لم يكن صديقاً بل ذنباً غادراً يلغ في شرف من أولاه فتقته، وفتح له بيته، وعامله كما يعامل الأخ أخاه

“O bir dost değildi, aksine ihanet eden bir kurt gibiydi. Kendisine güvenen, evinin kapılarını açan ve onu bir kardeş gibi gören birinin onuruna saldırdı.”¹³⁷

Bu alıntı, Abdüsselam'ın ihanetinin Mesud'un ruhunda yarattığı derin öfkeyi ve güven kırıklığını açıkça yansıtır. Mesud için Abdüsselam, en değerli dostluk kavramını ayaklar altına alarak onu derin bir travmaya sürükleyen bir figürdür.

b. İhanetin Sembolizmi: Abdüsselam, ihanetin somut bir sembolü olarak hikâyede yer alır. Onun varlığı, Mesud'un dostluk, sadakat ve güven kavramlarını sorgulamasına neden olur. Mesud'un affetme sürecinde Abdüsselam'ın ihaneti, onun kendini özgürleştirmesi için bir sınav niteliğindedir.

فطار الخبر إلى الزوج على جناح السرعة، وفي دقائق عاد “مسعود” ليجدهما معاً

“Haber hemen Mesud'un kulağına ulaştı ve dakikalar içinde ikisini birlikte bulmak için Mesud eve döndü.”¹³⁸

Bu alıntı, Mesud'un ihaneti öğrendiği ana tanıklık etmemizi sağlar. Bu ihanetin ortaya çıkışı, Mesud'un hayatındaki en büyük yıkımlardan biridir ve onu intikam almaya iter.

3.2.2.2.4. Mesud ve nefise'nin çocukları

Mesud'un oğlu ve kızı, hikâyede doğrudan bir olay yaratmasalar da Mesud'un hayatında önemli bir yere sahip olan karakterlerdir. Onlar, Mesud'un kendisini affetme sürecinde önemli bir rol oynar. Çocuklarının varlığı, Mesud'un affetme, sorumluluk ve geleceğe dair umutlarını yeniden inşa etmesinde büyük bir etkidir.

a. Karakter Özellikleri: Mesud'un çocukları, babalarının hapisanede geçirdiği yıllar boyunca Nefise tarafından yetiştirilmişlerdir. Anlatıda çocukların bireysel özellikleri fazla ayrıntılı verilmez; ancak yaşları dolayısıyla, babalarının suç geçmişine dair bir farkındalık geliştirebilecek yaşta oldukları anlaşılır. Oğul yaklaşık on beş, kız ise on üç yaşındadır. Bu yaşlar, çocukların babalarına dair karmaşık duygular geliştirebileceği bir dönemi temsil eder.

¹³⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 14-15.

¹³⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 16.

لكن أتراهما يحسان بشيء من العار والخجل وهما يسيران بجوار رجل قاتل، خريج الليمان، وزوج أمهما المخطئة؟
إن هذا شيء يقلقه تمامًا، ويؤرق عليه سعادته، ويشوب فرحة الطلعة بتغيير قليل من الكدر

*“Ama acaba, bir katil, hapishaneden çıkmış ve günahkâr annelerinin kocası olan bir adamın yanında yürürken herhangi bir utanç ya da mahcubiyet hissediyorlar mı? Bu, onu tamamen endişelendiriyor, mutluluğunu gölgeliyor ve bu güzel anın sevincine hafif bir huzursuzluk karıştırıyordu.”*¹³⁹

Bu alıntı, Mesud’un çocuklarının onun toplumsal geçmişinden nasıl etkileneceklerine dair endişesini gösterir. Çocuklarıyla bir arada olma hayali, Mesud’un affetme yolculuğunda bir umut kaynağı olsa da onların babalarına karşı nasıl hissedecekleri, onun zihninde karmaşık bir sorudur.

b. Babalarıyla Olan İlişkileri ve Onların Sembolizmi: Çocuklar, Mesud için affetmenin yalnızca geçmişi geride bırakmak değil, aynı zamanda geleceği inşa etmek anlamına geldiğini simgeler. Mesud, onları uzun yıllar göremediği için bir baba olarak sorumluluklarını yeniden hatırlamış ve onlarla ilişkisini tekrar kurma arzusuyla dolmuştur. Onun için çocukları, yaşama yeniden bağlanması ve geçmiş hatalarından ders alarak bir baba olarak yeni bir rol üstlenmesi gereken bir neden olarak şekillenir.

وعلى باب السجن فتح “مسعود” ذراعيه لولديه، وغمر وجهيهما بالقبلات والدموع، إنها أشواق السنين الطويلة بعد
الحرمان الطويل

*“Hapishane kapısında "Mesud" kollarını iki oğluna açtı ve yüzlerine öpücükleri ve gözyaşları boca etti. Bu, uzun süren mahrumiyetin ardından gelen uzun yılların özlemiydi.”*¹⁴⁰

Bu alıntı, Mesud’un çocuklarına duyduğu derin özlemi ve onlarla yeniden bir araya gelmenin onda yarattığı duygusal yoğunluğu yansıtır. Çocukları, onun affetme sürecinde yalnızca birer aile bireyi değil, aynı zamanda onun için bir yenilenme ve yeniden başlama arzusunu simgeler.

3.2.2.2.5. Hapishane arkadaşları

Mesud’un hapishanede tanıştığı kişiler, farklı suçlardan dolayı orada bulunan ve farklı geçmişlere sahip olan mahkumlardır. Her biri, Mesud’un suç, ceza, intikam ve affetme kavramlarına olan bakış açısını etkileyen hikâyelerle doludur. Hapishane arkadaşları, Mesud’un sadece dış dünyadan değil, içsel olarak da kapana kısıldığı hapishane ortamında kendi geçmişiyle ve suçluluk duygusuyla yüzleşmesini sağlar.

¹³⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 22.

¹⁴⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 22.

a. Mahkumların Sembolizmi: Mesud'un hapishane arkadaşları, toplumda suçlu olarak damgalanmış bireyleri temsil eder. Her bir mahkûm, Mesud'a insan doğasının karmaşıklığını ve herkesin hata yapabileceğini hatırlatır. Onların varlığı, Mesud'un yalnız olmadığını ve hata yapmanın insanın doğasında yer aldığını anlamasını sağlar. Hapishanede her gün tanık olduğu olaylar ve duyduğu hikâyeler, Mesud'un insanların zaafalarını ve günahlarını daha insani bir perspektiften değerlendirmesine katkıda bulunur.

وَحُيِّلَ إِلَيْهِ بَعْضُ فِتْرَةِ أَنْ الْخَطَايَا خُلِقَتْ مَعَ الْإِنْسَانِ، وَإِلَّا فَكَيْفَ يَفْسِرُ مَا يَمُوجُ بِهِ هَذَا الْمَجْتَمَعُ الْعَجِيبُ فِي السَّجْنِ مِنْ مَخَايِلٍ وَرِذَائِلٍ

“Bir süre sonra, günahın insanla birlikte yaratıldığına inanmaya başladı. Aksi halde bu tuhaf hapishane topluluğundaki utanç verici olayları ve rezillikleri nasıl açıklayabilirdi?”¹⁴¹

Bu alıntı, Mesud'un hapishanede tanık olduğu olayların onun dünya görüşünü nasıl etkilediğini gösterir. Hapishane arkadaşları, onun insan doğasına dair daha geniş bir anlayış geliştirmesine yardımcı olur ve günahın yalnızca bireysel bir mesele olmadığını fark etmesini sağlar.

b. Mahkumlarla Karşılaştırma: Mesud, hapishanedeki diğer mahkumlarla kendisini karşılaştırdıkça, onların hikâyelerinde kendi hatalarının ve zaafalarının yansımalarını görmeye başlar. Her bir mahkûm, farklı bir suç işlemiş ya da günaha düşmüştür; ancak bu mahkumların her birinde Mesud, kendini sorgulamasına yol açacak izler bulur. Mesud, hapishanede geçirdiği zaman boyunca bu insanlar arasında kendi suçunun ağırlığını değerlendirir ve hatalarıyla yüzleşir.

وَمَسْعُودُ يَرَى فِي السَّجْنِ كُلِّ يَوْمٍ لَنَا جَدِيدًا مِنْ أَلْوَانِ الْخَطَايَا وَالْجَرَائِمِ، بَلْ إِنَّ رِفَاقَهُ الْمَسْجُونِينَ يَرَوْنَ عَشْرَاتِ الْحَوَادِثِ الَّتِي ارْتَكَبُوهَا دُونَ أَنْ يَسْتَطِيعَ الْقَانُونُ أَنْ يَمْسُكَ بِخَنَاقِهِمْ

“Mesud hapishanede her gün günahların ve suçların yeni bir türünü görüyordu. Dahası, mahkûm arkadaşları, işledikleri ancak yasaların onları yakalayamadığı onlarca olayı anlatıyordu.”¹⁴²

Bu alıntı, hapishanedeki mahkumların farklı suçlara ve geçmişlere sahip olduğunu, ancak hepsinin ortak bir noktada birleştiğini gösterir: insan zaafı ve suçluluk. Mesud, mahkumların hikâyelerini dinledikçe, günah ve hata kavramlarının evrensel olduğunu ve bu durumun onun içsel çatışmalarına ayna tuttuğunu fark eder.

¹⁴¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 18.

¹⁴² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 18.

c. Affetmeye Yönelik Farkındalık: Hapishane arkadaşlarının varlığı, Mesud'un affetme sürecine olan farkındalığını artırır. Hapishanede tanık olduğu farklı suçlar ve her mahkûmun kendine göre bir hikâyesinin olması, onun suç kavramına dair daha esnek bir bakış açısı geliştirmesine neden olur. Mesud, bu insanlar aracılığıyla affetmenin yalnızca karşıdaki kişiyi değil, kendisini de özgürleştireceğini anlamaya başlar.

ما أعجب أمر الإنسان!! ويبدو أن الخطيئة في كثير من الأحيان لا تستطيع أن تمحو بعض المشاعر النبيلة أو تقضي على الأحاسيس الإنسانية

“İnsanın hali ne kadar da garip! Anlaşılan, günah çoğu zaman bazı soylu duyguları silemiyor ya da insani hisleri yok edemiyor.”¹⁴³

Bu alıntı, Mesud'un hapishanede edindiği deneyimlerin, ona insanların işledikleri suçlara rağmen hâlâ insani değerler taşıyabileceklerini öğrettiğini gösterir. Hapishane arkadaşlarının varlığı, Mesud'un affetmeye yönelik daha geniş bir perspektif kazanmasına yardımcı olur.

3.2.2.3. Zaman

3.2.2.3.1. Geçmişin gölgesi ve geriye dönüşler

Hikâyenin başlangıcında ve gelişiminde, geçmişte yaşanan olayların ve ihanetin Mesud'un zihninde sürekli canlı kaldığını görürüz. Mesud, ihanetin acısını yıllar sonra bile hissetmekte ve geçmişte yaşadığı travmanın etkilerinden kurtulmakta zorlanmaktadır. Bu yüzden, hikâye sık sık geriye dönüşlerle Mesud'un geçmişine dair anılarına yer verir.

a. Geçmişin Etkisi ve İhanetin Travması: Mesud, hapishanede kaldığı süre boyunca geçmişin gölgesinden kurtulamamaktadır. Geriye dönüşlerle ihanetin detayları yeniden hatırlanır; karısı Nefise'nin ona olan sadakatsizliği ve en yakın arkadaşı Abdüsselam'ın ihanetini düşündükçe öfkesi yeniden alevlenir. Mesud için zaman, geçmişte kalmış bir hatıradan ziyade, onun ruhunu saran ve sürekli yeniden yüzleşmesine neden olan bir travmadır.

إن ما حدث منذ انتيتي عشرة سنة يتراءى لمسعود في هذه اللحظات الأخيرة، وكأنه حدث بالأمس

“On iki yıldan beri yaşananlar, Mesud'un gözünde bu son anlarda sanki dün yaşanmış gibi canlanıyordu.”¹⁴⁴

¹⁴³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 20.

¹⁴⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 14.

Bu alıntı, Mesud'un geçmişte yaşadığı ihanetin etkilerinin nasıl bugün bile canlı olduğunu gösterir. On iki yıl geçmesine rağmen, bu olay onun zihninde tazeliğini korumakta, her an sanki yeniden yaşanmaktadır. Bu bağlamda, geçmiş, Mesud'un ruhsal dünyasında bir anı değil, adeta devam eden bir travmadır.

b. Geriye Dönüşlerle Yapılan İçsel Hesaplaşma: Mesud, hapishanede geçirdiği yıllar boyunca geçmişle yüzleşir. Özellikle hapishanedeki yalnızlık anlarında, yaşadığı ihanetin detaylarını yeniden değerlendirir ve kendini sorgulamaya başlar. Bu geri dönüşler, onun pişmanlık duymasına, intikamın ruhunda yarattığı yıkımı anlamasına ve affetmeye dair düşünceler geliştirmesine zemin hazırlar.

وتذكر 'مسعود' أن 'عبد السلام' شاب ليق، أو كما كانوا يطلقون عليه في العمل "رجل دبلوماسي بتباع مجتمعات".
فشعر بالضيق والكدر وتبين لأول مرة أن زوجته جديرة بأن يغار عليها

*"Mesud, Abdüsselam'ın kibar bir genç olduğunu, hatta iş yerinde ona "toplumların diplomat adamı" dediklerini hatırladı. Bundan dolayı sıkıntı ve üzüntü hissetti ve ilk defa eşinin gerçekten kıskanılmaya değer biri olduğunu fark etti."*¹⁴⁵

Mesud'un geçmişe dönerek olayları yeniden düşünmesi, hikâyenin zaman kurgusunda önemli bir yere sahiptir. Geriye dönüşlerle yapılan bu içsel hesaplaşmalar, Mesud'un ruhsal dönüşümünün başlangıç noktalarını oluşturur ve affetme sürecine katkıda bulunur.

3.2.2.3.2. Hapishane yılları ve zamanın akışındaki değişim

Hikâyede on iki yıl boyunca hapishanede kalmış olan Mesud'un, bu uzun süre boyunca değişen ruh halini ve yaşadığı içsel yolculuğu takip ederiz. Hapishane, Mesud'un pişmanlıklarını, intikam duygusunu ve affetme arzusunu yeniden değerlendirmesine olanak tanır. Hapishanede geçen yıllar, Mesud'un ruhsal gelişimi için bir arınma süreci olarak işlev görür.

a. Zamanın Yavaş Akışı ve İçsel Dönüşüm: Mesud için hapishanede geçen her yıl, onu intikam duygusundan uzaklaştıran, kendini sorgulamasına yol açan ve affetme fikrini düşündüren bir süreçtir. Zaman, burada onun düşüncelerinin ve duygularının olgunlaşması için bir arka plan işlevi görür. Hapishane duvarları arasında geçen yıllar, Mesud'u yalnızca fiziksel olarak değil, psikolojik olarak da hapseden bir unsur haline gelir.

الأيام العجفاء التي لا تجود بغير المآسي والحرمان، وظل الخيانة الرهيبة الذي يلاحقه أينما ذهب

¹⁴⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 16.

“Yalnızca felaketler ve mahrumiyetlerle dolu kurak günler ve nereye giderse gitsin peşini bırakmayan korkunç ihanetin gölgesi.”¹⁴⁶

Bu alıntı, Mesud’un hapisanede geçen yıllarının nasıl geçtiğini ve bu süre boyunca yaşadığı derin acıyı yansıtır. Hapishanede geçen zaman, Mesud’un ruhunda onarılması güç yaralar bırakmış, ancak bu süreç aynı zamanda onun affetme düşüncesine adım adım yaklaşmasını sağlamıştır.

b. Zamanın Etkisiyle Gelen Olgunluk: Hapishane yılları, Mesud’un intikam duygusunu sorgulamasına ve insan doğasını daha iyi anlamasına zemin hazırlar. Her geçen yıl, Mesud’un zihninde daha fazla pişmanlık duygusunun filizlenmesine neden olur. Zamanın etkisiyle Mesud, intikamın sadece daha fazla acıya yol açtığını ve geçmişteki olayları affetmeden ilerleyemeyeceğini fark eder.

لكن ما السبب في أنها لم ترسل إليّ خطاباً واحداً في الشهر الأخير؟

“Peki, neden son bir aydır bana tek bir mektup bile göndermedi?”¹⁴⁷

Bu alıntı, Mesud’un zaman içinde değişen duygusal durumunu gösterir. Zamanın geçişiyle birlikte, geçmişi ve insan doğasını daha geniş bir perspektiften değerlendirmeye başlar; pişmanlık ve affetme gibi duygular zihninde daha güçlü bir yer edinir.

3.2.2.3.3. Geleceğe dair umut ve yeniden başlama arzusu

Hapishaneden tahliye edilmesiyle birlikte, Mesud için zaman artık geçmişin ağırlığından sıyrılarak geleceğe dair umut ve yeniden başlama arzusuna dönüşür. Gelecek, Mesud’un affetme sürecinin tamamlanması ve çocuklarıyla birlikte yeni bir hayata başlaması için bir fırsat olarak görülür.

a. Tahliye Günü ve Geleceğe Dair Beklentiler: Mesud’un tahliye günü geldiğinde, onun içinde geleceğe dair yeni bir umut filizlenir. Çocuklarıyla bir araya gelme arzusu ve belki de Nefise ile yeniden barışma düşüncesi, Mesud’un geçmişi geride bırakma arzusunu güçlendirir. Artık zaman, onun için geçmişin yaralarını sararak bir baba ve eş olarak kendini yeniden tanımlama fırsatı sunar.

وكان فيه شوق لأن يرى ولديه، ويرى نفيسة أيضاً، والحرمان الطويل، والغربة القاسية لتتجمع في هذا الوقت، وتضاعف أشواقه المجنونة

¹⁴⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 18.

¹⁴⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 20.

“İçinde oğullarını görme ve Nefise’yi de görme özlemi vardı. Uzun süren mahrumiyet ve acımasız gurbet duyguları bu anda bir araya gelmiş ve delice artan özlemini ikiye katlamıştı.”¹⁴⁸

Bu alıntı, Mesud’un hapishaneden çıkışıyla birlikte yeniden bir hayat kurma arzusunu ve çocuklarıyla birlikte yeni bir gelecek inşa etme umudunu gösterir. Mesud için tahliye günü, geçmişin yüklerinden kurtulma ve gelecekte daha huzurlu bir hayat kurma umudunu ifade eder.

b. Geleceğe Yönelik Umut ve Affetme Arzusu: Mesud’un hapisten çıkmasıyla birlikte, artık geçmişin yüklerinden kurtulma arzusu daha da güçlenir. Çocukları ve geleceğe dair umutları, onun affetme sürecinde bir dönüm noktası olur. Mesud, geleceğe yönelik umutlarını gerçekleştirmek için Nefise’yi affetmeye ve çocuklarıyla yeni bir hayata başlamaya kararlıdır.

فلأقلها بصراحة. إني قد غفرت لنفيسة ثم إني أحبها والحب.. يغفر الكثير

“Açıkça dile getirmeliyim: Nefise’yi affettim ve onu seviyorum. Sevgi... pek çok şeyi affeder.”¹⁴⁹

Mesud’un bu ifadesi, onun geçmişi geride bırakarak geleceğe yönelik umutlarına sarılmak istediğini ve affetmenin hayatına yeni bir anlam kazandırdığını gösterir. Zaman, burada Mesud’un ruhsal olgunluğa ulaşmasına ve yeniden başlama arzusuna yönelik bir destekleyici unsur haline gelir.

3.2.2.4. Mekân

Hikâyede ana mekânlar hapishane ve ev olarak öne çıkar. Bu mekânlar, Mesud’un karakter gelişimi ve içsel dönüşümü ile doğrudan ilişkilidir. Hapishane, Mesud’un suçluluk, pişmanlık ve affetme duygularını keşfettiği bir içsel yolculuk mekânı olarak işlev görürken, ev, özgürlüğe kavuşma ve geçmişi geride bırakma arzusunu sembolize eder.

3.2.2.4.1. Hapishane

Hapishane, hikâyenin büyük bir bölümünde Mesud’un ana mekânı olarak karşımıza çıkar ve Mesud’un içsel dönüşüm sürecinin en belirgin olduğu yerdir. Hapishane, Mesud’un fiziksel olarak kısıtlandığı, yalnızlık ve mahrumiyet içinde yaşadığı bir ortamdır. Ancak

¹⁴⁸ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 21.

¹⁴⁹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 21.

bu mekân, onun sadece bedensel özgürlüğünü değil, aynı zamanda ruhsal özgürlüğünü de sınırlayan bir yer haline gelir.

a. Hapishanenin Kısıtlayıcı ve Sınırlayıcı Özelliği: Mesud, hapishanede geçen on iki yıl boyunca sürekli olarak özgürlüğünü kaybetmenin acısını çeker. Hapishanenin dar, kapalı ve sınırlayıcı yapısı, Mesud'un içsel çatışmalarını yansıtır. Mesud için bu mekân, hem geçmişin hayaletleriyle yüzleştiği bir sahne hem de suçluluk ve pişmanlık gibi duygularını sorguladığı bir alan haline gelir.

الأيام العجفاء التي لا تجود بغير المآسي والحرمان، وظل الخيانة الرهيبة الذي يلاحقه أينما ذهب

“Yalnızca felaketler ve mahrumiyetlerle dolu kurak günler ve nereye giderse gitsin peşini bırakmayan korkunç ihanetin gölgesi.”¹⁵⁰

Bu alıntı, hapishanenin Mesud üzerindeki kısıtlayıcı ve zorlayıcı etkisini yansıtır. Hapishane, Mesud'un intikam, öfke ve suçluluk gibi ağır duygularla yüzleşmesine zemin hazırlayan bir mekân olarak işlev görür.

b. Hapishanenin Psikolojik Derinlik Katması: Hapishane, Mesud'un içsel hesaplaşma sürecini hızlandıran bir ortamdır. Burada her gün tanık olduğu olaylar ve çevresindeki mahkumların hikâyeleri, onun affetme, intikam ve insan doğası üzerine düşünmesine olanak tanır. Hapishane, Mesud'un hem içsel acılarını derinleştirir hem de onu geçmişini sorgulamaya ve kendini keşfetmeye yönlendirir.

وُخِيلَ إِلَيْهِ بَعْضُ فِتْرَةِ أَنْ الْخَطَايَا خُلِقَتْ مَعَ الْإِنْسَانِ، وَإِلَّا فَكَيْفَ يَفْسِرُ مَا يَمُوجُ بِهِ هَذَا الْمَجْتَمَعُ الْعَجِيبُ فِي السَّجْنِ مِنْ مَخَايِ وَرْدَائِلِ

“Bir süre sonra, günahın insanla birlikte yaratıldığına inanmaya başladı. Aksi halde bu tuhaf hapishane topluluğundaki utanç verici olayları ve rezillikleri nasıl açıklayabilirdi?”¹⁵¹

Mesud'un hapishanedeki deneyimlerinin onun düşünce yapısını nasıl değiştirdiğini bu alıntı üzerinden görebiliriz. Hapishane, ona insanın zaafalarını ve günahlarını kabul etmenin gerekliliğini öğreten bir alan olarak işlev görür. Hapishane, bir yandan Mesud'un acı çektiği bir mekân iken, diğer yandan ona affetme ve kendini anlama yolculuğu sunar.

3.2.2.4.2. Ev

Ev, hikâyede Mesud'un özgürlüğe kavuştuğu, çocuklarına ve geçmişte kaybettiği hayata yeniden kavuşmak için adım attığı bir mekân olarak önemli bir rol oynar. Ancak

¹⁵⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 18.

¹⁵¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 18.

Mesud'un eve dönüşü, geçmişiyile yüzleşmesi ve yeni bir başlangıç yapma arzusuyla karşı karşıya kaldığı bir durumu da beraberinde getirir. Ev, Mesud'un özgürlüğüne kavuşmuş olsa bile, hâlâ içsel olarak tam anlamıyla özgür olmadığını fark ettiği bir yer olur.

a. Ev ve Aile Bağlarının Temsil Edilmesi: Mesud, eve dönerken çocuklarıyla bir araya gelme ve eski hayatını yeniden kurma umudu taşır. Ev, onun için yeni bir başlangıç ve geçmişin izlerini silme fırsatı sunar. Ancak, Nefise'nin yokluğu ve bıraktığı mektup, evin bir huzur ve mutluluk mekânı olmadığını, aksine Mesud'un geçmişiyile yüzleşmeye devam etmesi gereken bir alan olduğunu gösterir.

فلم يجبه أحدهما بشيء، فهز الأب رأسه في ثقة وقال: آه، فهمت.. يا لها من خبيثة!! يبدو أنها لم تزل متأثرة لأنني لم أسمح لها بزيارتي، وتريدني أن أتي إليها لمصالحتها، ليكن لها ذلك، هذا أقل واجب يودى نحو هذه الأم الطيبة يا أبنائي

“Hiçbiri ona bir şey söylemedi. Baba, başını kendinden emin bir şekilde sallayarak, Ah, anladım... Ne kadar da kurnaz! Görünüşe göre, hâlâ beni ziyarete gelmesine izin vermediğim için üzgün. Barışmak için benim onun yanına gitmemi istiyor. Öyle olsun. Bu, bu iyi anneye yapılacak en küçük görevdir, çocuklarım”, dedi.”¹⁵²

Bu alıntı, evin Mesud için taşıdığı anlamı ve ona olan özlemini yansıtır. Ev, Mesud'un ailesiyle birlikte olma ve geçmişte kaybettiklerini geri kazanma arzusunu temsil eden bir mekân olarak karşımıza çıkar.

b. Evdeki Boşluk ve Mesud'un Yüzleşmesi: Mesud eve döndüğünde, evin içinde Nefise'nin bıraktığı mektupla karşılaşır. Evdeki bu beklenmedik boşluk ve Nefise'nin yokluğu, Mesud'un özgürlüğe kavuşmuş olmasına rağmen hâlâ geçmişin izlerinden kurtulamadığını fark etmesine yol açar. Ev, burada bir yüzleşme ve gerçeklerin açığa çıktığı bir mekân haline gelir.

وأحس أن البيت رغم رحابته وأناقته أضيق بكثير من زنزانته الشاحبة التي كان يعيش فيها حتى اليوم

“Ve evin genişliği ve şıklığına rağmen, bugüne kadar yaşadığı solgun hücrelerinden çok daha dar olduğunu hissetti.”¹⁵³

Bu alıntı, Mesud'un özgürlüğe kavuştuğu anda bile hissettiği kısıtlanmışlık ve içsel sıkışmışlık duygusunu yansıtır. Ev, özgürlük ve huzur arayışı içinde olan Mesud için geçmişin hayaletleriyle dolu bir mekân haline gelmiştir. Mesud'un eve dönüşü, ona yeni bir başlangıç umudu verirken aynı zamanda onun geçmişten tamamen kopamayacağını hatırlatır.

¹⁵² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 22.

¹⁵³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 23.

3.2.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

3.2.2.5.1. Üçüncü şahıs anlatıcı ve tarafsızlık

Hikâyede anlatıcı, olayları üçüncü bir göz olarak izler ve tarafsız bir üslupla aktarır. Mesud'un düşüncelerine ve duygularına yakından tanıklık ederiz, ancak anlatıcı, karakterlere dair doğrudan bir yargıda bulunmaz. Üçüncü şahıs anlatıcının tarafsız yapısı, olaylara nesnel bir yaklaşım kazandırır ve okuyucunun Mesud'un içsel çatışmalarını bağımsız bir şekilde değerlendirmesine olanak tanır.

Anlatıcının Tarafsızlığı ve Mesud'un Duygularına Yakınlığı: Anlatıcı, Mesud'un hapishanede yaşadığı duygusal zorlukları, içsel çatışmaları ve dönüşümünü aktarırken tarafsız bir dille yaklaşır. Bu, Mesud'un yaşadığı ikilemleri ve duygusal çelişkileri olduğu gibi anlamamızı sağlar.

وتقلب مسعود فوق برشه، بعد أن أرسل تنهيدة حارة، ثم أخذ يستعيد أيامه الأولى في الليمان: البدلة الزرقاء.. الشرسين.. المعول الذي يحطم به الصخور الصلدة.. الأيام العجفاء التي لا توجد بغير المآسي والحرمان، وظل الخيانة الرهيبة الذي يلاحقه أينما ذهب

“Mesud hararetli bir iç çekişle yatağında döndü ve ardından hapishanedeki ilk günlerini hatırlamaya başladı: mavi tulum... sert insanlar... katı taşları kırdığı kazma... sadece felaketler ve mahrumiyetle dolu kurak günler... ve nereye giderse gitsin peşini bırakmayan korkunç ihanetin gölgesi.”¹⁵⁴

Bu alıntı, anlatıcının Mesud'un duygularına yakın bir perspektiften olayları aktarırken yargısız bir tutum sergilediğini gösterir. Anlatıcı, Mesud'un hapishanedeki anılarını, hissettiği acıyı ve ihanetin yarattığı derin izleri okuyucuya yargılamadan sunarak onun içsel dünyasına tarafsız bir gözle bakmamızı sağlar.

3.2.2.5.2. İçsel dünyaya yakınlık ve psikolojik derinlik

Üçüncü şahıs anlatıcı, Mesud'un içsel düşüncelerine ve duygularına erişim sağlayarak onun psikolojik durumunu derinlemesine analiz eder. Bu anlatıcı tarzı, okuyucunun Mesud'un karakter gelişimini, pişmanlıklarını ve intikam duygusunu anlamasında önemli bir rol oynar. Mesud'un düşüncelerine ve hislerine yakından tanık olmamız, onun dönüşüm sürecini içselleştirmemizi sağlar.

Anlatıcının Psikolojik Derinlik Sağlaması: Anlatıcı, Mesud'un yaşadığı ikilemleri ve affetme sürecindeki dönüşümünü detaylı bir şekilde anlatır. Mesud'un düşüncelerine ve

¹⁵⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 18.

geçmişle olan hesaplaşmasına tanık oluruz. Bu, anlatıcının psikolojik boyutu derinleştirmesine olanak tanır.

و ذات يوم سرى الهمس المشين إلى أذنيه، لم يصدق في بداية الأمر، فهو واثق في “عبد السلام” ثقة تامة وليس من المعقول أن يتدلى “عبد السلام” إلى هذا السفه، وهذه النذالة، ثم إن “نفيسة” هي الأخرى أجبن من أن تفكر في الخيانة، وأضعف من أن تسلم نفسها لغير زوجها

“Bir gün kulağına o utanç verici fısıltı ulaştı. İlk başta inanmadı, çünkü Abdüsselam’a tam bir güveni vardı. Abdüsselam’ın böyle bir ahlaksızlığa ve alçaklığa düşmesi akla yatkın değildi. Ayrıca “Nefise” de ihaneti düşünemeyecek kadar korkak ve kendini kocasından başkasına teslim edemeyecek kadar zayıftı.”¹⁵⁵

Bu alıntı, anlatıcının Mesud’un içsel çatışmalarına ve duygusal karmaşasına olan yakınlığını gösterir. Anlatıcı, Mesud’un arkadaşına duyduğu güvenin sarsılışı ve karısına dair şüpheleri arasında yaşadığı içsel çatışmayı detaylı bir şekilde ele alır. Bu, Mesud’un düşüncelerindeki gelgitleri ve kırılma noktasını yargılamadan, olduğu gibi aktararak karakterin psikolojik derinliğini okuyucuya hissettirir.

3.2.2.5.3. Anlatıcının bakış açısının Mesud’un içsel çatışmalarına etkisi

Anlatıcı, Mesud’un hapisanede geçen yıllar boyunca yaşadığı değişimi detaylı bir şekilde gözlemler ve okuyucuya aktarır. Mesud’un geçmişe dair pişmanlıkları, intikam duyguları ve affetme süreci, anlatıcı aracılığıyla geniş bir perspektiften ele alınır. Bu bakış açısı, Mesud’un yalnızca bireysel bir karakter olarak değil, insan doğasını ve toplumsal normları sorgulayan bir figür olarak şekillenmesini sağlar.

Mesud’un İçsel Çatışmalarının Derinlemesine Sunulması: Anlatıcı, Mesud’un geçmişteki ihanet ve intikam duygularının kökenini, hapisanede geçirdiği yıllar boyunca yaşadığı değişimi ve affetmeye yönelik dönüşümünü geniş bir perspektiften ele alır. Bu sayede okuyucu, Mesud’un yaşadığı içsel çatışmaları ayrıntılı bir şekilde anlayabilir.

إن الإنسان النظيف المنزه عن الخطايا أسطورة كاذبة، لا وجود لها في عالمنا. بل في الوهم والخيال، ليس العيب أن نخطئ وإنما العيب أن نتماذى في الخطأ

“Günahsız insan yoktur. Günah işlemeyen, tamamen temiz insan bir yalandan ibaret, dünyamızda yeri yoktur.”¹⁵⁶

Bu alıntı, anlatıcının Mesud’un içsel çatışmalarını derinlemesine yansıtmaya bir örnektir. Mesud’un, kendi hatalarını ve insan doğasını anlamaya başladığı bu düşünceler,

¹⁵⁵ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 15.

¹⁵⁶ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 20.

anlatıcı tarafından nesnel bir şekilde aktarılır ve okuyucunun karakterle empati kurmasını sağlar.

3.2.2.5.4. Anlatıcının duygusal mesafe sağlaması ve okuyucuya verdiği perspektif

Anlatıcının olaylara duygusal olarak mesafeli durması, okuyucunun hikâyeyi yalnızca Mesud'un bakış açısından değil, daha geniş bir perspektiften değerlendirmesini sağlar. Anlatıcı, Mesud'un düşüncelerine yakından tanıklık etse de okuyucuya kendi yorumunu yapma özgürlüğünü tanır. Bu, hikâyeye çok boyutlu bir derinlik katar ve Mesud'un içsel yolculuğunu farklı açılardan değerlendirmemize olanak tanır.

Duygusal Mesafe ve Okuyucunun Özgürlüğü: Anlatıcı, Mesud'un hikâyesini aktarırken duygusal bir yargı belirtmez ve olayları olabildiğince nesnel bir biçimde sunar. Bu durum, okuyucunun hikâyeyi bağımsız bir gözle incelemesine olanak tanır.

أحب المرأة التي سهرت على راحة طفلي، ولم تتكر لي في محنتي السوداء، ولم لا أحبها

*“Çocuğumun rahatını sağlamak için uykusuz kalan ve zor günlerimde beni terk etmeyen kadını seviyorum. Neden sevmeyeyim ki?”*¹⁵⁷

Anlatıcı, Mesud'un affetme sürecini aktarırken herhangi bir duygusal yargı belirtmez ve okuyucunun Mesud'un kararlarını objektif bir şekilde değerlendirmesine olanak tanır. Anlatıcının duygusal mesafesi, okuyucunun Mesud'un duygusal yolculuğunu özgürce yorumlamasına imkân sağlar.

3.2.3. Tema: ihanet ve affetme

3.2.3.1. Ana tema: ihanet ve affetme

İhanet: Mesud, dostu Abdüsselam ve karısı Nefise tarafından ihanete uğrar. Bu ihanet, onun ruhunda derin yaralar açar ve intikam arzusunu körükler. İhanet, hikâyede sadece bir eylem değil, Mesud'un yaşamını altüst eden ve onun değer yargılarını sorgulamasına neden olan bir olaydır. İhanet teması, toplumun sadakat, dostluk ve ahlaki değerler konusundaki bakış açısını da ele alır.

Affetme: Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Mesud'un intikam arzusunun yerini affetme isteği alır. Hapishanede geçirdiği yıllar boyunca bu duygularını sorgulayan Mesud, affetmenin hem kendisini hem de sevdiklerini özgürleştireceğini anlar. Affetme teması,

¹⁵⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 21.

Mesud'un kendisiyle ve geçmişle barışmasına, yeni bir hayat kurma umuduna ulaşmasına olanak tanır.

3.2.3.2. Yan temalar

Pişmanlık ve Özlem: Mesud, geçmişte işlediği cinayet ve kaybettiği yıllar nedeniyle derin bir pişmanlık yaşar. Aynı zamanda, çocuklarına ve ailesine olan özlemi, onun geleceğe yönelik umutlarını besler.

İnsan Doğasının Zaafları: Mesud, hapisanedeki deneyimleri sayesinde insan doğasındaki zaafları ve günahları daha geniş bir perspektiften görmeye başlar. Bu tema, insanın hatalarının bir parçası olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgular.

3.2.4. Dil ve üslup

Yazar, karakterlerin ruhsal dünyasını yansıtırken sade, betimleyici ve yoğun bir dil kullanır. Üslup ise, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirecek şekilde ayrıntılara, betimlemelere ve karakter iç monologlarına odaklanır.

3.2.4.1. Dil özellikleri

a. Sade ve Duygusal Yoğunluklu Anlatım: Yazar, karakterlerin ruh halini yansıtmak için sade bir dil tercih etmiştir. Basit cümle yapıları, Mesud'un yaşadığı duygusal yoğunluğu ve içsel çatışmaları doğrudan okuyucuya iletir. Bu sade dil, okuyucunun hikâyeye daha kolay nüfuz etmesini sağlarken, anlatının içsel yoğunluğunu da artırır.

وبعد انتهاء التدخين، عاد مسعود للاستلقاء على ظهره، ووصل ما انقطع من أفكاره، وخفق قلبه خفقات ذات مشاعر مبهمة وهو يتساءل: لكن لماذا لم تطلب “نفيسة” مني الطلاق طوال هذه المدة؟

“Sigarasını bitirdikten sonra Mesud sırtüstü uzanarak bölünen düşüncelerine geri döndü. Kalbi, belirsiz duygularla çarpıyordu; kendi kendine sordu: ‘Ama Nefise neden bunca zamandır benden boşanmak istemedi?’”¹⁵⁸

Bu alıntıda, yazarın sade dil ile Mesud'un duygu yoğunluğunu aktardığı görülmektedir. Basit ve anlaşılır ifadelerle, karakterin içsel sorgulamaları doğrudan okuyucuya hissettirilir.

b. Betimleyici Deyim ve Mecaz Kullanımı: Yazar, Mesud'un yaşadığı mekânları ve duyguları betimlemek için deyimlere ve mecazi ifadelerle sıkça başvurur. Hapishanenin

¹⁵⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 19.

kasvetli atmosferi, Mesud'un içsel sıkıntılarına paralel olarak betimlenir. Bu betimlemeler, Mesud'un duygusal durumunu daha güçlü bir şekilde yansıtmak için kullanılır.

كان السؤال الذي ما زال يطن في أذنه هو: هل يستطيع الإنسان أن يغفر للنساء؟؟ إن خطيئة المرأة كالجرح الغائر في صدر الرجل، لا يستطيع النسيان أو مرور الزمن أن يسبغ عليه العلاج الناجع

“Kulağında hâlâ yankılanan soru şuydu: “İnsan, kadınları affedebilir mi?” Kadının günahı, erkeğin göğsünde derin bir yara gibidir; unutmak ya da zamanın geçişi, ona etkili bir şifa sunamaz.”¹⁵⁹

Bu alıntıda, “kadının suçu, erkeğin göğsünde derin bir yara gibidir” ifadesi güçlü bir mecaz kullanımıdır. Mesud'un gözünde ihanet, unutulması mümkün olmayan, sürekli kanayan bir yara gibi betimlenir. “Derin yara” mecazı, ihanetten kaynaklanan acının zamana rağmen iyileşmeyeceğini ve kalıcı bir iz bıraktığını ifade eder. Bu mecazi betimleme, ihanetin Mesud'un ruhunda yarattığı derin sarsıntıyı ve affetmenin zorluğunu güçlü bir şekilde yansıtır.

c. Duygusal Yüksek Frekans: Mesud'un içsel çelişkileri ve duygusal dönüşüm süreçleri, duygusal yoğunluğu yüksek ifadelerle işlenir. Bu dilsel yoğunluk, karakterin ruhsal derinliğini okuyucuya doğrudan hissettiren bir etki yaratır.

لم يستطع أحدهما أن يزيد على ذلك، أو ينطق بكلمة واحدة. وعند باب البيت قال “مسعود” لهما: لتبقيا أنتما في الخارج لحظة.. أريد أن أفاجئها، يا لها من لحظة حلوة

“İkisi de bunun üzerine bir şey ekleyemediler, tek kelime bile konuşamadılar. Ev kapısına geldiğinde Mesud onlara şöyle dedi: ‘Siz ikiniz bir an için dışarıda kalın... Onu şaşırtmak istiyorum, ne tatlı bir an...’¹⁶⁰

Bu alıntıda, Mesud'un uzun yıllar süren ayrılıktan sonra evine ve sevdiklerine duyduğu özlemi, duygu yoğunluğu yüksek bir anlatımla ifade edilir. Mesud'un bu anı “tatlı bir an” olarak nitelendirmesi, eve dönüşünde yaşadığı heyecanı ve ailesiyle yeniden bir araya gelme arzusunu yansıtır. Özellikle yıllarca süren ayrılığın ardından, bu küçük anın onun için anlamını ve duygusal yoğunluğunu etkili bir şekilde ortaya koyar.

3.2.4.2. Üslup Özellikleri

a. İçsel Monolog ve İkilemler: Yazar, Mesud'un psikolojik derinliğini açığa çıkarmak için içsel monologlara geniş yer verir. Mesud'un kendi içinde yaptığı sorgulamalar ve yaşadığı

¹⁵⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 14.

¹⁶⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 23.

ikilemler, onun içsel dönüşümünü vurgular. Bu teknik, Mesud'un duygularını içsel olarak değerlendirmesine ve okuyucuya kendi bakış açısından aktarılmasına imkân tanır.

لعل مجرد التفكير للخطيئة التي أقدمت عليها، لكن هل يقدم على مثل هذا اللون من التضحية امرأة خاطئة؟

“Belki, işlediği günahı düşündüğünden... Ama bir günahkâr kadın böyle bir fedakârlığa girer mi?”¹⁶¹

Bu alıntıda, Mesud'un Nefise'yi affetme ve ona duyduğu sevgi ile pişmanlık duygusu arasındaki ikilemi iç monolog yoluyla okuyucuya aktarılır. İçsel monologlar, Mesud'un duygusal çatışmalarını ve kendisiyle olan hesaplaşmalarını okuyucunun daha derinlemesine anlamasını sağlar.

b. Dramatik Betimleme ve Yoğun Tasvir: Yazar, Mesud'un yaşadığı olayları dramatize etmek için güçlü betimlemelere başvurur. Özellikle mekân tasvirlerinde kullanılan dramatik betimlemeler, karakterin psikolojik durumunu yansıtır. Hapishanenin kasvetli atmosferi, Mesud'un içsel sıkıntılarını yansıtırken; evin ferah ve geniş yapısı özgürlük arayışını simgeler.

وكان المسكن خاليًا من أي شيء، كل شيء منظم منسق، المقاعد، الفرش، الأدوات المنزلية، الصور الموضوعة فوق المكتب، وعلى الحائط، بدلة جديدة له، زجاجة من الشرابات، وصندوق من السجائر الفاخرة، وخطاب باسم مسعود

“Evde hiçbir şey eksik değildi; her şey düzenli ve uyumlu bir biçimde yerleştirilmişti. Sandalyeler, koltuklar, ev eşyaları, masanın üzerindeki ve duvardaki resimler, onun için hazırlanmış yeni bir takım elbise, şerbet şişesi ve lüks bir sigara kutusu, Mesud'un adına bir mektup...”¹⁶²

Bu betimleme, Mesud'un eve dönüşünü dramatik bir biçimde ele alır ve düzenin sembolik olarak Mesud'un içsel arayışını yansıtır. Bu tasvir, onun özgürlüğe kavuşmuş olmasına rağmen henüz tam bir huzur bulamamasını okuyucuya hissettirir.

c. Gerilimli ve Yoğun Duygu Aktarımı: Yazar, Mesud'un duygusal gerilimlerini aktarırken kısa, vurucu cümleler ve dolaylı anlatım kullanır. Bu teknik, Mesud'un içinde bulunduğu duygusal gelgitleri ve ruhsal sıkışmışlığı doğrudan hissettirir. Anlatıcı, Mesud'un içinde bulunduğu psikolojik durumu nesnel bir şekilde gözlemler, ancak Mesud'un bakış açısından hissettirecek bir üslupla aktarır.

ماذا تنتظران؟ هيا لنبحث عن أمكما. يجب أن تعود

“Neyi bekliyorsunuz? Hadi annenizi bulalım... Geri dönmeli...”¹⁶³

¹⁶¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 20.

¹⁶² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 23.

¹⁶³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 24.

Bu cümleler, Mesud'un çocuklarıyla annelerini bulmak için duyduğu kararlılığı ve içsel gerilimi kısa ama yoğun ifadelerle yansıtır. Bu teknik, okuyucuya karakterin duygudurumunu etkili bir şekilde aktarır.

3.3. Kefâât/Yetenekler (كفاءات)

3.3.1. Hikâye özeti

Hikâye, çalıştığı dergide hak ettiği değeri göremeyen bir yazar olan Said Abdülmünim'in içsel çatışmaları ve hayal kırıklıkları etrafında şekillenir. Said, gençliğinden beri hayalini kurduğu gazetecilik mesleğinde, sansasyon ve ticari kaygılar nedeniyle yozlaşmış bir ortamda bulur kendini. Eğitimi ve yetenekleriyle bir yere gelmeye çalışırken, sürekli olarak şanssızlıklarla ve adaletsizliklerle karşılaşır. Derginin baş editörü, Said'in yazdığı toplumsal sorunları ele alan makaleleri küçümser, sürekli sansasyonel konular yazmasını ister ve etik olmayan yöntemleri teşvik eder. Said, bir yandan bu yozlaşmaya karşı çıkar, gazeteciliğin bir misyon ve sorumluluk işi olduğunu savunur; ancak geçim derdi ve mesleki başarı arzusu nedeniyle mecburen bu talepleri karşılamak zorunda kalır.

Said'in suçla ilgili bir makale, beklenmedik bir şekilde Sosyal İşler Bakanlığı tarafından ödüllendirilir ve bu, ona maddi ve manevi bir çıkış sağlar. Hem maddi ödül kazanır hem de daha iyi bir iş teklifi alır. Derginin baş editörü bile bu durumda onu kaybetmek istemediğini ifade eder. Sonunda Said, başarının sadece yetenekle değil, aynı zamanda şans ve kaderle de şekillendiğini düşünerek hayata karşı umutlarını tazeler.

3.3.2. Yapı

3.3.2.1. Olay örgüsü

3.3.2.1.1. Serim

Hikâye, Said Abdülmünim'in çalıştığı dergiden ayrılışı ve yaşadığı ekonomik zorluklarla başlar. Said, idealist bir gazeteci olarak topluma anlamlı katkılar sunmak isterken, dergideki ekonomik ve toplumsal sıkıntılar yüzünden hayal kırıklıkları yaşamaktadır. İçsel bunalımları, cebindeki son sigarasını bile dikkatle saklamasından anlaşılır.

إن ما يطويه سعيد في قلبه من ضيق وألم لجدير بعلة هوليود بأكملها، لكن ماذا يعمل وهو كما يقول المثل: العين بصيرة، واليد قصيرة

“Said'in yüreğinde taşıdığı sıkıntı ve acı bir kutu Hollywood sigarasını hak edecek cinstendi. Ancak ne yapabilirdi? Ne de olsa atasözünün dediği gibi, ‘Göz görür ama el yetiştir.’”¹⁶⁴

Said, yüksek eğitimli bir gazeteci olmasına rağmen toplumda beklediği saygıyı görememektedir. Bu, karakterin toplumsal düzende kendine bir yer edinme mücadelesini ortaya koyar.

3.3.2.1.2. Yükselen eylem

Said, idealist bir gazetecilik yapmak isterken, dergideki baş editör tarafından sansasyonel haberlere yönlendirilmek istenir. Said'in toplumsal sorunları ele alan yazıları baş editör tarafından “sıradan” ve “sıkıcı” olarak değerlendirilir:

الصحافة رسالة ومسؤولية، مش كلفتة وسد خانات

“Gazetecilik bir misyon ve sorumluluktur, Külfet ya da boşluk doldurma değildir.”¹⁶⁵

Baş editör, Said’e daha çok okuyucu çekecek sansasyonel içerikler yazması konusunda baskı yapar. Said'in idealleri ile derginin ticari hedefleri arasındaki bu çatışma, hikâyenin yükselen eyleminde temel gerilim unsuru olarak ortaya çıkar.

Nevâl Faktörü: Bu bölümde Nevâl, derginin gözde gazetecisi olarak devreye girer. Baş editör, Said’i Nevâl’in sansasyonel haber yaklaşımına öykünmesi için teşvik eder. Nevâl, toplumun ilgisini çekecek skandal içerikler sağlayarak dergide başarıyı yakalamış bir yazardır. Said, onun yüzeysel ancak popüler tarzıyla kendi toplumsal içerikli yazılarını kıyaslar ve derginin sansasyonel haberlerle dolduğunu görerek daha da hayal kırıklığına uğrar.

يا سلام يا نوال. تستاهلي كل خير وشرفي. اتعلم يا أستاذ سعيد.. الزمن ده زمن السرعة.. زمن الإثارة والفبركة

“Ne güzel söyledin Nevâl. Her türlü iyiliği ve şerefi hak ediyorsun. Biliyor musun, Said Bey? Bu çağ, hız çağı... sansasyon ve uydurma çağı.”¹⁶⁶

Bu diyalog, Said’in içsel çatışmasını derinleştirir ve Nevâl’in toplumdaki yozlaşmış başarı modelini temsil ettiğini gösterir. Said, gazeteciliğin ahlaki değerlerini savunurken, Nevâl’in dergide elde ettiği başarının yüzeyselliğini eleştirir. Bu noktada, hikâyenin ana çatışması- idealleri koruma mücadelesi- giderek yoğunlaşır.

¹⁶⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 25.

¹⁶⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 27.

¹⁶⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 31.

3.3.2.1.3. Doruk noktası

Said'in toplumsal sorunları ele alan “suç ve suçlular” üzerine yazdığı makalesi, baş editör tarafından reddedilmiş olmasına rağmen, Sosyal İşler Bakanlığı tarafından ödüllendirilir. Bu olay, Said için mesleki olarak bir dönüm noktası olur; toplumsal meselelere yönelik yaklaşımı doğrulanmış ve değeri anlaşılmıştır.

وابتسم الحظ لسعيد مرة أخرى، عندما فاز موضوعه عن الجريمة والمجرمين بجائزة وزارة الشؤون الاجتماعية

“Şans bir kez daha Said'e güldü; suç ve suçlular üzerine yazdığı makalesi Sosyal İşler Bakanlığı tarafından ödüle layık görüldü.”¹⁶⁷

Said'in bu ödülle birlikte kendine olan güveni pekişir ve gazetecilikte başarı elde etmek için ahlaki değerlerinden ödün vermesine gerek olmadığını anlar. Bu, hikâyenin zirve noktasıdır; Said'in idealleri doğrulanmış ve toplumsal meseleleri ciddiyetle ele alma çabası nihayet karşılık bulmuştur.

3.3.2.1.4. Düşen eylem

Said'in yazısının aldığı ödül, derginin genel yayın yönetmeninin de dikkatini çeker. Said'in başarıya ulaştığını gören baş editör, onu dergide tutmak için daha iyi şartlar sunmaya çalışır. Said, artık dergide yetersiz görülen değil, değer verilen bir yazar olmuştur. Bu da genel yayın yönetmeninin, Nevâl gibi sansasyonel yazarlara güvenmenin her zaman kazanç getirmediğini fark etmesine yol açar.

إزاي أضحي بكفاءة ممتازة زيك يا أستاذ سعيد؟ ده أنا مربيك على إيدي

“Nasıl senin gibi mükemmel bir yetkinliğe sahip olabilirim, Said Bey? Ben seni ellerimde büyüttüm...”¹⁶⁸

Genel yayın yönetmeninin bu sözleri, Said'in mesleki ve kişisel olarak tanındığını ve değer kazandığını gösterir. Aynı zamanda Said, başka bir gazeteden de iş teklifi alarak kendi değerini anlama fırsatını yakalar.

3.3.2.1.5. Çözüm

Hikâyenin sonunda Said, başarıya ulaşmanın sadece kendi çabası ve yeteneğiyle değil, aynı zamanda kaderin ve şansın yardımıyla da mümkün olduğunu fark eder. Said için

¹⁶⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 35.

¹⁶⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 35.

başarı, sadece ideallerine bağlı kalarak çalışmak değil, aynı zamanda kaderin getirdiklerini kabul ederek sabırla beklemek anlamına gelmiştir.

إن نجاحنا في الحياة يقوم على دعمتين: إحداهما نبنيها بأيدينا والأخرى ترفعها يد الغيب أو الحظ. يد الله

“Hayattaki başarımız iki temele dayanır: Birini kendi ellerimizle inşa ederiz, diğerini ise kaderin veya şansın eli — Allah’ın eli yükseltir.”¹⁶⁹

Said, sonunda mesleki değerlerine sadık kalmanın verdiği iç huzura ulaşır ve hayatındaki başarıların hem kendi çabalarının hem de kaderin bir eseri olduğunu kabul eder. Bu son, karakterin içsel aydınlanmasını ve hikâyenin ana temasını özetler.

3.3.2.2. Şahıs kadrosu

Hikâyede yer alan şahıs kadrosu hem bireysel karakter gelişimini hem de bu karakterlerin toplumsal işlevlerini derinlemesine analiz edebilmemiz açısından önemlidir. Ana karakter olan Said Abdülmünim’in yaşadığı içsel çatışmalar, toplumdaki yeri ve iş hayatındaki başarısızlıkları, hikâyenin tematik omurgasını oluşturur. Bu bağlamda, karakterlerin psikolojik çözümlemesi ve sosyal rolleri üzerinden derinlemesine bir inceleme yapılabilir.

3.3.2.2.1. Said Abdülmünim

Hikâyenin ana karakteri olan Said, eğitilmiş ve entelektüel bir birey olarak karşımıza çıkar. Ancak bu karakter, toplumsal sistemde kendisine uygun bir yer bulamamış, dolayısıyla hayal kırıklığına uğramıştır. Said’in yaşamı boyunca yaşadığı çatışmalar, onun hem bireysel bir kimlik arayışında olduğunu hem de bu kimliği toplumda kabul ettirmeye çalıştığını gösterir. Bildungsroman¹⁷⁰ türüne yakın bir karakter gelişimi sergileyen Said, mesleki alanda başarıyı arzulayan ancak toplumsal sınıf ve ekonomik gerçekliklerle boğuşan bir kişilik olarak çıkar karşımıza. Bu bağlamda, Said’in karakteri, trajik

¹⁶⁹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gaden*, 36.

¹⁷⁰ “Alman edebiyatı içerisinde gelişen Bildungsroman türü, insanın ruhsal gelişim ve oluşumunu ele alan bir türdür. Genellikle kahramanın çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemini işleyen bu tür; belli başlı unsurları içermek zorundadır. Romanda, kahramanın olgunluğa ulaşmasına, toplumdaki ve hayattaki rolünü bulmasına vesile olan bir olay anlatılır. Hikâyenin başında pek çok özelliği çocuksu olan karakter, hikâyenin sonunda topluma tam anlamıyla katılmış, kişiliğini geliştirmiş, olgun bir kişi hâline gelmiştir. Bildungsroman diye kabul edilen eserlerin roman dokusunda işlenmiş olması gerekmektedir. Aşılması gereken zorluklar ve atlatılması gereken badirelerin olmadığı bir Bildungsroman’dan söz etmek mümkün değildir. Bu sebeple seçilen kahramanın, psikolojik, sosyal ve ahlaki nitelikli olaylar sonucunda gelişim gösteren belirli kişilik özelliklerine sahip olması gerekir. Çeşitli sorunlarla mücadele içinde olan kahramandan beklenen ise; sorunların üstesinden gelmeyi başarmasıdır. Oluşum sürecinin birey ile dünyanın barışmasıyla sonuçlanması, geleneksel Bildungsroman’da neredeyse ön koşuldur.” Bk. Dalım Çiğdem Ünal, “Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım”, *Littera Edebiyat Yazıları*, 17/55-70.

kahraman özelliği taşır. Eğitimine ve yeteneklerine rağmen, toplumsal yapının sınırları içinde sıkışıp kalmıştır. Said'in karakter gelişimi, içsel monologlarla desteklenir ve bu sayede okuyucular, onun zihinsel dünyasına doğrudan tanıklık ederler. Yazarın kullandığı psikolojik gerçekçilik tekniği sayesinde Said'in duygu durumları ve düşünceleri detaylı bir şekilde ele alınır. İçsel çatışmaları ve hayal kırıklıkları, okuyucuda empati uyandırır. Said'in, kendi becerilerini ve toplumsal rollerini sorgulaması, aynı zamanda bireysel kimliğinin inşasında yaşadığı krizlerin dışavurumudur. Karakterin topluma yabancılaşması, bir yandan modernist edebiyatın temel temalarından biri olan “yabancılaşma” kavramıyla örtüşürken, diğer yandan da bireyin içsel dünyasında yaşadığı derin psikolojik gerilimlerle şekillenir.

3.3.2.2.2. Genel yayın yönetmeni

Genel yayın yönetmeni, hikâyede Said'in toplumsal engellerle karşılaştığı bir otorite figürü olarak konumlandırılmıştır. Otoritenin bir temsilcisi olan editör, Said'in yeteneklerini küçümser ve onun mesleki gelişimine ket vurur. Burada genel yayın yönetmeni, geleneksel otoriteyi ve toplumsal hiyerarşiyi simgeler. Yönetmenin sürekli Said'i eleştirmesi ve onun yeteneklerini görmezden gelmesi, kapitalist ve sınıf farklarının belirgin olduğu bir toplumsal yapıda yetenekli bireylerin nasıl ezildiğine işaret eder. Yönetmen, aynı zamanda sistemin çarkları arasında kaybolan bireyin çaresizliğini temsil eder. Yönetmenin karakteri, karikatürize edilmiş otorite figürü olarak ele alınabilir. Onun sert ve kibirli tavırları, sadece Said'in değil, aynı zamanda tüm toplumun başarı kavramını nasıl şekillendirdiğini yansıtır. Editör, Said'in hayallerini ve başarıya olan inancını baltalayarak, toplumdaki adaletsizliklerin bir göstergesi olur. Onun varlığı, bir yandan toplumsal otoritenin adaletsiz yapısını eleştirirken, diğer yandan bireyin sistemle olan çatışmasını da gözler önüne serer.

3.3.2.2.3. Nevâl

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ortaya çıkan Nevâl, toplumsal başarıyı sansasyon ve hile yoluyla elde eden bir karakter olarak öne çıkar. Nevâl'in karakteri, toplumsal başarıya ulaşmanın her zaman yetenek ve çalışkanlıkla olmadığını, bazen manipülasyon ve fırsatçılıkla mümkün olduğunu gösterir. Nevâl, özellikle ahlaki çöküş ve etik değerlerin aşınması temasını temsil eder. Nevâl'in başarıyı hile ve sansasyon yoluyla elde etmesi, Said'in dürüst ve idealist tutumuyla çelişir. Bu anlamda, Nevâl karakteri, toplumsal başarı

ve bireysel etik arasındaki çatışmayı derinleştirir. Nevâl'in varlığı, aynı zamanda femme fatale¹⁷¹ arketipine de işaret edebilir. Nevâl, toplumda başarı elde etmiş, ancak bu başarıyı etik dışı yollarla sağlamış bir kadın karakterdir. Bu arketip, Nevâl'in Said üzerindeki etkisiyle de şekillenir. Nevâl, başarıya giden yolu kısaltan, ancak bu süreçte ahlaki değerleri göz ardı eden bir figür olarak, hikâyenin eleştirel yapısına katkıda bulunur. Said'in idealist dünyası ile Nevâl'in pragmatik ve çıkarıcı dünyası arasındaki gerilim, hikâyede derinlemesine işlenen temalardan biridir.

3.3.2.3. Zaman

Hikâye, büyük ölçüde Said'in günlük yaşamı çerçevesinde geçer. Anlatının başlangıcı ve gelişimi, birkaç günlük süreyi kapsar. Said'in işten çıkıp eve dönüş yolculuğu, iş hayatındaki başarısızlıklarını düşünmesi ve bu süreçte içsel hesaplaşmaları zaman algısını belirler. Ancak zaman dilimi kısa olmasına rağmen, Said'in iç dünyasındaki zaman algısı daha geniştir. Bu, zihinsel geri dönüşler ve iç monologlarla desteklenir. Said'in geçmişteki hayalleri ile mevcut durum arasındaki çatışma, zaman algısını genişleten unsurlar arasındadır.

Hikâye boyunca zaman, Said'in düşüncelerindeki yavaşlama ve yoğunlaşma ile paralel ilerler. Zaman zaman, olayların fiziksel gelişiminden ziyade karakterin içsel dünyasındaki zaman algısı ön plana çıkar. Said'in sürekli olarak geçmiş ve gelecek arasında gidip gelmesi, zamanın döngüsel bir yapı kazandığı izlenimi verir.

3.3.2.4. Mekân

3.3.2.4.1. Dergi binası

a. Simgesel Anlamı: Dergi binası, hikâyede Said'in mesleki ideallerinin ve toplumsal sorumluluk anlayışının sınındığı bir mekândır. Said, burada kendi idealleriyle derginin yüzeysel ve sansasyonel hedefleri arasında bir çatışma yaşar. Bu mekân, gazetecilik mesleğinde yozlaşmanın ve ticari kaygıların baskın olduğu bir yeri temsil eder.

¹⁷¹ Femme fatale, Fransızca'da "ölümcül kadın" anlamına gelir ve aksi takdirde "baştan çıkarıcı", "erkek yiyen" veya "vampir" olarak bilinir. Genellikle erkek kahramanı kendi çıkarları için tehlikeli bir tuzağa çeken baştan çıkarıcı bir kadın olarak tasvir edilir. Bu nedenle genellikle hikayelerde bir düşman, hileci veya cezbedici olarak kullanılır. Bk. <https://screencraft.org/blog/what-is-a-femme-fatale-character/> (Erişim 03 Ekim 2024).

b. Baş Editörle Karşılaşmalar: Said, dergi binasında baş editörle sürekli olarak mesleki idealleri ve gazeteciliğin amacı hakkında tartışmalar yaşar. Derginin baş editörü, Said'e karşı küçümseyici bir tavır sergileyerek onun toplumsal meseleleri ele alan makalelerini değersiz görür. Bu durum, Said'in içsel çatışmalarını ve mesleki hayal kırıklıklarını derinleştirir:

الصحافة رسالة ومسؤولية، مش كلفتة وسد خانات

“Gazetecilik bir misyon ve sorumluluktur, Külfet ya da boşluk doldurma değildir.”¹⁷²

c. Mekânın Anlamı ve Sıkışmışlık Hissi: Dergi binası, Said için toplumsal ideallerine ulaşmak istediği bir yerken aynı zamanda sıkışmış hissettiği bir mekândır. Mesleki idealleri burada görmezden gelinir, sansasyonel içeriklere yönlendirilir. Bu durum, dergi binasının Said'in hayal kırıklıklarını besleyen bir alan olarak sembolleşmesine yol açar.

3.3.2.4.2. İstasyon meydanı

a. Hikâyede Yeri ve Anlamı: İstasyon Meydanı, Said'in dergiden ayrıldıktan sonra içsel düşüncelerle dolu olarak yürüdüğü bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu meydan, Said'in toplumsal hayal kırıklıklarını ve ekonomik zorluklarını düşündüğü, yoğun bir içsel çatışma yaşadığı bir mekândır. Kalabalık ve gürültü dolu bu meydan, Said'in içinde bulunduğu karışıklığı ve toplumdan kopuk hissetmesini simgeler.

b. Sıkıntı ve Yabancılaşma Hissi: Meydan, Said'in toplumun günlük koşturması ve gürültüsüne yabancılaşmış bir şekilde düşündüğü yerdir. Toplumun içinde kaybolmuş, mesleki olarak kendi amacını bulamamış hissetmesi, meydanın karmaşasıyla simgelenir. Said, toplumun ticari kaygılar ve sansasyonel haberlere olan ilgisi karşısında derin bir yabancılaşma hisseder:

وفي دوامة الجلبة والضجيج التي يثيرها الناس في ميدان المحطة أخذ سعيد يفكر، إنه رجل مكتمل الرجولة، كما أنه ذو مؤهل

“İnsanların İstasyon Meydanı'nda oluşturdukları karmaşasında ve gürültüsünde, Said düşüncelere daldı. O, yetkin bir adamdı; ayrıca eğitimliydi...”¹⁷³

¹⁷² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 27.

¹⁷³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 25.

3.3.2.4.3. Said'in evi ve odası

- a. Güvenli Alan ve İçsel Huzur Arayışı: Said'in odası, dış dünyadaki hayal kırıklıklarından ve mesleki çatışmalardan uzaklaştığı bir güvenli alan olarak işlev görür. İçinde bulunduğu sıkıntıları, hayal kırıklıklarını ve yorgunluklarını burada derinlemesine hisseder. Aynı zamanda Said'in idealizmi ve ahlaki değerlere olan bağlılığını simgeler.
- b. Yalnızlık ve Umut Arasında Gelgit: Evi ve odası, Said'in yalnızlık ve topluma uyumsuzluk hissini derinleştiren bir mekândır. Burada toplumsal sorunlara olan duyarlılığını ve hayallerini düşünürken, dış dünyanın gerçekleriyle yüzleşir. Odası, hayallerindeki kızın yaşadığı balkonun karşısında bulunur ve bu, Said'in toplumdaki yozlaşmaya karşı umudunu simgeler.
- c. Mesleki Başarı Hayalleri ve İçsel Uyanış: Said'in yazdığı makalenin ödüllendirilmesinden sonra, odası bir içsel uyanış ve başarı alanı haline gelir. Odanın, Said'in topluma katkı sağlama arzusunu ve etik gazetecilik anlayışını koruduğu bir mekân olarak temsil edildiği söylenebilir.

3.3.2.4.4. Hilton oteli

- a. Sansasyonun Sembolü: Hikâyede Hilton Oteli, derginin genel yayın yönetmeninin Said'i sansasyonel haberler bulmak için yönlendirdiği yerdir. Baş editör, burada toplumda skandal yaratacak haberler bulmasını ve derginin tirajını artırmasını bekler. Hilton, gazeteciliğin etik değerlerinden uzaklaşıp tamamen ticari kaygılara yönelmiş yozlaşmış tarafını simgeler.
- b. Said İçin Yabancı Bir Mekân: Said, Hilton Oteli'ne gitmeyi ve burada genel yayın yönetmeninin istediği türden skandal içerikler bulmayı reddeder. Bu otel, Said'in içsel değerleriyle bağdaşmayan, yozlaşmanın ve sahte başarının simgesi olarak yer alır. Said, Hilton'da haber yapmanın kendi gazetecilik anlayışıyla uyuşmadığını düşünür ve böylece bu mekâna gitmekten kaçınır:

لكن ما تنساش إنها فن وكفاءة بكل معنى الكلمة. في إخراجها.. وطريقة عرضها.. وموضوعاتها، كي تجذب الأنظار إليها، وتحظي بأكبر عدد من القراء

“Ama gazeteciliğin çıkarılmasında, sunum tarzında ve konularında dikkatleri üzerine çekmek ve en geniş okuyucu kitlesine ulaşmak için tam anlamıyla bir sanat ve yetkinlik meselesi olduğunu unutma.”¹⁷⁴

¹⁷⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 31.

3.3.2.4.5. Sokak ve Şubra caddesi

a. Düşünme ve Yalnızlık Mekânı: Said'in İstasyon Meydanı ve Şubra Caddesi'ndeki yürüyüşleri, karakterin içsel çatışmalarını düşündüğü alanlardır. Bu sokaklar, Said'in toplumdaki yerine dair sorgulamalar yaptığı, gazetecilik mesleği üzerine kafa yorduğu ve kendi değerlerini irdelediği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Yürüyüş, onun düşüncelerinin derinleşmesini sağlar ve toplumsal düzenle olan uyumsuzluğunu ortaya koyar.

b. Yalnızlık ve Çaresizlik Hissi: Şubra Caddesi, Said'in içine düştüğü çaresizlik ve hayal kırıklığını simgeler. Maddi imkansızlıklar, işindeki değer görmeme ve toplumdaki yozlaşma, bu caddede yürürken Said'in zihninde netleşir. Bu sokaklar, Said'in topluma uyumsuzluk hissettiği, kendi değerleriyle dış dünya arasında çatışma yaşadığı mekânlardır.

3.3.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Hikâye, ilahi bakış açısına sahip bir anlatıcı tarafından aktarılır; ancak bu anlatıcı, çoğunlukla başkarakter Said'in iç dünyasına odaklanarak okuyucuyu karakterin zihnindeki çatışmalara ve topluma duyduğu öfkeye yönlendirir. Anlatıcı, Said'in düşüncelerini, duygusal durumunu ve içsel monologlarını kullanarak, olayları nesnel bir gözlemci gibi yansıtmakla birlikte Said'in perspektifinden sunar. Bu anlatım tarzı, okuyucunun Said'in psikolojik karmaşalarını, toplumsal sisteme olan eleştirilerini ve hayal kırıklıklarını derinlemesine anlamasını sağlar.

Anlatıda iç monolog ve bilinç akışı teknikleri ön plandadır; bu sayede Said'in toplumsal ve bireysel çatışmaları, okurun zihinsel süreçleri aracılığıyla doğrudan deneyimlenir. Bilinç akışı tekniği, Said'in öfkesini ve hayal kırıklıklarını olayların kronolojik akışını kırarak serbestçe ifade etmesine olanak tanır. Karakterin baş editör ve Nevâl ile olan diyalogları, Said'in iş dünyasındaki başarısızlıklarını ve toplumsal yapı ile yaşadığı gerilimleri ortaya koyarak karakterizasyonu derinleştirir.

Hikâye, aynı zamanda mekân kullanımı ve sembolik anlatımla zenginleştirilir. Dergi binası, Said'in iş dünyasında sıkışıp kalmışlığını ve toplumsal sistemle çatışmasını temsil ederken, ev mekânı onun yalnızlığını ve toplumdan kopmuşunu simgeler. Dergi ve baş editör, toplumsal otoritenin ve kapitalist düzenin sembolleri olarak, karakterin bireysel

başarısızlıklarını ve özgürlük arayışının sonuçsuz kalmasını yansıtır. Tramvay ve sokaklar ise karakterin durağanlık ve hareket arasındaki içsel gerilimini ifade eder.

Anlatıcı, Said'in düşünce dünyasına odaklanarak hikâyenin tematik derinliğini güçlendirir. Analepsis (geri dönüş) tekniğiyle genişletilen zaman kurgusu, karakterin geçmişle hesaplaşmalarını bugünkü çatışmalarına bağlayarak psikolojik gerçekçiliği ön plana çıkarır. Bu unsurlar, Said'in toplumsal sistemle olan çatışmasını ve bireysel hayal kırıklıklarını okuyucuya etkili bir şekilde aktarır.

3.3.3. Tema: yetersizlik

Hikâyenin ana teması, bireyin toplumsal hayatta kendini kabul ettirme çabasıdır. Said, eğitilmiş ve yetenekli bir birey olmasına rağmen, toplumsal düzenin adaletsizlikleri nedeniyle başarıya ulaşamamaktadır. Bu bağlamda, hikâye bireysel yeteneklerin toplumsal karşılığını bulamaması üzerine kurulu bir temaya sahiptir.

Diğer bir tema ise kader ve şansın insan hayatındaki rolüdür. Said, hayatını kendi çabalarıyla şekillendirmeye çalışırken, bir yandan da kaderin ve şansın hayat üzerindeki etkilerini sorgular. Hikâyenin sonunda, sadece bireysel yeteneklerin değil, aynı zamanda şansın da hayatta başarıyı belirleyen önemli bir faktör olduğu vurgulanır.

Hikâye aynı zamanda toplumsal adaletsizlikler, birey ve toplum ilişkisi, insanın içsel dünyasındaki çatışmalar gibi evrensel temaları da işler. Said, toplumun beklentilerine uyum sağlayamayan bir birey olarak hem kendi iç dünyasında hem de dış dünyada bir yabancılaşma yaşar. Bu yabancılaşma, hikâyenin ana tematik unsurlarından biridir.

3.3.4. Dil ve üslup

Hikâyede kullanılan dil, sade ancak derin bir anlatım sunar. Yazar, öznel dil ve içsel monologlar aracılığıyla karakterin duygusal ve psikolojik dünyasını etkili bir şekilde aktarır. Said'in içsel konuşmaları, onun hayata ve topluma karşı duyduğu hayal kırıklıklarını dile getirirken, okuyucunun karakterle empati kurmasını sağlar.

Dil aynı zamanda, karakterin içinde bulunduğu durumu ironik bir şekilde yansıtır. Özellikle Said'in toplumsal düzene karşı duyduğu öfke ve hayal kırıklığı, anlatının dilinde kendini gösterir. Yazar, bu duyguları aktarırken kısa ve öz cümleler kullanarak gerilimi artırır. Anlatıcı, karakterin duygusal durumunu yansıtmak için zaman zaman

ironik ve alaycı bir dil kullanır. Bu üslup, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirirken, aynı zamanda karakterin topluma olan tepkisini daha net bir biçimde ortaya koyar.

Hikâyede kullanılan dil, ayrıca karakterin içsel dünyası ile toplumsal düzen arasındaki çatışmayı da yansıtır. Dilin bu işlevi, karakterin toplumsal hayata uyum sağlamakta zorlandığı ve bu nedenle kendini dışlanmış hissettiği anlarda özellikle belirginleşir. Hikâyede yer alan mekânlar, Said'in ruh haliyle uyumlu bir şekilde betimlenir. Özellikle İstasyon Meydanı, Şubra Caddesi gibi kalabalık mekânlar, Said'in toplumdan duyduğu yabancılaşmayı ifade ederken betimleyici bir dil kullanılır. Mekânlar sade ama etkili betimlemelerle Said'in yalnızlığını, toplumsal normlarla olan çatışmasını ve hayal kırıklıklarını yansıtır.

3.3.4.1. Said'in genel yayın yönetmenle olan diyalogu

Bu diyalog, Said'in iş hayatındaki hayal kırıklıklarının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Said, makalesinin baş editör tarafından kabul edilmediğini öğrenir ve editörle yaşadığı bu çatışma, Said'in yeteneklerinin küçümsenmesi üzerine kurulu bir gerilim yaratır. Bu diyalog, aynı zamanda toplumsal otoriteye duyulan öfkeyi ve bireyin bu otoriteye karşı hissettiği çaresizliği gösterir.

رئيس التحرير: إيه ده يا أستاذ سعيد؟ دا كلام فارغ. شغل ما ينفعش للورعة، إنت بتفكر بعقلية العصر الحجري، يعني ما لمقيتش غير الموضوع ده؟

سعيد: لكن حضرتك يا أستاذ وافقت عليه من الأول... لم أكن أعلم أن الموضوع سينتغير.

رئيس التحرير: “رجوع في كلامي؟ لا داعي للمناقشات البيزنطية دي، ما تضيعش وقتي، علوز أشوف حاجات أحسن من كده.. الصحافة رسالة ومسؤولية، مش كلفة وسد خانات.. مفهوم؟

مفهوم يا أستاذ”

“Genel Yayın Yönetmeni: Bu nedir Said Bey? Bu boş bir laf. Bu, basına uygun değil. Sen taş devri zihniyetiyle düşünüyorsun? Bu konudan başka bir şey bulamadın mı?”

Said: “Ama efendim, başta bunu kabul etmişsiniz... Konunun değişeceğini bilmiyordum.”

Genel Yayın Yönetmeni: “Sözümden dönmem? Bu Bizans tartışmalarına gerek yok. Zamanımı boşa harcama, daha iyi şeyler görmek istiyorum. Gazetecilik bir misyon ve sorumluluktur, Külfet ya da boşluk doldurma değildir..... Anlaşıldı mı?”

Said: “Anlaşıldı Efendim.”¹⁷⁵

Bu diyalogda, Said'in baş editörle olan mesleki gerilimleri yansıtılıyor. Baş editör, Said'in toplumsal meselelere dair yazdığı konuları küçümseyerek onun gazetecilik bakış

¹⁷⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 27.

açısını eleştiriyor. Said, çalıştığı derginin çıkarları doğrultusunda hareket etmek yerine idealist bir gazeteci olarak toplum yararına içerikler üretmek istese de baş editör ona gazeteciliğin “boşluk doldurmak” olmadığını, daha sansasyonel ve ticari amaçlarla hareket edilmesi gerektiğini ifade ediyor. Bu diyalog, Said'in mesleki çatışmalarını ve etik değerlerine duyduğu bağlılığı açığa çıkarır.

3.3.4.2. Said ve Said ve genel yayın yönetmeni arasında

Genel Yayın Yönetmeni:

فين البلوي بتاعتك؟

Said:

البلوي إيه لا قدر الله؟

Genel Yayın Yönetmeni:

الرزفت.. موضوع الجريمة والمجرمين، المسؤولون لم يوافقوا على مذكرات الراقصة نهال لنفاياتها للأدب العامة، ولم نجد شيئاً خلا به الصفحات إلا الفلسفة بتاعتك والكلام الفارغ... اعمل إيه بس، هو إحنا هنفتح المجلة معهد للأبحاث الجنائية؟ الأمر شيء، فين بقى زفت الطين بتاعتك!!!...

Said:

لحظة واحدة...

Genel Yayın Yönetmeni: “*Senin belan nerede?*”

Said: “*Ne belası, Allah korusun?*”

Genel Yayın Yönetmeni: “*Şu saçmalık... Suç ve suçlularla ilgili konu, yetkililer dansçı Nihal'in anılarını halk ahlakına aykırı buldular ve onaylamadılar. Senin felsefi saçmalıklarından ve boş konuşmandan başka dergide ne var? Ne yapayım şimdi, dergiyi bir suç araştırma enstitüsüne mi çevireyim? Ne halta yarar bu?*”

Said: “*Bir dakika...*”¹⁷⁶

Bu diyalog, genel yayın yönetmeninin Said'in yazdığı içerikleri küçümseyici ve alaycı bir tavırla ele almasını yansıtır. Said'in toplumsal gerçekleri ve suç meselelerini ele aldığı yazısı baş editör tarafından “belaya” benzetilerek değersizleştiriliyor. Baş editör, derginin ticari başarısına katkı sağlamayan bu tür içerikleri gereksiz bulmakta, toplumsal sorunlara yönelik Said'in duyarlılığına ise hiçbir değer vermemektedir. Said'in idealist duruşu ve gazetecilik etiğine olan bağlılığı, bu diyalogda alay konusu haline getirilir.

¹⁷⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 34.

3.3.4.3. Said ve genel yayın yönetmeni arasında (Dandara faciası üzerine)

جريمة إيه ومحجر مين إيه ياسي سعيد؟ أنت مش حاسس بالدنيا؟ ألم تسمع عن باخرة الموت (دندرة)؟ دندرة غرقت يا أستاذ.. نريد أن نستدر الدموع، أن نبكي الملايين من أجل هذه الكارثة.. من أجل الأطفال الأبرياء الذين راحوا في عمر الزهور.. من أجل الآمال التي طواها الموج القاسي.

Said:

صحيح. لكن

Genel Yayın Yönetmeni:

لكن إيه؟

Said:

أعني أن رحلة الموت في الباخرة دندرة مثل الجريمة تماماً

Genel Yayın Yönetmeni:

اكتشاف جديد ولا إيه؟؟

12. Genel Yayın Yönetmeni: “Ne suçu ne taş ocağı Said Bey? Dünyadan haberin yok mu? (Dandara) ölüm gemisini duymadın mı? Dandara battı be adam... Bu felaket yüzünden milyonları ağlatmamız lazım... Masum çocuklar, daha hayatının baharında olanlar boğuldu... Sert dalgalarla silinen umutlar için...”

13. Said: “Doğru... Ama...”

14. Genel Yayın Yönetmeni: “Ama ne?”

15. Said: “Demek istediğim, Dandara gemisindeki ölüm yolculuğu suç gibiydi.”

16. Genel Yayın Yönetmeni: “Yeni bir keşif mi bu yoksa ne?”¹⁷⁷

Bu diyalogda Said, Dandara gemisinin batışını toplumsal bir suç olarak tanımlamaya çalışırken baş editör bu durumu anlamazdan gelir ve olayı yalnızca sansasyonel bir trajedi olarak değerlendirir. Said'in olayları toplumsal adalet çerçevesinde yorumlaması ve yaşanan felaketin suç boyutuna dikkat çekmek istemesi, baş editör tarafından küçümsenir. Bu diyalog, Said'in etik gazetecilik ve toplumsal farkındalığı savunan tutumuyla, genel yayın yönetmeninin sansasyon peşinde koşan çıkarıcı bakış açısı arasındaki derin farkı gözler önüne serer. Said'in bu olayla ilgili yorumları, gazeteciliğin ahlaki boyutuna olan bağlılığını ifade ederken, baş editör bu duyarlılığı alayla karşılar.

Bu diyaloglar, Said'in gazetecilikte etik değerler ve toplumsal faydayı savunmasına karşın genel yayın yönetmeninin sansasyonel ve çıkarıcı bir yaklaşımla hareket etmesini

¹⁷⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 29, 30.

derinlemesine gösteriyor. Said'in yaşadığı içsel çatışmalar, toplumsal adalet anlayışıyla medya dünyasının beklentileri arasındaki gerilimden kaynaklanıyor. Bu çelişkiler, karakterin psikolojik ve sosyolojik derinliğini zenginleştirirken okuyucuya medya ve gazetecilik etiği üzerine düşündürücü bir bakış açısı sunuyor.

3.4. Şey'ün Sağır Velâkin/Küçük Bir Şey Lakin (شىء صغير.. ولكن)

3.4.1. Hikâye özeti

Ana karakterin içsel çelişkilerini, kadınlara ve aşka bakış açısını anlatır. Hikâyenin ana karakteri, annesinin anlattığı kadınlara dair uyarılar ve ağabeyinin kadın yüzünden başarısız olmasıyla şekillenen, kadınlara karşı büyük bir güvensizlik besleyen biridir. Kadınların tehlikeli olduğunu, aşkın bir günah ve aldatmaca olduğunu düşünerek büyür ve kendini kadınlardan uzak tutmaya çalışır.

Tıp fakültesinde okurken sınıf arkadaşı Vedâd'a karşı bir yakınlık hissetmeye başlar. Vedâd'ın diğer erkeklerin ilgisine kayıtsız kalması, karakterde ona karşı bir hayranlık uyandırır ve aralarındaki bağ güçlenir. Ancak karakter, Nebîl adındaki bir erkek öğrencinin Vedâd'la olan kısa etkileşimine tanık olur. Vedâd'ın bu samimi anını yanlış yorumlar, kıskançlık ve güvensizlik duygularıyla sarsılır. Nebîl'in Vedâd'ın koluna dokunmasını ihanet olarak görür ve bunun üzerine, tüm kadınlara karşı olan olumsuz inançları yeniden gün yüzüne çıkar. Bu sahneyi, Vedâd'ın kendisini aldattığına ve hayallerini yaktığına dair bir kanıt olarak algılar.

Karakter, bu olayı gerekçe göstererek nişanı bozar ve tüm kadınlara olan güvenini yitirdiğini, aşkın bir daha hayatında yeri olmadığını düşünerek içine kapanır. Vedâd ise mektubu okuduktan sonra, aslında Nebîl ile olan karşılaşmalarının masum olduğunu hatırlar ve karaktere yanlış anlamaları açıklamak üzere yola çıkar. Hikâye, bir yanlış anlamamanın yol açtığı acı verici sonuçlar ve insanların kendi önyargılarının kurbanı olabileceği temaları üzerine odaklanır.

3.4.2. Yapı

3.4.2.1. Olay örgüsü

Olay örgüsü, ana karakterin geçmişte yaşadığı travmalar, çocukluk anıları ve kadınlara karşı geliştirdiği korku ile şimdiki zaman diliminde yaşadığı aşk arasında gidip gelen bir yapıya sahiptir. Hikâyede zamanın lineer olarak akmadığı, sık sık geçmişe dönüşlerin

(analepsis) yaşandığı ve karakterin zihnindeki karmaşıklıkların olay örgüsüne yansıtıldığı bir kurgusal yapı dikkat çeker.

3.4.2.1.1. Serim

Giriş bölümünde, ana karakterin kadınlara ve aşka karşı önyargıları ortaya konur. Çocukluğundan itibaren annesinin anlattığı hikâyeler ve ağabeyinin kötü aşk deneyimi, ana karakterin zihin yapısını şekillendirir.

كانت أمي في الليالي القمرية، فوق سطح منزلنا المتواضع، والذي يندس بين عشرات البيوت الصغيرة في القرية، كانت تروي لي الكثير عن ألعيب النساء ومكايدهن الشيطانية، حكّت لي عن الدماء التي سالت بسبهن، وكيف لعبن بالملوك، وأثرن الحروب، وضحين بالزوج والولد الصغير في سبيل حبهن ونزواتهن.

*“Annem, köydeki onlarca küçük evin arasında sıkışmış mütevazı evimizin çatısında, ay ışığının olduğu gecelerde bana kadınların şeytani oyunları ve entrikaları hakkında pek çok şey anlatırdı. Bana, kadınlar yüzünden dökülen kanlardan, krallarla nasıl oynadıklarından, savaşları körüklediklerinden ve aşkları ile arzuları uğruna kocalarını ve küçük çocuklarını nasıl feda ettiklerinden bahsedirdi.”*¹⁷⁸

Bu alıntı, karakterin kadınlara karşı derin güvensizliğini ve korkusunu besleyen temel hikâyeleri ortaya koyar.

3.4.2.1.2. Yükselen eylem

Karakterin kadınlardan uzak durma kararına rağmen tıp fakültesinde Vedâd ile tanışması ve ona karşı ilgi duymaya başlaması yükselen eylemi oluşturur. Vedâd’a duyduğu ilgi, karakterin içsel çatışmalarını tetikler.

وتبادلنا تحية الصباح، بعد أن تحملت صلفك ونفورك المصطنع، وهيات لنا المصادفات أكثر من لقاء.. كنا نلتقي حول جثة واحدة نراجع دروس التشريح، وندناقش فيها، ونظل هكذا في تلك الحجرة الواسعة ذات الرائحة المميزة محتملين قوتها حتى يوشك النهار على الانتهاء، ولا يبقى إلا أنا وأنت.

*“Sabah selamını paylaştık; senin kibirliliğini ve sahte soğukluğunu sineye çektim, tesadüfler bize birçok karşılaşma fırsatı sundu. Aynı kadavranın başında anatomi derslerimizi gözden geçirir; bunları tartışırdık ve böylece o geniş, kendine özgü kokusu olan odada neredeyse gün sonuna kadar kalırdık, sadece ben ve sen.”*¹⁷⁹

Bu bölüm, ana karakterin Vedâd’a olan ilgisinin arttığını ve aralarında duygusal bir bağ geliştiğini gösterir.

¹⁷⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 37-38.

¹⁷⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 40.

3.4.2.1.3. Doruk noktası

Doruk noktasında, karakter Vedâd'ın Nebîl ile olan etkileşimini görür ve bu anı yanlış yorumlayarak ihanete uğradığını düşünür. Bu yanlış anlama, karakterin tüm duygularını altüst eder.

وروعتُ يا وداد عندما رأيت نبيل يتبسّط معك في الحديث وتبسطين معه، ويقف بجوارك، وتحملقان سوياً في قلب الضفدع الذي تجريان عليه التجارب... وكنت أسقط إغماء عندما بدا نبيل وهو يقبض على زندك العاري بيده في هدوء وبساطة غريبين، ثم يسير بك إلى مكان تجاربه وهو وأنت تطيعين في غير كلفة.

“Ah Vedâd, Nebîl'in seninle rahatça konuştuğunu ve senin de onunla samimi bir şekilde konuştuğunu, yanında durduğunu, ikinizin de üzerinde deneyler yaptığınız kurbağanın kalbine bakarak birlikte dikkatle incelediğinizi görünce dehşete düştüm. Garip bir şekilde Nebîl'in sakın ve doğal bir tarzda çıplak kolunu tuttuğunu, sonra seni deney alanına doğru yönlendirdiğini ve senin ona zorluk çıkarmadan uyduğunu görünce neredeyse bayılacak gibi oldum.”¹⁸⁰

Bu an, hikâyenin en yoğun ve dramatik noktasıdır; karakterin kıskançlığı ve güvensizliği doruğa ulaşır.

3.4.2.1.4. Düşen eylem

Karakter, gördüklerinden sonra Vedâd'a olan nişanını bozar ve ona olan güvenini tamamen kaybeder. Kadınlara dair tüm önyargıları yeniden canlanır ve aşkın bir yalan olduğuna inanır.

وهذا هو السبب في فسخ خطبتي لك. يا إلهي.. إني لا أكاد أرى أمامي الآن إلا يد “نبيل”، وهي تقبض على زندك العاري، وأنت تبتسمين له، ثم تتلفتين باحثة عني حتى تتأكدي من خلو المعمل مني.

“Ve bu, sana olan nişanımı bozma sebebim. Aman Allahım... Şu an önümde sadece Nebîl'in, çıplak kolunu tuttuğu anı görüyorum; ona gülümsediğin ve sonra laboratuvarında benim olmadığımın emin olmak için etrafa bakındığın anı”¹⁸¹

Bu alıntı, karakterin zihninde yer eden sahneyi hatırlayarak yaşadığı duygusal çöküşü gösterir.

3.4.2.1.5. Çözüm

Son bölümde, karakter aşkı reddeder ve hayatını kadınlara güvenmeden geçireceğine dair bir karar alır. Vedâd, bu yanlış anlamayı düzeltmek üzere onunla konuşmaya çalışsa da karakterin zihinsel saplantısı buna engel olur.

¹⁸⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 44.

¹⁸¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 46.

ليس لي إلا عزاء واحد هو أنني لن أثق في امرأة طول حياتي، وسأبقى هكذا دائماً بلا رباط.. بلا قيود.. وسأشتريها إذا أردتها.. وليغفر الله لمن يقاسي أهوال العذاب البائس.

“Tek tesellim, hayatım boyunca hiçbir kadına güvenmemeye karar vermiş olmamdır. Hep böyle kalacağım, bağısız... zincirsiz... Ve bir kadını istediğimde, onu satın alırım. Allah, bu umutsuz azap dehşetini çekenlere merhamet etsin.”¹⁸²

Bu son cümleler, karakterin hayal kırıklığıyla sonlanan içsel mücadelesini ve kendini kadınlardan tamamen uzak tutma kararını ortaya koyar.

3.4.2.2. Şahıs kadrosu

3.4.2.2.1. Ana karakter (anlatıcı)

Ana karakter, hikâyenin anlatıcısıdır ve çocukluğundan itibaren kadınlara ve aşka karşı geliştirdiği derin güvensizlik ve önyargılarla şekillenir. Annesinden duyduğu hikâyeler ve ağabeyinin kötü aşk tecrübesi, onun kadınları tehlikeli ve aldatıcı olarak görmesine yol açar. Ancak tıp fakültesinde Vedâd’la tanıştıktan sonra kadınlara olan bu önyargısı sinanmaya başlar. Onunla aralarında gelişen duygusal bağ, karakterin içinde yatan aşk duygusunu uyandırır. Ne var ki, Vedâd ile sınıf arkadaşı Nebîl arasındaki masum bir etkileşimi yanlış yorumlayarak, kıskançlık ve güvensizliği nedeniyle ilişkilerini sona erdirir.

أجل. كانت هناك أشياء تنمو في نفسي، وأشياء أخرى تتضاءل أو تختفي. فبهتت الأساطير التي كانت ترويهامي، وأصبحت مأساة أخي لطول التفكير فيها، والخوف منها أمراً سقيماً يجب أن أتجاهله وأنتاساه.

“Evet... İçimde bazı şeyler büyürken, diğerleri küçülüp yahut kayboluyordu. Annemin anlattığı efsaneler solmaya başladı, ağabeyimin trajedisi ise üzerine çok düşünmekten ve korkmaktan dolayı göz ardı edilmesi gereken anlamsız bir konu haline geldi.”¹⁸³

Bu alıntı, karakterin annesinin etkisi altında oluşan önyargıların Vedâd ile olan ilişkisinde yavaş yavaş sorgulanmaya başladığını gösterir. Ancak bu sorgulama, kökleşmiş önyargıları nedeniyle sonuçsuz kalacaktır.

3.4.2.2.2. Vedâd

Vedâd, ana karakterin tıp fakültesindeki sınıf arkadaşıdır. Geleneksel değerlere bağlı, ciddi ve diğer erkeklerin ilgisine kayıtsız bir yapıya sahiptir. Vedâd’ın kendine olan güveni ve nezaketi, ana karakterin ona karşı ilgi duymasına neden olur. Ancak ana

¹⁸² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 46.

¹⁸³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 40.

karakterin kökleşmiş önyargıları ve kıskançlığı, Vedâd ile arasındaki bağın sağlıklı bir şekilde gelişmesini engeller. Vedâd, hikâyede ana karakterin kadınlara karşı duyduğu güvensizliği test eden bir figür olarak öne çıkar.

وكنْتُ أجد لذة كبرى. وأنا أجلس في صالة المحاضرات الخاصة بالزملاء، وعيناى مصوبتان ناحية الباب تنتظران مقدمك، فإذا ما رأيتك مقبلة أشرقت روى.

“Büyük bir haz alıyordum. Arkadaşlar için ayrılmış ders salonunda otururken gözlerim kapıya dikili bir şekilde seni bekliyordu. Seni gördüğümde ruhum aydınlanıyordu.”¹⁸⁴

Bu alıntı, Vedâd’ın ana karakter üzerindeki olumlu etkisini ve aralarındaki duygusal bağı yansıtır. Ancak karakterin kıskançlık ve güvensizlik duyguları bu bağı gelişmesine engel olur.

3.4.2.2.3. Nebîl

Nebîl, Vedâd’ın sınıf arkadaşı olup, hikâyede kısa bir süre yer almasına rağmen olayların gidişatını değiştiren bir figürdür. Nebîl, Vedâd ile olan masum bir etkileşimi nedeniyle ana karakterin kıskançlık krizine girmesine neden olur. Vedâd’ın koluna dokunması ve deney sırasında onunla birlikte çalışması, ana karakter tarafından ihanet olarak yorumlanır. Nebîl’in varlığı, ana karakterin içsel çatışmalarını tetikleyen bir unsurdur.

وروى يا وداى عندما رأيت نبيل يتبسط معك في الحديث وتبسطين معه، ويقف بجوارك، وتحملقان سوياً في قلب الضفدع الذى تجريان عليه التجارب.

“Ah Vedâd, Nebîl’in seninle rahatça konuştuğunu ve senin de onunla samimi bir şekilde konuştuğunu, yanına yaklaştığını, ikinizin de üzerinde deneyler yaptığınızı kurbağanın kalbine bakarak birlikte dikkatle incelediğinizi görünce dehşete düştüm.”¹⁸⁵

Bu alıntı, Nebîl’in ana karakter üzerindeki kıskançlık krizini başlatan tetikleyici unsur olduğunu gösterir. Nebîl’in varlığı masum olsa da karakterin güvensizlik duygularını ortaya çıkarır.

3.4.2.3. Zaman

Hikâye, geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelen bir yapıya sahiptir. Ana karakter, çocukluk anıları ve geçmiş travmaları ile şimdiki zamanda yaşadığı olayları iç içe geçirir. Bu geri dönüşler, karakterin kadınlara karşı geliştirdiği olumsuz düşüncelerin kökenini anlamamızı sağlar. Anlatının büyük bir kısmı ana karakterin yazdığı mektup etrafında

¹⁸⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 41.

¹⁸⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 44.

geliştiği için, zamanın nasıl akıp geçtiği belirsizdir. Mektup hem geçmişte yaşanan olayları hem de şu anki duygusal durumunu yansıtır. Ana karakterin çocukluğuna yapılan geri dönüşlerle, annesinden ve erkek kardeşinden aldığı mesajlar detaylı bir şekilde anlatılır. Bu zaman kurgusu, karakterin psikolojik gelişimini anlamamıza yardımcı olur ve onun aşka ve kadınlara karşı olan güvensizliğini derinleştirir. Hikâyenin şimdiki zaman kısmında ise Vedâd ile olan ilişkisi ve bu ilişkinin neden başarısızlıkla sonuçlandığına odaklanılır.

3.4.2.4. Mekân

3.4.2.4.1. Tıp fakóltesi

Tıp fakóltesi, ana karakterin Vedâd ile tanıştığı ve aralarındaki ilişkinin başladığı mekândır. Aynı zamanda, ana karakterin toplumsal hayata karışma ve mesleki bir kimlik kazanma çabasının da sembolüdür. Ancak, fakólte sadece bir öğrenme ve kariyer kazanma alanı değil, aynı zamanda ana karakterin içsel çatışmalarını derinleştiren bir mekân haline gelir. Fakóltede geçen zaman, ana karakterin Vedâd ile olan ilişkisinin şekillendiği bir süreçtir. Bu süreçte, karakterin kadınlara karşı duyduğu korkular ve aşk arasındaki gerilim ön plana çıkar. Fakólte, karakterin toplumsal normlarla ve kişisel travmalarla olan mücadelesini simgeler. Aynı zamanda, fakóltedeki dersler ve laboratuvar çalışmaları, ana karakterin bilimsel düşünme yetisini ve rasyonelliğini simgelerken, duygusal dünyasındaki karmaşı ve mantıksız korkularla olan çatışmasını da gözler önüne serer.

3.4.2.4.2. Ev ve çocukluk mekânları

Ana karakterin evine ve çocukluğuna yapılan geri dönüşler, hikâyenin mekân boyutunda önemli bir yer tutar. Ev, karakterin çocukluk döneminde aldığı olumsuz mesajların yaşandığı bir mekândır. Özellikle annesinin ona kadınlarla ilgili anlattığı hikâyelerin geçtiği ev, ana karakterin kadınlara karşı geliştirdiği güvensizlik ve korkuların kaynağıdır. Ev, aynı zamanda karakterin geçmişte yaşadığı travmaların sürekli hatırlatıldığı ve zihninde canlı tutulan bir mekândır. Ev, bir yandan karakterin çocukluk anılarının barındığı güvenli bir yer gibi görünse de aynı zamanda onun psikolojik yaralarının da derinleştidiği bir alan olarak işlev görür. Çocukluğunda aldığı kadınlarla ilgili olumsuz mesajlar, evin sınırları içinde şekillenmiş ve karakterin tüm yaşamına yayılmıştır.

3.4.2.4.3. Sokaklar ve dış mekânlar

Sokaklar, karakterin toplumsal hayata karışma çabasının ve dış dünyayla olan ilişkisini temsil eder. Ana karakterin tıp fakültesine giderken geçtiği sokaklar, onun içsel dünyasında yaşadığı karmaşa ve dış dünyaya uyum sağlama çabasını simgeler. Sokaklar, bir yandan hareket ve değişim anlamına gelirken, diğer yandan karakterin içsel dünyasındaki durağanlık ve çaresizlikle çelişir.

3.4.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Hikâyede kullanılan anlatıcı ve bakış açısı, hem ana karakterin içsel dünyasını okuyucuya açmak hem de hikâyenin tematik derinliğini güçlendirmek için önemli bir işlev görür. Şey'ün Sağır hikâyesi, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Bu teknik, anlatının tamamen ana karakterin bakış açısından sunulduğu ve okuyucunun karakterin zihnindeki karmaşık düşüncelerle birebir yüzleştiği bir yapıya sahiptir.

Kahraman anlatıcı, hikâyeyi tamamen ana karakterin gözünden aktaran bir anlatıcı tipidir. Hikâyede kullanılan bu anlatıcı türü, okuyucunun karakterin içsel dünyasına, düşüncelerine ve duygularına daha derinlemesine erişmesini sağlar. Ana karakterin kadınlara ve aşka karşı duyduğu korku, güvensizlik ve travmalar, birinci şahıs anlatıcı sayesinde yoğun bir şekilde hissettirilir.

Bu anlatım tekniği, olayların dışsal dünyada nasıl geliştiğinden ziyade, karakterin içsel tepkilerini, zihinsel ve duygusal durumunu vurgular. Birinci şahıs anlatıcı, olayları karakterin perspektifinden sunduğu için, olayların nesnel bir şekilde değil, tamamen karakterin algısı üzerinden yorumlandığını görürüz. Bu teknik, okuyucunun karakterle özdeşleşmesini sağlar ve onun yaşadığı psikolojik çatışmaları daha doğrudan deneyimlemesine olanak tanır.

3.4.2.5.1. Güvenilmez anlatıcı

Birinci tekil şahıs anlatıcının sıklıkla getirdiği önemli bir özellik olan güvenilmez anlatıcı durumu, bu hikâyede de mevcuttur. Güvenilmez anlatıcı, hikâyeyi anlatan kişinin olayları tamamen objektif bir şekilde aktarmadığı, hatta bazen kendi algı ve duyguları yüzünden gerçekleri çarpıtarak sunduğu bir anlatıcı tipidir. Ana karakterin kadınlara dair travmatik inançları ve korkuları, onun olayları sağlıklı bir şekilde değerlendirmesine engel olur.

Hikâyede, ana karakterin kadınlara ve aşka dair önyargıları, Vedat ile olan ilişkisini ve Nebîl'e karşı duyduğu kıskançlıkla birleşerek, okuyucunun olayların doğruluğunu sorgulamasına yol açar. Ana karakterin kadınların güvenilmez olduğu ve aşkın tehlikeli bir oyun olduğuna dair güçlü inançları, olayları sürekli olarak bu filtrelerden geçirir ve okuyucu, karakterin güvenilmezliğiyle karşı karşıya kalır.

3.4.2.5.1.1. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri

Hikâyede kullanılan önemli anlatım tekniklerinden biri de iç monolog¹⁸⁶ ve bilinç akışıdır.¹⁸⁷ Bu teknikler, karakterin zihninde geçen düşünceleri doğrudan okuyucuya aktararak, karakterin içsel dünyasını keşfetmemizi sağlar. Özellikle bilinç akışı tekniği, karakterin düşüncelerinin kesintisiz bir şekilde aktığı bir yapıya sahiptir. Bu teknik, karakterin mantıklı bir sıra izlemeyen, çoğu zaman düzensiz ve karmaşık olan düşüncelerini olduğu gibi sunar.

İç monolog, karakterin kendisiyle konuştuğu anlarda kullanılır ve bu diyaloglar, karakterin duygusal durumunu, çatışmalarını ve endişelerini daha derinlemesine açığa çıkarır.¹⁸⁸ Bilinç akışı ise, karakterin düşüncelerinin serbestçe aktığı ve mantıklı bir yapıdan ziyade zihinsel bir döngüye sahip olduğu anları temsil eder.¹⁸⁹

Bu hikâyedeki iç monologda, ana karakterin kadınlara dair korkuları ve annesinden aldığı mesajlar üzerinden yaşadığı çelişkiler vurgulanmaktadır. İç monolog, karakterin kendisiyle konuşarak, hissettiği duygusal karmaşayı açıklığa kavuşturma çabasını gösterir.

Bilinç akışı örneğinde, karakterin düşünceleri arasındaki tutarsızlık ve hızla değişen algılar ön plana çıkar. Karakterin zihni, mantıklı bir sırayı takip etmez, aksine karmaşık bir döngü içinde sürekli aynı korku ve güvensizliklere geri döner. Bilinç akışı tekniği, karakterin zihinsel karmaşasını doğrudan yansıtır.

¹⁸⁶ Tekin, *Romanın Unsurları*, 208.

¹⁸⁷ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 67.

¹⁸⁸ Tekin, *Romanın Unsurları*, 208.

¹⁸⁹ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 67.

3.4.3. Tema: güvensizlik ve önyargılar

3.4.3.1. Güvensizlik ve kıskançlık

Hikâye boyunca karakterin güvensizlik ve kıskançlık duyguları, olayların seyrini şekillendiren başlıca etmenlerdir. Karakter, geçmişte annesinden duyduğu hikâyeler ve ağabeyinin kötü aşk deneyimi nedeniyle kadınlara karşı derin bir güvensizlik besler. Vedâd ile aralarındaki ilişkide bile bu güvensizlik ve kıskançlık, olayların gidişatını olumsuz etkiler. Karakterin kıskançlık krizine kapılarak Vedâd'ın masum bir davranışını ihanet olarak yorumlaması, kıskançlığın ilişkilerde nasıl yıkıcı olabileceğini gözler önüne serer.

3.4.3.2. Önyargıların ilişkiler üzerindeki yıkıcı etkisi

Anlatıcının çocukluğundan itibaren kadınlara dair edindiği önyargılar, hayatındaki en önemli ilişkisine zarar verir. Kadınları tehlikeli ve aldatıcı gören karakter, Vedâd ile tanışsa da bu önyargıları aşmakta zorlanır. Önyargıları, sağlıklı bir bağ kurmasını engeller ve sonunda bu ilişkiyi yok eder. Önyargılarının etkisinde kalarak Nebîl ve Vedâd arasındaki etkileşimi yanlış yorumlaması, karakterin ilişkide mutluluğu bulamamasına neden olur.

3.4.4. Dil ve üslup

Hikâyede kullanılan dil, ana karakterin duygusal ve psikolojik dünyasını yansıtmak için oldukça yoğun ve edebi bir yapıya sahiptir. Yazar, öznel bir dil kullanarak, karakterin içsel dünyasını açığa çıkarır. İç monologlar ve bilinç akışı tekniğiyle, karakterin zihninde geçen düşünceler ve duygular, okuyucuya doğrudan aktarılır. Bu üslup, karakterin yaşadığı içsel çatışmaları ve duygusal karmaşayı daha derinlemesine hissettirir.

Hikâyede kullanılan dil, yer yer şiirsel bir üsluba da sahiptir. Özellikle karakterin Vedâd'a karşı duyduğu aşkı ve bu aşkın getirdiği duygusal çelişkileri ifade ederken kullanılan dil, oldukça yoğun ve metaforlarla yüklüdür. Aynı zamanda, dilin sadeliği ve içtenliği, karakterin duygularının samimiyetini yansıtır. Yazar, basit cümlelerle derin duygusal çatışmaları ifade eder ve bu üslup, hikâyenin atmosferini güçlendirir.

Hikâyede dil ve üslup, karakterin içsel çatışmalarını, duygusal yoğunluğunu ve travmalarını güçlü bir şekilde yansıtır. Lirik üslup, zengin betimlemeler, içsel monologlar ve melankolik ton, hikâyeyi daha etkileyici ve derin kılar. Anlatıcının dili, güvensizlik ve

kıskançlık gibi negatif duygularını açıkça ortaya koyar ve okuru karakterin psikolojik dünyasına daha yakından bakmaya davet eder. Bu dil ve üslup, hikâyenin duygusal gücünü artırır ve karakterin yaşadığı içsel krizlerin okur tarafından daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar.

3.4.4.1. İçsel çatışmalar

إن نفوسنا سريعة التحول.. وإن التعبير عن الذات قد يتخذ صورةً عكسية، وإن ما نخافه وننفر منه.. قد نأثيه ونحن نحبه، في لحظات لا ندري كنهها.

*“Ruhlarımız hızlıca değişebilir... Ve öz benliği ifade etmek bazen ters bir biçimde tezahür edebilir. Korktuğumuz ve kaçındığımız şeyleri, bazen bilmediğimiz anlarda yapabiliriz ve onları severiz...”*¹⁹⁰

حينما كنا في السنة الإعدادية بكلية الطب. لم أكن أفكر في الحب ولم يكن هناك إرهابات تنبئ عن غدر قلبي، أو خروجه على المرافقات التي ألفتها. ولا عجب في ذلك إذا ما عرفت كيف تشكلت نفسي. وكيف تطورت أحاسيسي إزاء الحب والنساء، فكلاهما كان في اعتقادي خطيئة.

*“Tıp fakültesinde hazırlık sınıfındayken... Aşık olmayı ya da kalbimin ihanet edeceğine dair hiçbir belirti yoktu, alışkın olduğum düzenden çıkmak da yoktu. Bunun nasıl oluştuğunu anlarsan, şaşırmazsın. Aşk ve kadınlar hakkındaki hislerimin nasıl şekillendiğini öğrenirsin. İkisi de benim için birer günahtı.”*¹⁹¹

3.4.4.2. Toplum ve geleneksel bakış açısı

سنباطة أي فلاحه مثلي، هذا ما يجعلني أزداد إعجابًا ببساطتك، وأدافع عنك في حرارة بمناسبة وغير مناسبة، وأشعر أن هناك رابطة قوية تجمعنا، ومع ذلك فقد كنت لم أزل أسير على الشاطئ، دون أن أجسر على النزول إلى البحر الصاخب الهدار.

*“Sıradan bir köylü kadın, tıpkı benim gibi. İşte bu, senin sadeliğine olan hayranlığımı daha da artırıyor ve seni her fırsatta, yerli yersiz bir coşkuyla savunmama neden oluyor. Aramızda güçlü bir bağ olduğunu hissediyorum. Yine de hâlâ kıyıda yürüyordum, dalgalı ve çalkantılı denize inmeye cesaret edemedim.”*¹⁹²

وتصادف أن كان أخي الأكبر يتلقى العلم في الأزهر الشريف، لكنه كان تعس الحظ، فلم يوفق في دراسته، فشمت وأنا أجده في بيتنا بلا عمل، يقضي الليل والنهار في سأم وملل، وأكد لي الجميع أن سبب خيبة أخي الأكبر، وبلوغه هذا المصير التعس، هو حب فتاة أكلت مخه، وامتصت تروشه القليلة، صرعه عن العلم والدراسة فغضب الله عليه.

“Tesadüf bu ya, ağabeyim El-Ezher'de eğitim alıyordu. Ancak bahtsızdı, eğitiminde başarılı olamadı. Onu evimizde işsiz, gece gündüz can sıkıntısıyla dolu bir şekilde bulduğumda içten içe alay ettim. Herkes bana ağabeyimin başarısızlığının ve bu talihsiz sona ulaşmasının sebebinin, aklını başından alan, zaten az olan sağduyusunu sömüren

¹⁹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 37.

¹⁹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 37.

¹⁹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 40.

bir kıza olan aşkı olduğunu söyledi. O kız, onu ilim ve eğitimden uzaklaştırmış, böylece Allah'ın gazabına uğramıştı.”¹⁹³

3.4.4.3. Kıskançlık ve sahiplenme

كنت أكاد أنفجر سخطاً عليهم وعلى مسلکهم الذي بدا لي نظرياً مشيئاً.

“Bana teorik olarak utanç verici görünen tutumları ve davranışları karşısında neredeyse öfkeyle patlayacak gibi oluyordum.”¹⁹⁴

إني لا أكاد أرى أمامي الآن إلا يد نبيل، وهي تقبض على زندك العاري، وأنت تبتسمين له، ثم تتلفتين باحثة عني حتى تتأكدي من خلو العمل مني.

“Aman Allahım... Şu an önümde sadece “Nebîl”in, çıplak kolunu tuttuğu anı görüyorum; ona gülümsediğin ve sonra laboratuvarımda benim olmadığımın emin olmak için etrafa bakındığın anı.”¹⁹⁵

وربما يكون الوهم قد خطط أمامي صورة رهيبة - كنت آنذاك لا أنظر بعيني، بل كأنما كنت أضع بيني وبينكما سحراً ذا قوة تكبير عظمي، حتى بدت لي تصرفاتكما الغامضة شيئاً مشيئاً مسوها لا أستطيع استساغته

“Belki de yanılısama önümde korkunç bir görüntü çizmişti -o zamanlar gözlerimle bakmıyordum, adeta aranızda büyümlü bir büyüteç yerleştirmiş gibiydim, gizemli hareketleriniz bana tuhaf ve kabul edilemez bir şey gibi görünüyordu, bu durumu hazmedemiyordum.”¹⁹⁶

3.4.4.4. Sonuçlandırma ve duygusal çözümme

طوت وداد الخطاب داخله.. إنها لا تكاد تذكر شيئاً من هذه التفاصيل الغريبة، إنها قابلت “نبيل” مقابلة عابرة، ولم يكن فيها ما يجرح الكرامة على الإطلاق.. فكيف يقول هذا الكلام.. لا بد أنه كان مريضاً.

“Vedat mektubu içine katladı. Bu garip ayrıntıların hiçbirini neredeyse hatırlamıyordu. Nebîl ile yüzeysel bir görüşme yapmıştı ve bu görüşmede onurunu zedeleyecek hiçbir şey yoktu. Peki, bu sözleri nasıl söyleyebilmişti? Kesinlikle hasta olmalıydı...”¹⁹⁷

وكنت أنت بينهم يا وداد.. ومن خلال النافذة رأيت.

“Ve sen onların arasındaydın, Vedat... Pencereden gördüm.”¹⁹⁸

إذا كان يحبني حقيقةً، فسوف نصلح ما أفسد الزمان.. إنه وهم لا غير.. والحب يغفر الكثير.

“Eğer beni gerçekten seviyorsa, zamanın bozduklarını tamir ederiz... Bu sadece bir yanılısama... ve aşk çok şeyi affeder.”¹⁹⁹

¹⁹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 38.

¹⁹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 39.

¹⁹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 46.

¹⁹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 44.

¹⁹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 47.

¹⁹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 43.

¹⁹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 47.

3.4.4.5. Psikolojik Yönle İlgili Bir Konuyu Ele Alan Hikâye

عزیزتی و داد إن القلم یرتف فی یدی، وقلبی یدق فی عنف وثورۃ، إنه لأمر مؤسف حقاً أن یحدث مثل ذلك من إنسان ینکره من أعماق قلبه أن ینظر بمظهر الضعف والانهیار أمام النساء.

“Sevgili Vedat, Kalem elimde titriyor; kalbim şiddetle ve isyanla çarpıyor. Kadınlar karşısında zayıf ve çökmüş görünmekten kalbinin derinliklerinden nefret eden bir insandan böyle bir şeyin olması gerçekten üzücü.”²⁰⁰

Hikâye, obsesif-kompulsif ve şüpheli bir kişiliğin kendisine ve başkalarına nasıl sıkıntılar yaşattığını, güçlü ilişkilerine, özellikle ebeveyn, kardeş ve evlilik ilişkilerine nasıl zarar verdiğini anlatır. Vedat ve nişanlısının ilişkisi de küçük bir sebepten dolayı bozulur ve ayrılırlar.

وكم حاولت جاهدا أن أنسى.. أن أقنع نفسي بتفاهة ما حدث، لكن بلا جدوى قديكون ما حدث شيما صغيرا فی نظر بعض الناس؛ ولا يستوجب كل هذا الضجيج والعويل، أو یؤدی إلى تحطيم حلمنا الجمیل؛ ولكنه فی نظری أنا شيء كبير ورهيب. وهذا هو السبب فی فسخ خطبتی لك.

“Unutmaya çalıştım... Olanları önemsiz görmeye çalışarak kendimi ikna etmeye çalıştım, ama nafile. Bazı insanların gözünde küçük bir şey olabilir; bu kadar yaygara ve feryadı gerektirmeyen, güzel hayalimizi yıkmayacak bir şey. Ama benim için büyük ve korkunç bir şeydi. Bu yüzden nişanımı bozuyorum.”²⁰¹

Aralarındaki tüm güzel şeylere rağmen, hikâye nişanlısının nişanlısına gitmesi ve kendi kendine “Eğer beni gerçekten seviyorsa, zamanın bozduğunu düzelterceğiz. Bu sadece bir yanılsama. Aşk çoğu şeyi affeder.” demesiyle sona erer.²⁰²

Hikâyenin sonu, uzlaşma ve barış için yarını bekleyerek, her şeyin doğal seyrine dönmesi umuduyla doludur. Bu, hikâyenin sonunun umut dolu bir yarına işaret ettiğini gösterir.

3.5. Melik’ül-Mülûk/Kralların Kralı (ملك الملوك)

3.5.1. Hikâye özeti

Hikâye, Habeş Krallığı'ndaki monarşik yapının karmaşıklığını ve bir prensin içsel çatışmasını, dönemin toplumsal ve geleneksel değerleri çerçevesinde ele almaktadır. Ana karakter, tanrıların soyundan geldiğine inanılan Nuravis adında bir prenstir. Tahtın potansiyel varisi olarak, gelenekler uyarınca diğer kraliyet üyeleriyle birlikte gözlerden uzak bir sürgün hayatı yaşamaya zorlanır. Ancak bu sürgün sırasında vatanına, ailesine ve

²⁰⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 37.

²⁰¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 46.

²⁰² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 47.

sevdığı kadın olan Sâcûrâ'ya duyduğu özlem giderek artar. Nuravis'in içsel çatışması, özgürlük arayışıyla sembolize edilir. Gurbetin getirdiği yalnızlık ve hapsedilmişlik hissi, onu isyana ve kaçış planlarına sürükler. Muhafız komutanıyla dostluk kurarak bir kaçış planı yapar; fakat bu plan başarısız olur ve Nuravis başkent Aksum'a götürülür. Tesadüfi olaylar sonucu, kral ve varisinin ölümüyle, Nuravis'in tahta çıkması bir zorunluluk haline gelir. Ancak, halkın ve din adamlarının beklentileri, özgürlüğüne düşkün olan Nuravis'in ruhunda yeni bir çatışmaya yol açar. Tahtta otururken, eski dostlarının sürgündeki çileleri aklına gelir. Ancak başrahip ve danışmanları, onu tahtın güvenliği için bu bağları unutmaya teşvik eder. Nuravis, yeni pozisyonunun getirdiği sorumluluklar nedeniyle içsel özgürlüğünden ödün vermeye zorlanır ve halkın beklentilerini karşılamak için eski kimliğinden uzaklaşır. Hikâye, iktidarın birey üzerindeki yalnızlaştırıcı etkisini ve geleneksel bağların bireysel özgürlüğü kısıtlaması temalarını işler. Nuravis'in tahtta geçirdiği süre, kişisel özgürlüğe karşı tahtın yüklediği sorumlulukların çatışması olarak sembolize edilir ve bireyin toplumsal beklentilerle çatışan içsel isteklerine değinir.

3.5.2. Yapı

3.5.2.1. Olay örgüsü

3.5.2.1.1. Serim: Nuravis'in sürgün hayatı ve içsel çatışması

Hikâye, Habeş Krallığı'nın geleneklerini anlatan bir açıklamayla başlar. Kralların Kralı olan Habeş Kralı, tahtı miras alabilecek aile fertlerini uzak, sıkı bir gözlem altında ve koruma altında bir sürgüne zorunlu kılmaktadır. Nuravis, kralın en yakın akrabalarından biri ve tahtın potansiyel varisidir; ancak, kraliyet ailesinin diğer üyeleri gibi o da bir sürgünde yaşamaktadır. Nuravis'in içsel dünyası, özgürlük arzusu ve ailesine duyduğu özlemle doludur. Onu en çok acıya sürükleyen şeylerden biri, uzaklarda bıraktığı sevgilisi Sâcûrâ'dır. Bu noktada, hikâyenin ilk düğümü olan özgürlük özlemi ve sevdiklerine kavuşma arzusu ortaya çıkar.

وفي منفى من هذه المنافني السحيقة، كان يعيش شاب اسمه نورافيس

"Bu uzak sürgünlerden birinde, adı Nuravis olan bir genç yaşıyordu..."²⁰³

²⁰³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 48.

Nuravis'in ruh hali, yalnızlık ve sürgün acısı ile şekillenir. Onun içsel çatışması, özgürlüğe ve sevdiklerine kavuşma isteği ile sürgün hayatının zorlukları arasında kalmasından kaynaklanır.

3.5.2.1.2. Yükselen eylem: Nuravis'in kaçış planı

Nuravis, bu sürgün hayatını kabul edemez hale gelir ve özgürlük tutkusuyla harekete geçmeye karar verir. Sürgünde olan diğer prenslerle bir araya gelerek kaçma arzusunu dile getirir. Bu olay zincirinde Nuravis'in hedeflerine ulaşmak için bir adım atması önemli bir dönüm noktasıdır. Hikâye boyunca ilerleyen bir çatışma olan özgürlük ve sürgün arasındaki gerilim burada derinleşir. Bu çatışma, Nuravis'in isyanını ve özgürlüğe olan arzusunu tetikleyen bir unsur olarak olay zincirini daha da karmaşık hale getirir.

يا أصحاب... الحرية... ولا شيء غير الحرية... فالحرية هي الحياة...

“Ey dostlar... Özgürlük... Ve özgürlükten başka bir şey değil... Çünkü özgürlük hayattır...”²⁰⁴

Nuravis'in özgürlük arayışı, kaçış planını oluşturur. Kaçmak için muhafız komutanıyla yakın bir ilişki kurar. Onun güvenini kazanmak için ona hediyeler ve altınlar sunarak dostluk gösterir, hatta kendisini sıradan bir mahkûm gibi göstererek samimiyet kurmaya çalışır. Bu, hikâyede ikinci bir düğüm oluşturur: Muhafız komutanıyla iş birliği yaparak kaçışı gerçekleştirme arzusu. Ancak bu planın başarısız olacağı ve hikâyeyi bambaşka bir yöne çevireceği sezdirilir.

3.5.2.1.3. Doruk noktası: Nuravis'in tahta çıkması

Nuravis'in kaçma çabası başarısız olur ve bu plan askerler tarafından fark edilerek engellenir. Yakalanan Nuravis, başkent Aksum'a götürülür. Burada, kralın oğlunun ve Habeş Kralı'nın vefat ettiğini öğrenir. Bu olay, Nuravis'in hayatındaki en dramatik dönüm noktalarından biridir. Kendisinin yeni kral olarak ilan edilmesiyle özgürlüğe dair umutları yerine, bambaşka bir yükümlülük ve sorumluluk başlar. Bu, Nuravis'in özgürlük arzularını bastırmak zorunda kalmasına neden olur.

و عاد نورافيس في موكب رائع، موكب الملك البهيج

“Ve Nuravis, ihtişamlı bir kraliyet alayıyla geri döndü...”²⁰⁵

²⁰⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 51.

²⁰⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 58.

Bu bölümde, Nuravis'in içsel çatışması en yüksek noktaya ulaşır. Artık yalnızca kendisi için özgürlük arayışında değil, krallık sorumluluklarını taşıyan bir figür haline gelir. Tahta çıkması, hikâyedeki en büyük düğüm noktalarından biridir ve hikâye buradan sonra düşüş evresine girer.

3.5.2.1.4. Düşen eylem: kraliyet sorumluluğu altında esaret

Nuravis, krallığın sorumluluğunu üstlendikten sonra halkın ve krallığın geleneklerinin baskısıyla yüzleşir. Bu aşamada başrahip ve danışmanlar ona, eski sürgün arkadaşlarını unutmasını ve geçmişini geride bırakmasını tavsiye ederler. Bu baskı, Nuravis'in eski kimliği ve kişisel özgürlüğü ile yeni rolü arasındaki gerilimi derinleştirir. Tahtta oturan Nuravis, bir yandan eski arkadaşlarının sürgündeki acı dolu hayatlarını hatırlar; öte yandan, halkın ve krallığın taleplerine uyum sağlamak zorunda kalır.

لقد كنتُ واحداً منهم، وقاسيتُ ما قاسوه...

"Bir zamanlar onlardan biriydim ve onların çektiği acıları çektim..."²⁰⁶

Bu ifadeyle Nuravis, içsel özgürlük arzusu ile toplumun beklentileri arasında yaşadığı ikilemi açıkça gösterir. Bu noktada, başrahibin krallığın güvenliği için eski dostlarını geride bırakması yönündeki tavsiyeleriyle, Nuravis'in özgürlük arayışı sona erer.

3.5.2.1.5. Çözüm: Nuravis'in krallık altında kendi kimliğinden vazgeçışı

Hikâyenin sonunda Nuravis, iktidarın baskısına boyun eğerek ve eski hayallerini terk eder. Halkın sadakatini kazanmak için içsel özgürlük hayallerini geride bırakır ve geleneklere uygun bir yönetici olur. Nuravis, bir yandan kraliyet görevlerini yerine getirirken diğer yandan özgürlük tutkusunu tamamen bastırmak zorunda kalır. Bu çözüm, Nuravis'in bireysel arzularının toplumun talepleri ve geleneklerin baskısı altında nasıl yok olduğuna işaret eder.

وأدرك شهرزاد الصباح... فسكتت عن الكلام المباح

"Ve Şehrazâd, sabah olduğunu fark etti... ve anlatmaya ara verdi..."²⁰⁷

Bu son ifade, hikâyenin sona erdiğini gösterir. Nuravis'in bireysel özgürlük ile toplumsal sorumluluklar arasında yaşadığı çatışma çözülmüş; ancak bireysel arzuları iktidarın gereklilikleri tarafından bastırılmıştır. Bu final, karakterin toplumsal gelenekler ve

²⁰⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 60.

²⁰⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 62.

kraliyet yükümlülükleri karşısında içsel özgürlüğünden tamamen vazgeçtiğini vurgulamaktadır.

3.5.2.2. Şahıs Kadrosu

3.5.2.2.1. Nuravis: baş kahraman (protagonist), gelişen ve çok boyutlu (yuvarlak) karakter

Nuravis, hikâyede baş kahraman (protagonist) ²⁰⁸olarak öne çıkar. Bireysel özgürlük arzusuyla hareket eden Nuravis, kraliyet ailesinin bir üyesi olmasına rağmen, mevcut düzeni sorgulayan ve değiştirmeyi arzulayan bir yapıya sahiptir. Onun hikâye boyunca gelişen (dinamik) bir karakter olması, Nuravis'in yaşadığı içsel çatışmalar ve yaşadığı dönüşümle ilgilidir. Çok boyutlu (yuvarlak) bir karakter olarak hem özgürlük mücadelesiyle hem de duygusal arzularıyla şekillenir. Nuravis'in idealize edilmiş özgürlük anlayışı, hikâyenin temel çatışması olan birey ve otorite arasında bir gerilim oluşturur. Karakterin kendini ifade etme biçimi onun içsel çatışmalarını yansıtır:

الحرية... ولا شيء غير الحرية... فالحرية هي الحياة...

“Özgürlük... Ve özgürlükten başka bir şey değil... Çünkü özgürlük hayattır...”²⁰⁹

Bu söz, Nuravis'in özgürlüğe olan inancını ve hikâyede sürdürdüğü trajik mücadeleyi özetler. Bu bağlamda, Nuravis'in karakteri, trajik kahraman özelliği gösterir; özgürlük arayışı nedeniyle çevresindeki güçlerle ve toplumun beklentileriyle çatışma halindedir.

3.5.2.2.2. Sâcûrâ: idealize edilmiş sevgili ve sabit (statik) karakter²¹⁰

Sâcûrâ, Nuravis'in sevdiği kadın olarak hikâyede idealize edilmiş bir sevgili figürüdür. Sâcûrâ'nın karakteri, Nuravis'in arzularının bir sembolü olarak belirir. Düz (tek boyutlu) ve statik bir karakterdir; hikâye boyunca değişmeyen ve baş kahramanın arzularını şekillendiren bir figür olarak kalır. Sâcûrâ, Türk edebiyatında sıkça rastlanan platonik

²⁰⁸ Dramatik anlatılarda, hikâyenin merkezinde yer alan, olayları yönlendiren veya hikâyenin gelişiminde belirleyici rol oynayan karakter “protagonist” olarak adlandırılır. Protagonist genellikle hikâyenin kahramanı ya da ana karakteridir. Filiz Keskin, “Çocuk Oyunu Kişileştirme Tasarımında Protagonist-Antagonist Yapılar”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13/70 (Nisan 2020), 394-400.

²⁰⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 51.

²¹⁰ Hikâye ya da dramatik yapı içinde kapalı karakterler, genellikle olay örgüsünde ikincil derecede öneme sahip olan ve belirgin bir derinlik taşımayan karakterlerdir. Bu karakterler, hikâyenin arka planını zenginleştirmek veya ana olay örgüsünü desteklemek amacıyla yer alır. Bk. Evren Karataş, “Çocuk Edebiyatında Karakter Kavramı”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33 (2014), 60-79.

sevgili temasına yakın bir karakterdir. Nuravis'in hayalindeki sevgili olan Sâcûrâ, onun özgürlük arzusunun temsili ve hayatta tutunduğu bir idealdir. Sâcûrâ'nın bağlılığını ifade ettiği sözler:

اعلم يا نورافيس أنك لي، وأنا لك، وسأقيم لك في قلبي معبداً أبلله بالدموع، وأباركه بالصلوات...

“Bil ki, ey Nuravis, sen benimsin, ben de seninim; kalbimde sana bir tapınak kuracağım, gözyaşlarımla sulayıp dualarla kutsayacağım...”²¹¹

Bu sözler, Sâcûrâ'nın Nuravis'e olan sadakatini ve bağlılığını gösterir. Sâcûrâ, değişmeyen (statik) bir karakter olarak hikâyenin sonunda da aynı bağlılık ve özlemle anılan bir figür olarak kalır. Nuravis'in mücadele ve dönüşüm yolculuğunda, onu motive eden sabit bir arzu nesnesi işlevini görür.

3.5.2.2.3. Habeş kralı: karşıt karakter (antagonist) ve geleneksel otorite figürü

Habeş Kralı, hikâyede Nuravis'in özgürlük arayışının önündeki karşıt karakter (antagonist)²¹² olarak tanımlanır. Geleneksel iktidar yapısını ve otoriteyi temsil eden kral, tahtını ve düzeni koruma refleksiyle hareket eden bir figürdür. Statik bir karakter olan Habeş Kralı, bireysel özgürlüğe karşı kurumsal otoritenin sembolüdür. Krallık sistemini ve geleneksel düzeni temsil eden kral, Nuravis'in özgürlük talebini tehdit olarak algılar. Kral, Nuravis'in bireysel özgürlük taleplerine karşı çıkarak onu bastırmaya çalışır. Bu durum, Nuravis'in krallık düzenine karşı duruşunun ana çatışma unsurlarından birini oluşturur. Kral, bireysel arzuları bastıran baskıcı sistem olarak hikâyede önemli bir rol oynar.

3.5.2.2.4. Başrahip: statükonun temsilcisi ve sabit (statik) karakter

Başrahip, Habeş Krallığı'nın dini ve ahlaki değerlerinin temsili olarak hikâyede yer alır. Krallık düzeninin bozulmasını istemeyen başrahip, Nuravis'in özgürlük arzusunu engellemeye çalışır ve onun isyanını, düzenin ve sosyal yapının bozulması olarak görür. Başrahip, katı ve muhafazakâr bir figür olarak düzenin korunması gerektiğini savunur ve hikâyenin sonunda Nuravis'in isteklerine karşı çıkar. Başrahip'in görüşü, geleneksel

²¹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 54.

²¹² Protagonistin karşısında yer alan, ona rakip olan veya çatışmanın kaynağı olarak tanımlanan karakter ise “antagonist” olarak ifade edilir. Antagonist, hikâyede çatışmayı ve gerilimi artırarak dramatik yapının güçlenmesine katkıda bulunur. Bu iki karakter arasındaki dinamik, çoğu zaman hikâyenin ana çatışma noktalarını oluşturur. Keskin, “Çocuk Oyunu Kişileştirme Tasarımında Protagonist-Antagonist Yapılar”, 394-400.

sistemin bireyin arzularını nasıl bastırdığını gösterir. Nuravis'e olan yaklaşımı ise onun gözünde bireyin, topluma ve krallığa göre ikincil bir konumda olduğunu açıkça gösterir:

الرأي ما رأيت يا ابن الآلهة، ومعبود العالمين، غير أنه لن يهدأ للعرش بال، ولن ينعم بالهدوء والسلام إلا إذا ظلوا بعيدين عنه .

“Görüş, senin görüşündür ey tanrıların oğlu ve âlemlerin mabudu! Ancak taht asla huzura ermez ve sükûnet ile barışı tadamaz, onların ondan uzak kalmaları dışında.”²¹³

Başrahip, değişmez (statik) bir karakter olarak kalır ve krallığın güvenliği için katı bir düzen savunucusu olarak hikâyenin çatışmasını güçlendirir.

3.5.2.2.5. Muhafız komutanı: yardımcı karakter ve geçici destek

Muhafız komutanı, Nuravis'in kaçış planında geçici bir rol oynayan yardımcı bir karakterdir. Nuravis'in özgürlük arayışında ona yardımcı olmasına rağmen, hikâye ilerledikçe Nuravis'in bu planının başarıya ulaşmadığı görülür. Komutan, hikâyenin ana çatışmasını doğrudan etkilemeyen, ancak baş kahramana kısa süreli bir umut sağlayan bir ikincil karakterdir. Komutan, Nuravis için geçici bir dost olarak ortaya çıkar ve baş kahramanın özgürlük arayışında destek işlevi görür. Ancak, etkisi sınırlı kalır.

3.5.2.3. Zaman

Hikâyede zaman kullanımı, olay örgüsünün yapılandırılmasında ve karakter gelişiminde kritik bir role sahiptir. Zaman unsuru, sadece olayların ardışık sıralanmasını değil, aynı zamanda karakterlerin içsel yolculuklarını ve olayların dramatik etkilerini güçlendirmek için kullanılan bir anlatım aracıdır.

3.5.2.3.1. Dış zaman (tarihsel zaman)

Hikâyenin geçtiği dönem tam olarak belirtilmemiştir, ancak hikâye Habeş Krallığı'nda, yani günümüzdeki Etiyopya topraklarında geçmektedir. Kral unvanı olarak Necaşi'nin kullanılması, hikâyenin antik çağ veya Orta Çağ gibi eski bir dönemde geçtiğini düşündürmektedir. Eserdeki tarihsel zaman, hikâyeye egzotik bir atmosfer katarken, kraliyet ve sürgün temalarını güçlendiren mistik ve tarihi bir fon sunar. Dış zaman,

²¹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 60.

hikâyenin geçtiği tarihi veya kültürel bağlamı ifade eder. Necaşi²¹⁴ (نجاشي) unvanının kullanımı, hikâyenin Habeş Krallığı döneminde geçtiğini düşündürür:

تعلمون أن نجاشي الحبشة، ملك الملوك قاطبة، وابن الرب الأعظم قد عصى آباء الممجد

“Habeş Necaşi’si, bütün kralların kralı ve en yüce tanrının oğlu, yüce atalarına karşı gelmiştir.”²¹⁵

Bu ifade, hikâyenin tarihsel bağlamını oluşturarak dönemin krallık düzenini ve Habeş Krallığı’na dair ipuçlarını verir. Necaşi’nin bu otoritesi, dönemin kültürel ve siyasi yapısını yansıtır.

3.5.2.3.2. İç zaman (olayların süresi ve anlatım süresi)

Hikâyede, olayların süresi belirli bir zamana yayılır. Nuravis’in sürgün yılları, hikâyenin ana çatısını oluşturur ve anlatım boyunca geniş bir zaman dilimi kapsar. Nuravis’in sürgün süreci, baş kahramanın içsel çatışmalarını derinleştirmek ve özgürlük arayışını vurgulamak için uzun bir sürece yayılmıştır. Hikâyede bazı olaylar hızlandırılarak geçilse de anlatım süresi Nuravis’in yaşadığı dönüşümü, aşkını ve özgürlük özlemini derinleştirmek amacıyla yavaşça işlenmiştir

ترى أين الآن 'ساجور'؟ أتراها ما زالت على عهدنا، باقية على حبه تذكره ولا تنساه؟

“Acaba şimdi Sâcûrâ nerede? Hala sözünün arkasında mı, ona olan sevgisini koruyarak onu düşünüyor ve unutmuyor mu?”²¹⁶

Bu alıntı, Nuravis’in geçmişe dair özlemini ve sürgün yıllarında yaşadığı yalnızlığı içsel bir bakışla ifade eder. Zamanın geçişi, onun içsel acılarını artırmış ve Sâcûrâ’ya duyduğu sevgiyi pekiştirmiştir.

ومرت الأيام ازدادت رابطته بقائد الحرس قوة ومتانة.

“Günler geçtikçe muhafız komutanıyla bağı daha da güçlendi.”²¹⁷

Bu ifade, zamanın geçişi ile birlikte Nuravis’in muhafız komutanı ile ilişkisini nasıl güçlendirdiğini gösterir. Bu ilişki, Nuravis’in özgürlüğe ulaşma umudunu artırır ve iç zamanda yaşanan değişimi gözler önüne serer.

²¹⁴ “Habeşçe’de “hükümdar” anlamına gelen ve Batı dillerinde negus imlâsıyla yazılan negâsî kelimesinin Arapçalaşmış şekli olan necâsî Habeş kralları için kullanılan bir unvandır. Arapça kitâbelerde bunun karşılığı olarak “melikü’l-Habeşe” ve “melikü Aksum” unvanı yazılmıştır. Necâsî, Arap kaynaklarında özel isim olarak da geçmekle birlikte bu durum unvanın lakaplaşmasından kaynaklanmakta ve Resûl-i Ekrem’in gıyabî dostluk kurduğu necâsînin adının Ashame olduğu bilinmektedir.” Bk. Levent Öztürk, “Necâsî Ashame”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul, TDV Yayınları, 2006), 32/476.

²¹⁵ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 51.

²¹⁶ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 55.

²¹⁷ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 56.

3.5.2.3.3. Anlatı zamanı ve zaman sıçramaları

Eserde, olayların akışı içinde bazı zaman sıçramaları yapılır. Örneğin, Nuravis'in özgürlük arayışı içinde yaşadığı farklı olaylar arasında zaman atlamalarıyla geçiş yapılır. Anlatı zamanı bu sayede yoğunlaştırılır ve hikâyenin odak noktası olan sürgün ve dönüş temaları daha belirgin hale getirilir. Zaman sıçramaları, özellikle Nuravis'in içsel gelişimini hızlı bir şekilde gözler önüne sermek için kullanılır.

ولم ينم نورافيس طول ليلته.

“Nuravis bütün gece uyuyamadı.”²¹⁸

Bu alıntı, Nuravis'in gece boyunca uykusuz kaldığını ve zihnindeki düşüncelerin etkisiyle zamanın nasıl geçtiğini ifade eder. Zaman sıçramaları, onun tüm gece süren içsel hesaplaşmasını yoğun bir anlatımla sunar.

وبعد شهر واحد تبعه أبوه، حزناً عليه.

“Ve bir ay sonra, babası da üzüntüden onun peşinden gitti.”²¹⁹

Burada, oğlunun ölümünden kısa süre sonra kralın ölmesiyle bir zaman sıçraması yapılır. Zamanın hızla akması, hikâyenin akışında dramatik bir etki yaratır ve Nuravis'in kral olarak tahta geçme sürecini hızlandırır.

فوجئوا مرة ثانية بعد شهر بكونية أخرى من الجنود تأتي وتُحل محل الحراس القدامى وقائدهم.

“Aylar sonra, eski muhafızların ve komutanlarının yerine bir grup yeni askerin geldiğini görünce bir kez daha şaşırdılar.”²²⁰

3.5.2.4. Mekân

Hikâyede mekân kullanımı, karakterlerin psikolojik ve duygusal durumlarını yansıtmak, olay örgüsünün ilerleyişine katkıda bulunmak ve hikâyenin tematik yapısını derinleştirmek açısından oldukça önemlidir. Mekânlar, sadece fiziksel alanlar olarak değil, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını ve ruhsal dünyalarını sembolize eden unsurlar olarak işlev görür. Bu anlamda hikâyede kullanılan mekânlar hem dramatik hem de sembolik birer anlatım aracıdır.

²¹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 55.

²¹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 58.

²²⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 58.

3.5.2.4.1. Sürgün vadisi: kapalı ve izole mekân

Sürgün vadisi, hikâyenin merkez mekânı olarak karakterlerin hapsedilmişlik ve izole edilmişlik duygularını yansıtan bir alandır. Bu mekân, kapalı (sınırlı) mekân özelliği taşır ve Nuravis'in özgürlük arzusuyla tezat oluşturur. Vadinin coğrafi olarak dar ve kapalı yapısı, karakterlerin hareket alanlarını kısıtlar ve onları fiziksel bir hapsolmuşluk durumunda tutar.

ثم ينحدر تجاه ذلك الأخدود الضيق الذي تقع فيه بيوت أخرى غير بيته.

“Sonra, kendi evinden başka evlerin de bulunduğu o dar vadinin yönüne doğru iner.”²²¹

Bu ifade, kapalı mekânın sınırlayıcı doğasını somutlaştırır. Ayrıca, bu vadinin uzak olması, mekânsal olarak karakterlerin marginalizasyonunu (toplumsal dışlanma) sembolize eder. Vadinin etrafının korunaklı ve zor ulaşılır bir şekilde betimlenmesi, özgürlüğe ulaşmanın imkânsız olduğu bir atmosfer yaratır.

3.5.2.4.1. Nuravis'in evi: psikolojik mekân

Nuravis'in evi, karakterin sürgün süresince yaşadığı alan olarak onun yalnızlığını ve çaresizliğini yansıtan bir psikolojik mekân işlevi görür. Ahşap ev hem fiziksel hem de ruhsal bir tutsaklık mekânıdır ve karakterin içsel çatışmalarını derinleştirir. Hikâyede geçen şu ifade, bu mekânsal sıkışıklığın Nuravis'in iç dünyasına yansımaları gösterir:

وصل نورافيس إلى داره الخشبية، لكنه أثر أن يدع الراحة والهدوء إلى حين.

“Nuravis ahşap evine ulaştı, ancak bir süreliğine huzur ve rahatlığı bir kenara bırakmayı tercih etti.”²²²

Psikolojik mekân, karakterin ruhsal durumunu dışa vuran ve onun içsel yolculuğunu sembolize eden bir alan olarak işlev görür. Nuravis'in kendi evinde bile huzur bulamayışı, mekânsal hapis ve içsel çatışma temalarını güçlendirir. Ahşap evin kırılabilir yapısı, onun içsel olarak yaşadığı güvensizlik ve kırılabilirlik duygularıyla örtüşür.

3.5.2.4.2. Aksum şehri ve kraliyet sarayı: açık ve idealize edilmiş mekân

Aksum Şehri ve Kraliyet Sarayı, Nuravis'in özgürlük arayışının ve kraliyet geçmişine duyduğu özlemin sembolü olan idealize edilmiş bir mekân olarak hikâyede yer alır. Aksum, özgürlüğü, ihtişamı ve toplumsal statüyü temsil eder; bu bağlamda açık (serbest)

²²¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 49.

²²² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 50.

mekân özelliğine sahiptir ve Nuravis'in sürgün yeri ile tezat oluşturarak hikâyenin ana çatışmasını güçlendirir.

أين نحن الآن من 'أكسوم' عاصمة الملك وفخر المدائن، ومرتع الهوى والشباب؟

“Şimdi biz neredeyiz?? krallığın başkenti, şehirlerin gururu, aşkın ve gençliğin yuvası olan Aksum nerde?”²²³

Bu ifade, Aksum'un ütopya ve idealize edilmiş mekân olarak işlev gördüğünü gösterir. Nuravis için Aksum, sürgünün sona erdiği, özgürlüğün ve itibarın yeniden kazanıldığı bir merkezdir. Bu açık mekân, Nuravis'in kurtuluş umudunu simgelerken, krallık düzenini temsil ederek ona geçmişini hatırlatır.

Nuravis'in Aksum'a dönüşüyle hikâyede zıt mekânlar (antitez mekânlar) kavramı ortaya çıkar; dar vadi ile açık Aksum arasında bir tezat kurularak özgürlük ve hapsolmuşluk arasındaki karşıtlık pekiştirilir.

3.5.2.4.3. Sarayın pencereleri: sembolik mekân

Sarayın pencereleri, Nuravis'in geçmişe olan bağlılığını, aile özlemini ve Sâcûrâ'ya duyduğu sevgiyi sembolize eden bir sembolik mekân olarak işlev görür. Pencere, geçmişe bir bakış sunar ve Nuravis'in hâlâ geçmişe bağlı olduğunu, özgürlüğe kavuşmuş olsa bile eski bağlarını koparamadığını ifade eder.

ورفع نورافيس بصره إلى أعلى، فيلمح في نافذة قريبة من نوافذ القصر وجه أمه المغضن الشاحب وهي تبتسم ابتسامة الرضا والشوق.

“Nuravis başını yukarı kaldırdı ve sarayın yakın pencerelerinden birinde, annesinin kırışmış ve solgun yüzünü gördü. Annesi ona memnuniyet ve özlem dolu bir gülümsemeyle bakıyordu.”²²⁴

Bu ifade, pencerenin Nuravis'in geçmişine açılan bir kapı işlevi gördüğünü ve onun hâlâ ailesine ve Sâcûrâ'ya duyduğu bağlılığın devam ettiğini gösterir. Sarayın penceresi, dış dünyaya açılan bir nokta olarak, Nuravis'in eski yaşamıyla bağlantısını sembolize eder.

²²³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 51.

²²⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 58-59.

3.5.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

3.5.2.5.1. Hâkim bakış açısı

Hikâyede, hâkim bakış açısı etkin bir şekilde kullanılmıştır. Bu anlatıcı, tüm karakterlerin duygu, düşünce ve motivasyonlarına erişebilir ve olayları geniş bir perspektiften anlatır. Her şeyi bilen anlatıcı, hikâyenin ana karakteri olan Nuravis'in hem dış dünyadaki hareketlerini hem de içsel çatışmalarını okuyucuya derinlemesine aktarır.

ترى أين الآن 'ساجور'؟ أتراها ما زالت على عهدنا، باقية على حبه تذكره ولا تنساه؟

“Acaba şimdi Sâcûrâ nerede? Hala sözünün arkasında mı, ona olan sevgisini koruyarak onu düşünüyor ve unutmuyor mu?”²²⁵

Bu tür ifadeler, anlatıcının hâkim bakış açısı ile karakterlerin içsel monologlarını okuyucuya sunduğunu gösterir. Her şeyi bilen anlatıcı, hikâyenin dramatik yapısını destekleyerek Nuravis'in özgürlük arayışını, yalnızlığını ve duygusal çalkantılarını yansıtır. Hâkim bakış açısı, karakterler arası geçişlerde de esneklik sağlar ve hikâyenin akışını daha dinamik hale getirir.

3.5.2.5.2. Bilinç akışı tekniği

Hikâyede, her ne kadar doğrudan bir bilinç akışı tekniği kullanılmasa da, bazı bölümlerde karakterlerin içsel dünyalarına yapılan derinlemesine girişler bilinç akışı tarzına yakın bir anlatım sunar. Bilinç akışı, karakterlerin düşüncelerini doğal bir akış içerisinde, kesintisiz ve düzensiz bir şekilde aktaran bir tekniktir.

Nuravis'in Sâcûrâ'ya olan özlemi ve sürgün hayatındaki yalnızlığı anlatılırken, bilinç akışına yakın bir teknik kullanılarak onun duygusal yoğunluğu yansıtılır:

ولم ينم نورافيس طول ليلته، لقد خرج إلى الفضاء بعد النجوم، ويصرخ في وجه الليل، متسائلاً عن سر الحياة، حائراً بين صورها المتعددة، وأسرارها الغريبة الغامضة.

“Nuravis bütün gece uyuyamadı; yıldızları sayarak dışarı çıktı, geceye haykırarak hayatın sırrını sorguladı, onun çok yönlü imgeleri ve garip, gizemli sırları arasında şaşkın haldeydi.”²²⁶

Bu anlatımda, Nuravis'in karmaşık düşünceleri ve yoğun duyguları kesintisiz bir akış içerisinde verilir. Bu tür pasajlar, karakterin psikolojik durumunu daha derinlemesine

²²⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 55.

²²⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 55.

anlamamızı sağlar ve bilinç akışı tekniğine yakın bir etki yaratır. Bilinç akışı tarzına yakın bu anlatım, okuyucunun karakterle empati kurmasını sağlar.

3.5.2.5.3. Fokalizasyon

Fokalizasyon²²⁷ anlatıcının karakterlerin perspektifinden veya belirli bir bakış açısıyla olayları aktararak olaylara dair bilgi sunması anlamına gelir. Hikâyede iç focalizasyon kullanılarak, olaylar çoğunlukla Nuravis'in perspektifinden aktarılır. Nuravis'in özgürlük arayışı, sürgündeki yalnızlığı ve Sâcûrâ'ya olan özlemi, anlatıcının karakterin içsel dünyasına odaklanmasıyla daha yoğun bir şekilde hissedilir. Nuravis'in Sâcûrâ'ya olan özlemi ve gelecekteki belirsizlikleri düşünmesi, onun odak noktasından (fokalizasyonuyla) aktarılır:

ترى أين الآن 'ساجورا'؟ أتراها ما زالت على عهدا، باقية على حبه تذكره ولا تنساه؟

“Acaba şimdi Sâcûrâ nerede? Hala sözünün arkasında mı, ona olan sevgisini koruyarak onu düşünüyor ve unutmuyor mu?”²²⁸

Bu iç focalizasyon örneğinde, anlatıcı Nuravis'in gözünden Sâcûrâ'ya dair özlemini ve belirsizlik içindeki düşüncelerini yansıtır. Fokalizasyon tekniği, okuyucuya Nuravis'in özgürlük arayışı, duygusal çatışmaları ve yalnızlığı hakkında daha kişisel ve derin bir bakış sağlar. Böylece, hikâyenin dramatik yapısı güçlenir.

3.5.2.5.4. Geri dönüşler (analepsis)

Hikâyede geri dönüşler (flashbacks ya da analepsis) kullanılarak, Nuravis'in sürgün öncesi hayatına ve Sâcûrâ ile olan geçmişine dair anılar okuyucuya sunulur. Bu geri dönüşler, karakterin geçmişte yaşadığı duygusal bağları, ailesine olan özlemini ve Sâcûrâ'ya duyduğu sevgiyi gün yüzüne çıkarır. Nuravis'in geçmişe dair düşünceleri, onun sürgün sırasında çektiği acıları ve özgürlük arzusunu daha anlaşılır hale getirir.

ثم صورة حبيبة قلبه الأميرة الفاتنة ساجورا.

“Sonra kalbinin sevgilisi, büyüleyici prenses Sâcûrâ'nın görüntüsü belirdi.”²²⁹

²²⁷ “Fokalizasyon yani Odaklanma, (potansiyel olarak sınırsız) anlatı bilgisinin bakış açısı filtresine sunulmasıdır. Odaklanma tekniği, anlatıdaki ayrıntıların ve satır aralarında gizlenen sırların anlaşılmasına ve odaklanılan (focalizer) tarafından okuyucuya çeşitli bakış açılarına olanak vermesi nedeniyle edebî incelemelerde kullanılan bir tekniktir.” Bk. Faruk Dündar, “Bekir Yıldız'ın Türkler Almanya'da Adli Romanının Odaklanma Yöntemi ile Analizi”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6/1 (Nisan 2022), 86.

²²⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 55.

²²⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 54.

Bu geri dönüş ifadesi, Nuravis'in geçmişteki duygusal bağını ve Sâcûrâ ile olan ilişkisinin onun üzerindeki etkisini gösterir. Sâcûrâ ile olan anıları, Nuravis'in sürgün hayatındaki yalnızlığını ve özlemini artırır. Geri dönüşler, hikâyenin tematik yönünü derinleştirir ve Nuravis'in geçmişte yaşadığı mutlu anılar ile şimdiki yalnızlık ve çaresizliğini karşılaştırmasına olanak tanır.

3.5.3. Tema: özgürlük arayışı

Melik'ül-mülûk hikâyesi, çok katmanlı ve derin temalar etrafında şekillenir. Hikâyede işlenen ana temalar, karakterlerin içsel çatışmalarını, yaşadıkları duygusal ve ahlaki krizleri anlamamıza yardımcı olur.

3.5.3.1. Ana tema: özgürlük arayışı

Hikâyenin ana teması, özgürlük arayışıdır. Başkahraman Nuravis, sürgün yıllarında fiziksel olarak kapalı bir alanda hapis tutulurken, ruhsal anlamda özgürlüğe duyduğu derin bir özlemle mücadele eder. Nuravis'in özgürlük isteği, içinde yaşadığı toplumsal düzenin sınırlandırıcı yapısıyla çatışır ve onu kişisel bir mücadeleye iter.

Nuravis, sürgündeki yaşantısında kraliyet hayatına karşı duyduğu eleştirileri dile getirirken, özgürlüğün onun için ne kadar değerli olduğunu vurgular:

يا أصحاب... الحرية... ولا شيء غير الحرية... فالحرية هي الحياة.

“Ey dostlar... Özgürlük... Sadece özgürlük... Çünkü özgürlük hayattır.”²³⁰

Bu ifade, özgürlüğün Nuravis'in yaşamında ne kadar önemli bir yer tuttuğunu ortaya koyar. Özgürlük, onun için sadece fiziksel bir serbestlik değil, aynı zamanda kimliğini ve bireyselliğini ifade etmenin bir yoludur. Bu tema, karakterin sürgün hayatının kısıtlayıcı doğasıyla sürekli bir çatışma halinde ilerler.

3.5.3.2. Yan temalar

a. Yalnızlık ve Yabancılaşma: Hikâyede, özgürlük arayışının yanında yalnızlık ve yabancılaşma temaları da önemli bir yer tutar. Nuravis'in sürgünde yaşadığı yalnızlık, onun içsel çatışmalarını derinleştirir ve özgürlük arayışını güçlendirir. Yalnızlık, onu geçmişine ve eski sevdiklerine duyduğu özlemle baş başa bırakır ve karakterin içsel dünyasını anlamamıza yardımcı olur.

²³⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 51.

b. Kraliyet ve Otorite Eleştirisi: Hikâyede kraliyet düzenine ve otoriteye dair eleştiriler de önemli bir tema olarak işlenmiştir. Nuravis'in sürgünde tutulması, kraliyet ailesi içinde iktidarın sürekliliğini korumak amacıyla uygulanan katı kurallardan kaynaklanmaktadır. Bu durum, hikâyede baskıcı otoritenin bireylerin özgürlüklerini nasıl sınırladığına dair bir eleştiri olarak öne çıkar.

لكنه يعلم تمام العلم أن طينتنا ليست من طينتهم، ولا دماؤنا الطاهرة مثل دمائهم، ومعنى ذلك أن الدنيا قد انقلبت موازيتها.

“Ancak o, bizim yaratılışımızın onlarınkinden olmadığını, temiz kanımızın onların kanlarıyla aynı olmadığını çok iyi biliyor; bu, dünyanın dengelerinin değiştiği anlamına geliyor.”²³¹

Nuravis, sürgün sırasında kraliyetin toplumu sınıflara ayıran ve kraliyet ailesinin diğerlerinden üstün olduğunu savunan yapısını eleştirir. Bu eleştiriler, hikâyenin sosyal ve toplumsal düzen üzerindeki baskılara dair bir farkındalık oluşturur ve hikâyeye eleştirel bir perspektif kazandırır.

c. Aşk ve Özlem: Hikâyede aşk ve özlem temaları, özellikle Nuravis'in Sâcûrâ'ya olan sevgisi üzerinden işlenir. Sâcûrâ'ya duyduğu aşk, sürgünde yaşadığı yalnızlığı derinleştirirken, aynı zamanda onun özgürlük arayışını güçlendirir. Sâcûrâ, Nuravis'in geçmişte kalan ve kendisine bağlı hissettiği bir figürdür; onunla kurduğu bağ, karakterin içsel çatışmalarına ve duygusal yönüne derinlik kazandırır.

3.5.4. Dil ve üslup

3.5.4.1. Dil özellikleri

a. Dil ve Sözcük Seçimi: Hikâyede kullanılan dil, edebi bir üslup ve sanatsal bir derinlik içerir. Dili süsleyen imgeler, sembolik ifadeler ve derinlemesine betimlemeler, hikâyeye yoğun bir atmosfer katar. Yazar, karakterlerin duygularını ve içsel çatışmalarını ifade etmek için sanatsal bir dil kullanır. Özellikle özgürlük, yalnızlık, aşk ve özlem gibi temalar bu sanatsal dil aracılığıyla etkileyici bir şekilde işlenir.

كانت الليلة قمرية ساحرة.

“Gece, büyüleyici bir dolunay gecesi idi.”²³²

²³¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 51.

²³² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 49.

Bu gibi betimlemeler, karakterin yaşadığı ortamı ve psikolojik durumunu görsel imgelerle destekler. Dolunay ve gece gibi öğeler, Nuravis'in içsel dünyasındaki yalnızlık ve romantik özlemleri çağırıştırır. Ayrıca hikâyede sıkça kullanılan doğa betimlemeleri, karakterlerin ruh halini yansıtmak için bir metafor işlevi görür.

b. Sembolik Dil Kullanımı: Hikâyede semboller ve imgeler, dilin sanatsal yönünü güçlendiren önemli araçlardır. Nuravis'in sürgün yerinde yaşadığı zorluklar, doğa ve çevre öğeleri ile sembolleştirilmiştir. Bu semboller, okuyucunun karakterin yaşadığı baskıyı ve özlemi daha iyi anlamasına yardımcı olur.

وغمغم في ضراعة: تباركت يا أبانا في علياء سمانك... ها هم أبناؤك متناثرون على الجبال، مبعثرين في الأحاديث،
يشاركون الدواب مراعيها.

*"Ve yalvararak mırıldandı: "Ey göklerdeki Babamız, sen yücesin... İşte çocukların dağlara dağılmış, vadilere serpilmiş, hayvanlarla otlaklarını paylaşmaktalar."*²³³

Bu ifadede, doğa ile ilgili imgeler (dağlar, vadiler) Nuravis'in yalnızlığını ve Tanrı'ya yönelik yalvarışını sembolize eder. Aynı zamanda, hayvanlarla birlikte yaşama metaforu, onun özgürlükten mahrum bırakıldığını ifade eder.

3.5.4.2. Üslup Özellikleri

Hikâyede kullanılan üslup, duygusal yoğunluğu artıran retorik ifadeler ve sembolik imgelerle karakterlerin içsel çatışmalarını ve tematik derinliği ifade eder. Yazar, karakterlerin özgürlük arayışı, yalnızlık ve duygusal özlem gibi yoğun duygularını güçlü ifadelerle okuyucuya aktarır.

Özellikle Nuravis'in duygularını ifade eden tekrarlar ve vurgular, hikâyeye dramatik bir yapı kazandırır. Karakterin içsel dünyasında kopan fırtınalar, bu güçlü üslup ile okuyucuya etkili bir biçimde iletilir. Örneğin, Nuravis'in içsel bir serzenişi:

إن النجاشي ملك الملوك، وسيد البقاع، وابن عمي ابن عمكم قد أنساه هيليمان الملك، وصولجان التاج واجبه نحو
الأقرباء، أنساه ما هو فيه من حرية حريتنا المسلوقة .

*"Necaşi, kralların kralı, diyarların efendisi ve benim kuzenim, sizin de kuzeniniz, krallığın görkemi ve tacın ihtişamı ona akrabalarına karşı olan görevini unutturdu. Ona, içinde bulunduğu özgürlüğü, bizim elimizden alınan özgürlüğümüzü unutturdu."*²³⁴

Bu cümlede retorik dil, Necaşi'ye yönelik hayal kırıklığı ve sitemle birleşerek duygusal bir yoğunluk yaratır. Nuravis'in kullandığı tekrarlar ve vurgular, okuyucunun karakterin

²³³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 49.

²³⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 52.

işsel çatışmasını derinden hissetmesini sağlar ve onun özgürlük arzusunun derinliğini ortaya koyar. Böylece üslup, karakterin psikolojik durumunu anlamak için güçlü bir araç haline gelir.

a. Betimleyici ve Lirik Anlatım: Hikâyede, Nuravis'in duygusal yoğunluğu ve işsel çatışmaları, lirik ve betimleyici ifadelerle okuyucuya aktarılır. Hikâye boyunca kullanılan betimlemeler, yalnızlık ve özlem gibi temaları daha derin bir şekilde hissettirir. Özellikle doğa ve gökyüzü imgeleri, karakterin ruhsal durumunu yansıtmak için sıkça kullanılır.

وسالت الدموع من عيني 'نورافيس'، وجاشت عواطفه، ثم رفع وجهه إلى السماء وغمغم في ضراعة: تباركت يا أبانا في علياء سماءك... ها هم أبناؤك متناثرون على الجبال، مبعثرين في الأخاديد، يشاركون الدواب مراعيها

*"Nuravis'in gözlerinden yaşlar döküldü, duyguları kabardı, ardından başını göğe kaldırarak içten bir yalvarışla mırıldandı: Ey göklerdeki Babamız, sen yücesin... İşte çocukların dağlara dağılmış, vadilere serpilmiş, hayvanlarla otlaklarını paylaşmaktalar."*²³⁵

Bu lirik anlatımda, doğa ve gökyüzü imgeleri, Nuravis'in işsel yalnızlığını ve çaresizliğini ifade eder. "Dağlarda dağılmış, vadilere yayılmış" ifadeleri, karakterin sürgün hayatındaki hapsolmuşluk hissini sembolize eder. Doğa ile kurulan bu bağ, Nuravis'in özgürlüğe duyduğu özlemi ve onun hapsolmuşluk durumunu derinleştirir. Lirik anlatım, Nuravis'in Tanrı'ya olan serzenişini ve ruhsal yalnızlığını vurgulayarak okuyucunun karakterle duygusal bir bağ kurmasını sağlar.

b. Geleneksel Anlatı Kalıpları ve Arkaik Dil Kullanımı: Hikâyede kullanılan dil ve üslup, geleneksel Arap anlatı kalıplarını da yansıtır. "Binbir Gece Masalları"nı andıran bir üslup, hikâyeye hem egzotik bir atmosfer katmakta hem de kahramanın geçmişle olan bağını ifade etmektedir. Ayrıca, eski dönemlerin anlatı diline özgü olan kelimeler ve ifadeler hikâyede sıklıkla kullanılarak anlatıya tarihsel bir doku kazandırılmıştır.

بلغني أيها الملك السعيد

*"Duydum ki ey bahtiyar kral..."*²³⁶

Bu tür ifadeler, hikâyeye geleneksel bir masalsı hava katmakta ve okuyucuya hikâyenin geçtiği dönemle ilgili ipuçları vermektedir. Geleneksel üslup ve arkaik dil kullanımı, anlatıya otantik bir atmosfer kazandırır ve karakterlerin yaşadığı dünyayı daha gerçekçi kılar.

²³⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 49.

²³⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 48.

c. İç Monologlar ve İçsel Çatışmaların Dili: Nuravis'in içsel dünyası, sıkça içsel monologlar aracılığıyla okuyucuya sunulur. Bu içsel monologlar, karakterin içsel çatışmalarını ve psikolojik derinliğini gözler önüne serer. Bu tür bir anlatım dili, okuyucunun Nuravis'in yaşadığı duygusal çalkantıları daha iyi anlamasını sağlar.

لكن هذا شيء رهيب للغاية.

"Fakat bu çok korkunç bir şey..."²³⁷

Bu tür ifadeler, Nuravis'in içsel çatışmalarını ve çaresizlik hislerini ifade eder. Karakterin özgürlük arayışındaki zorlukları ve toplumsal baskılar karşısında yaşadığı psikolojik derinlik, içsel monologlarla derinleştirilmiştir.

3.6. Şeytânü's-Şâtır/Kurnaz Şeytan (الشيطان الشاطر)

3.6.1. Hikâye özeti

Hikâye, bir aile trajedisini işlerken, ana karakterin kardeşi Muhammed'in yaşadığı zorluklara tanık olmasını konu alır. Kardeşi Muhammed, devrimci faaliyetlere katıldığı için haksız yere cezalandırılmıştır. Ana karakter, hikâye boyunca bir yandan adaletin sağlanamamasına öfkelenirken, diğer yandan kendi içsel çatışmalarıyla yüzleşir. Behîce kocasına asla ihanet etmez ve kocasına olan sadakatini muhafaza etmeyi sürdürür. Muhammed hapisten çıkar ve ailesine tekrar kavuşur.

3.6.2. Yapı

3.6.2.1. Olay örgüsü

Olay örgüsü, ana karakterin kardeşi Muhammed'in yaşadığı adaletsizlikle yüzleşmesi etrafında gelişir. Ana karakter, evin içine girdiğinde kasvetli bir hava ve düzensiz ev eşyaları ile karşılaşır. Bu sahne, ailenin yaşadığı trajedinin ve kederin sembolüdür. Kardeşi Muhammed'in eşi Behîce ve çocukları, büyük bir acı içinde oturmaktadır. Ana karakter bu trajediye tanık olurken, adaletsizlik ve içsel hesaplaşmalarıyla mücadele eder. Olaylar, kardeşine yapılan haksızlık nedeniyle adaletin sorgulanması ve toplumsal düzenin eleştirisi etrafında şekillenir. Karakter, içsel bir yolculuğa çıkarak hem adalet arayışı hem de kişisel çatışmalarıyla yüzleşir.

²³⁷ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 60.

Hikâyede olay örgüsü, adım adım gelişen ve her aşamada anlatıcının içsel çatışmasını derinleştiren bir yapıya sahiptir. Olay örgüsünün bu yapı içinde ilerlemesi, anlatıcının yaşadığı ahlaki ikilemi, vicdan muhasebesini ve yasak aşkının yarattığı duygusal yoğunluğu daha belirgin hale getirir.

3.6.2.1.1. Serim: Muhammed'in tutuklanması ve anlatıcının tepkisi

Hikâye, anlatıcının abisi Muhammed'in bir gösteri sırasında tutuklanmasıyla başlar. Muhammed'in masum olduğunu bilen anlatıcı, bu durum karşısında büyük bir öfke ve çaresizlik yaşar. On yıl hapis cezası alan Muhammed, ailesini zor durumda bırakmıştır. Anlatıcı, abisinin yokluğunda onun ailesine sahip çıkma sorumluluğunu üstlenir ve Behîce ile çocuklarına destek olmaya karar verir.

Bu olay, hikâyenin temel çatışmasını başlatan bir katalizör görevi görür. Anlatıcının duyduğu öfke ve çaresizlik, onun adalet arayışını ve aileye olan bağlılığını gösterir. Abisinin masum olduğunu bilmesi, anlatıcının yaşadığı içsel gerilimi ve topluma karşı duyduğu güvensizliği artırır.

عشر سنوات أشغال شاقة؟

“On yıl ağır çalışma cezası mı?”²³⁸

Bu ifade, Muhammed'in aldığı cezanın ağırlığını ve ailenin yaşadığı şoku yansıtır. Anlatıcının öfkesi ve çaresizliği bu sözlerle açığa çıkar ve onun abisinin ailesine destek olma isteğini güçlendirir.

3.6.2.1.2. Yükselen eylem: anlatıcının aileye destek olma kararı ve Behîce'ye yakınlaşması

Muhammed'in tutuklanmasının ardından anlatıcı, abisinin yokluğunda Behîce ve çocuklarına yardımcı olmak için onların yanına daha sık gitmeye başlar. Bu karar, anlatıcının Behîce ile daha yakın bir ilişki kurmasına yol açar. Başlangıçta tamamen yardım etme ve destek olma amacıyla başlayan bu yakınlık, zamanla anlatıcının Behîce'ye karşı farklı duygular beslemeye başlamasıyla sonuçlanır. Bu aşama, anlatıcının yasak aşkının filizlenmeye başladığı, ancak kendisinin henüz bu duyguları anlamlandırmakta zorlandığı bir dönemdir. Anlatıcının aileye destek olma amacı, zamanla içsel bir çatışmaya dönüşecek olan yasak bir aşkın temelini oluşturur.

²³⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 65.

هأنذا ألقى نكتة فيضحك لها الأطفال، وها هي 'بهيجة' تبتسم، وتبدو أسنانها البيضاء النظيفة، وتتورد وجنتها.. وها هو إحساسي بالرغبة فيها يزداد.

“İşte bir fıkra anlatıyorum, çocuklar buna gülüyor. İşte Behîce gülümsüyor, temiz beyaz dişleri görünüyor; yanakları kızarıyor... Ve ona duyduğum arzu giderek artıyor.”²³⁹

Anlatıcının Yasak Aşkının Farkına Varması ve İçsel Çatışma: Anlatıcı, Behîce’ye karşı hissettiği duyguların sadece bir destek olma isteğinden öte olduğunu fark eder. Ona karşı duyduğu ilginin aslında bir aşka dönüştüğünü anlar, ancak bu yasak aşk, onun için bir vicdan muhasebesine ve ahlaki bir sorgulamaya dönüşür. Bu aşamada anlatıcı, bir yandan Behîce’ye karşı hislerini bastırmaya çalışırken, diğer yandan bu duyguların yanlış olduğunu bildiği için kendisini suçlu hissetmektedir.

Bu durum, anlatıcının içsel çatışmalarını daha da derinleştirir ve onun ruhsal çözülmesini hızlandırır. Anlatıcı, yasak aşkının toplumsal değerlerle çeliştiğini bilmesine rağmen bu duygularını bastırmakta zorlanır.

هل أنا نذل لأنني أبيح لنفسي مثل هذه الآمال المعربة؟

“Acaba böyle azgın umutlara kendimi kaptırdığım için aşağılık bir adam mıyım?”²⁴⁰

Bu ifade, anlatıcının yasak aşkının farkına vardığı anda yaşadığı suçluluk duygusunu ve içsel çatışmayı doğrudan ortaya koyar. Bu sözler, anlatıcının kendi değerleriyle çeliştiğini ve yasak aşkının yarattığı vicdan azabını açığa çıkarır.

3.6.2.1.3. Doruk noktası: Behîce’ye aşkını itiraf etme girişimi ve dirayetle karşılaşması

Hikâyenin doruk noktası, anlatıcının Behîce’ye karşı hislerini doğrudan açığa çıkardığı ve evlenme teklif ettiği sahnedir. Behîce’ye olan ilgisini kabul etmesi ve ona bu ilgisini ifade etmesi, anlatıcının tüm içsel çatışmalarının bir anlık dışı vurumudur. Bu sahne, anlatıcının içsel baskılarını bir kenara bırakarak tüm hislerini açığa çıkardığı ve ahlaki sınırları aştığı kritik bir andır.

فقلت وأنا كالحالم، ونظراتي تائهة في عينيها الجميلين: - بل أحبك لدرجة العبادة

“Ve hayal kuran biri gibi, gözlerim onun güzel gözlerinde kaybolmuş bir halde dedim ki: Seni taparcasına seviyorum.”²⁴¹

Ana Kahraman, Behîce’ye olan duygularını ifade etmek ister ve bu nedenle onu etkileme girişiminde bulunur. Ancak Behîce, anlatıcının bu yaklaşımına karşı sert bir tepki verir ve

²³⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

²⁴⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

²⁴¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

ahlaki bir duruş sergileyerek onun yasak aşkını reddeder. Behîce'nin bu tavrı, anlatıcı üzerinde derin bir etki yaratır ve onun kendini sorgulamasına neden olur. Bu olay, ana kahramanın içsel çözülme yaşadığı bir kırılma anıdır. Behîce'nin dirayetli duruşu, anlatıcının yaşadığı vicdan muhasebesini daha da derinleştirir ve onun ahlaki uyanış sürecinin başlangıcını oluşturur.

كلکم ذناب... الأخ يريد أن يأكل لحم أخيه.

“Hepiniz kurtlar gibisiniz... Kardeş kardeşinin etini yemek istiyor.”²⁴²

Behîce'nin bu sert tepkisi, anlatıcının yasak aşkına duyduğu utancı daha da artırır. Behîce, anlatıcının aşk itirafına karşı ahlaki değerleri ve sadakati ön planda tutarak ona sınırlarını hatırlatır.

3.6.2.1.4. Düşen eylem

Ana Kahramanın Behîce'ye olan aşkını itiraf etmesinin ardından, Behîce'nin ona tokat atarak tepki göstermesiyle hikâye çözülme aşamasına geçer. Behîce'nin tokadı, anlatıcıya gerçekleri ve sınırlarını hatırlatır. Bu tokat, ana kahramanın hayal dünyasından ve yasak arzularından uyanmasına neden olur. Bu aşamada ana kahraman, yaptığı hatayı fark eder ve derin bir pişmanlık içine girer.

ولم أفق من أحلامي إلا على صفة ترن على وجهي، ففغرت فمي لحظة وأنا أنظر إلى 'بهيجة'

“Hayallerimden ancak yüzüme inen tokatla uyandım; Behîce'ye bakarken bir an ağzım açık kaldı.”²⁴³

3.6.2.1.5. Çözüm: ana kahramanın pişmanlığı ve ahlaki uyanışı

Behîce'nin ona gösterdiği dirayetli duruş ve Muhammed'in serbest kalmasıyla birlikte, ana kahraman yaşamaya çalıştığı yasak aşkın yanlışlığını ve bunun kendisi üzerinde yarattığı yıkıcı etkiyi fark eder. Derin bir pişmanlık ve vicdan muhasebesi içine girer. Abisinin ailesine yardım etme amacının, onu yasak bir aşkın eşiğine sürüklediğini fark ederek ve Allah'tan kendisini bağışlamasını diler.

Bu son aşama, ana kahramanın ahlaki dönüşüm yaşadığı, içsel çatışmalarını sonlandırdığı ve yasak aşkının yarattığı yükten arındığı bir dönemdir. Pişmanlık, ana kahramanın karakter gelişimini tamamlar ve onun içsel uyanışını temsil eder.

²⁴² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 72.

²⁴³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 72.

Hikâyenin çözüm bölümünde ana kahraman, yaptığı hatanın büyüklüğünü kabul eder ve vicdan azabıyla yüzleşir. Kardeşinin serbest bırakılması ve anlatıcının onunla barışması, ana kahramanının kendi içsel dengesini yeniden kurma çabasını simgeler. Behîce'nin ana kahramana karşı gösterdiği sabır ve kendi kocasına olan sadakati, ana kahramanın hatasını anlamasını sağlar. Bu durum onun içsel bir arınma sürecine girmesini sağlar.

وابتسمت 'بهيجة' وقالت: - 'كفى'. 'ثم همست في أذني: 'لم أخبره بشئ'. 'وأثارني حسن تصرفها وقوة خلقها، نقلت في لهجة خطابية: - 'يا محمد... أحمد الله... لقد رزقك الله بأعظم زوجة في الوجود.

“Behîce gülümsedi ve 'yeter' dedi. Sonra kulağıma fısıldadı: 'Ona (Muhammed'e) hiçbir şey söylemedim.' Onun güzel olgun davranışı ve yüksek karakteri beni etkiledi, içten bir tonla: 'Ey Muhammed... Allah'a şükret... Sana dünyadaki en mükemmel eşi nasip etti.' dedim.”²⁴⁴

Hikâyenin olay örgüsü, anlatıcının yasak aşkı, ahlaki çatışmaları ve içsel dönüşümünü odak noktasına alarak yapılandırılmıştır. Çatışma, anlatıcının yasak duyguları ve ahlaki değerler arasındaki gerilimle başlar; yükselen eylem, bu duyguların güçlenmesiyle devam eder; düğüm, anlatıcının hislerini itiraf ettiği sahnede doruk noktasına ulaşır; çözülme, Behîce'nin tokadıyla başlar ve çözüm anlatıcının vicdan muhasebesiyle sona erer. Bu olay örgüsü yapısı, hikâyeye psikolojik bir derinlik kazandırır ve anlatıcının içsel yolculuğunu güçlü bir şekilde ifade eder.

3.6.2.2. Şahıs Kadrosu

3.6.2.2.1. Ana karakter (isimsiz erkek karakter)

Hikâyenin başkahramanı, adı tam olarak verilmemiş bir erkek karakterdir. Bu karakterin en belirgin özelliği, içsel çatışmalarının derinliği ve ahlaki ikilemlerle boğuşuyor olmasıdır. Kardeşi Muhammed'in başına gelen felaketin ardından aileye destek olmak için eve girer. Ancak bir yandan Behîce'ye karşı güçlü duygular beslemekte ve ona olan arzusunu bastırmaya çalışmaktadır. Karakter, toplumun dayattığı ahlaki ve toplumsal kurallar ile kişisel arzuları arasında kalmıştır.

Ana karakterin hikâyedeki rolü, bir yandan kardeşine destek olurken diğer yandan kendisiyle ve çevresindeki insanlarla yüzleşmesidir. Karakterin içsel çatışmaları, onun psikolojik derinliğini ortaya koyarken, adalet, merhamet, ihanet ve bağlılık temaları etrafında şekillenen bir ahlaki yolculuğa çıkar.

²⁴⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 73.

Ana Karakter Anlatıcı: (İçsel Çatışmanın ve Vicdan Muhasebesinin Temsilcisi) Hikâyenin birinci şahıs anlatıcısı, abisi Muhammed'in haksız yere tutuklanmasından sonra ailesine destek olma sorumluluğunu üstlenir. Ana kahraman, başlangıçta abisinin eşi Behîce'ye yardım etmeyi ve çocuklarına kol kanat germeyi görev edinirken, zamanla Behîce'ye karşı yasak bir aşk duymaya başlar. Bu yasak aşk, anlatıcı için içsel bir çatışma ve ahlaki bir ikilem haline gelir. Kendi duygularıyla mücadele eden anlatıcı, toplumun değerleri ve aile bağlılığı arasında bir çıkmaza girer. Hikâye boyunca anlatıcının yaşadığı bu ahlaki sorgulamalar ve vicdan muhasebesi, onun karakter gelişiminin ana eksenini oluşturur.

رحمتك يا رب.

“Merhamet et ya Rab.”²⁴⁵

Bu cümle, anlatıcının içsel çözülme noktasına geldiği ve Tanrı'dan af dilediği bir anda sarf ettiği bir ifadedir. Bu an, onun yaşadığı suçluluk duygusunun doruk noktasını temsil eder ve içsel çatışmasının sona ermeye başladığını gösterir. Anlatıcı, yasak aşkının yarattığı vicdan azabını Tanrı'nın merhametine sığınarak hafifletmek ister.

3.6.2.2.2. Behîce: sadakat ve ahlaki değerlerin temsilcisi

Behîce, hikâyede anlatıcının ahlaki değerlerle yüzleşmesini sağlayan, güçlü ve dirayetli bir karakterdir. Eşinin tutuklanması sonrasında çocuklarıyla birlikte zor bir hayat sürmeye çalışan Behîce, hem sabırlı hem de güçlü bir kadındır. Anlatıcının yasak aşk itirafına karşı gösterdiği direnç ve ahlaki duruş, onun sadakatini ve ahlaki değerlerine olan bağlılığını yansıtır. Behîce, toplumun kabul ettiği değerleri temsil ederken, anlatıcının yaşadığı içsel çatışmayı da bir ayna gibi ortaya koyar.

كلکم ذناب... الأخ يريد أن يأكل لحم أخيه.

“Hepiniz kurtlar gibisiniz... Kardeş kardeşinin etini yemek istiyor.”²⁴⁶

Behîce'nin bu sert tepkisi, anlatıcının yasak aşkını reddettiğini ve ona karşı duyduğu öfkeyi ifade eder. Bu cümle, Behîce'nin sadakat ve aile değerlerine bağlılığını gösterirken anlatıcının içsel çatışmasını derinleştirir. Behîce, bu sözlerle anlatıcıya sınırlarını hatırlatır ve ahlaki duruşunu ortaya koyar.

عشر سنوات أشغال شاقة؟

²⁴⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 66.

²⁴⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

“On yıl ağır çalışma cezası mı?”²⁴⁷

Behîce’nin bu cümlesi, kocasının aldığı ağır cezanın şokunu ve yaşadığı çaresizliği yansıtır. Behîce’nin bu duruma karşı duyduğu üzüntü ve keder, onun karakterindeki dirayeti daha da belirgin hale getirir. Eşinin zor durumda olması, Behîce’nin sabır ve metanetle ailesini ayakta tutmasını gerektirir.

أتعزيني لهذا الحد؟

“Bu kadar mı seviyorsun beni?”²⁴⁸

Behîce, ana karakterin kendisine duyduğu yasak aşkın boyutunu anlamaya çalışır. Bu soru, onun ana karaktere karşı duyduğu şaşkınlığı ve aynı zamanda onun duygularını sorgulama ihtiyacını gösterir. Behîce, anlatıcının duygusal karmaşasını ortaya çıkaran bir soru sorarak onun yaşadığı içsel çatışmayı daha da karmaşık hale getirir.

إنني سعيدة بلفتك الكريمة... وعطفك الكبير

“Nazik dikkatin ve büyük şefkatin için mutluyum.”²⁴⁹

Bu cümle, Behîce’nin anlatıcıya olan teşekkürünü ve ona duyduğu saygıyı ifade eder. Behîce, anlatıcının yardımını takdir etse de aralarındaki sınırları koruyarak ona olan mesafesini hissettirir. Behîce’nin bu mesafeli tutumu, anlatıcının duygusal karmaşasını daha da artırır.

3.6.2.2.3. Muhammed: masumiyetin ve toplumsal baskının kurbanı

Muhammed, toplumun haksız yere cezalandırdığı masum bir bireyi temsil eder. Siyasi bir gösteri sırasında haksız yere tutuklanan ve on yıl ağır hapis cezasına çarptırılan Muhammed, ailesini ve eşini zor bir duruma bırakır. Muhammed’in bu durumu, anlatıcı üzerinde bir baskı oluşturur ve onu ailesine yardım etme sorumluluğu altında zor bir duruma sokar. Muhammed’in yokluğu, anlatıcının Behîce’ye karşı yasak bir aşk duymasına zemin hazırlar ve onun içsel çatışmasının temelini oluşturur.

إنه لم يقتل ولم يسرق

“O ne öldürdü ne de çaldı.”²⁵⁰

Bu cümle, Muhammed’in masumiyetini ve toplumun ona haksız yere yüklediği suçlamaları gösterir. Muhammed, anlatıcının gözünde bir masumiyet sembolüdür ve onun

²⁴⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 65.

²⁴⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

²⁴⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 71.

²⁵⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 65.

haksız yere ceza alması, anlatıcının vicdan muhasebesini derinleştirir. Muhammed'in masumiyeti, anlatıcının yaşadığı içsel çatışmayı daha da karmaşık hale getirir.

وتصورت أخي محمدًا ذا الخمسة والثلاثين ربيعًا بعوده المنحني، فقد كان ذا قتب، وجسمه الممتلئ، وحرصه على دينه وبيته، وإخلاصه لزوجته وأولاده.

“Otuz beş baharı geride bırakmış olan kardeşim Muhammed'i, eğilmiş bedeniyle, kambur duruşuyla, dolgun vücuduyla, dinine ve evine olan bağlılığını, eşine ve çocuklarına duyduğu sadakati düşündüm.”²⁵¹

Bu betimleme, Muhammed'in karakterini ve ailesine olan bağlılığını yansıtır. Anlatıcı, abisinin sadık bir eş ve sorumluluk sahibi bir adam olduğunu hatırlarken, Behîce'ye karşı duyduğu yasak aşk nedeniyle yaşadığı suçluluk duygusu daha da derinleşir. Muhammed'in bu özellikleri, onun karakterindeki masumiyeti ve aileye olan düşkünlüğünü ifade eder.

أخي الذي يقضي أيامه في الليمان تبتهت شيئاً فشيئاً

“Hapishanede günlerini geçiren kardeşimin hatırası ise yavaş yavaş silikleşiyordu.”²⁵²

Muhammed'in cezaevindeki zor günleri, anlatıcının vicdan muhasebesini daha da ağırlaştırır. Muhammed'in haksız yere hapsedilmesi, anlatıcının yaşadığı içsel çatışmayı ve suçluluk duygusunu güçlendirir. Muhammed, bu hikâyede toplumsal adaletsizliğin bir sembolü olarak anlatıcının ahlaki uyanışını tetikler.

3.6.2.2.4. Çocuklar: masumiyetin ve kurban olmanın temsilcileri

Muhammed ve Behîce'nin çocukları, hikâyede masumiyetin ve toplumsal baskının kurbanı olan bireyleri simgeler. Onların varlığı, anlatıcının vicdan muhasebesini daha da ağırlaştıran bir unsur olarak işlev görür. Çocuklar, anlatıcının içinde bulunduğu ahlaki ikilemi daha karmaşık hale getirir ve onun Behîce'ye karşı beslediği yasak aşkın yarattığı suçluluk duygusunu yoğunlaştırır.

كانت بهيجة غارقة في ملابسها السوداء، وحولها أولادها الأربعة ثلاث بنات وطفل، كلهم دون العاشرة

“Behîce, siyah giysilerine bürünmüş bir halde, hepsi on yaşın altında dört çocuğu - üç kız ve bir erkek - etrafında.”²⁵³

Bu ifade, çocukların yaşadığı masumiyet ve savunmasızlık durumunu gösterir. Çocukların varlığı, anlatıcının yaşadığı suçluluk duygusunu artırır ve onun içsel

²⁵¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 66.

²⁵² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

²⁵³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 63.

çatışmasını daha da derinleştirir. Çocuklar, anlatıcı için hem masumiyetin birer simgesi hem de yaşadığı ahlaki bunalımın bir parçası olarak hikâyeye katkıda bulunur.

3.6.2.3. Zaman

Hikâyede zaman kullanımı, analepsis (geriye dönüşler)²⁵⁴ ve şimdiki zaman arasında değişen bir yapıya sahiptir. Ana karakterin şu an yaşadığı olaylar, geçmişte yaşadığı deneyimlerle ilişkilendirilir. Bu geçişler, karakterin içsel gelişimini ve hikâyenin dramatik yapısını güçlendirmek için kullanılır. Hikâyenin şimdiki zamanında karakter, kardeşine yapılan adaletsizliği sorgularken, geçmişte aldığı dersler ve ailesiyle yaşadığı ilişkilerle yüzleşir. Zaman, karakterin duygusal ve zihinsel yolculuğunu anlamamız için önemli bir araç olarak kullanılmıştır.

Hikâyede zaman unsuru, olayların sıralanışını, anlatıcının içsel çatışmalarını ve karakterlerin duygusal gelişimini şekillendirir. Zamanın geçtiğine dair yapılan vurgular, anlatıcının Behîce'ye karşı duyduğu yasak aşkın giderek büyüdüğünü ve bu duyguların onun üzerinde yarattığı vicdan azabını derinleştirdiğini gösterir. Zaman unsuru, anlatıcının yaşadığı pişmanlık ve ahlaki dönüşüm süreciyle paralel olarak ilerler ve hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir.

3.6.2.3.1. Geçmişe dönük anılar ve zamanın etkisi

Hikâye boyunca anlatıcı, geçmişte yaşanan olayları hatırlayarak olaylara karşı geliştirdiği duygusal tepkilerini açığa çıkarır. Anlatıcının bu anılar üzerinde durması, zamanın geriye dönüş şeklinde kullanıldığı bir teknikle, karakterin içsel yolculuğunu daha anlaşılır kılar.

تصورت أخي محمدًا ذا الخمسة والثلاثين ربيعًا بعوده المنحني، فقد كان ذا قتب، وجسمه الممتلى، وحرصه على دينه وبيته، وإخلاصه لزوجته وأولاده .

*“Otuz beş baharı geride bırakmış olan kardeşim Muhammed'i, eğilmiş bedeniyle, kambur duruşuyla, dolgun vücutuyla, dinine ve evine olan bağlılığını, eşine ve çocuklarına duyduğu sadakati düşündüm.”*²⁵⁵

²⁵⁴ “Romanda bir kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçilandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler geçmişe dönülerek verilir.” Bk. Tekin, *Romanın Unsurları*, 185. “Hâlihazırda yaşanmakta olan bir durumu veya bir düşünceyi desteklemek, dolayısıyla güncel olanla yakın geçmişte kalan lehimlemek için, bu tip geriye dönüşe başvurulur. Bazen, bu uygulama kapsamında canlandırılan bilgiler okuyucunun da bilgisi dahilinde olabilir. Olanlar bir kere daha hatırlatılır; yaşanan tekrarlanır.” Bk. Tekin, *Romanın Unsurları*, 186.

²⁵⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 66.

Bu alıntı, anlatıcının geçmişe dönük bir bakışla abisinin kişilik özelliklerini ve ailesine olan bağlılığını hatırlamasını sağlar. Bu geri dönüş, anlatıcının içinde bulunduğu ahlaki ikilemi daha derinleştirir; çünkü abisinin yokluğunda onun eşi Behîce'ye duyduğu yasak aşk, zaman geçtikçe daha da büyümektedir. Anlatıcının abisine olan bağlılığı ile ona ihanet etme duygusu arasındaki çatışması, geçmişin sık sık hatırlanmasıyla güçlenir.

3.6.2.3.2. Belirli günler ve tarihlerin kullanımı

Zaman unsuru, hikâyede yalnızca kişisel gelişim ve duygusal çatışma olarak değil, aynı zamanda olayların toplumsal bir bağlama yerleştirilmesi için de kullanılır. Belirli tarihlerin verilmesi, dönemin siyasi atmosferini ve karakterler üzerindeki baskısını yansıtır.

ثم وهو يقطع الحجر في الجبل تحت الشمس أو في زمهرير الشتاء.

“Sonra onu güneşin altında ya da kışın dondurucu soğukunda taş kırarken hayal ettim.”²⁵⁶

Bu cümle, zamanın geçişini kış ve yaz gibi belirli mevsimlerle vurgular. Abisinin yıllarca hapisanede çalışmak zorunda kalacağını ve bu süreçte ailesinden uzak kalacağını düşünmek, anlatıcıda derin bir pişmanlık ve suçluluk hissi uyandırır. Bu mevsimsel vurgular, zamanın anlatıcı için nasıl bir yük haline geldiğini ve abisinin çektiği zorlukların onun vicdan muhasebesini daha da ağırlaştırdığını gösterir.

3.6.2.3.3. Geçmiş zamanın kullanımı ve anlatıcının anıları

Anlatıcı, abisinin tutuklanmasından önceki dönemi sık sık hatırlar ve abisiyle olan anılarında kendisini sorgulama ihtiyacı duyar. Bu geçmişe dönük düşünceler, zamanın anlatıcı üzerinde nasıl bir yük oluşturduğunu ve onun yaşadığı ahlaki çatışmayı nasıl derinleştirdiğini ortaya koyar.

لكن حذار أن تحسب أنني ميت الضمير، خسيس الطباع

“Ancak, sakın beni vicdanı ölmüş, aşağılık bir adam sanma.”²⁵⁷

Anlatıcı, Behîce'ye karşı hissettiği duygular nedeniyle kendisini suçlu hissetmektedir. Bu ifade, zamanın geçişiyle birlikte suçluluk duygusunun daha da yoğunlaştığını gösterir.

²⁵⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 66.

²⁵⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 67.

Anlatıcı, geçmişteki olayları hatırladıkça, vicdan azabı daha da ağırlaşmakta ve içsel çatışması derinleşmektedir.

3.6.2.3.4. Günlerin ve saatlerin geçişi ile duygusal çöküş

Anlatıcı, Behîce'ye olan duygularını bastırmakta zorlanır ve her geçen gün, bu yasak aşkın yarattığı vicdan azabını daha fazla hissetmeye başlar. Zamanın akışı, onun duygusal çöküşünü hızlandırır ve ahlaki değerlerle olan mücadelesini daha görünür hale getirir.

ومر عليّ فترة صمتٍ قصيرة، أدركت خلالها أن هذا الجو الثقيل يضغط على صدري .

“Kısa bir sessizlik anı yaşadım ve bu sırada bu kasvetli atmosferin göğsüme baskı yaptığını fark ettim.” ²⁵⁸

Bu cümle, zamanın akışının anlatıcı üzerindeki psikolojik etkisini gösterir. Sessizlik ve bekleyiş, onun içsel çatışmasını ve yaşadığı ahlaki bunalımı daha da artırmaktadır. Zamanın yavaş geçmesi, anlatıcının ruh halini daha karamsar hale getirir ve yasak aşkının yarattığı suçluluk duygusunu yoğunlaştırır.

3.6.2.3.5. Zamanın akışı ve anlatıcının vicdan muhasebesi

Anlatıcı, Behîce'ye duyduğu yasak aşk nedeniyle vicdan muhasebesi yaparken, zamanın geçişi onun için daha ağır bir hal alır. Bu yasak aşkın zamanla daha da derinleşmesi, anlatıcının kendi değerleriyle çatışmasını artırır.

وهكذا ظلمت شهوراً طويلة نهباً للقلق، يدفعني هواي إليها ويذودني خوفي بعيداً عنها.

“Böylece aylarca endişe içinde kıvrandım, arzularım beni ona doğru iterken, korkularım beni ondan uzaklaştırıyordu.” ²⁵⁹

Bu alıntı, zamanın aylarca süren bir içsel çatışmaya dönüştüğünü ve anlatıcının Behîce'ye olan yasak aşkı ile ahlaki değerleri arasında sıkışıp kaldığını gösterir. Anlatıcının bu çelişkili duygularla geçen aylar boyunca yaşadığı vicdan azabı, zamanın geçişiyle daha da ağırlaşır.

3.6.2.3.6. Bekleyiş ve çözüm süreci

Hikâyenin sonunda, abisinin serbest bırakılması ve Behîce'nin ona gösterdiği dirayet, anlatıcının yaşadığı içsel çatışmayı sona erdirir. Bu bekleyiş, onun pişmanlık duygusunu daha da güçlendirir ve zamanın ağırlığı altında ezildiğini hissettirir.

²⁵⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 64.

²⁵⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 70.

“Onun tokadıyla tüm kuruntularımın ve hayallerimden uyandım.”²⁶⁰

Bu ifade, zamanla biriken pişmanlık ve utancın anlatıcıda bir aydınlanmaya dönüştüğünü gösterir. Anlatıcının yaşadığı uzun süreli bekleyiş ve vicdan muhasebesi, Behîce’nin ona verdiği sert tepkiyle bir çözüm noktasına ulaşır. Zamanın geçişi, onun ahlaki uyanışını tamamlayan bir unsur olur.

3.6.2.3.7. Zamanın hikâye üzerindeki etkisi ve temaya katkısı

Hikâyede zaman, anlatıcının içsel çatışmalarını, pişmanlık duygusunu ve ahlaki değerlerle yaşadığı mücadeleyi belirginleştiren bir unsurdur. Anlatıcı, abisinin yokluğunda geçen her anın ağırlığını hisseder ve Behîce’ye karşı beslediği yasak aşkın her geçen gün daha da büyüdüğünü fark eder. Zamanın bu ilerleyişi, onun duygusal yoğunluğunu artırarak ahlaki sorgulamasını derinleştirir.

Zamanın Ağır Geçişi ve İçsel Çatışma: Zamanın yavaş geçişi, anlatıcının içsel çatışmasını daha belirgin hale getirir. Sessizlik, yalnızlık ve bekleyiş, onun içsel yolculuğunu derinleştirir.

Mevsimsel Vurgular ve Duygusal Çöküş: Kış ve yaz gibi mevsimlerin vurgulanması, abisinin hapisanede yaşadığı zorlukları hatırlatan bir unsur olarak kullanılır ve anlatıcının suçluluk duygusunu artırır.

Aylarca Süren Çelişki ve Endişe: Aylar boyunca süren içsel çatışma ve ahlaki sorgulama, anlatıcının duygusal çöküşünü hızlandırır ve onun ahlaki uyanışını hazırlayan bir süreç olur.

Zamanın Bekleyişi ve Çözüm: Bekleyişin sona ermesiyle birlikte anlatıcının pişmanlık duygusu daha görünür hale gelir ve hikâyenin sonunda ahlaki bir uyanışa dönüşür.

3.6.2.4. Mekân

Hikâyede mekân, karakterlerin ruh hallerini yansıtan ve içsel çatışmalarını ifade eden önemli bir unsurdur. Muhammed’in evi, karanlık ve kasvetli bir atmosferle betimlenir. Evdeki düzensizlik, ailenin yaşadığı travmanın fiziksel bir yansımasıdır. Salon, Behîce ve çocuklarının oturduğu yer, üzüntü ve çaresizliğin merkezi olarak görülür. Ev, sadece

²⁶⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda karakterlerin içinde bulunduğu içsel karanlığı simgeler. Mekânlar, hikâyenin duygusal yoğunluğunu artıran ve olayların dramatik etkisini güçlendiren birer araç olarak işlev görür. Hikâyede zamanın içsel çatışmaların görünürlüğünü artıran, dramatik yapıyı destekleyen ve temayı güçlendiren bir unsur olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır. Hikâyede ana mekân olan evin dışında kullanılan diğer mekânlar, hikâyenin tematik yapısını derinleştirir ve anlatıcının içsel çatışmalarını daha güçlü bir şekilde ifade eder. Hapishane, anlatıcının kardeşine karşı hissettiği suçluluğu, toplumun bireyler üzerindeki baskısını ve adaletsizlik duygusunu yansıtır. Sokaklar, toplumsal huzursuzluğun ve bireysel bunalımın bir sahnesi olarak işlev görürken; Kahire yangını, anlatıcının içsel karmaşasının sembolik bir ifadesi olarak hikâyeye katkı sağlar. Bu mekânlar, anlatıcının yaşadığı ahlaki ikilemi ve duygusal karmaşayı destekleyerek hikâyeye psikolojik bir derinlik kazandırır ve okuyucunun karakterin ruhsal dünyasını daha yakından hissetmesini sağlar.

3.6.2.4.1. Muhammed'in evi: yoksulluk ve çaresizliğin simgesi

Muhammed'in evi, yoksulluğu, çaresizliği ve karakterlerin içinde bulunduğu zor durumu simgeler. Evin bakımsız ve dağınık hali, anlatıcının içsel çatışmasını besleyen bir unsur olarak işlev görür. Behîce ve çocuklarının zor durumda olması, evin kasvetli atmosferiyle birleşerek anlatıcının yaşadığı vicdan muhasebesini yoğunlaştırır. Evin bu sembolik anlamı, anlatıcının içsel dünyasında yaşadığı karmaşayı ve duygusal çöküşü derinleştirir.

وفي الصالة وجدت الأواني المنزلية ملقاة بإهمال، دون أن تتناولها يد بالتنظيف والتنسيق .

“Salonda, kap kacağın dağınık bir şekilde bırakıldığını, hiçbir elin onları temizleyip düzenlemediğini gördüm.”²⁶¹

Bu betimleme, evin bakımsız ve düzensiz haliyle ailenin yaşadığı çaresizliği ve umutsuzluğu ortaya koyar. Anlatıcının gözünden evin dağınıklığını görmek, onun içsel çatışmasını derinleştirir. Evin bu kasvetli hali, anlatıcının Behîce'ye karşı hissettiği yasak aşkı körükleyen bir unsur olarak anlatının içine yerleştirilmiştir.

ووجدت الكنبه ذات الفراش الممزق ملجأ للدجاج الذي لم يجد من يزوده عنها .

“Kırık dökük kanepayı,onu koruyacak kimse bulamayan tavuk için bir sığınak olarak buldum.”²⁶²

²⁶¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 63.

²⁶² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 63.

Bu ifade, evdeki bakımsızlık ve umursamazlık halini güçlendirir. Evin sahipsiz ve dağınık olması, anlatıcının vicdan muhasebesini artıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu durum, anlatıcının Behîce ve çocuklarına olan merhamet ve yardım etme isteğini güçlendirirken, aynı zamanda onun yasak aşkına zemin hazırlar.

a. Mekânın Psikolojik Yansıması ve Anlatıcının Ruh Hali: Mekân, anlatıcının içsel çatışmalarını ve yaşadığı ahlaki ikilemi daha görünür hale getirir. Muhammed'in evinin kasvetli ve huzursuz yapısı, anlatıcının ruh halini etkiler ve onu daha da karmaşık bir duygusal duruma sürükler. Mekânın bu sembolik işlevi, anlatıcının yaşadığı vicdan azabını daha yoğun bir şekilde hissetmesine neden olur.

أحسستُ تَوَافِي هذه الدَّقِيقَةِ بِالْجَوِّ الْكُثِيبِ، الَّذِي يَظِلُّ كُلَّ رُكْنٍ مِنْ أَرْكَانِهِ... الصَّمْتُ، الذَّهْوُلُ، الْحُزْنُ.

*"Bu anda evin her köşesine sinmiş kasvetli bir havayı hissettim... sessizlik, şaşkınlık, hüznün."*²⁶³

كَانَتْ بِهَيْجَةٍ غَارِقَةً فِي مَلَابِسِهَا السُّودَاءَ، وَحَوْلَهَا أَوْلَادُهَا الْأَرْبَعَةُ ثَلَاثَ بَنَاتٍ وَطِفْلٍ، كُلُّهُنَّ دُونَ الْعَاشِرَةِ

*"Behîce, siyah giysilerine bürünmüş bir halde, hepsi on yaşın altında dört çocuğu - üç kız ve bir erkek - etrafında."*²⁶⁴

Bu ifadeler, Behîce'nin çocuklarıyla birlikte çaresiz bir halde olduğunu ve evin kasvetli atmosferinin bu durumu nasıl güçlendirdiğini gösterir. Çocukların varlığı, anlatıcının yaşadığı suçluluk duygusunu daha da derinleştirir ve onun yasak aşkına karşı duyduğu vicdan azabını artırır. Evin kasvetli yapısı, çocukların masumiyetini daha da belirgin hale getirir ve anlatıcının ahlaki çatışmasını güçlendirir.

b. Mekân ve Toplumsal Baskının Simgesi Olarak Muhammed'in Evi: Muhammed'in evi, yalnızca bir aile yaşam alanı değil, aynı zamanda toplumun bireyler üzerindeki baskısının bir simgesi olarak da kullanılır. Muhammed'in haksız yere tutuklanması ve ailesinin yaşadığı yoksulluk, evin sembolik anlamını güçlendirir. Evin içinde yaşanan çaresizlik ve umutsuzluk, dönemin toplumsal adaletsizliğine bir eleştiri olarak hikâyede yer alır. Bu durum, anlatıcının topluma karşı duyduğu öfkeyi artırırken, onun içsel çatışmasını da derinleştirir.

c. Mekânın Anlatıcı Üzerindeki Psikolojik Baskısı

أَدْرَكْتُ خِلَالَهَا أَنَّ هَذَا الْجَوَّ الثَّقِيلَ يَضْغُطُّ عَلَى صَدْرِي، وَيُوشِكُ أَنْ يَحْبِسَ أَنْفَاسِي.

²⁶³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 63.

²⁶⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 63.

“Bu ağır atmosferin göğsüme baskı yaptığını ve neredeyse nefesimi keseceğini fark ettim.”²⁶⁵

Bu betimleme, evin atmosferinin anlatıcı üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı açıkça ortaya koyar. Evin kasvetli ve huzursuz yapısı, anlatıcının ruh halini daha da karmaşık hale getirir ve onun yasak aşkı nedeniyle yaşadığı vicdan azabını yoğunlaştırır. Anlatıcının nefes almakta zorlanması, içsel çatışmalarının onu nasıl etkilediğini gösterir.

3.6.2.4.2. Hapishane

Kardeşin Muhammed'in tutulduğu hapishane, anlatıcının içsel çatışmasını ve ahlaki çelişkisini derinleştiren sembolik bir mekândır. Hapishane, hem adalet sisteminin işleyişine dair bir eleştiri sunar hem de anlatıcının yaşadığı suçluluk duygusunun bir yansımasıdır. Muhammed'in haksız yere mahkûm edilmesi, anlatıcı üzerinde derin bir etki bırakır ve içsel çatışmalarını daha da karmaşık hale getirir. Hapishane, aynı zamanda anlatıcının kendi iç dünyasında yaşadığı daralma hissinin somut bir simgesidir.

تصورت أخي 'محمداً' ذا الخمسة والثلاثين ربباً بعوده المنحني، فقد كان ذا قتب، وجسمه الممتلئ، وحرصه على دينه وبيته، وإخلاصه لزوجته وأولاده، وحياته المليئة بالجهاد والصبر في سبيل لقمة العيش، تصورته وهو في اليمان بملابسه الزرقاء.

“Otuz beş baharı geride bırakmış olan kardeşim Muhammed'i, eğilmiş bedeniyle, kambur duruşuyla, dolgun vücuduyla, dinine ve evine olan bağlılığını, eşine ve çocuklarına duyduğu sadakati ve Onun, ekmek parası uğruna mücadele ve sabırla dolu hayatını düşündüm; onu hapishanede mavi giysileriyle hayal ettim.”²⁶⁶

Bu betimleme, hapishanenin karakter üzerindeki etkisini ve anlatıcının kardeşine duyduğu üzüntü ve pişmanlığı yansıtır. Hapishane, anlatıcının içsel çatışmasını artırarak suçluluk duygusunu güçlendirir ve hikâyenin dramatik yapısına katkıda bulunur.

3.6.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Hikâye, birinci şahıs anlatıcı ile anlatılmaktadır. Bu tür bir anlatıcı, okuyucuya anlatıcının düşüncelerine, duygularına ve içsel çatışmalarına doğrudan erişim imkânı verir. Anlatıcı, olayları kendi bakış açısıyla aktardığından, hikâyede yaşanan her şey onun algıları, duyguları ve yorumları aracılığıyla sunulur. Bu anlatıcı türü, hikâyenin duygusal yoğunluğunu artırarak anlatıcının içsel dünyasını daha güçlü bir şekilde yansıtır.

²⁶⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 64.

²⁶⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 66.

3.6.2.5.1. Kahraman bakış açısı

Anlatıcının birinci şahıs bakış açısına sahip olması, okuyucunun onunla empati kurmasını sağlar. Ancak, birinci şahıs anlatıcılar genellikle olayları kendi perspektiflerinden aktardıkları için, anlatının tamamen güvenilir olmadığı durumlar ortaya çıkabilir. Bu hikâyede de anlatıcı, yaşadığı yasak aşk, vicdan muhasebesi ve içsel çatışmalar nedeniyle bir güvenilirmez anlatıcı örneği sergilemektedir. Anlatıcı, duygusal ve psikolojik bunalımını anlatırken kendi kendisiyle çelişkiye düşebilir, hissettiklerini abartabilir veya gerçekleri tam olarak yansıtmayabilir.

3.6.2.5.2. Güvenilmez anlatıcı ve psikolojik derinlik

Anlatıcının güvenilirmez oluşu, hikâyeye psikolojik bir derinlik kazandırır. Güvenilmez anlatıcı,²⁶⁷ hikâyeyi sadece kendi perspektifinden ve hissettiklerinden hareketle anlatırken okuyucu, olayların tam olarak ne şekilde geliştiğini onun bakış açısına bağımlı bir şekilde öğrenir. Anlatıcı, olayları kendi yorumları ve duygusal tepkileri ile renklendirerek sunar. Hikâye boyunca yaşadığı pişmanlık, özlem, arzu ve vicdan azabı anlatıcının psikolojik yapısını daha iyi anlamamızı sağlar.

لكن حذار أن تحسب أنني ميت الضمير خسيس الطباع فأنا لم آخذ الأمر ببساطة، ولم أستسلم لعاطفتي استسلاماً كاملاً، بل كانت نفسي ميدان صراع عنيف لا يهدأ.

“Ama sakın beni vicdansız ya da aşağılık bir karakter olarak görme. Bu durumu basitçe kabullenmedim, duygularıma tamamen boyun eğmedim. Aksine, içimde dinmeyen şiddetli bir çatışmanın yaşandığı bir meydan vardı.”²⁶⁸

Bu alıntı, anlatıcının kendini sürekli savunma ve açıklama çabası içinde olduğunu gösterir. Bu savunma, okuyucuda anlatıcının güvenilirliğine dair bir sorgulama yaratır; çünkü anlatıcı, sürekli olarak kendi duygularını aklamaya çalışmakta ve yaşadığı ahlaki çelişkiye rağmen kendini haklı görme eğilimindedir. Güvenilmez anlatıcı kullanımı,

²⁶⁷ Güvenilmez anlatıcı, okuyucu üzerinde tam anlamıyla güven sağlamak yerine okurun şüpheye düşmesini sağlayan bir anlatıcı türüdür. Wayne C. Booth’un “güvenilmez anlatıcı” kavramını ortaya atması, anlatıcının ima edilen yazarla uyuşmadığı durumlarda güvenilirmez bir anlatımın oluştuğunu vurgular. Eğer anlatıcı, metindeki olayları ve karakterleri tarafsız veya nesnel bir şekilde sunmuyorsa, bu anlatıcının güvenilirliği sorgulanır. Okur, anlatıcının çelişkili veya eksik ifadelerinden yola çıkarak güvenilirmez anlatıcının izlerini sürer. Örneğin, metindeki anlatıcı kendini dürüst gösterirken bazı detayları kasıtlı olarak saklar veya olayları çarpıtırsa, bu anlatımda güvenilirmezliğin doğduğuna işaret eder. Bk. Sümeyye Samat – Hayrunisa Topçu, “Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?” Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 25 (2022), 446-459.

²⁶⁸ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gâden*, 67.

hikâyeye psikolojik derinlik katarak anlatıcının içsel çatışmalarının daha güçlü bir şekilde hissedilmesini sağlar.

3.6.2.5.3. İçsel monologlar ve subjektif bakış açısı

Anlatıcı, içsel monologlar aracılığıyla duygusal ve ahlaki ikilemlerini okuyucuya açar. Bu monologlar, anlatıcının yasak aşk nedeniyle yaşadığı içsel çatışmayı ve kendini yargılama sürecini doğrudan ortaya koyar. İçsel monolog kullanımı, anlatıcının bakış açısının subjektif olduğunu daha belirgin hale getirir. Anlatıcı, olayları kendi arzuları ve pişmanlıkları çerçevesinde yorumlayarak okuyucunun kendi içsel çatışmalarını derinlemesine anlamasını sağlar.

هل أنا نذل لأنني أبيح لنفسي مثل هذه الآمال المعريدة؟

“Acaba böyle azgın umutlara kendimi kaptırdığım için aşağılık bir adam mıyım?”²⁶⁹

3.6.2.5.4. Duygusal yoğunluk ve bakış açısının etkisi

Hikâyede kullanılan birinci şahıs anlatıcı, olayları duygusal yoğunlukla aktarır. Anlatıcının kendi hislerini, korkularını, arzusunu ve suçluluğunu subjektif bir bakış açısıyla ifade etmesi, hikâyeyi duygusal olarak daha yoğun bir hale getirir. Bu bakış açısı, anlatıcının yasak aşk ve vicdan azabı arasındaki gelgitlerini okuyucunun doğrudan hissetmesine olanak tanır.

كانت الأيام تمر ، وكنت أنا في شبه دوامة عنيفة تدور بي دوراً مجنوناً.

“Günler geçiyordu, ben ise şiddetli bir girdabın içinde deli gibi dönüp duruyordum.”²⁷⁰

Burada anlatıcı, yaşadığı içsel karmaşayı ve duygusal çalkantıyı “şiddetli bir girdap” olarak tanımlar. Bu tür betimlemeler, anlatıcının yaşadığı yoğun duyguları doğrudan okuyucuya aktarır. Bakış açısının subjektif olması, anlatıcının duygu durumunun hikâyenin bütününe nüfuz etmesine neden olur ve hikâyeye psikolojik bir derinlik katar.

3.6.3. Tema: adalet ve yasak aşk

Hikâyede işlenen ana temalar, adalet, haksızlık, yasak aşk, iç çatışma, sadakat, bağlılık ve fedakârlık gibi evrensel konular etrafında şekillenir. Ana karakterin kardeşine yapılan haksızlık karşısındaki öfkesi, adalet arayışını ve toplumsal düzenin eleştirisini ön plana

²⁶⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

²⁷⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

çıkartır. Kardeşi Muhammed'e olan bağlılığı, Behîce'ye duyduğu karmaşık duygularla birleşir ve karakterin yaşadığı içsel çatışmaları derinleştirir. Ayrıca hikâyede kişisel arzular ve toplumsal sorumluluklar arasındaki çatışma önemli bir tema olarak işlenir. Karakterin Behîce'ye karşı hissettikleri, kişisel arzuları ile toplumsal normlar arasında kalışını simgeler.

3.6.3.1. Yasak aşk ve ahlaki çatışma

Anlatıcının Behîce'ye karşı duyduğu yasak aşk ve bu aşkın getirdiği ahlaki çatışma, anlatıcının içsel yolculuğunu ve yaşadığı duygusal çalkantıyı yansıtır.

أحببتُ فيها كل شيء: عينيها، هدوءها، تقاطيعها، روحها الخفيفة، وحيويتها... لكن شيئاً واحداً لم أحبه فيها وهو: إنها زوجة أخي.

“Onda her şeyi sevdim: Gözlerini, sakinliğini, yüz hatlarını, hafif ruhunu ve canlılığını... Ama tek bir şeyini sevemedim: O, abimin eşi.”²⁷¹

3.6.3.2. Vicdan muhasebesi ve pişmanlık

Anlatıcının yaşadığı pişmanlık ve vicdan azabı, onun içsel çatışmalarını ve ahlaki değerlerle olan mücadelesini yansıtan önemli bir temadır.

يا له من منظر بديع حينما يعود أخوك ويراني بين أحضانك أيها النذل.

“Ne güzel bir manzara olurdu, abinin kollarında beni gördüğünde, seni aşağılık adam.”²⁷²

كيف تصرف هذا التصرف؟؟ لقد بدا لي تصرفي شنيعاً رهيباً، وأحسست أنني وصمت بذل الأبد، وعار الحياة الذي لا يزول.. لقد صحت على صفتها من كل هواجسي وأحلامي، يا للخيانة.

“Nasıl böyle bir şey yapabildim? Davranışım bana korkunç ve dehşet verici göründü ve kendimi sonsuz bir utanç ve asla silinmeyecek bir hayat lekesiyle damgalanmış hissettim... Onun tokadıyla tüm hayallerimden ve heveslerimden uyandım. Ah, ne büyük bir ihanet!”²⁷³

3.6.3.3. Toplumsal baskı ve adalet arayışı

Muhammed'in haksız yere tutuklanması ve toplumun baskısı, anlatıcının adalet arayışını ve yaşadığı içsel çatışmayı artırır.

لكنه كان ضمن الهاتفين بسقوط الملك في ذلك اليوم المشؤوم 26 يناير.

²⁷¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 67.

²⁷² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

²⁷³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 72.

“Ama o, o uğursuz 26 Ocak gününde kralın düşmesini isteyenler arasındaydı.”²⁷⁴

3.6.3.4. Manevi değerler ve ahlaki uyanış

Manevi değerler, anlatıcının içsel çatışmasını çözmesine ve yaşadığı pişmanlıkla yüzleşmesine yardımcı olur.

دعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب... وسيطلق الله سراحه يوماً ما.

“Mazlumun duasıyla Allah arasında perde yoktur... Bir gün Allah onu serbest bırakacak.”²⁷⁵

رحمتك يا رب!

“Merhamet et ya Rab !”²⁷⁶

3.6.3.5. Anlatıcının duygusal karmaşası ve içsel çelişkileri

Anlatıcının yaşadığı duygusal karmaşa ve ahlaki ikilem, içsel monologlarla güçlü bir şekilde ifade edilir.

بل ظلمت أحلم، وأحلم الليالي الطوال ببهجة.. بشبابها الريان الدافئ.. بأثوثها بكل شيء فيها.. وظل دأبي هكذا حتى قبضوا على أخي يوم حريق القاهرة، فشعرت بنشوة خبيثة تهز كياني، وتسخر روحي، وبرقت الآمال في سمائي المظلمة.. هذا شيء مخجل حقاً، لكنه حدث حقيقة، ومن ناحية أخرى كنت أرثي لمصير أخي وأحزن من أجله، ولست أدري كيف اجتمع هذان الإحساسان المتناقضان في قلب واحد.

“Aksine, Behîce’yi uzun geceler boyunca hayal etmeye devam ettim... Taze ve sıcak gençliğiyle, kadınlığıyla, onda olan her şeyle... Bu böyle sürdü, ta ki kardeşimi Kahire yangını gününde tutuklayana kadar. O an içimi sarsan ve ruhumu sarhoş eden kötü bir sevinç hissettim ve karanlık gökyüzümde umut ışıldadı. Bu gerçekten utanç verici bir şey, ama gerçek. Diğer yandan, kardeşimin kaderi için üzülüyor ve acı çekiyordum. Bu iki zıt duygunun aynı kalpte nasıl bir araya geldiğini anlamıyorum.”²⁷⁷

3.6.4. Dil ve üslup

Hikâyede kullanılan dil ve üslup, anlatıcının içsel dünyasını ve yaşadığı ahlaki çatışmayı yansıtan önemli bir anlatım aracı olarak öne çıkar. Yazar, kahraman anlatıcının bakış açısını kullanarak anlatıcının içsel monologları aracılığıyla okuyucuyu karakterin ruhsal karmaşasına çeker. Betimleyici üslup, hikâyenin atmosferini destekleyerek anlatıcının duygusal yoğunluğunu güçlendirir.

²⁷⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 65.

²⁷⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 69.

²⁷⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 66.

²⁷⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

3.6.4.1. Dil özellikleri

a. Sembolik Dil Kullanımı: Hikâyede sembolik dil, anlatıcının yaşadığı içsel çatışmaları, yasak aşkın yarattığı ahlaki baskıyı ve ruhsal karmaşayı daha soyut bir şekilde ifade etmek için kullanılır. Özellikle mekân betimlemelerinde kullanılan semboller, anlatıcının ruhsal durumunu okuyucuya daha etkili bir şekilde aktarır. Yazar, mekandaki “sessizlik”, “kasvet” ve “gölge” gibi unsurları anlatıcının içsel dünyasıyla ilişkilendirir.

ومرت عليّ فترة صمتٍ قصيرة، أدركت خلالها أن هذا الجو الثقيل يضغط على صدري، ويوشك أن يحبس أنفاسي.

“Kısa bir sessizlik anı geçti, bu ağır atmosferin göğsüme baskı yaptığını ve neredeyse nefesimi keseceğini fark ettim.”²⁷⁸

Bu alıntı, anlatıcının yaşadığı psikolojik baskıyı ve içsel çatışmayı yansıtır. Burada kullanılan “ağır atmosfer” ve “nefesimi kesmek üzere” ifadeleri, anlatıcının içsel dünyasındaki karamsarlık ve huzursuzluk halini simgeler. Sembolik dil, anlatıcının yasak aşkın yarattığı suçluluk duygusuyla boğuştuğunu ve bu duygusal yükün onun üzerindeki etkisini açığa çıkarır. Yazarın sembolik anlatımı, okuyucunun anlatıcının yaşadığı duygusal karmaşayı daha derinlemesine hissetmesini sağlar.

b. Söylem ve Anlatıcı Tonu: Hikâyede kullanılan söylem, anlatıcının içsel monologları aracılığıyla içsel çatışmalarını açığa çıkarır. Anlatıcının kullandığı dil, onun yaşadığı duygusal karmaşayı ve ahlaki ikilemi derinleştirir. Anlatıcı tonu, samimi ve içsel bir ifade tarzıyla okuyucuya aktarılır. Bu da karakterin psikolojik derinliğini artırır ve okuyucunun anlatıcının içsel çatışmalarına empatiyle yaklaşmasını sağlar.

²⁷⁹ هل أنا نذل لأنني أبيح لنفسي مثل هذه الآمال المعرّبة؟

“Acaba böyle azgın umutlara kendimi kaptırdığım için aşağılık bir adam mıyım?”²⁸⁰

Bu alıntıda anlatıcı, kendi duygularını sorgularken içsel bir hesaplaşma yaşar. Anlatıcının kendini sorgulaması, anlatıcı tonunun samimiyetini ve içtenliğini artırarak okuyucuyu karakterin ruhsal dünyasına çeker. Yazar, bu içsel sorgulamalar aracılığıyla anlatıcının ahlaki değerlerle yaşadığı çatışmayı güçlü bir şekilde yansıtır.

²⁷⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 64.

²⁷⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

²⁸⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 68.

3.6.4.2. Üslup özellikleri

a. Betimleyici Üslup ve Atmosfer Oluşturma: Hikâyede yazar, anlatıcının içsel dünyasını ve yaşadığı bunalımı yansıtmak için detaylı ve yoğun bir betimleyici üslup kullanır. Evin karamsar atmosferi, anlatıcının ruh halini doğrudan yansıtır. Mekânın betimlenmesiyle yaratılan bu atmosfer, anlatıcının içinde bulunduğu psikolojik baskıyı ve içsel çatışmayı güçlendirir.

أحسستُ تَوَافِي هذه الدقيقة بالجو الكئيب، الذي يظلل كل ركن من أركانه... الصمت، الدهول، الحزن.

“Bu anda evin her köşesine sinmiş kasvetli bir havayı hissettim... sessizlik, şaşkınlık, hüznün.”²⁸¹

Bu cümle, yazarın mekâna dair yaptığı betimlemelerin anlatıcının içsel durumunu nasıl yansıttığını gösterir. Betimleyici üslup, hikâyenin karamsar atmosferini güçlendirerek anlatıcının duygusal durumunu okuyucuya doğrudan aktarır. Evin her köşesindeki kasvetli hava, anlatıcının ruhundaki karmaşa ve huzursuzlukla uyum içindedir.

b. İçsel Monologlarla Derinleştirilen Psikolojik Üslup: Hikâyede yazar, anlatıcının içsel monologlarını kullanarak onun psikolojik derinliğini açığa çıkarır. İçsel monologlar, anlatıcının yasak aşk nedeniyle yaşadığı suçluluk ve pişmanlık duygularını gözler önüne serer. Bu teknik, anlatıcının yaşadığı karmaşayı ve içsel çöküşü okuyucunun doğrudan hissetmesini sağlar.

كظمت كل شيء، وتكلمت عن كارثة أخي، ولم أشر بحرف واحد إلى كارثتي أنا.

“Her şeyi içime attım, kardeşimin felaketinden bahsettim ama kendi felaketim hakkında tek bir kelime bile etmedim.”²⁸²

Bu ifade, anlatıcının içsel monologlarla duygularını nasıl açığa çıkardığını gösterir. Anlatıcı, yasak aşkının başlangıcını ve bu duyguların giderek yoğunlaştığını ifade ederken kendi duygusal durumunu da ortaya koyar. Bu psikolojik üslup, okuyucunun karakterin içsel çatışmalarını anlamasını sağlar.

إن عواطفنا مجنونة لا تعترف بالتقاليد، ومشاعرنا كثيراً ما تغلبنا على أمرنا وتلهو بنا.. وهذا ما لمستّه بنفسي.. سمّه حقارة. ضعة.. شراً.. او كما تشاء.. فهذا هو الواقع المر الذي قاسيت منه الكثير. لكن حذار أن تحسب أنني ميت الضمير، خسيس الطباع، فأنا لم أأخذ الأمر ببساطة، ولم أستسلم لعاطفتي استسلاماً كاملاً، بل كانت نفسي ميدان صراع عنيف لا يهدأ، وقصارى ما استطعتُ أن أفعله هو تجنب لقاء بهيجة.

²⁸¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 63.

²⁸² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 67.

“Duygularımız çılgıncadır, gelenekleri tanımaz; hislerimiz çoğu zaman bizi alt eder ve bizimle oynar. Bunu kendi hayatımda bizzat deneyimledim. İstersen buna alçaklık, düşüklük, kötülük ya da başka bir şey de diyebilirsin. Ancak bu, benim büyük acılar çektiğim acı bir gerçek. Ama sakın beni vicdansız ya da aşağılık bir karakter olarak görme. Bu durumu basitçe kabullenmedim, duygularıma tamamen boyun eğmedim. Aksine, içimde dinmeyen şiddetli bir çatışmanın yaşandığı bir meydan vardı. Ve yapabildiğim en büyük şey, Behîce ile karşılaşmaktan kaçınmak oldu.”²⁸³

Duyguların “çılgın” olarak tanımlanması ve onların kontrol edilmesi zor bir güç gibi betimlenmesi, anlatıcının kendi içsel karmaşası ve arzularıyla mücadelesini simgeler.

كانت الأيام تمر، وكنت أنا في شبه دوامة عنيفة تدور بي دوراً مجنوناً، وسهراتي أقضيها في مسكن أخي كل ليلة بحجة الاطمئنان على الأولاد والسهر على راحتهم.. فهذا واجب مقدس متعارف عليه، ورويداً رويداً كنت أرفع عيني وأتأمل محاسن “بهيجة”، وكنت أزداد جرأة وتبسطاً في الحديث معها بمرور الأيام، وكانت ذكرى أخي الذي يقضي أيامه في الليمان تبهت شيئاً فشيئاً.. هأنذا ألقى نكتة فيضحك لها الأطفال، وها هي “بهيجة” تبئسم، وتبدو أسنانها البيضاء النظيفة، وتتورد وجنتاها.. وها هو إحساسي بالرغبة فيها يزداد.

“Günler geçiyordu, ben ise şiddetli bir girdabın içinde deli gibi dönüp duruyordum. Her gece, çocuklara bakmak ve onların rahatını sağlamak bahanesiyle kardeşimin evinde vakit geçiriyordum... Bu kutsal bir görev olarak kabul ediliyordu. Gün geçtikçe yavaş yavaş gözlerimi kaldırıp Behîce’nin güzelliklerini izlemeye başladım ve her geçen gün onunla daha rahat konuşur hale geliyordum. Hapishanede günlerini geçiren kardeşimin hatırası ise yavaş yavaş silikleşiyordu... İşte bir fıkra anlatıyorum, çocuklar buna gülüyor. İşte Behîce gülümsüyor, temiz beyaz dişleri görünüyor, yanakları kızarıyor... Ve ona duyduğum arzu giderek artıyor.”²⁸⁴

Ana Kahramanın bu ifadeleri yaşadığı içsel çatışmayı ve yasak aşkın yarattığı duygusal karmaşayı açıkça yansıtır. Günlerin geçmesiyle birlikte, anlatıcı giderek Behîce’ye daha yakın hissetmeye başlar; onun güzelliği karşısında duyduğu hayranlık artar. Ancak, bu duygular anlatıcının vicdanında derin bir suçluluk ve ahlaki sorgulamaya da yol açar. Anlatıcı, kendi arzularını ahlaki değerleriyle kıyaslarken, içinde bulunduğu ruhsal karmaşayı derin bir suçluluk duygusuyla yaşar. Yazarın anlatıcının duygusal karmaşasını betimlemek için sembolik dil ve içsel monolog tekniklerini kullandığını görürüz. Anlatıcı, “şiddetli bir girdabın içinde dönüp durmak” ifadesiyle duygularının kontrolünden çıktığını ve bu yasak aşkın onun ruhsal dengesini bozduğunu ifade eder. Girdap metaforu, anlatıcının içinde bulunduğu ahlaki ve duygusal çıkmazı güçlü bir şekilde simgeler. Bu sembolik anlatım, okuyucuya anlatıcının içsel çöküşünü ve duygusal karmaşasını doğrudan hissettirir.

²⁸³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 67.

²⁸⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 68.

Bu ifadede yazar, anlatıcının suçluluk ve pişmanlık duygularını içsel monologlarla desteklerken, dış dünya ile içsel dünya arasındaki uyumsuzluğu da vurgular. Anlatıcı, dışarıdan “kutsal bir görev” gibi görünen çocuklarla ilgilenme bahanesini kullanarak Behîce’ye olan yasak yakınlığını devam ettirirken, içsel olarak bu duyguların yarattığı baskıyla yüzleşir.

c. Duygusal Diyaloglar ve Karakterler Arasındaki Çatışmalar: Diyaloglar, karakterlerin ruhsal durumlarını ve aralarındaki ahlaki çatışmaları yansıtarak hikâyeye duygusal bir yoğunluk kazandırır. Özellikle Behîce’nin anlatıcıya yönelttiği sert sorular, anlatıcının yaşadığı suçluluk ve içsel bunalımı daha da derinleştirir.

كلکم ذناب... الأخ يريد أن يأكل لحم أخيه.

“Hepiniz kurtlar gibisiniz... Kardeş kardeşinin etini yemek istiyor.”²⁸⁵

Behîce’nin bu sözleri, anlatıcının yasak aşk karşısında yaşadığı suçluluk duygusunu daha da artırır. Bu duygusal yoğunluklu diyalog, Behîce’nin güçlü ahlaki duruşunu ve anlatıcının içinde bulunduğu ahlaki ikilemi vurgular.

Hikâyede kullanılan dil ve üslup, anlatıcının içsel çatışmalarını ve hikâyenin tematik yapısını güçlü bir şekilde yansıtır. Betimleyici üslup, mekân ve atmosferi anlatıcının ruh haliyle uyumlu bir şekilde sunarak hikâyeye karamsar bir hava katar. Sembolik dil, anlatıcının yasak aşkının yarattığı duygusal karmaşayı ve ahlaki çatışmayı soyut imgelerle ifade eder. Söylem ve anlatıcı tonu, karakterin içsel dünyasını samimi ve içten bir şekilde yansıtarak okuyucunun empati kurmasını sağlar. İçsel monologlar ve duygusal diyaloglar, karakterlerin ruhsal derinliğini ortaya koyarak hikâyeye psikolojik bir yoğunluk kazandırır. Yazarın dil ve üslup tercihleri, hikâyenin tematik yapısını destekleyerek okuyucuda güçlü bir etki bırakır.

3.7. Racül’ül-Beyt/Ev Adamı (رجل البيت)

3.7.1. Hikâye özeti

Racül’ül-Beyt adlı hikâye, sert ve otoriter bir babanın baskısı altında büyüyen genç bir çocuğun babasının katı disiplin anlayışına ve eleştirel yaklaşımına rağmen hayatında ilk defa Naime adında bir genç kıza karşı derin bir aşk beslemeye başlamasıyla şekillenir. Genç, Naime’nin zarafeti ve sıcak tavırları çocuğun hayatında yeni bir umut olur.

²⁸⁵ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 72.

Babasının soğuk, eleştirel bakışlarının aksine, Naime ona saygı ve ilgi gösterir. Bu aşk, ona hayatta farklı bir amaç ve heyecan katarken, babasından bu ilişki için onay almak zorunda kalır. Beklemediği bir şekilde babasından onayı alan genç, Naime'ye evlenme teklif etmeye hazırlanır. Ancak babasının, Naime'nin ailesini aşağılayıcı ve sert bir tavırla evlilik teklifini reddetmesiyle hayal kırıklığına uğrar. Zamanla genç adam, bu hayal kırıklığının ardından kendini derslerine vermeye ve başarısızlığına rağmen mücadeleye odaklanır. Bu süreç sonunda sınavını başarıyla geçer, ancak babası vefat eder. Babasının ölümünden sonra evin tek erkeği olarak sorumluluklarını üstlenir. Hayatta edindiği acı tecrübeler onu olgunlaştırır ve ailesine destek olma göreviyle, evin adamı olarak yeni bir hayata adım atar.

3.7.2. Yapı

3.7.2.1. Olay Örgüsü

3.7.2.1.1. Serim

Hikâye, başkahramanın babasıyla olan ilişkisini ve babasının sert ve otoriter tutumunu tanıtarak başlar. Babasının beklentileri, baskıcı yöntemleri ve çocuğun üzerindeki etkisi ana karakterin iç çatışmasını oluşturur. Babası, onun üzerinde bir baskı kaynağıdır ve bu durum çocuğun özgüvenini zedeler.

كان أبي ناظر محطة القرية، ولم يكن ذلك بالمنصب اليسير، لأنه جعل من أبي واحدًا من الثلاثة المرموقين في القرية.

“Babam köyün istasyon şefiydi ve bu, hafife alınacak bir mevki değildi; bu durum onu köydeki üç itibarlı kişiden biri yapmıştı.”²⁸⁶

Bu cümleler babanın köydeki itibarlı pozisyonunu anlatırken, oğluna karşı olan baskıcı tutumunu da hissettiriyor.

3.7.2.1.2. Yükselen eylem

Hikâyede yükselen eylem, genç karakterin Naime ile tanışması ve ona duyduğu ilginin farkına varmasıyla başlar. Naime'nin sıcak ve sevgi dolu yaklaşımı, genç adamın içsel dünyasında yeni duygular ve umutlar uyandırır. Naime, onun için bir kaçış ve huzur kaynağı haline gelir, bu da genç adamın cesaretini artırır ve ona hayatında bir amaç verir.

الحقيقة أن (نعيمة) ملأت قلبي، وحياتي وكياني، كله بنشوة جارفه.

²⁸⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 74.

“Gerçek şu ki, (Naime) kalbimi, hayatımı ve bütün varlığımı muazzam bir coşku ile doldurmuştu.”²⁸⁷

Naime’nin ona hissettirdiği coşku, genç adamın hayatında yeni bir heyecan yaratır ve onun özgüven kazanmasına yardımcı olur.

3.7.2.1.3. Doruk noktası

Hikâyenin doruk noktası, genç adamın babasına Naime ile evlenmek istediğini söylediği andır. Babasından aldığı olumlu tepki onu şaşırtır ve büyük bir sevinç yaşar. Ancak, babası Naime’nin ailesine hakaret eder ve bu evliliğe karşı çıkarak, tüm umutlarını yıkar. Bu an, genç adam için büyük bir hayal kırıklığı ve çatışma yaratır.

ألم تجدوا غير هذا المجنون كي تسخروا منه، وتضحكوا عليه وتزيدوا خيبته؟

“Alay etmek, ona gülmek ve hayal kırıklığını artırmak için bu deli dışında başka birini bulamadınız mı?”²⁸⁸

Bu ifadeler, babasının Naime’ye ve ailesine olan küçümseyici yaklaşımını gösteriyor ve genç adamın hayallerinin yıkılmasına neden oluyor.

3.7.2.1.4. Düşen eylem

Genç adamın hayal kırıklığının ardından, babasının otoritesiyle tekrar yüzleşmesi ve bu olayla birlikte olgunlaşmaya başlaması düşen eylemi oluşturur. Babasından gördüğü fiziksel ve psikolojik baskı, onu daha dayanıklı hale getirir. Artık hayata karşı daha temkinli ve sorumluluk sahibi bir birey olmaya başlar.

ولم أعد إلى بيتنا إلا في ساعة متأخرة من الليل، وحينما اقتربت من الباب تذكرت أن أمي هي التي سوف تفتح لي كالمعتاد.

“Eve gece geç saatlerde döndüm. Kapıya yaklaştığımda her zamanki gibi annemin açacağını hatırladım...”²⁸⁹

Bu cümlede, babası tarafından dışlandığını ve annesinin merhametini özlediğini görüyoruz. Bu olaylar karakterin içsel dönüşümünü tetikler.

3.7.2.1.5. Çözüm

²⁸⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 78.

²⁸⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 84.

²⁸⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 85.

Babasının ölümüyle birlikte genç adam artık evin tek erkeği olarak sorumluluklarını üstlenir. Ailesine destek olma görevini üstlenir ve “evin adamı” olma rolünü kabul eder. Genç adam, çocukluk hayallerinden vazgeçip aile sorumluluğunu üstlenerek olgun bir birey haline gelir. Bu deneyimler, onu çocukluktan yetişkinliğe taşıyan bir süreç olarak anlam kazanır.

وتلفتت حولي فلم أجد بالبيت رجلاً غيري، ورأيت بجوارى أختين وأماً في حاجة إلى العون والرعاية فشعرت بالتبعة الكبرى رغم حداثة سني، لأن الأحداث غالباً ما تخلقنا خلقاً جديداً.

“Etrafa baktım ve evde benden başka erkek olmadığını gördüm. Yanımda iki kız kardeş ve yardıma muhtaç bir anne duruyordu. Genç yaşımda, üzerime büyük bir sorumluluk yüklendiğini hissettim; çünkü olaylar bizi çoğu zaman yeniden yaratır.”²⁹⁰

Bu cümle, karakterin olgunlaşma sürecinin tamamlandığını ve artık ailesine sahip çıkma sorumluluğunu üstlendiğini simgeler.

3.7.2.2. Şahıs kadrosu

3.7.2.2.1. Genç adam (anlatıcı)

Genç adam, hikâyenin ana karakteri ve anlatıcısıdır. Hikâye, onun gözünden anlatılır. Otoriter bir baba tarafından baskı altında yetişmiş ve özgüveni kırılmıştır. Hayatı, babasının sert disiplin anlayışıyla şekillenirken Naime’ye duyduğu aşk, onun için bir umut kaynağı olur. Genç adam, Naime sayesinde hayatında ilk kez sevgi ve değer görme duygusunu yaşar. Hikâye boyunca, Naime ile babası arasında sıkışan karakter, sonunda babasının ölümüyle aileye bakma sorumluluğunu üstlenerek olgunlaşır.

وكنت أنا فخوراً بذلك كل الفخر.

“Bu durumla son derece gurur duyuyordum.”²⁹¹

Bu cümlede genç adamın, babasının toplumdaki konumundan dolayı duyduğu gururu görüyoruz, ancak bu gurur zamanla babasının baskıcı tutumuyla gölgelenir.

الحقيقة أن (نعيمه) ملأت قلبي، وحياتي وكياني، كله بنشوة جارفه.

“Gerçek şu ki, (Naime) kalbimi, hayatımı ve bütün varlığımı muazzam bir coşku ile doldurmuştu.”²⁹²

²⁹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 86.

²⁹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 74.

²⁹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 78.

Naime, genç adamın hayatında bir dönüm noktası olur ve ona cesaret kazandırır. Ancak, babası onun bu aşkına engel olur.

وتلفتت حولي فلم أجد بالبيت رجلاً غيري، ورأيت بجوارى أختين وأماً في حاجة إلى العون والرعاية.

*“Etrafa baktım ve evde benden başka erkek olmadığını gördüm. Yanımda iki kız kardeş ve yardıma muhtaç bir anne duruyordu...”*²⁹³

Bu cümlede genç adam, babasının ölümünden sonra aileyi koruma sorumluluğunu üstlenir ve “evin adamı” olarak yeni bir kimlik kazanır.

3.7.2.2.2. Baba

Baba, hikâyenin ana çatışma unsurudur. Otoriter, sert ve duygusuz bir figür olarak hikâyede baskıcı bir rol oynar. Kendi disiplin anlayışıyla oğlunu başarılı bir birey yapmaya çalışsa da yöntemi sevgisiz ve acımasızdır. Oğlunun üzerinde baskı kurarak onu başarıya zorlamak ister; ancak bu yöntem oğlunda korku ve özgüven kaybına yol açar.

ويعتبر الترفيه ميوعة، والفسحة فراغاً وضياًعاً، ولعب الكرة خيبة وانحطاطاً، لأنه يؤمل من وراء ولده الكثير

*“Eğlenceyi yozlaşma, gezintiyi boşluk ve kayıp, futbol oynamayı ise bir hayal kırıklığı ve düşüş olarak görür; çünkü oğlundan çok şey beklemektedir.”*²⁹⁴

Bu cümlede babanın, oğluna koyduğu katı kuralları ve eğlenceye yönelik bakış açısını görüyoruz.

ألم تجدوا غير هذا المجنون كي تسخروا منه، وتضحكوا عليه وتزيدوا خيبته؟

*“Alay etmek, ona gülmek ve hayal kırıklığını artırmak için bu deli dışında başka birini bulamadınız mı?”*²⁹⁵

Baba, oğlunun Naime ile evlenme isteğini küçük görür ve sert bir şekilde reddeder. Bu, onun oğlunun duygularını anlamadığını ve toplumsal statüyü önemseyen bir yapısı olduğunu gösterir.

وحينما وقعت على الأرض أحسست بعصا ترن قفائي، أما الكلمات القاسية فقد ماتت على شفتيه.

*“Yere düştüğümde sırtıma bir sopa indiğini hissettim. Sert sözler dudaklarında donmuştu...”*²⁹⁶

Bu cümle, babanın otoritesini fiziksel cezalarla sağladığını ve oğlunun üzerindeki baskısının boyutunu gösterir.

²⁹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 86.

²⁹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 74.

²⁹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 84.

²⁹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 85.

3.7.2.2.3. Naime

Naime, genç adamın sevgi, huzur ve özgüven kaynağıdır. Hikâyede genç adamın değişimine ve olgunlaşmasına katkıda bulunan karakterdir. Naime, ona şefkat ve sevgi gösterir; genç adamın hayatında eksik olan sıcaklığı hissettirir. Naime, babanın temsil ettiği baskı ve otoriteye karşılık gelen özgürlük ve sevgiyi temsil eder.

تسمح يا أبي؟ أتعشم أن تزوجني نعيمة.. نعيمة الخياطة

*“Babacığım, izin verir misiniz? Naime ile... terzi Naime ile beni evlendirmenizi umuyorum...”*²⁹⁷

Naime, genç adamın cesaretini toplayarak babasına açıkladığı büyük arzudur; onun gözünde Naime, kendine yeni bir hayat kurma umudunu temsil eder.

3.7.2.2.4. Anne

Anne, hikâyede pasif bir karakterdir. Babaya karşı çıkamayan, oğlunun acılarını yüreğinde yaşayan ancak bunları dile getiremeyen bir figürdür. O, oğluna karşı şefkatli bir anne olsa da kocasının otoritesi karşısında sessiz kalır. Babanın baskıcı karakterini, oğluna karşı olan sevgi dolu tutumuyla dengelemeye çalışır.

فأخفض رأسي ، وأترك العنان للدموع في صمت واكتئاب، بينما هي تواصل قولها.

*“O sözlerine devam ederken ben başımı eğer, sessizlik ve keder içinde gözyaşlarımın serbestçe akmasına izin verirdim.”*²⁹⁸

Bu cümlede, annenin oğlunun çaresizliğine sessizce eşlik ettiğini görüyoruz; oğlu acı çekerken ona destek olmaya çalışır, ancak babaya karşı sesini çıkaramaz.

ولم أعد إلى بيتنا إلا في ساعة متأخرة من الليل، وحينما اقتربت من الباب تذكرت أن أمي هي التي سوف تفتح لي كالمعتاد.

*“Eve gece geç saatlerde döndüm. Kapıya yaklaştığımda her zamanki gibi annemin açacağını hatırladım...”*²⁹⁹

Bu cümlede, annenin oğluna karşı her zaman şefkatle yaklaştığı ve onun yanında olduğu vurgulanır. Ancak annenin bu sevgisi, babanın baskıcı tavrı karşısında pasif kalır.

²⁹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 80.

²⁹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 76.

²⁹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 85.

3.7.2.3. Zaman

Hikâyede zaman, karakterin çocukluğundan başlayarak yetişkinliğine kadar olan dönemi kapsar. Zamanın bu şekilde ilerleyişi, ana karakterin psikolojik gelişimini ve içsel çatışmalarını anlamamızı sağlar.

3.7.2.3.1. Geçmiş zaman anlatımı ve retrospektif³⁰⁰ bakış

Hikâye, anlatıcının yaşadığı olayları hatırlaması üzerine kuruludur. Bu retrospektif bakış, anlatıcının olayları bugünkü duygusal ve zihinsel olgunluğuyla yorumlamasına olanak tanır. Bu teknik, karakterin geçmişe dair bilinçli bir içsel çözümleme yapmasına ve yaşadığı deneyimlerin bugünkü kimliğini nasıl şekillendirdiğini analiz etmesine olanak sağlar.

كان أبي ناظر محطة القرية، ولم يكن ذلك بالمنصب اليسير، لأنه جعل من أبي واحدًا من الثلاثة المرموقين في القرية.

“Babam köyün istasyon şefiydi ve bu, hafife alınacak bir mevki değildi; bu durum onu köydeki üç itibarlı kişiden biri yapmıştı.”³⁰¹

Bu cümlede retrospektif anlatım, babanın geçmişteki otoritesini vurgulayarak, olayların geçmişte yaşandığını belirtir.

3.7.2.3.2. Şimdiki zaman perspektifinden anlatım

Anlatıcı, olayları şimdiki zamanda değerlendirerek geçmişin izlerini bugüne taşır. Bu teknik, karakterin yaşadığı olayların onun bugünkü psikolojisini nasıl etkilediğini vurgulamak amacıyla kullanılır. Bu sayede hikâyenin ana teması olan “olayların bizi yeniden yaratması” düşüncesi güçlendirilir.

إن الأحداث غالباً ما تخلقنا خلقاً جديداً.

“Olaylar bizi çoğu zaman yeniden yaratır.”³⁰²

Burada, anlatıcı olayları hatırlarken, yaşadığı tecrübelerin bugünkü kişiliğine nasıl etki ettiğini açıklar.

3.7.2.3.3. Zaman atlamaları ve odak noktaları

³⁰⁰ Retrospektif bir olayı veya meseleyi daha iyi anlayabilmek için geriye doğru giderek onun öncesine, bakmayı ifade eden bir terimdir. Bunu bir nevi tarihsel arka plan olarak da düşünülebilir. Bk. Mustafa Zeki Çıraklı – Öznur Yemez, “Retrospektif Bellek ve Çelişkili Anlatıcı-Karakter: Sinematik Bir Anlatı Olarak Hırçınlık (2018), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12/68 (2019), 95-104.

³⁰¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 74.

³⁰² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 74.

Hikâye, farklı olaylar arasında zaman atlamaları yaparak ilerler. Zaman atlamaları tekniği, anlatının belirli anlara odaklanmasını sağlar ve böylece karakterin dönüşümünün belirli olaylar üzerinden özetlenmesi amaçlanır. Bu teknik, olay örgüsünü sıkıştırarak anlatıcının yaşadığı psikolojik değişimi hızlı bir şekilde sunar.

الغريب أنني نجحت في نهاية ذلك العام، كنت أحاول أن أنسى حبي بين صفحات الكتاب، بعد أن خلقتني التجربة خلقًا جديدًا، لكن أبي المسكين مات في نهاية العام أيضًا.

“Gariptir ki, o yıl başarıyla geçtim. Aşkımı kitapların sayfaları arasında unutmaya çalışıyordum. Bu deneyim beni yeniden yaratmıştı. Ama zavallı babam da aynı yılın sonunda vefat etti.”³⁰³

Bu cümlede, bir yıl süren önemli olaylar zaman atlamalarıyla özetlenir. Bu teknik, karakterin içsel değişimini vurgulamak için belirli zaman dilimlerini yoğunlaştırarak anlatıya dinamizm kazandırır.

3.7.2.3.4. Günlük ve mevsimsel zamanın belirginleşmesi

Hikâyede, bazı olayların belirli günün ya da günün belirli saatlerinde geçmesi anlatının dramatik etkisini artırır. Özellikle babayla yapılan konuşmaların akşam vakti geçmesi, akşam namazı ve gece gibi zaman dilimlerinin olayları çevrelemesi anlatıya gerilim ve derinlik katar. Akşam vakti gibi günlük zaman kullanımı, olayların dramatik yoğunluğunu artırır.

كان أبي يجلس على سجادة الصلاة بعد صلاة المغرب. يغغم بالتسبيحات والصلاة على النبي، فمشيت إليه في خطو رزين هادئ.

“Babam, akşam namazından sonra seccadede oturuyordu. Tesbih çekiyor ve Peygamber'e salavat getiriyordu. Ona doğru sakın ve ağır adımlarla yaklaştım.”³⁰⁴

Burada akşam vakti, babanın sert karakteriyle uyumlu bir atmosfer oluşturur ve anlatıya dramatik bir etki katar.

3.7.2.3.5. Psikolojik zamanın kullanımı

Hikâyede karakterin içsel çatışmaları ve psikolojik değişimleri, zamanın ruhsal bir boyut kazanmasını sağlar. Geçen zaman, karakterin yaşadığı içsel dönüşümler ve olgunlaşma süreci ile bütünleşir. Bu psikolojik zaman anlatımı, olayların genç adamın zihnindeki

³⁰³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 85.

³⁰⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 80.

etkilerini, içsel büyümesini ve toplumsal sorumluluğunu üstlenmesini vurgulamak için kullanılır.

Bu alıntıda, psikolojik zaman, karakterin içsel sorumluluk duygusuyla olgunlaşmasını ve kendini “evin adamı” olarak görmesini sağlar. Anlatıcı, zamanın karakter üzerindeki ruhsal etkisini içsel bir bakış açısıyla ifade eder.

3.7.2.4. Mekân

3.7.2.4.1. Köy

Köy, hikâyenin geçtiği genel çevreyi oluşturur ve toplumsal yapı ile sosyal statülerin belirleyici olduğu bir yerdir. Baba, köyde istasyon şefi olarak saygın bir konuma sahiptir ve bu saygınlık onun toplumda kendisini güçlü hissetmesine neden olur. Köyün toplumsal yapısı, baba ve oğul arasındaki çatışmanın bir boyutunu oluşturur. Baba, bu saygınlığına gölge düşüreceğini düşündüğü için oğlunun Naime ile olan ilişkisine karşı çıkar.

Köy, babanın sosyal statüsünü pekiştirdiği bir mekândır ve bu statü, oğluna karşı otoritesini daha da katı hale getirir.

3.7.2.4.2. Ev

Ev, baba ve oğul arasındaki baskıcı ve zorlu ilişkinin yaşandığı ana mekândır. Evde geçen olaylar, babanın oğluna yönelik sert ve disiplinci tutumunu gözler önüne serer. Ev, güvenli bir yer olması gerekirken, genç adam için adeta bir hapisane gibidir. Babasıyla yaşadığı olumsuz deneyimler ve fiziksel şiddet evde gerçekleşir, bu da genç adamın içsel dünyasında evin sıkıntı verici bir yer olarak şekillenmesine neden olur.

لكن هل أجدى هذا الأسلوب؟ كنت أذاكر، وأحاول أن أقضي أطول فترة ممكنة خلف مكتبتني وكراساتي مفتوحة أمامي.

“Ama bu yöntem işe yaradı mı? Çalışıyor ve önüme defterlerimi açarak masamda mümkün olduğunca uzun süre geçirmeye çalışıyordum...”³⁰⁵

Bu alıntıda genç adam, evde babasının baskısıyla çalışmaya zorlanmaktadır. Ev, onun için huzursuzluk ve korku yaratan bir mekândır.

³⁰⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 75.

3.7.2.4.3. Naime'nin evi

Naime'nin evi, genç adam için bir kaçış noktası ve özgürlük simgesidir. Naime'nin sıcak ve içten tavırları sayesinde genç adam, burada kendini değerli ve huzurlu hissetmektedir. Naime'nin evinde gördüğü misafirperverlik, babasının evde ona gösterdiği soğukluğa tezat oluşturur. Bu ev, genç adamın içsel dünyasında rahatlık ve mutluluğu sembolize eder.

وكانت أول مرة أزورها في بيتهم دون أن تصحبني أختي أو أمي، وعاملوني في بيتهم كضيف عزيز. كرجل كامل الرجولة.

“İlk defa onları evlerinde ziyaret ettim; yanımda ne kız kardeşim ne de annem vardı. Beni evlerinde değerli bir misafir gibi, tam bir erkek gibi ağırladılar.”³⁰⁶

Naime'nin evinde gördüğü bu sıcaklık, genç adamın kendini “tam bir adam” olarak hissetmesini sağlar. Bu ev, babasının otoritesinden kaçtığı ve kendini bulduğu bir mekân haline gelir.

3.7.2.4.4. İstasyon

İstasyon, babanın toplumsal statüsünü belirleyen ve köydeki gücünü yansıtan bir mekândır. Babasının istasyondaki yetkili pozisyonu, onun toplumda güçlü ve itibarlı bir figür olarak algılanmasını sağlar. İstasyon aynı zamanda genç adamın üzerinde kurduğu baskının sembolik bir karşılığıdır; baba, burada köy halkı tarafından saygı görmektedir, ancak evde oğluna baskı yapmaktadır. İstasyon, babanın iki farklı yüzünü (toplum önündeki itibarlı baba ve evdeki baskıcı baba) yansıtır.

إن أبي لا شك سوف يهيم بذبحي كما تذبح الخراف، أو يضعني تحت عجلات القطارات التي يشرف عليها.

“Babam, hiç şüphesiz, koyunlar gibi beni boğazlamaya kalkacak ya da sorumlusu olduğu trenlerin tekerleklerinin altına atacak.”³⁰⁷

Genç adamın bu korkusu, babasının istasyondaki gücünü ona zarar verebilecek bir tehdit olarak algıladığını gösterir. İstasyon, babanın oğluna karşı sahip olduğu gücü ve toplumsal otoritesini simgeler.

³⁰⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 78.

³⁰⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 79.

3.7.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Hikâye, birinci şahıs anlatıcı tarafından anlatılmaktadır ve tüm olaylar ana kahramanın bakış açısından aktarılır. Ana karakterin gözünden olaylara tanık olur ve onun içsel dünyasına gireriz. Bu bakış açısı, karakterin yaşadığı psikolojik baskıyı ve özgürlük arayışını daha derin bir şekilde hissetmemizi sağlar. Karakterin içsel monologları, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir ve okuyucuya karakterin duygusal dünyasını doğrudan aktarır.

Hikâye, geçmişe dönük bir anlatımla, retrospektif bir bakış açısıyla sunulur; yani anlatıcı, geçmişte yaşadığı olayları bugünkü olgunlaşmış perspektifiyle yeniden değerlendirir. Bu anlatım tarzı, olaylara dair içsel bir değerlendirme yapmasına olanak tanır ve karakterin psikolojik gelişimini derinleştirir.

3.7.2.5.1. Öznel ve duygusal bakış açısı

Anlatıcı, olayları öznel bir bakış açısıyla değerlendirir ve yaşadığı olaylara duygusal bir tepki verir. Babasının otoriter ve sert davranışlarını kendi içsel dünyasında değerlendirirken, bu davranışların kendisine nasıl acı verdiğini ve özgüvenini nasıl zedelediğini de ifade eder. Öznel anlatım sayesinde, anlatıcının yaşadığı psikolojik baskıyı ve içsel çatışmaları doğrudan hissedebiliriz.

شيء واحد كان يضايقني ويملاً حياتي بالخوف والرغبة، ويورثني مزيداً من الجبن.

“Tek bir şey beni rahatsız ediyor; hayatımı korku ve dehşetle dolduruyor ve bana daha fazla korkaklık miras bırakıyordu.”³⁰⁸

Bu cümlede anlatıcı, babasının katı disiplin anlayışının hayatında yarattığı korkuyu ve baskıyı öznel bir bakış açısıyla ifade eder. Bu öznel bakış açısı, karakterin içsel dünyasındaki huzursuzluğu ve güvensizliği açığa çıkarır.

3.7.2.5.2. Güvenilir olmayan anlatıcı

Anlatıcının olayları duygusal bir çerçevede aktarması, güvenilirlik açısından sınırlar yaratır. Anlatıcı, babasının davranışlarını kendi gözünden yorumlarken bu davranışları hakaret ve baskı olarak algılamaktadır. Duygusal yoğunluk ve öznel perspektif, olayların anlatıcının zihninde şekillendiği haliyle sunulmasına yol açar.

³⁰⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 74.

كلما تقابلنا في الطريق، أو التقينا على مائدة الطعام، حتى خيل إليّ أن أبي يضطهني ويكرهني أظع الكره وأبشعه.

“Yolda her karşılaştığımızda ya da yemek masasında her buluştuğumuzda babamın benden şiddetle ve korkunç bir şekilde nefret ettiğini hayal ediyordum.”³⁰⁹

Bu cümlede anlatıcı, babasının ona düşmanca yaklaştığını düşündüğünü ifade ediyor; ancak bu, anlatıcının algısının bir yansımasıdır ve babanın gerçek niyetini yansıtmayabilir. Bu da anlatıcının olayları duygusal olarak yorumlaması nedeniyle tam anlamıyla güvenilir olmadığını gösterir.

3.7.2.5.3. İçsel odaklanma ve psikolojik derinlik

Anlatıcı, kendi iç dünyasına yoğun bir şekilde odaklanır. Böylece anlatıcının babasına, Naime’ye ve kendi hayatına dair duygu ve düşüncelerini açığa vurur. Bu sayede okuyucu, anlatıcının zihninde yaşadığı duygusal karmaşayı, aşkı ve hayal kırıklığını daha derinlemesine hisseder.

كنت أذاكر، وأحاول أن أقضي أطول فترة ممكنة خلف مكتبتي وكراساتي مفتوحة أمامي، غير أنني كنت أحس بنظرات أبي الجافة المتوعدة.

“Ders çalışıyordum ve mümkün olduğunca uzun süre çalışma masamda, önümde açık duran defterlerimle vakit geçirmeye çalışıyordum. Ancak babamın sert ve tehditkâr bakışlarını üzerimde hissediyordum.”³¹⁰

Bu cümle, anlatıcının babasının otoritesini zihninde nasıl hissettiğini ve bu bakışların üzerinde yarattığı baskıyı ifade eder. İçsel odaklanma, okuyucunun anlatıcının psikolojik dünyasına daha yakın hissetmesini sağlar.

وأحس كأن هناك يدين غليظتين تضغطان على عنقي دائماً.

“Sürekli olarak kalın iki elin boğazımı sıkıldığını hissediyordum.”³¹¹

3.7.2.5.4. Retrospektif anlatım

Anlatıcı, geçmişte yaşadığı olayları şimdiki bakış açısıyla değerlendirir. Bu retrospektif anlatım tekniği, anlatıcının yaşadığı deneyimlerden öğrendiklerini ve kendini nasıl geliştirdiğini vurgular. Bu geçmişe dönük anlatım, anlatıcının olaylara bugünkü olgunluk ve anlayış çerçevesinde yaklaşmasını sağlar.

إن الأحداث غالباً ما تخلقتنا خلقاً جديداً.

³⁰⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 77.

³¹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 75.

³¹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 75.

“Olaylar bizi çoğu zaman yeniden yaratır.”³¹²

Bu cümlede anlatıcı, yaşadığı tecrübelerin onu nasıl dönüştürdüğünü ifade eder. Retrospektif anlatım sayesinde, yaşanan olayların anlatıcının bugünkü kişiliği üzerindeki etkisi net bir şekilde görülür.

3.7.2.5.5. Duygusal çatışma ve içsel yüzleşme

Anlatıcı, hikâye boyunca babasının katılığı ve Naime’ye olan sevgisi arasında sıkışmış, duygusal bir çatışma yaşar. Bu çatışma, anlatıcının kendini tanıma, babasına karşı hissettiklerini çözümleme ve aşkın gücü ile babasının baskısı arasında bir denge kurma çabasını içerir. Anlatıcı, bu çelişkilerle mücadele ederken içsel bir hesaplaşma sürecine girer.

كان الحب يوشك أن يجعل منى قديساً يستعذب النار والجوع والمسامير والعذاب كما يفعل فقراء الهند.

“Aşk, neredeyse beni Hint fakirlerinin yaptığı gibi ateşi, açlığı, çivileri ve işkenceyi tatlı bir şekilde kabullenen bir azize dönüştürmek üzereydi.”³¹³

Bu alıntı, anlatıcının Naime’ye olan aşkının onun üzerinde nasıl güçlü bir etki yarattığını gösterir. Anlatıcının bu duygusal çatışması, aşk ve ailevi sorumluluk arasında gidip gelmesine yol açar ve hikâyeye psikolojik bir derinlik kazandırır.

3.7.2.5.6. Sonuç

Hikâyede birinci tekil şahıs anlatım, olayların anlatıcının öznel bakış açısından sunulmasını sağlar. Anlatıcının retrospektif ve öznel anlatımı, güvenilir olmayan bir anlatıcı yapısı oluşturur; çünkü olaylar, anlatıcının duygusal ve psikolojik algıları doğrultusunda değerlendirilir. İçsel odaklanma ve psikolojik derinlik, anlatıcının yaşadığı duygusal çatışmaları daha belirgin hale getirir ve okuyucunun anlatıcıyla empati kurmasını sağlar. Anlatıcının retrospektif bakış açısı, yaşadığı olayların bugünkü kişiliğini nasıl şekillendirdiğini açığa çıkararak karakterin olgunlaşma sürecini güçlendirir.

3.7.3. Tema: bireyin baskılar altında olgunlaşma süreci

Hikâyede bireyin baskılar altında olgunlaşma süreci ana tema olarak işlenirken, otorite figürleriyle çatışma, aşk sayesinde özgüven kazanma, aile bağları, sorumluluk ve

³¹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 74.

³¹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 79.

fedakârlık gibi yan temalar da hikâyeyi destekler. Genç adamın, kendini tanıma yolunda karşılaştığı bu deneyimler, onun bir birey olarak olgunlaşmasını ve hayatının sorumluluğunu üstlenmesini sağlar. Bu temalar, toplumsal baskıların ve aile içi ilişkilerin bireyin psikolojik gelişimi üzerindeki etkilerini vurgular.

3.7.3.1. Baskıcı aile ve otorite figürü

Hikâye boyunca babanın baskıcı karakteri ve disiplin anlayışı, oğlunun ruhsal dünyasında korku ve güvensizliğe yol açar. Baba karakteri, toplumda saygı duyulan biri olsa da oğluna karşı sert, otoriter ve duygusuz bir tutum sergiler. Bu tutum, aile içindeki baskı ve otoritenin bireyin psikolojik gelişimi üzerindeki olumsuz etkilerini vurgular.

وماذا يعمل شاب في السادسة عشرة من عمره بمدرسة الصنائع أمام أب قاس، عابس الوجه، جامد الملامح.

“Teknik okulda okuyan on altı yaşında bir genç, sert, asık suratlı, donuk yüz hatlarına sahip bir babanın karşısında ne yapabilirdi ki?”³¹⁴

Bu alıntı, babanın otoriter yapısını ve oğlunun üzerinde bıraktığı baskıyı ortaya koyar.

3.7.3.2. Aşk ve özgüven kazanma

Genç adam, Naime’ye duyduğu aşk sayesinde, kendini ilk kez değerli hissetmeye ve özgüven kazanmaya başlar. Naime’nin sıcak ve dostane yaklaşımı, anlatıcı için bir kaçış noktası olur ve kendini keşfetmesine olanak tanır. Bu aşk, onun psikolojik gelişiminde önemli bir yer tutar. Naime’ye duyduğu aşk, genç adamın hayatına yeni bir anlam ve coşku katarken özgüvenini de artırır.

3.7.3.3. Aileye karşı sorumluluk ve fedakârlık

Babasının ölümünden sonra genç adam, ailesine bakma sorumluluğunu üstlenir. Naime ile evlenme hayalini bir kenara bırakıp ailesine karşı görevini yerine getirmeye odaklanır. Bu sorumluluk duygusu, onun çocukluktan yetişkinliğe geçişini ve olgunlaşmasını simgeler.

وتلفتت حولي فلم أجد بالبيت رجلاً غيري، ورأيت بجوارى أختين وأماً في حاجة إلى العون والرعاية.

“Etrafa baktım ve evde benden başka erkek olmadığını gördüm. Yanımda iki kız kardeş ve yardıma muhtaç bir anne duruyordu...”³¹⁵

³¹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 74.

³¹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 86.

Bu cümle, genç adamın ailesine karşı duyduğu sorumluluk duygusunun onun için nasıl bir olgunlaşma sürecine dönüştüğünü gösterir.

3.7.3.4. Kendini tanıma ve olgunlaşma

Hikâye, karakterin kendini tanıma ve birey olma sürecini merkeze alır. Babasının baskıcı tutumuyla mücadele eden genç adam, içsel bir yolculuğa çıkar ve olgunlaşır. Deneyimleri, acıları ve yaşadığı aşk, onun karakterini yeniden inşa eder. Bu, bireyin zorluklarla karşılaştıkça kendini nasıl yeniden inşa ettiğini ve olayların birey üzerinde bıraktığı kalıcı etkileri vurgular.

إن الأحداث غالباً ما تخلقنا خلقاً جديداً.

“Olaylar bizi çoğu zaman yeniden yaratır.”³¹⁶

Anlatıcının bu sözleri, yaşanan olayların bireyi nasıl dönüştürdüğünü ve kişiliğini yeniden şekillendirdiğini ifade eder.

3.7.4. Dil ve üslup

Hikâyede kullanılan dil sade ve duygusal bir yoğunluğa sahiptir. Yazar, karakterin içsel dünyasını anlatırken betimleyici bir dil kullanır. Hikâye boyunca sıkça kullanılan iç monologlar, karakterin içsel çatışmalarını derinleştirir ve okuyucunun karakterin psikolojik gelişimini daha iyi anlamasını sağlar.

3.7.4.1. Dil: basitlik ve duygusal yoğunluk

Hikâyenin dili sade ve akıcıdır. Ancak bu sadelik, duygusal derinliği artıran ifadelerle zenginleştirilmiştir. Yazar, günlük konuşma diline yakın bir anlatım kullanarak okuyucunun hikâyeyeyle bağ kurmasını kolaylaştırır. Dili duygusal bir araç olarak kullanarak, özellikle babayla olan çatışma ve Naime’ye duyulan aşk gibi sahnelerde, okuyucuyu karakterin ruhsal dünyasına çeker.

سامحك الله يا أبي، إني لا أذكر مرة واحدة أنك سمحت لي باختيار لون الثوب الذي يروق لي.

“Allah seni affetsin babacığım; bana sevdiğim elbisenin rengini seçme hakkı verdiğin tek bir anı bile hatırlamıyorum.”³¹⁷

Bu cümle, basit bir dil yapısıyla anlatıcının babasına karşı duyduğu kırgınlığı ve özlemini derin bir şekilde yansıtır.

³¹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 74.

³¹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 74.

3.7.4.2. Üslup: içsel monolog ve psikolojik derinlik

Hikâyede üslup, anlatıcının içsel dünyasını açığa çıkarmak için içsel monologlara dayanır. Anlatıcı, duygularını ve düşüncelerini açık bir şekilde ifade ederek okuyucuyu kendi iç çatışmalarına dahil eder. Babasına duyduğu sevgi ve korku, Naime'ye olan aşkı ve hayal kırıklıkları içsel monologlar aracılığıyla yoğun bir şekilde aktarılır.

a. Betimlemeler ve Duygusal Atmosfer: Yazar, hikâyenin atmosferini güçlendirmek ve okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmek için betimlemelere sıkça başvurur. Mekânlar ve karakterlerin ruh halleri, detaylı betimlemelerle okuyucuya sunulur. Özellikle babanın otoriter duruşu ve Naime'nin sevgi dolu yaklaşımı, betimlemelerle keskin bir tezat oluşturur.

b. İronik ve Dramatik Üslup: Hikâyede ironi ve dram, anlatıcının babasıyla olan çatışmasında belirgin hale gelir. Babanın soğuk ve otoriter tavrı, genç adamın duygusal dünyasında dramatik bir etki yaratır. Bu durum, anlatıcının babasına yönelik kırgınlık ve hayranlık duyguları arasında gidip geldiği anlarda ironiyle birleşir. Baba karakterinin beklentileri ile oğlunun yaşadığı içsel çatışma arasındaki tezat, hikâyeye dramatik bir yoğunluk kazandırır.

c. Üslubun Temaya Hizmeti: Hikâyede üslup, karakterin olgunlaşma sürecini ve hikâyenin ana temasını (baskılar altında bireyin yeniden şekillenmesi) vurgulamak için hizmet eder. Anlatıcının yaşadığı deneyimlerden sonra ulaştığı farkındalık, üslubun derinliğiyle okuyucuya aktarılır. Bu üslup, olayların birey üzerindeki dönüştürücü etkisini açıkça ortaya koyar.

كنت أحس بنظرات أبي الجافة المتوعدة، وكأنها تلازمي في حجرتي إذا ما ذاكرت أو غبت أو خرجت إلى الشارع.

“Ancak babamın sert ve tehditkâr bakışlarını ders çalışırken, evde değilken ya da sokağa çıktığımda bile üzerimde hissediyordum.”³¹⁸

Bu alıntı, baskı altındaki bireyin hissettiği sürekli gözetlenme duygusunu anlatır. Üslup, baskının sadece fiziksel olmadığını, aynı zamanda psikolojik bir ağırlık taşıdığını vurgular. Bu anlatım, ana tema olan bireyin baskı altındaki olgunlaşma sürecini güçlendirir. Babasının bakışlarını her yerde hissetmesi, bireyin üzerindeki toplumsal ve ailevi baskının ne denli ağır olduğunu okuyucuya aktarır.

³¹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 75.

3.8. Lahzâtü'l-Ahîra/Son Anlar (اللحظات الأخيرة)

3.8.1. Hikâye özeti

Lahzâtü'l Ahîra “Son Anlar” hikâyesi, hayatını edebiyata adanmış ancak toplum ve ailesi tarafından yeterince takdir görmediğini düşünen Rıdvan’ın ölüm döşegindeki içsel hesaplaşmasını konu alır. Hikâye Rıdvan’ın son anlarında geçmişiyle, hayal kırıklıklarıyla ve ailesiyle yüzleşmesini anlatır. Doktorun ölümün yaklaştığını belirtmesiyle hikâye başlar. Ailesi, çocukları Kemal, Mecdi ve İlham, meşguliyetleri nedeniyle babalarının yanında olamaz. Rıdvan, yalnızlığından ve ailesinin ilgisizliğinden dolayı derin bir hayal kırıklığı hisseder. Geçmişte sanat ve edebiyatta büyük ideallerle çalışmış, ancak eserlerinin toplumda yeterince değer görmediğine inanmıştır. Bu durum, onun hem topluma hem de kendisine yönelik bir hesaplaşma içine girmesine neden olur. Rıdvan, ölümsüzlüğün yazdığı eserlerde olduğunu düşünse de hikâyenin sonunda çocuklarının sevgisinin gerçek ölümsüzlük olduğunu fark eder. Çocuklarının gözyaşları ve sevgisi, onun yalnızlık hissini hafifletir ve içsel huzuru bulmasını sağlar. Rıdvan’ın ölümünden sonra toplum, onun değerini geç de olsa anlamış ve eserlerine sahip çıkmaya karar vermiştir. Hikâye, ölümün kaçınılmazlığını, hayatın geçiciliğini, toplumun sanatçılara karşı vefasızlığını ve aile bağlarının modern yaşamda nasıl zayıfladığını güçlü bir şekilde işler. Necîb El-Kilânî, bu duygusal ve düşündürücü hikâyesinde, bireysel trajediyi toplumsal bir eleştiriyle harmanlamıştır.

3.8.2. Yapı

3.8.2.1. Olay örgüsü

3.8.2.1.1. Serim

Hikâye, ölüm döşeginde olan Rıdvan’ı ve ailesini tanıtarak başlar. Doktorun, Rıdvan’ın son anlarını yaşadığını bildirmesiyle hikâye başlar. Bu bölümde Rıdvan’ın yalnızlığı ve ailesinden gördüğü ilgisizlik vurgulanır. Eşi, teselli etmeye çalışsa da Rıdvan hem ailesinden hem de toplumdan yeterince takdir görmediğini hissetmektedir.

دعوه لينام في هدوء... يؤسفني أن أقول إنها اللحظات الأخيرة.

“Birakın sessizce uyusun... Maalesef, bunlar onun son anları.”³¹⁹

³¹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

أما الشيخ المحتضر، فقد كان في السبعين من عمره، وكانت أنفاسه الملاحقة تنبئ عما يعاينيه من آلام.

“Ölüm döşeğindeki yaşlı adam yetmiş yaşındaydı. Zorlanarak aldığı nefesler, çektiği acılara işaret ediyordu.”³²⁰

Bu giriş bölümü, hikâyenin ana çatışmasını tanımlar: Rıdvan’ın ailesinden ve toplumdan beklediği takdiri alamaması. Ölüm anında bile yalnızlık ve ihmalle yüzleşir.

3.8.2.1.2. Yükselen eylem

Rıdvan, hayatının geçmişteki başarılarına ve hayal kırıklıklarına dönerek, unutulmuş bir sanatçı olarak hissettiği yalnızlığı derinlemesine sorgular. Çocuklarının ilgisizliği, toplumun takdir eksikliği ve sanatçı olarak çektiği zorluklar, hikâyenin çatışmasını artırır.

أه... لا أحد من أولادي هنا، كلهم في غمرة الحياة غارقون. تماماً مثلما كنت أفعل، شقاء وارهاق وكدح، ألهذا الحد؟

“Ah... Çocuklarımın hiçbiri burada değil. Hepsi hayatın karmaşasına dalmış... Tıpkı benim yaptığım gibi; çile, yorgunluk, çaba... Bu kadar mı?”³²¹

كنت أطبع من ديواني خمسمائة نسخة على نفقتي... وكنت أنا الموزع الوحيد.

“Şiir kitabımdan beş yüz nüsha bastırıyordum, masrafını kendim karşılıyordum. Tek dağıtıcı bendim.”³²²

Bu bölümde, Rıdvan’ın hem ailesine hem de topluma olan öfkesi doruk noktasına ulaşır. Özellikle çocuklarının, eserlerine olan ilgisizliği ve toplumun değer vermemesi, onun iç çatışmasını yoğunlaştırır.

3.8.2.1.3. Doruk noktası

Rıdvan, yazdığı eserlerin zaman içinde unutulmaya mahkûm olduğunu düşünerek onları yakmaya karar verir. Bu karar, hem içsel çatışmasının zirveye ulaştığı anı hem de hikâyenin dramatik dönüm noktasını oluşturur. Ancak, çocuklarının gelişi ve gözyaşları, Rıdvan’ın bu kararını değiştirmesine neden olur.

وسيأتي يوم تمتد إليها أيدي الأطفال الصغار، أعني أولاد مجدي وكمال، وسيصنعون منها سفناً بدائية... ولهذا السبب سوف أحرقها الآن.

“Bir gün, küçük çocukların elleri ona uzanacak, yani Mecdi ve Kemal’in çocukları. Onlar, ondan ilkel gemiler yapacaklar... İşte bu yüzden, şimdi onu yakacağım.”³²³

وعندما دخلت زوجته، كف عن الترنم بالشعر، وقال في سخرية: إنهم سيكون من أجلي... حسبتهم نسوني، كنت ظالماً.

³²⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

³²¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 89.

³²² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 91.

³²³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 98.

“Eşi içeri girdiğinde, şiir mırıldanmayı bıraktı ve alaycı bir şekilde şöyle dedi: Benim için ağlıyorlar... Beni unuttular sanmıştım. Haksızlık etmişim.”³²⁴

Rıdvan’ın eserlerini yakma isteği, onun yalnızlık ve değersizlik duygularını en yüksek noktaya çıkarır. Ancak çocuklarının varlığı ve gözyaşları, onun ölümsüzlük anlayışını değiştirir.

3.8.2.1.4. Düşen eylem

Rıdvan, çocuklarının yanında olduğunu hissettikten sonra huzur bulur ve eserlerini yakma kararından vazgeçer. Onların varlığı sayesinde yalnızlık hissi yerini rahatlamaya bırakır. Bu noktada, ölümsüzlüğün yazılarında değil, çocuklarının sevgisinde olduğunu anlar.

ليس الخلود في هذه الأوراق التي أهملها الزمان، وإنما في هذه النماذج الحية في مجدي وكمال وإلهام هم الرسالة المثلى.

“Ölümsüzlük, zamanın unuttuğu bu sayfalarda değil; Mecdi, Kemal ve İlham gibi canlı örneklerde saklıdır. Onlar, en mükemmel mesajdır.”³²⁵

Bu sahne, Rıdvan’ın iç çatışmasının çözülme aşamasıdır. Çocuklarının sevgisi, onun hayal kırıklıklarını ve öfkesini dindirir.

3.8.2.1.5. Çözüm

Rıdvan, ailesinin yanında huzurlu bir şekilde son nefesini verir. Ölümünden sonra toplum, onun değerini anlamaya başlar ve eserlerini yeniden yayınlamaya karar verir. Ancak bu geç gelen takdir, Rıdvan hayattayken yaşadığı ihmalin acısını değiştiremez.

وفي اليوم التالي ظهر نعي مقتضب في الصفحة ما قبل الأخيرة لإحدى الصحف.

“Ertesi gün bir gazetenin son sayfalarından birinde kısa bir ölüm ilanı yayınlandı.”³²⁶

وقبل أن يمر أسبوع واحد، كانت الصحف جميعها تتكلم عن فقيد الأدب والفكر رضوان.

“Bir hafta bile geçmeden bütün gazeteler edebiyat ve düşünce dünyasının kaybı olan Rıdvan’dan bahsetmeye başladı.”³²⁷

Toplumsal sanatçıya ölümünden sonra değer vermesi, hikâyenin temel trajedisini ortaya koyar. Bu, hikâyenin ana temasını vurgular: sanatçının hayattayken unutulup ölümünden sonra takdir edilmesi.

³²⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 97.

³²⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 99.

³²⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 100.

³²⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 100.

3.8.2.2. Şahıs kadrosu

3.8.2.2.1. Rıdvan (ana karakter)

Hikâyenin ana karakteridir. Edebiyata hayatını adanmış, ancak toplumdan ve ailesinden yeterli takdiri alamamış bir sanatçı ve düşündürdür. Hikâyenin tüm çatışmaları onun üzerinden gelişir. Hayatının son anlarında hem kendisiyle hem de çevresiyle duygusal bir hesaplaşma yaşar. Hayal kırıklıklarıyla derin bir içsel çatışma yaşar. Ailesinin ilgisizliğini ve toplumun vefasızlığını yoğun şekilde hisseder. Gençliğinde sanatı ve edebiyatı toplumu aydınlatmanın bir yolu olarak görmüştür.

Hayatını ve eserlerinin anlamını sorgulaması:

أحس أن آلامي تزايدت، يبدو أن الجرعة التي أعطانيها الطبيب قد أنتت بنتيجة طيبة، ومع ذلك فالنهاية قريبة.. أليس كذلك؟

“Acılarımın azaldığını hissediyorum. Doktorun verdiği ilaç işe yaramış gibi görünüyor. Ama yine de son yakın... Öyle değil mi?”³²⁸

Rıdvan burada ölümün kaçınılmazlığını kabul etmiş bir şekilde kendisiyle hesaplaşmaktadır. Ölüm, onun için fiziksel bir sonun ötesinde, eserlerinin unutulup unutulmayacağıyla ilgili bir korkuyu da temsil eder.

Sanatına ve hayallerine duyduğu hayal kırıklığı:

آه.. أين الآمال الطويلة العريضة؟ لكأني بها هي الأخرى تقف قبالي الآن وعلى فمها ابتسامة مصطنعة ساحرة.

“Ah... Nerede o uzun, geniş umutlar? Sanki şimdi karşımda durmuş, sahte, alaycı bir gülümsemeye bana bakıyorlar.”³²⁹

Bu ifade, Rıdvan'ın hayallerinin gerçekleşmemesinden duyduğu derin hayal kırıklığını ve bunun hayatının genel bir özeti haline geldiğini gösterir.

Ailesinin ilgisizliği hakkındaki eleştirisi:

آه... لا أحد من أولادي هنا، كلهم في غمرة الحياة غارقون .

“Ah... Çocuklarımın hiçbiri burada değil. Hepsi hayatın karmaşasına dalmış.”³³⁰

Rıdvan, ailesinin meşguliyetleri nedeniyle kendisini yalnız bırakmasından yakınır. Bu durum, yalnızlık hissini artırır ve hayal kırıklığını derinleştirir.

³²⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

³²⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

³³⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 89.

3.8.2.2.2. Rıdvan'ın eşi

Rıdvan'ın eşi, hikâyede sabırlı, şefkatli ve gerçekçi bir figür olarak öne çıkar. Eşinin hayal kırıklıkları ve öfkesi karşısında sakinliğini koruyarak ona destek olmaya çalışır. Rıdvan'ın karamsar ruh haliyle başa çıkmaya çalışırken bir yandan da onun huzurlu bir şekilde ölümle yüzleşmesini sağlamaya çalışır. Eşinin şikâyetlerini ve hayal kırıklıklarını anlayışla dinler, ancak gerektiğinde onu dinlenmesi için uyarır. Onun şu sözleri, gerçekçi yaklaşımını yansıtır:

ما جدوى الكلام الآن يا رضوان؟ قلت لك ارح نفسك.

“Şimdi bunları konuşmanın ne faydası var, Rıdvan? Sana dinlenmeni söyledim.”³³¹

Rıdvan'ın eşi, hikâyede duygusal dengeyi sağlayan bir karakter olarak önemli bir rol oynar.

3.8.2.2.3. Kemal

Üniversite öğrencisi olan Kemal, babasının yanında bulunmayan çocuklardan biridir. Onun meşguliyeti, babasının yalnızlık hissini artırır.

Kemal'in meşguliyetini gösteren diyalog:

أين كمال؟ ذهب إلى الجامعة

“Kemal nerede?” “Üniversiteye gitti.”³³²

Bu diyalog, Kemal'in babasına olan ilgisizliğini ya da uzaklığını somut bir şekilde ortaya koyar. Kemal, hikâyede modern bireyin eğitim ve kariyer peşindeki hayatını temsil eder.

Rıdvan'ın en büyük oğlu olan Kemal, üniversitede eğitim gören bir gençtir. Hikâyede, modern bireyin eğitim ve kariyer peşinde koşarken aile bağlarını ihmal etme eğilimini temsil eder. Babasının ölüm döşeginde olduğu sırada yanında bulunmaması, Rıdvan'ın yalnızlık hissini artırır. Kemal, babasının gözünde geçmişe ve onun eserlerine ilgisiz bir figür olarak görünür. Bu durum, Rıdvan'ın şu sözlerinde açıkça ifade edilir:

حتى كمال ومجدي لم أرهما مرة واحدة يناقشونني في كتاب من كتبي، أو حتى يصفحونه.

“Hatta Kemal ve Mecdi'nin, bir kez bile kitaplarımdan birini tartıştıklarını ya da en azından şöyle bir göz attıklarını görmedim.”³³³

³³¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 92.

³³² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

³³³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 93.

Ancak hikâyenin sonunda Kemal, kardeşleriyle birlikte babasının yanına gelir ve sevgisini gözyaşlarıyla ifade ederek Rıdvan'ın huzur bulmasına yardımcı olur.

3.8.2.2.4. Mecdi

Mecdi, Rıdvan'ın ortanca oğlu ve bir subaydır. Görev bilinci ve disipliniyle öne çıkan Mecdi, babasının ölüm anlarında da görevi nedeniyle yanında değildir. Onun görevine olan bağlılığı, babasının gözünde duygusal bir uzaklık olarak algılanır ve babası Rıdvan'ın yalnızlık hissini güçlendirir.

Mecdi'nin görev bilinci:

ومجدي. حضرة الضابط؟

لم يعد بعد، إنه مشترك في الاستعراض الكبير

“Peki ya Mecdi... Yüzbaşı Bey?” “Henüz dönmedi, büyük bir gösteriye katılıyor.”³³⁴

Bu diyalog, Mecdi'nin babasına olan sevgisini ifade etmek yerine görevine öncelik verdiğini gösterir. Bu, hikâyede bireyin toplumsal sorumluluklarıyla ailesi arasındaki dengeyi sorgulayan bir eleştiridir.

3.8.2.2.5. İlham

İlham, evli ve çocukları olan bir annedir. Sabah çocuklarını okula götürmekle meşgul olduğu için babasının yanında değildir.

İlham'ın sorumluluklarını gösteren diyalog:

والهام؟

ذهبت في الصباح الباكر إلى بيت زوجها، لتبعث بأولادها إلى المدرسة

“Peki ya İlham?”

“Sabah erkenden çocuklarını okula göndermek için kocasının evine gitti.”³³⁵

İlham, çocuklarına olan sorumluluğu nedeniyle babasının yanında değildir. Bu, hikâyede modern aile yapısındaki önceliklerin değişimini yansıtır.

³³⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

³³⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

3.8.2.2.6. Toplum (zımnî karakter)

Hikâyede doğrudan bir karakter olarak yer almasa da Rıdvan'ın en büyük hayal kırıklığının kaynağıdır. Toplum, hikâyenin sonunda onun değerini anlamış ve eserlerini yeniden yayımlamaya karar vermiştir. Ancak bu geç gelen takdir, Rıdvan'ın hayattayken yaşadığı yalnızlık ve acıyı telafi edemez.

3.8.2.3. Zaman

Necîb El-Kîlânî “Son Anlar” hikâyesinde zaman unsurunu hem kronolojik hem de psikolojik düzlemlerde ustalıkla kullanır. Hikâye, ölüm döşegindeki Rıdvan'ın son anlarını ve bu süreçte geçmişle şimdi arasında gidip gelen düşüncelerini ele alır. Zaman, hikâyenin yapısında sadece bir anlatı unsuru olarak değil, aynı zamanda karakterin içsel çatışmalarını ve temalarını yansıtan bir araç olarak işlev görür.

3.8.2.3.1. Hikâyede zamanın yapısı

Hikâye, kronolojik bir düzende başlar; Rıdvan'ın ölüm anına odaklanan şimdi zamanı (şimdiki an) esas alınır. Ancak bu düz çizgisel akış, Rıdvan'ın hatıralarıyla sık sık kesintiye uğrar. Bu durum, geriye dönüş (flashback) tekniğiyle sağlanır. Geriye dönüşlerle, Rıdvan'ın gençlik yıllarına, edebi çalışmalarına ve sanatçılık kariyerine dair anıları hikâyeye dahil edilir. Bu teknik, hem Rıdvan'ın geçmişle hesaplaşmasını görünür kılar hem de hikâyenin psikolojik boyutunu güçlendirir. Örneğin, Rıdvan şu sözlerle geçmişine dönerek hayal kırıklıklarını dile getirir:

كنت أطبع من ديواني خمسمائة نسخة على نفقتي... وكنت أنا الموزع الوحيد.

“Şiir kitabımdan beş yüz nüsha bastırıyordum, masrafını kendim karşılıyordum. Tek dağıtıcı bendim.”³³⁶

Bu geriye dönüşler, Rıdvan'ın hayatı boyunca bir sanatçı olarak yaşadığı zorlukları ve eserlerinin gördüğü ilgisizliği anlamamıza olanak tanır.

3.8.2.3.2. Zamanın algısal kullanımı

Rıdvan'ın zihnindeki geçmiş-şimdi geçişleri, hikâyede zamanın psikolojik zaman olarak kullanıldığını gösterir. Ölümün yaklaştığını hissettiği anlarda, zihni geçmişteki anılara kayar ve bu anlarda hayal kırıklıklarını, umutlarını ve ideallerini tekrar gözden geçirir.

³³⁶ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 91.

Ancak, geçmişle ilgili bu sorgulamalar geleceğe dair umutsuzlukla birleşir. Ölüm anında Rıdvan'ın şu sözleri, zaman algısının ne denli kişisel ve göreceli olduğunu gösterir:

إنني أسائل نفسي هل بين مهدي ورمسي إلا ثمالة كأس محمومة بالأمانى؟

“Kendi kendime soruyorum: Beşiğimle mezarım arasında, sadece arzularla sarhoş bir kadeh tortusu mu var?”³³⁷

Bu sözler, Rıdvan'ın yaşamını kısa bir zaman dilimi olarak algıladığını, bu süre içinde hayallerini gerçekleştiremediği düşüncesinin ise onun için ağır bir yük oluşturduğunu gösterir.

3.8.2.3.3. Şimdi zamanının işlevi

Hikâyede, Rıdvan'ın son anlarına odaklanan şimdi zamanı (anlık zaman), hikâyenin dramatik gerilimini kuran temel unsurdur. Ölümün yaklaştığını bilen Rıdvan, bu sınırlı zamanı hem ailesiyle hem de kendi iç dünyasıyla hesaplaşmak için kullanır. Ancak bu hesaplaşma, ailesinin yanında olmamasıyla daha da acı bir hal alır. Bu durum, hikâyenin hemen başında doktorun şu sözleriyle belirginleşir:

دعوه لينام في هدوء... يؤسفني أن أقول إنها اللحظات الأخيرة.

“Bırakın sessizce uyusun... Maalesef, bunlar onun son anları.”³³⁸

Şimdi zamanı, hikâyenin ana çatışmasının merkezindedir: Rıdvan'ın hayatta kalan süresi azalmaktadır ve o, bu süreyi anlam arayışıyla geçirmektedir.

3.8.2.3.4. Geçmiş ve halihazırın karşıtlığı

Hikâyede, geçmişteki idealler ile halihazır arasındaki karşıtlık, zamanın bir başka işlevsel kullanımını gösterir. Rıdvan'ın gençliğinde hayal ettiği edebi başarılar, ölüm döşğinde gerçekleşmemiş umutlar olarak karşısına çıkar. Bu durum, hikâyede sık sık geçmiş ve şimdinin karşılaştırılmasıyla vurgulanır. Örneğin, Rıdvan şöyle der:

آه... أين الآمال الطويلة العريضة؟ لكانني بها هي الأخرى تقف قبالي الآن وعلى فمها ابتسامة مصطنعة ساخرة.

“Ah... Nerede o uzun, geniş umutlar? Sanki şimdi karşımda durmuş, sahte, alaycı bir gülümsemeyle bana bakıyorlar.”³³⁹

Bu karşıtlık, zamanın geçiciliğini ve insanın hayatta istediği ideallerle gerçeklik arasındaki mesafeyi ortaya koyar.

³³⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 97.

³³⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

³³⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

3.8.2.3.5. Gelecek zaman ve umutsuzluk

Hikâyede gelecek zamanı temsil eden umutlar, Rıdvan'ın bakış açısında umutsuzlukla ilişkilidir. Rıdvan, artık gelecekte bir şey başarma ya da hayallerini gerçekleştirme ihtimalinin kalmadığını düşünmektedir. Bu umutsuzluk, eserlerinin unutulacağı korkusuyla birleşir ve onu kitaplarını yakmaya kadar götürür. Ancak çocuklarının yanında olması, bu umutsuzluğu kısmen yatıştırır ve Rıdvan, ölümsüzlüğün yazılarında değil, çocuklarının sevgisinde olduğunu fark eder. Bu farkındalık, zamanın işlevinin dönüşümünü gösterir; geçmişin ve geleceğin yükü yerine, anlık sevgi ve bağlar daha önemli hale gelir. Bu, hikâyenin şu cümlelerinde doruğa ulaşır:

ليس الخلود في هذه الأوراق التي أهملها الزمان، وإنما في هذه النماذج الحية في مجدي وكمال وإلهام.

“Ölümsüzlük, zamanın unuttuğu bu kağıtlarda değil. Ölümsüzlük, Mecdi, Kemal ve İlham gibi yaşayan örneklerde.”³⁴⁰

3.8.2.3.5. Zamanın tematik katkısı

Zaman, hikâyede sadece bir anlatı unsuru değil, aynı zamanda tematik bir araçtır. Hikâye, zamanın geçiciliği ve insanın bu geçiciliği anlamlandırma çabası üzerine yoğunlaşır. Geçmişin hayal kırıklıkları, şimdiki anın dramatik gerilimi ve geleceğin belirsizliği, karakterin içsel dünyasını yansıtır. Özellikle, ölümün yakınlığıyla zamanın daha da daralması, hikâyede insani duyguların ve hesaplaşmaların yoğunlaşmasına neden olur. Rıdvan'ın ölüm döşeginde zamanla olan ilişkisi hem bireysel hem de evrensel bir insanlık halini ifade eder.

3.8.2.4. Mekân

Necîb El-Kîlânî'nin “Son Anlar” hikâyesinde mekân, olay örgüsünü destekleyen ve karakterlerin duygusal durumlarını yansıtan bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkar. Hikâye boyunca mekân hem fiziksel bir alan hem de karakterin psikolojik dünyasının bir yansıması olarak iki temel işlev üstlenir. Özellikle Rıdvan'ın son anlarını geçirdiği ev ve odası, hikâyenin merkezi mekânlarıdır ve hikâyenin duygusal atmosferini belirleyen bir arka plan sunar.

³⁴⁰ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 99.

3.8.2.4.1. Ana mekân: Rıdvan'ın evi ve odası

Hikâyenin büyük bir kısmı, Rıdvan'ın son anlarını geçirdiği evde, daha spesifik olarak yatak odasında geçer. Bu odanın tasviri, onun hem fiziksel hem de ruhsal durumunu yansıtır. Rıdvan, hayatının son günlerini bu odada geçirirken hem ailesiyle hem de kendi geçmişleriyle hesaplaşır. Odadaki sessizlik ve hareketsizlik, ölümün yaklaştığını hissettiren bir atmosfer yaratır. Doktorun sözleri, bu odanın ölümün bekleyiş mekânı olarak işlev gördüğünü açıkça ortaya koyar. Rıdvan'ın odası, bir yandan fiziksel bir alan olarak dar bir yaşam çerçevesini temsil ederken, diğer yandan onun zihnindeki geçmiş ve hayal kırıklıklarıyla dolu geniş bir içsel dünyaya açılır. Odanın fiziki küçüklüğü, Rıdvan'ın yaşadığı yalnızlık ve toplumsal unutulmuşluk hissini güçlendiren bir unsurdur. Ayrıca, odadaki dağınık kağıtlar ve kitaplar, onun edebi geçmişini ve gerçekleştirilmemiş umutlarını sembolize eder.

3.8.2.4.2. Odadaki eşyalar: kitaplar ve eserler

Rıdvan'ın odası sadece bir yaşam alanı değil, aynı zamanda onun sanat ve edebiyatla kurduğu bağın somut bir yansımasıdır. Özellikle odada bulunan kitaplar ve el yazmaları, onun hayatı boyunca inşa etmeye çalıştığı mirası temsil eder. Ancak, bu eserlerin tozlanmış ve unutulmuş olması, onun toplumsal anlamda görmezden gelinmişliğini de sembolize eder. Rıdvan, bu kitaplara bakarak onların bir gün çocuklar tarafından oyun malzemesi yapılacağından endişe eder:

وسياتي يوم تمتد إليها أيدي الأطفال الصغار ... وسيصنعون منها سفناً بدائية.

“Bir gün çocuklar bu kitaplara ellerini uzatacak ve onlardan ilkel gemiler yapacaklar.”³⁴¹

Bu eşyalar, mekânın sadece fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir anlatı unsuru olduğunu gösterir. Kitaplar, Rıdvan'ın hayallerinin ve hayal kırıklıklarının sessiz tanıklarıdır.

3.8.2.4.3. Mekânın duygusal atmosferi

Rıdvan'ın odası, hikâyenin duygusal atmosferini oluşturan en önemli mekândır. Bu odada sessizlik, ölümün soğukluğu ve yalnızlık hâkimdir. Ailesinin odadan uzak olması, mekânın soğukluğunu ve boşluğunu artırır. Rıdvan, bu atmosferin içinde geçmişine

³⁴¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 98.

dönerek bir tür içsel yolculuğa çıkar. Ancak çocuklarının odaya geldiği anda, mekânın atmosferi değişir. Odaya dolan sevgi ve gözyaşları, mekânı bir hesaplaşma alanından bir barışma ve huzur mekânına dönüştürür. Bu değişim, şu cümlelerle ifade edilir:

وفي هذه اللحظة دخل الحجرة كمال ومجدي وإلهام، كانت عيونهم محتقنة من كثرة البكاء.

“Tam o sırada Kemal, Mecdi ve İlham odaya girdi. Gözleri ağlamaktan kıpkırmızı olmuştu.”³⁴²

Bu an, odanın ölümün beklendiği bir alan olmaktan çıkıp sevginin hissedildiği bir mekâna dönüştüğünü gösterir.

3.8.2.4.4. Mekân ve zaman ilişkisi

Mekân, hikâyede yalnızca fiziksel bir alan olarak değil, zamanın geçiciliğini vurgulayan bir unsur olarak da işlev görür. Oda, Rıdvan’ın geçmişten gelen umutlarının, şimdi yaşadığı hayal kırıklıklarının ve ölümle gelen geleceksizliğin kesişim noktasını oluşturur. Geçmişte ideallerle dolu olan bu mekân, şimdi sadece sessizlik ve unutulmuşlukla doludur. Rıdvan’ın şu sözleri, odanın bu zamansal işlevini açıklar:

إنني أسائل نفسي... هل بين مهدي ورمسي إلا ثمالة كأس محمومة بالأمان؟

“Kendi kendime soruyorum: Beşiğimle mezarım arasında, sadece arzularla sarhoş bir kadeh tortusu mu var?”³⁴³

Bu sözler, mekânın sadece bir ölüm döşegi değil, aynı zamanda hayatın geçiciliğinin bir metaforu olduğunu gösterir.

3.8.2.4.5. Ev ve toplumdan izolasyon

Rıdvan’ın evi, yalnızca ailesiyle değil, toplumla olan bağlarının da koptuğu bir mekân olarak tasvir edilir. Toplum, hikâyede fiziksel olarak bir mekân olarak yer almasa da, Rıdvan’ın odasının dışındaki dünya, onun için uzak ve ilgisiz bir yer olarak hissedilir. Toplumun ilgisizliği, Rıdvan’ın şu sözlerinde belirginleşir:

3.8.2.4.6. Sonuç

“Son Anlar” hikâyesinde mekân, fiziksel bir arka plan olmanın ötesine geçerek karakterlerin duygusal durumlarını, hikâyenin temasını ve zamanın geçiciliğini yansıtan bir anlatı unsuru haline gelir. Hikâyede Rıdvan’ın odası ve evi ana mekân olmakla

³⁴² el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 99.

³⁴³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 87.

birlikte, dolaylı olarak geçen üniversite, askerî alan, İlham'ın evi, kitapçılar ve okul gibi mekânlar, hikâyenin bağlamını zenginleştirir. Bu mekânlar hem karakterlerin farklı sorumluluklarını hem de Rıdvan'ın yalnızlık ve unutulmuşluk hissini daha belirgin hale getirir. Rıdvan'ın odası, onun yalnızlığının, unutulmuşluğunun ve hayatla olan son hesaplaşmasının sahnesidir. Aynı zamanda, çocuklarının sevgisiyle bu mekân, ölümün soğukluğundan bir huzur alanına dönüşür. Hikâye boyunca mekânın işlevi hem bireysel hem de toplumsal anlamda güçlü bir sembolizmi barındırır ve okuyucuya karakterin içsel dünyasına dair derin bir bakış sunar.

3.8.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Necîb El-Kîlânî'nin "Son Anlar" hikâyesi, anlatıcı ve bakış açısı bakımından incelendiğinde, modern Arap edebiyatının klasik ve psikolojik unsurlarını harmanlayan bir yapı sergiler. Hikâyede anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzından konuşan, dış gözlem ve içsel çözümlemeyi birleştiren bir perspektif sunar. Bu anlatım, hem olayların nesnel bir dış gözlemle aktarılmasını hem de başkarakter Rıdvan'ın zihinsel ve duygusal süreçlerinin derinlemesine incelenmesini sağlar.

3.8.2.5.1. Anlatıcı: ilahi (hâkim/tanrısal) anlatıcı

Hikâyede kullanılan anlatıcı, edebi terminoloji ile ilahi anlatıcı (omniscient narrator) olarak tanımlanabilir. Bu anlatıcı, hikâyedeki tüm karakterlerin düşünce ve duygularına nüfuz edebilen, olayların geçmişini ve geleceğini bilen, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını okuyucuya açıklayan bir yetkiye sahiptir.

أما الشيخ المحتضر، فقد كان في السبعين من عمره، وكانت أنفاسه الملاحقة تنبئ عما يعاينيه من آلام، وتؤكد في الوقت نفسه أن الساعات الأخيرة قد أوشكت على نهاياتها.

*"Ölüm döşegindeki yaşlı adam yetmiş yaşındaydı. Zorlanarak aldığı nefesler, çektiği acıları ve sonun yaklaştığını işaret ediyordu."*³⁴⁴

Bu pasajda anlatıcı, yalnızca fiziksel bir betimleme yapmakla kalmaz, aynı zamanda Rıdvan'ın psikolojik ve fiziksel durumunu da açıklar. Anlatıcının bu tanrısal yetkisi, hikâyenin olay örgüsünü ve karakter çözümlemelerini derinleştirmesine olanak tanır.

³⁴⁴ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

3.8.2.5.2. Anlatıcının perspektifinin özellikleri

a. Nesnellik ve Yorumlama Arasındaki Denge: Anlatıcı, olayları nesnel bir şekilde aktarırken aynı zamanda karakterlerin psikolojik durumlarını yorumlar. Bu, hikâyede hem dış dünyanın hem de karakterlerin içsel dünyasının okuyucuya sunulmasını sağlar.

إنه الرمح الأخير. فالإنسان الذي يعيش بعد شبابه من الإهمال لأن الفرصة ممتدة، ولا داعي للعجلة والتوتر، أما الذي في طريقه إلى الموت، فحرام أن تكون هناك لحظة واحدة من إهمال.

“Bu onun son nefesiydi. Hayatının gençlik döneminde ihmalle yaşayan bir insan, hâlâ zamanı olduğunu düşünür. Ama ölümle yüzleşen birine karşı, bir anlık ihmal bile utanç vericidir.”³⁴⁵

Burada anlatıcı, yalnızca fiziksel olayları değil, aynı zamanda insan doğasına dair daha geniş bir felsefi yorumu da okuyucuya sunar.

b. Zihinsel ve Duygusal Çözümleme: Anlatıcının odak noktası, özellikle Rıdvan'ın zihinsel dünyasıdır. Rıdvan'ın ölümle, ailesiyle ve toplumla olan hesaplaşmaları, anlatıcının iç monologlar ve psikolojik betimlemeler aracılığıyla aktarılır. Bu durum, hikâyede bakış açısının kişisel bir derinlik kazandığını gösterir.

أواه... لقد عشت متعباً لاهناً حزيناً طول حياتي.

“Ah... Hayatım boyunca yorgun, huzursuz ve üzgün yaşadım.”³⁴⁶

Bu ifade, karakterin ruh halini ve hayata bakışını açıkça ortaya koyar.

3.8.2.5.3. Anlatıcının tarafsızlığı

Anlatıcı, hikâye boyunca tarafsız bir duruş sergiler. Rıdvan'ın yaşadığı çatışmaları ve diğer karakterlerin onunla olan ilişkilerini yorumlamaz, sadece aktarır. Ancak, anlatıcı olayların insani ve toplumsal boyutlarını okuyucunun fark etmesini sağlar. Örneğin, Rıdvan'ın toplumun vefasızlığına olan eleştirileri, anlatıcı tarafından doğrudan yansıtılır:

يا للسخرية حتى كمال ومجدي لم أرهما مرة واحدة يناقشونني في كتاب من كتبتي، أو حتى يصفحونه، كثيراً ما أراهما يغرقان بين صفحات الكتب الكثيرة ذات الغلاف الجذاب واللوحات الفنية التي يخطف تلوينها الأبصار.

“Ne kadar ironik! Kemal ve Mecdi'yi, kitaplarımdan birini bile benimle tartışırken veya hatta gözden geçirirken bir kez olsun görmedim. Onları sık sık, renkli kapakları ve göz alıcı illüstrasyonlarıyla dikkat çeken birçok kitabın sayfalarına dalmış halde görüyorum.”³⁴⁷

³⁴⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 90.

³⁴⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 92.

³⁴⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 93.

Bu ifade, anlatıcının karakterin hislerini aktarmasına olanak tanırken, okuyucunun toplumsal eleştiriyi kendisinin değerlendirmesini sağlar.

3.8.2.5.4. Bakış açısı: içten dışa ve psikolojik derinlik

Hikâyede hâkim bakış açısı, olayların hem dışarıdan gözlemlendiği hem de karakterlerin iç dünyasına nüfuz edildiği bir anlatı tekniği ile birleştirilmiştir. Bu, hikâyenin hem olayların nesnel olarak aktarılmasını hem de Rıdvan'ın ölüm anındaki düşünce ve duygularının ayrıntılı bir şekilde incelenmesini sağlar. Özellikle Rıdvan'ın geçmişle hesaplaştığı iç monologlar, hikâyede önemli bir yer tutar. Bu durum, bakış açısının psikolojik gerçekçilik ile zenginleştirildiğini gösterir.

كنت أطبع من ديواني خمسمائة نسخة على نفقتي... وكنت أنا الموزع الوحيد... الأصدقاء والأقارب يشتررون أغلب النسخ ويعتبرون ذلك خدمة جلييلة تقدم لي.

“Şiir kitabımdan beş yüz nüsha bastırıyordum, masrafını kendim karşılıyordum. Tek dağıtıcı bendim. Arkadaşlar ve akrabalar, kitaplarımı satın alarak bana büyük bir iyilik yaptıklarını düşünüyorlardı.”³⁴⁸

Bu iç monolog, bakış açısının Rıdvan'ın düşüncelerine ve geçmişte yaşadığı hayal kırıklıklarına nasıl odaklandığını gösterir. Anlatıcı, burada yalnızca dışsal olayları değil, karakterin derin psikolojik katmanlarını da okuyucuya sunar.

3.8.2.5.5. Bakış açısının tematik katkısı

Hikâyede kullanılan hâkim bakış açısı, ölüm, yalnızlık ve unutulmuşluk gibi temaların derinlemesine işlenmesini sağlar. Anlatıcının hem geçmişi hem de şimdiyi aynı anda aktarabilmesi, Rıdvan'ın hayatının bir bütün olarak değerlendirilmesine olanak tanır. Özellikle iç monologlar ve geriye dönüşlerle zenginleşen bu bakış açısı, hikâyenin psikolojik ve felsefi boyutunu güçlendirir.

ليس الخلود في هذه الأوراق التي أهملها الزمان، وإنما في هذه النماذج الحية في مجدي وكمال وإلهام.

“Ölümsüzlük, zamanın unuttuğu bu kağıtlarda değil. Ölümsüzlük, Mecdi, Kemal ve İlham gibi yaşayan örneklerde.”³⁴⁹

Bu sözler, bakış açısının Rıdvan'ın içsel çözümlemelerine nasıl bir derinlik kattığını ve hikâyenin ana temasına nasıl hizmet ettiğini açıkça gösterir.

³⁴⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 91.

³⁴⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 99.

3.8.3. Tema: ölüm, sanatın değeri

3.8.3.1. Ana tema: hayatın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı

Hikâyenin merkezinde, ölümün kaçınılmazlığı ve hayatın geçiciliği yer alır. Rıdvan, ölüm döşeginde hayatını sorgularken zamanın hızla akıp geçtiğini fark eder. Bu farkındalık, onun geçmişteki başarılarını ve başarısızlıklarını bir hesaplaşmaya dönüştürür. Ölümün kesinliği şu şekilde ifade edilir:

وفتح الشيخ عينيه ثم همس: أحس أن آلامي تزايدني، يبدو أن الجرعة التي أعطانيها الطبيب قد أنتت بنتيجة طيبة، ومع ذلك فالنهاية قريبة.

*“Şeyh gözlerini açtı ve fısıldadı: Görünüşe göre doktorun verdiği ilaçlar işe yaradı. Acılarımın azaldığını hissediyorum. Yine de son yakın.”*³⁵⁰

Bu alıntı, ölümün hem fiziksel bir gerçeklik hem de karakterin zihinsel olarak yüzleşmek zorunda olduğu bir olgu olduğunu gösterir.

a. Yalnızlık ve Aile Bağlarının Zayıflaması: Rıdvan’ın yalnızlığı, çocuklarının ve ailesinin onun yanında olmamasından kaynaklanır. Her biri kendi yaşamına dalmış, Rıdvan’ın ihtiyaçlarını ve duygusal varlığını ihmal etmiştir. Rıdvan bu yalnızlık hissini şu şekilde dile getirir:

b. Toplumun Sanatçılara Karşı Vefasızlığı: Rıdvan’ın topluma olan kırgınlığı, hayatını adadığı edebi çalışmalarının yeterince değer görmemesiyle ilgilidir. Toplumun eserlerine ilgisizliği onun en büyük hayal kırıklıklarından biridir:

كنت أمر بالباقي على بعض المكتبات... فيردوني أحياناً، وأحياناً أخرى يعيدون لي الكتب بعد شهرين أو ثلاثة.

*“Kalan kitaplarımı bazı kitapçılara götürürdüm. Bazen beni geri çevirirlerdi, bazen de iki-üç ay sonra kitapları geri getirirlerdi.”*³⁵¹

Bu alıntı, sanatçının toplumdaki yalnızlığını ve eserlerinin görmezden gelinmesini güçlü bir şekilde ifade eder.

c. Hayal Kırıklıkları ve Umutların Çöküşü: Gençlik yıllarında büyük umutlar besleyen Rıdvan, hayatının sonunda bu umutların çoğunun boşa çıktığını fark eder. Bu farkındalık, onun derin bir hayal kırıklığı yaşamasına neden olur:

آه... أين الآمال الطويلة العريضة؟ لكانني بها هي الأخرى تقف قبالي الآن وعلى فمها ابتسامة مصطنعة ساخرة.

³⁵⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 87.

³⁵¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 91.

“Ah... Nerede o uzun, geniş umutlar? Sanki şimdi karşımda durmuş, sahte bir gülümsemeyle bana bakıyorlar.”³⁵²

Bu sözler, umutların nasıl yanılsamalara dönüşebileceğini ve karakterin hayal kırıklığını derinlemesine ortaya koyar.

d. Ölümsüzlük ve Gerçek Anlam Arayışı: Başlangıçta eserleriyle ölümsüz olacağını düşünen Rıdvan, hikâyenin sonunda asıl ölümsüzlüğün çocuklarının sevgisinde ve varlığında olduğunu anlar. Bu farkındalık, şu sözlerde ifade edilir:

هذه المخطوطات يا عزيزتي كنت أعتبرها وسيلة للخلود.³⁵³ بقيت للتراب والصدأ والنسيان.

“Bu el yazmaları benim için ölümsüzlüğün bir aracıydı.³⁵⁴ Şimdi toz ve pas içinde unutulmuş olarak kaldılar.”³⁵⁵

Bu alıntı, Rıdvan’ın bakış açısındaki değişimi ve asıl ölümsüzlüğün insan ilişkilerinde bulunduğunu fark edişini yansıtır.

e. Sevgi ve Bağışlama: Hikâyenin sonunda, çocuklarının sevgisini ifade etmesi, Rıdvan için bir bağışlama ve huzur kaynağı olur. Sevgi, onun yalnızlığını hafifletir ve hayata dair hissettiği kırgınlığı bir nebze olsun unutturur:

وحينما رأهم رضوان نسي آلامه ونسي الأوراق المتكومة بجواره، وأشرق وجهه بالسعادة والرضا.

“Rıdvan onları gördüğünde acılarını ve yanındaki yığılmış kağıtları unuttu, yüzü mutluluk ve huzurla aydınlandı.”³⁵⁶

Bu ifade, sevginin yalnızlık karşısındaki iyileştirici gücünü ve bağışlamanın önemini vurgular.

f. Modern Toplum ve İnsani Değerlerin Erozyonu: Modern toplum, bireyleri meşguliyetlerle o kadar yoğun bir şekilde sarar ki, insani değerler ve aile bağları zayıflar. İlham’ın kendi ailesine olan sorumluluğu, babasını ihmal etmesine neden olur:

ذهبت في الصباح الباكر إلى بيت زوجها، لتبعث بأولادها إلى المدرسة.

“Sabah erkenden kocasının evine gitti, çocuklarını okula göndermek için.”³⁵⁷

Bu cümle, modern bireyin meşguliyetleri nedeniyle insani bağlarını nasıl ihmal ettiğini yansıtır.

³⁵² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

³⁵³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 98.

³⁵⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 98.

³⁵⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 98.

³⁵⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 100.

³⁵⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 88.

3.8.4. Dil ve üslup

Necîb El-Kîlânî'nin "Son Anlar" hikâyesi, sade fakat derinlikli bir dil ve etkileyici bir üslupla kaleme alınmıştır. Hikâyede dil hem karakterlerin duygusal dünyasını yansıtmak hem de okuyucunun zihinsel ve duygusal katılımını sağlamak için ustalıkla kullanılmıştır. Yazarın üslubu, hikâyenin dramatik etkisini artırırken, aynı zamanda evrensel temaları okuyucuya ulaştırmayı başaran bir araç işlevi görür.

3.8.4.1. Dilin özellikleri

a. Sade ve Akıcı Bir Anlatım: El-Kîlânî, hikâyeyi sade bir dille anlatmayı tercih ederek geniş bir okuyucu kitlesine hitap eder. Kullanılan dil, gereksiz süslemelerden arındırılmış, açık ve anlaşılırdır. Ancak bu sadelik, hikâyenin duygusal derinliğini zayıflatmaz; aksine okuyucunun olayların içine çekilmesini sağlar. Şu cümle, bu sadeliği yansıtan bir örnektir:

نطق الطبيب هذه الكلمات دون أن يبدو على وجهه تعبير آخر، ثم هرول إلى المخرج زاعماً أن وراءه موعداً مهماً.

*"Doktor bu sözleri başka bir ifade göstermeden söyledi ve ardından önemli bir randevusu olduğunu iddia ederek hızla odadan çıktı."*³⁵⁸

Bu ifade, basit bir dille anlatılmış olmasına rağmen, doktorun tavrını ve olayın dramatik havasını okuyucuya açık bir şekilde hissettirir.

b. Etkili Tasvir ve Betimlemeler: Yazar, mekân, duygu ve fiziksel durumları betimlemek için etkili bir dil kullanır. Bu betimlemeler, okuyucunun hikâyeyi görselleştirmesine ve karakterlerin içinde bulunduğu durumu daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur:

كانت أنفاسه الملاحقة تنبئ عما يعاينيه من آلام، وتؤكد في الوقت نفسه أن الساعات الأخيرة قد أوشكت على نهاياتها.

*"Zorlanarak aldığı nefesler, çektiği acıları ve aynı zamanda son anlarının yaklaştığını işaret ediyordu."*³⁵⁹

Bu tasvir hem fiziksel hem de duygusal bir yoğunluk taşıyarak karakterin ölümle yüzleşmesini okuyucuya hissettirir.

c. Sembolik ve Metaforik Dil Kullanımı: Yazar, metinde semboller ve metaforlar kullanarak hikâyenin temalarını zenginleştirir. Özellikle, ölüm ve hayatın geçiciliği gibi temalar metaforik ifadelerle güçlendirilir:

³⁵⁸ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

³⁵⁹ el-Kîlânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

هل بين مهدي ورمسي إلا ثمالة كأس محمومة بالأمانى؟

“Kendi kendime soruyorum: Beşiğimle mezarım arasında, sadece arzularla sarhoş bir kadeh tortusu mu var?”³⁶⁰

Bu metafor, hayatın kısalığını ve insanın büyük umutlarının çoğunlukla gerçekleşmemesini çarpıcı bir şekilde ifade eder.

3.8.4.2. Üslup özellikleri

a. Duygusal ve Dramatik Bir Üslup: Hikâyenin üslubu, ölüm döşeğindeki bir insanın hislerini ve düşüncelerini yansıtacak şekilde yoğun bir duygusallık içerir. Yazar, Rıdvan’ın içsel çatışmalarını ve hayal kırıklıklarını ifade etmek için güçlü bir anlatım kullanır:

أواه... لقد عشت متعباً لاهناً حزينا طول حياتي.

“Ah... Hayatım boyunca yorgun, huzursuz ve üzgün yaşadım.”³⁶¹

Bu cümle, karakterin hayatının özeti gibi işlev görürken aynı zamanda hikâyenin dramatik havasını güçlendirir.

b. İçsel Monologlarla Derinleşen Anlatım: Hikâyede iç monologlar önemli bir yer tutar. Yazar, karakterin zihinsel durumunu ve duygusal derinliğini okuyucuya iletmek için bu tekniği sıkça kullanır. Bu durum, okuyucunun Rıdvan’ın dünyasına daha yakından bakmasını sağlar.

c. Etkileyici Diyaloglar: Yazar, hikâyeye derinlik kazandırmak ve karakterler arasındaki ilişkiyi vurgulamak için diyaloglardan etkili bir şekilde yararlanır. Diyaloglar, karakterlerin ruh hallerini ve aralarındaki çatışmaları açığa çıkarır:

كفى يا رضوان، من أجل مصلحتك. حتماً سيعودون.

“Yeter Rıdvan, iyiliğin için... Elbette geri dönecekler.”³⁶²

Bu diyalog, Rıdvan’ın eşi ile arasındaki ilişkinin sevgi ve sabırla şekillendiğini gösterir.

d. Duygu ve Fikir Dengesi: Yazar, hikâyede duygusal bir yoğunluk yaratırken aynı zamanda fikirleri ve toplumsal eleştiriyi de ustalıkla işler. Rıdvan tarafından toplumun sanatçılara, sanata ve edebiyata olan ilgisizliğini eleştiren bir ironi cümleler vardır.

³⁶⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 87.

³⁶¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 92.

³⁶² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 89.

3.8.4.3. Anlatım teknikleri

a. Geriye Dönüş (Flashback): Yazar, hikâyede geriye dönüş tekniğini kullanarak Rıdvan'ın geçmişteki umutlarını ve hayal kırıklıklarını okuyucuya aktarır. Bu teknik, hikâyeye hem derinlik katar hem de karakterin içsel dünyasını zenginleştirir.

b. Dramatik Gerilim: Hikâyenin başından itibaren, Rıdvan'ın son anlarının yaklaştığı bilgisi dramatik bir gerilim yaratır. Bu gerilim, hikâyenin sonuna kadar korunur ve okuyucunun duygusal katılımını artırır.

“Son Anlar” hikâyesi, sade ama etkileyici bir dil ve dramatik bir üslupla kaleme alınmıştır. Yazar, karakterlerin ruhsal durumlarını ve toplumsal eleştiriyi okuyucuya güçlü bir şekilde iletebilmek için tasvirler, iç monologlar ve semboller gibi çeşitli edebi araçlardan yararlanmıştır. Dil ve üslup, hikâyenin duygusal yoğunluğunu artırırken, okuyucuyu hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin bir düşünceye sevk eder. Bu, Necîb El-Kîlânî'nin edebi ustalığını açıkça gösterir.

3.9. Mev'idüna Ğaden/Buluşmamız Yarın (موعدنا غدا)

3.9.1. Hikâye özeti

“Mev'idüna Ğaden” politik bir arka plan üzerine kurgulanmış, aşk, fedakârlık ve cesaret temalarını işleyen derin bir psikolojik ve sosyolojik çözümlemeye sahip bir hikâyedir. Hikâye, Irak'ta İngiliz sömürgeciliğine ve Mısır'a yönelik saldırılara karşı direnişin bir parçası olan Abdulkadir ve nişanlısı Lemiya'nın fedakarlıklarını anlatır. Abdulkadir, Lemiya'ya içinde bildiriler bulunan bir çantayı teslim etmesi için önemli bir görev verir. Lemiya, cesaretle görevi kabul eder ancak teslimat sırasında beklediği kişi gelmez. Kendi inisiyatifiyle bildirileri üniversite meydanında dağıtarak halkı harekete geçirir ve büyük bir protesto başlatır. Bu cesur eylemi nedeniyle tutuklanır. Aynı zamanda, Abdulkadir ve arkadaşları Irak ordusunda Mısır'a destek olmak için bir direniş başlatmıştır. Abdulkadir, polisin baskısından kurtulup gizlenirken Lemiya, onun bu mücadeledeki rolünü öğrenir. Hikâye, kişisel mutluluklarını feda ederek halklarının özgürlüğü için mücadele eden bu iki gencin hikâyesidir.

3.9.2. Yapı

3.9.2.1. Olay örgüsü

3.9.2.1.1. Serim

Hikâye, okuyucuyu Abdulkadir ve nişanlısı Lemiya'nın karakterleri ve ilişkileriyle tanıştırır. Abdulkadir, Irak'ta bir subaydır ve Mısır'a yapılan saldırılar karşısında İngiliz işbirlikçisi hükümete karşı bir direniş hareketi başlatmıştır. Bu süreçte nişanlısı Lemiya'dan önemli bir yardım ister. Lemiya, içi bildirilerle dolu bir çantayı Bağdat Üniversitesi'nde belirlenen kişiye teslim edecektir. Bu görev, hikâyenin temel çatışmasını ve karakterlerin fedakarlıklarını şekillendirir. Lemiya için de önemli bir görevdir.

كوني حذرة. وما عليك إلا أن تعطي هذه الحقيبة في الصباح لصاحب البذلة الرمادية، الذي سيكون واقفاً أمام مبنى كلية الطب بجامعة بغداد. ولا تنسي باقي الإشارات المتفق عليها. مفهوم؟

“Dikkatli ol. Sabah bu çantayı sadece gri takım elbiseli ve Bağdat Üniversitesi Tıp Fakültesi binasının önünde bekleyen kişiye vereceksin. Kararlaştırdığımız diğer işaretleri unutma. Anladın mı?”³⁶³

رغم أنها تشفق عليه من تلك المغامرات التي قد ترده موارد الخطر. وترغب فيه ببساطته وصراعته وإخلاصه.

“Onu tehlikeli durumlara sürükleyen bu maceralardan dolayı endişeliydi. Ancak onun sadeliğini, dürüstlüğünü ve samimiyetini seviyordu.”³⁶⁴

Bu bölümde Lemiya, hem kişisel mutluluklarına hem de özgürlük mücadelesine dair karar vermek zorunda kalır. Nişanlısı Abdulkadir'e duyduğu aşk, onu görevi kabul etmeye iter.

3.9.2.1.2. Yükselen eylem

Lemiya, çantayı teslim etmek üzere üniversiteye gider ancak gri takım elbiseli kişi orada değildir. Bu beklenmedik durum, Lemiya'nın korku ve endişe içinde kalmasına neden olur. Fakat, onun kararlılığı devreye girer ve bildirileri meydanda dağıtarak halkı harekete geçirme cesaretini gösterir. Bu eylem, hikâyede gerilimin yükseldiği noktadır.

لقد مر نصف ساعة.. وها هو لم يعد. وتذكرت “لمياء” أنها سألت “عبد القادر” عما تفعله إذا لم يأت صاحب البذلة الرمادية، لكنه قطع تساؤلها آنذاك وأفهمها أنه لا مجال للاحتتمالات.

³⁶³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 101.

³⁶⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 102.

“Yarım saat geçti... Hâlâ ortada yoktu. Lemiya, gri takım elbiseli kişi gelmezse ne yapacağını Abdulkadir’e sorduğunu hatırladı, ancak Abdulkadir o zaman bu soruyu kesmiş ve ihtimallere yer olmadığını açıklamıştı.”³⁶⁵

شيء خطير فعلاً. إننا نلعب بالنار... ومع ذلك.. فأنا أحس بلذة عميقة، أحس أنني أصبحت ذات كيان حقيقي.

“Bu gerçekten tehlikeli bir şey... Ateşle oynuyoruz... Ama yine de derin bir haz duyuyorum; sanki gerçek bir varlık kazandım.”³⁶⁶

Bu aşama, Lemiya’nın görevini yerine getirirken karşılaştığı zorlukları ve cesaretini ortaya koyar. Lemiya, teslimat gerçekleştirilemeyince görevi başarısızlıkla sonuçlandırmanın vicdan azabını hissetmeye başlar ve olaylar hızlanır. Ancak Lemiya kendi inisiyatifıyla durumu lehine çevirir.

3.9.2.1.3. Doruk noktası

Lemiya, çantadaki bildirileri üniversite meydanında dağıtarak halkı harekete geçirmeye karar verir. Cesurca attığı bu adım, hikâyenin doruk noktasıdır. Halk, İngiliz işbirlikçilerine ve saldırılara karşı ayağa kalkar.

وازداد شحوب وجه «لمياء» وارتعشت يدها، وهل تعالج الحقيبة لتفتحها، ثم أمسكت بربطة الأوراق الموجودة فيها وفي عصبية ظاهرة أخذت تبعثر الأوراق في كل مكان، وتهيب بالطلبة أن يحتشدوا حولها.

“Lemiya’nın yüzü daha da soldu ve elleri titredi. Çantayı açmayı düşündü, ardından içindeki kağıt tomarını tutarak çıkardı. Görünür bir gerginlikle belgeleri her tarafa dağıtmaya başladı ve öğrencileri etrafına toplanmaya çağırdı.”³⁶⁷

Bu an, Lemiya’nın bireysel cesaretiyle toplumsal bir hareket başlattığını gösterir.

ارواحنا فداء لك يا مصر... الموت للمعتدين.

“Canlarımız senin için feda olsun ey Mısır... Saldırganlara ölüm!”³⁶⁸

وفي دقائق كانت الجامعة شعلة من الثورة العارمة.

“Dakikalar içinde üniversite büyük bir isyan ateşiyle yanıp tutuştu.”³⁶⁹

Ancak bu eylem, aynı zamanda polisin müdahalesini tetikler ve Lemiya tutuklanır. Abdulkadir ve arkadaşları ise bu esnada ordu içindeki direnişi örgütlemektedir.

³⁶⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 108.

³⁶⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 102.

³⁶⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 109.

³⁶⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 109.

³⁶⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 110.

3.9.2.1.4. Düşen eylem

Lemiya, cesur eyleminin bedelini öder ve polis tarafından tutuklanır. Bu sırada Abdulkadir'in direniş hareketinde liderlik yaptığı ortaya çıkar, ancak onun da polis tarafından hedefte olduğu anlaşılır.

وأحست «لمياء» عند عودتها في المساء بيد غليظة جافية تقبض على معصمها، وجرها من ظلام الزقاق بلا شفقة أو رحمة إلى ظلام السجن الرهيب.

*“Lemiya, akşam eve dönerken, sert bir elin bileğini kavradığını hissetti. Bu el, onu karanlık sokaktan acımasızca ve merhametsizce hapislananın korkunç karanlığına sürükledi.”*³⁷⁰

Bu bölümde gerilim düşer ve hikâye bir sonuca yaklaşır.

3.9.2.1.5. Çözüm

Hikâye, Abdulkadir'in polisten kaçarak saklandığını ve babasının evine polislerin gittiği ve Abdülkadir'i aradıklarını ve Abdülkadir'i bulamazlarsa hesabını ihtiyar babasından soracaklarını söylemeleri ve babasının Abdülkadir'e gönderdiği mektupla direnişe başka bir şekilde devam etmesi gerektiğini önerdiği sahneyle kapanır.

إنك شيخ لئيم. وماضيك أسود، مثل وجهك تمامًا. وإن لم يعد «عبد القادر» في خلال يومين، فسوف نترعك من هنا بدلاً منه، ولن يغفر لك شللك. أعتقد أن كلامي واضح.

*“Sen aşağılık bir ihtiyarsın... Geçmişin, yüzün gibi karanlık. Eğer Abdulkadir iki gün içinde geri dönmezse, seni onun yerine buradan alacağız ve felçli olman seni kurtaramayacak. Sanırım söylediklerim yeterince açık...”*³⁷¹

لكنه لم ينم في هذه الليلة إلا بعد أن أرسل إلى «عبد القادر» في مخبئه رسالة، هذا نصها.

*“Ancak o gece, Abdulkadir'in saklandığı yere şu mesajı göndermeden uyuyamadı.”*³⁷²

ولدي عبد القادر.

*“Oğlum Abdulkadir”*³⁷³

لن يتركوك. فلتهاجر إلى سوريا. ثم إلى مصر.. غداً موعدنا لا تكن عنيداً، وتصر على البقاء.. إن هجرتك أجدى عليك وعلى مبادئك ألف مرة من القذف بك في السجن. أما أنا فلا تقلق علي.. فأنا.. وأنت.. وكلنا.. وديعة عند الله.. أبوك.

*“Seni bırakmayacaklar... Suriye'ye, ardından Mısır'a göç et... Yarın bizim günümüz, inat etme ve burada kalmakta ısrar etme. Kaçışın, senin için, ilkelerin için hapse atılmadan bin kat daha faydalı. Bana gelince, benim için endişelenme... Ben, sen ve hepimiz Allah'a emanetiz. Baban.”*³⁷⁴

³⁷⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 110.

³⁷¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

³⁷² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

³⁷³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

³⁷⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

3.9.2.2. Şahıs kadrosu

3.9.2.2.1. Abdulkadir

Abdulkadir, hikâyenin ana erkek kahramanıdır ve vatanseverliğiyle ön plana çıkar. Cesur bir subay olarak, Irak'taki direniş hareketinin liderlerinden biridir. Kendi hayatını ve nişanlısı Lemiya ile olan mutluluğunu bir kenara bırakıp vatan için mücadele eder. Liderlik özellikleri, olaylara stratejik yaklaşımı ve Mısır'ın savunmasına yönelik duyduğu derin sorumluluk, karakterini şekillendiren temel unsurlardır.

لقد بلغت المأساة أوجها.. أتتصور يا أبي أن طائرات الإنجليز قد هبطت في مطارات العراق، وتزودت بالوقود والذخيرة، ثم انطلقت لتقصف مصر بوابل من نيرانها؟

“Trajedi zirveye ulaştı... Baba, İngiliz uçaklarının Irak'taki havaalanlarına indiğini, yakıt ve mühimmat ikmali yaptığını ve ardından Mısır'ı bombalamak için havalandığını düşünebiliyor musun?”³⁷⁵

إن موقف حكوماتنا من مصر مخجل حقاً، ولو اتسع الوقت أمامنا لفعلنا أكثر من ذلك.

“Hükümetlerimizin Mısır'a karşı duruşu gerçekten utanç verici. Zamanımız olsaydı daha fazlasını yapardık.”³⁷⁶

3.9.2.2.2. Lemiya

Lemiya, Abdulkadir'in nişanlısıdır ve hikâyenin ana kadın kahramanıdır. Cesaretli, fedakâr ve duygusal bir karakterdir. Direniş hareketine aktif olarak katılması ve bildirileri dağıtma görevini üstlenmesi, onun cesaretini ve vatanseverliğini gösterir. Lemiya, korkularını yenerek direnişe katkı sağlarken kişisel mutluluğunu ikinci plana atar. Bu süreçte, karakterinin iç çatışmaları ve kendi rolüne duyduğu gurur hikâyeye derinlik katar. Lemiya, bireysel eylemleriyle halkı harekete geçiren güçlü bir figürdür.

3.9.2.2.3. Abdulkadir'in babası

Felçli bir adam olan baba, hikâyenin manevi dayanağıdır. Geçmişteki işgallerden ve direnişlerden edindiği tecrübelerle oğlunu destekler. Onun için direniş, kişisel fedakarlığın ötesinde bir hak ve adalet mücadelesidir. Felçli olmasına rağmen inancını kaybetmez ve oğlunu moral verici sözlerle cesaretlendirir. Onun mektubu, hikâyenin umut ve kararlılık sembolüdür. Babasının hikâyedeki rolü, mücadeleye manevi bir derinlik katar.

³⁷⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 106.

³⁷⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 104.

الأيام دول يا عبد القادر... ويوم الثأر قريب.

“Zaman değişkendir, Abdulkadir... İntikam günü yakındır.”³⁷⁷

اللهم لا أحقاد ولا تشفٍ، لكنه إحقاق للحق، وإزهاق للباطل.

“Allah’ım, amacımız kin ve intikam değil, yalnızca hakkın teslimi ve batılın yok edilmesidir.”³⁷⁸

3.9.2.2.4. Gri takım elbiseli adam

Gri takım elbiseli adam, direniş hareketinin bir diğer önemli parçasıdır. Her ne kadar hikâyede doğrudan bir rol oynamasa da varlığı direnişin örgütlenmiş ve düzenli bir şekilde ilerlediğini gösterir. Teslimat noktasında bulunamaması, polisin tutuklama operasyonları sonucu gerçekteşir. Onun hikâyedeki varlığı, direnişin karşı karşıya olduğu zorlukları ve baskıyı somutlaştırır.

لكنها لم تكن تعلم أن صاحب البدلة الرمادية كان ممن تخفّط عليهم الشرطة في الليلة السابقة.

“Ancak Lemiya, gri takım elbiseli kişinin bir önceki gece polis tarafından tutuklananlardan biri olduğunu bilmiyordu.”³⁷⁹

3.9.2.2.5. Nuri Said’in adamları (polis ve baskıcı güçler)

Nuri Said’in adamları ve polis güçleri, İngiliz işbirlikçisi hükümetin baskıcı tarafını temsil eder. Direnişi bastırmak için her türlü zorbalığa başvururlar. Lemiya’nın tutuklanması ve Abdulkadir’in babasına yönelik tehditleri, rejimin acımasızlığını gözler önüne serer. Bu güçler, hikâyede hem fiziksel hem de psikolojik baskının sembolüdür. Onların varlığı, hikâyenin çatışmasını artırır ve direnişin zorluklarını daha belirgin hale getirir.

3.9.2.3. Zaman

3.9.2.3.1. Dış zaman (tarihsel bağlam)

Hikâye, 1956 yılında yaşanan Süveyş Krizi³⁸⁰ döneminde geçmektedir. İngiltere, Fransa ve İsrail’in Mısır’a karşı düzenlediği saldırılar ve bu saldırılara Arap dünyasındaki

³⁷⁷ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gaden*, 107.

³⁷⁸ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gaden*, 107.

³⁷⁹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gaden*, 110.

³⁸⁰ Süveyş Krizi, Mısır Cumhurbaşkanı Cemal Abdünnasır’ın Süveyş Kanalı’nı millileştirme kararı üzerine, İngiltere, Fransa ve İsrail’in Mısır’a karşı başlattığı askeri müdahaledir. Süveyş Kanalı, İngiltere ve Fransa için stratejik ve ekonomik açıdan büyük öneme sahipti. Nasır’ın millileştirme kararına tepki olarak, İsrail 29 Ekim 1956’da Sina Yarımadası’na saldırdı ve ardından İngiltere ve Fransa devreye

tepkiler hikâyenin tarihsel bağlamını oluşturur. Irak, bu dönemde İngiltere'nin etkisi altında bir yönetim tarafından idare edilmektedir ve halk arasında bağımsızlık talebi yükselmektedir.

لقد بلغت المأساة أوجها. أنتصو يا أبي أن طائرات الإنجليز قد هبطت في مطارات العراق، وتزودت بالوقود والذخيرة، ثم انطلقت لتقصف مصر بوابل من نيرانها؟

“Trajedi zirveye ulaştı... Baba, İngiliz uçaklarının Irak'taki havaalanlarına indiğini, yakıt ve mühimmat ikmali yaptığını ve ardından Mısır'ı bombalamak için havalandığını düşünebiliyor musun?”³⁸¹

Tarihsel bağlamın etkisi: Bu tür olaylar, hikâyenin tarihsel arka planını ve kahramanların neden böyle fedakarlıklar yaptığını açıklayan en önemli unsurdur. Süveyş Krizi, Irak'taki gençlerin ve askerlerin tepkisini artırmış ve direnişi güçlendirmiştir.

3.9.2.3.2. İç zaman (hikâye zamanı)

Hikâye, birkaç gün içinde geçen olayları anlatır. Zaman kurgusu, şimdiki an ile sınırlı değildir; geçmişe yönelik hatırlamalar ve geleceğe dair planlar da hikâyeye dahil edilmiştir.

a. Şimdiki Zaman: Hikâyenin ana olay örgüsü, Lemiya'nın çantayı teslim etme göreviyle başlar. Bu süreçte teslimatın başarısızlığı, bildirilerin dağıtılması, Lemiya'nın tutuklanması ve Abdulkadir'in saklanması gibi olaylar birkaç gün içinde gerçekleşir. Bu kısım, hikâyenin dramatik yapısını oluşturur.

وفي دقائق كانت الجامعة شعلة من الثورة العارمة.

“Dakikalar içinde üniversite büyük bir isyan ateşiyle yanıp tutuştu.”³⁸²

b. Geçmişe Yönelik Hatırlamalar: Bazı sahnelerde karakterlerin geçmişte yaşanan olaylara duyduğu öfke ve hayal kırıklıkları dile getirilir. Özellikle Abdulkadir'in babası,

girerek Mısır'ın Batı ittifakına bağlılığını sağlama amacı güttü. Ancak ABD ve Sovyetler Birliği'nin baskısıyla saldırgan devletler geri çekilmek zorunda kaldı ve kriz Nasır'ın lehine sonuçlandı. Bu, Mısır'ın Arap dünyasında liderliğini güçlendirdi ve Batılı güçlerin bölgedeki etkisinin azalmasına yol açtı. Irak, Süveyş Krizi sırasında İngiliz yanlısı Nuri Said hükümeti tarafından yönetiliyordu. Nuri Said, İngiltere ile olan sıkı bağları nedeniyle Süveyş Krizi'ne doğrudan bir destek vermemiş, hatta İngiltere'nin Mısır'a yönelik saldırısına dolaylı olarak yardım etmiştir. Bu durum, Irak'ta İngiliz karşıtı halk hareketlerinin ve milliyetçi duyguların yükselmesine neden olmuştur. Irak halkı, özellikle gençler ve aydınlar arasında, Mısır'ın mücadelesine büyük bir destek vardı. İngiltere'nin Irak'taki askeri üslerinin Mısır'a yönelik operasyonlarda kullanılması halkın tepkisini daha da artırdı. Süveyş Krizi sırasında, Irak ordusu içinde Mısır'a destek verilmesi gerektiğini savunan milliyetçi subaylar arasında ciddi bir hoşnutsuzluk oluştu. Bu durum, ilerleyen yıllarda 1958 Irak Devrimi'nin zeminini hazırlayan unsurlardan biri olmuştur.

³⁸¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 106.

³⁸² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 110.

İngiliz işgaline karşı daha önceki direnişlerden ve ihanetlerden bahseder. Bu anılar, karakterlerin bugünkü mücadelesine anlam ve derinlik kazandırır.

أما الوالد المريض فقد أخذ يتحدث عن الإنجليز وماضيهم المزري بعد أن وطأت أقدامهم أرض العرب.

“Hasta baba, İngilizler ve onların Arap topraklarına ayak bastıklarındaki rezil geçmişlerinden bahsetmeye başladı.”³⁸³

c. Geleceğe Dair Beklentiler: Hikâye boyunca gelecekteki olaylara dair umut ve korkular dile getirilir. Lemiya, eylemlerinin sonuçlarından endişe ederken Abdulkadir’in babası, intikam günü geleceğine olan inancını dile getirir. Bu unsurlar, hikâyeye hem gerilim hem de umut katar.

الأيام دول يا عبد القادر... ويوم الثأر قريب.

“Zaman değişkendir Abdulkadir... İntikam günü yakındır.”³⁸⁴

لن يتركوك.. فلتهاجر إلى سوريا.. ثم إلى مصر.. غداً موعدا.

“Seni rahat bırakmayacaklar... Suriye’ye, ardından Mısır’a göç et... Yarın bizim günümüz.”³⁸⁵

3.9.2.4. Mekân

3.9.2.4.1. Bağdat üniversitesi

a. Fiziksel Anlamı: Bağdat Üniversitesi, hikâyenin en önemli mekânlarından biridir. Burada Lemiya, çantayı teslim etmeyi bekler ancak gri takım elbiseli adamı bulamayınca bildirimleri üniversite meydanında dağıtır. Bu mekân, öğrenci hareketinin başladığı ve halkın harekete geçirildiği yerdir.

b. Sembolik Anlamı: Üniversite, özgürlük mücadelesinin başladığı ve halkın bilincinin uyandığı bir semboldür. Gençlerin siyasi farkındalığı, bu mekânda fiili bir harekete dönüşür. Üniversite meydanı, halkın direnme ruhunu temsil eder.

3.9.2.4.2. Abdulkadir’in evi

a. Fiziksel Anlamı: Abdulkadir’in evi, hikâyede karakterlerin ailevi bağlarını ve kişisel duygularını ifade ettiği bir mekândır. Bu evde, Abdulkadir’in felçli babasıyla konuşmaları, hikâyeye duygusal bir derinlik katar. Ayrıca, polisin baskıları nedeniyle ev, bir tehdit mekânına dönüşür.

³⁸³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 106.

³⁸⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 107.

³⁸⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

b. Sembolik Anlamı: Ev, bir yandan aile bağlarının ve güvenliğin temsilcisiyken, diğer yandan direnişe verilen bedellerin ortaya çıktığı bir mekândır. Polislin eve yaptığı baskılar, işgalci yönetimin halk üzerindeki kontrolünü ve baskısını temsil eder.

مسكين عبد القادر، إنهم يبحثون عنه في كل مكان.

“Zavallı Abdulkadir, her yerde onu arıyorlar.”³⁸⁶

دخل أحدهم وقال في لهجة صارمة: أما زلت مصرًا على أنك لا تعرف مكانه؟

“Biri içeri girdi ve sert bir sesle şöyle dedi: Hâlâ onun yerini bilmediğini mi söylüyorsun?”³⁸⁷

3.9.2.4.3. Bağdat sokakları ve zindan

a. Fiziksel Anlamı: Bağdat sokakları, Lemiya’nın bildirileri dağıttıktan sonra eve dönerken yakalandığı ve polis tarafından tutuklanarak zindana götürüldüğü mekânlardır. Zindan ise hikâyede işkencenin, baskının ve direnişin bedelinin fiziksel olarak hissedildiği yerdir.

b. Sembolik Anlamı: Sokaklar ve zindan, bir yanda halkın hareket alanını, diğer yanda işgalci hükümetin baskı araçlarını temsil eder. Lemiya’nın zindana atılması, direnişin bedelini gösterir. Aynı zamanda zindan, hikâyede fedakarlığın ve cesaretin sembolü olarak kullanılır.

3.9.2.4.4. Direnişin gizli noktaları

a. Fiziksel Anlamı: Hikâyede doğrudan gösterilmese de Abdulkadir ve arkadaşlarının saklandığı gizli mekânlar, direniş hareketinin bir parçasıdır. Bu mekânlar, hareketin planlandığı ve mücadeleyi sürdürenlerin korunduğu alanlardır.

b. Sembolik Anlamı: Bu mekânlar, halkın direniş ruhunu ve işgal karşısında dayanışma içinde olduğunu temsil eder. Gizlilik, direnişin zorluklarını ve baskıcı düzenin acımasızlığını da simgeler.

وسمعت لمياء بعد ذلك أن هناك حركة مشابهة قد قامت في الجيش العراقي.

“Lemiya daha sonra, Irak ordusunda benzer bir hareketin başladığını duydu.”³⁸⁸

3.9.2.4.5. Bağdat subaylar kulübü

³⁸⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 110.

³⁸⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 111.

³⁸⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 110.

a. Fiziksel Anlamı: Abdulkadir'in arkadaşıyla bir araya geldiği ve direnişle ilgili konuşmalar yaptığı mekânlardan biridir. Burada direnişin askeriyedeki etkisi ve harekete dair umutlar dile getirilir.

b. Sembolik Anlamı: Subaylar kulübü, direnişin yalnızca siviller arasında değil, ordu içinde de destek bulduğunu simgeler. Abdulkadir'in arkadaşlarıyla yaptığı konuşmalar, bu desteğin örgütlenmiş bir direnişe dönüştüğünü gösterir.

جامعة بغداد ذلك في نفس الوقت الذي نقوم فيه نحن الضباط بدورنا.

“Bağdat Üniversitesi, tam da biz subaylar olarak görevimizi yerine getirdiğimiz zamanda.”³⁸⁹

3.9.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

“Meviduna Ğaden” hikâyesinin anlatıcısı, üçüncü şahıs hâkim anlatıcıdır. Yani, anlatıcı hikâyenin içinde bir karakter değildir; olayları dışarıdan gözlemleyen ve her karakterin iç dünyasına, düşüncelerine, hislerine hâkim bir anlatıcıdır. Bu tür anlatıcılar, karakterlerin zihinlerine ve duygularına dair geniş bilgiye sahip olduklarından, okuyuculara olayları sadece dışarıdan gözlemletmezler; aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarını da keşfetmelerine olanak tanırırlar.

Üçüncü şahıs hâkim anlatıcı, olayların sadece dışsal gelişim sürecini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin psikolojik derinliklerine de nüfuz eder. Bu anlatıcı türü, karakterlerin düşüncelerine, korkularına, umutlarına ve bilinçaltı çatışmalarına dair bilgiyi okuyucuya sunma yetisine sahiptir. Böylece, Lemiya'nın içsel çatışmalarını, kaygılarını ve teslimat görevindeki endişelerini doğrudan Lemiya'nın zihnine girerek okuyucuya aktarır.

3.9.2.5.1. Anlatıcının güvenilirliği

Edebiyatta anlatıcının güvenilirliği kavramı, okuyucunun anlatıcının sunduğu bilgilerin doğru olup olmadığını sorgulayıp sorgulamayacağıyla ilgilidir. “Meviduna Ğaden” hikâye sinde kullanılan ilahi anlatıcı, güvenilir bir anlatıcı olarak kabul edilir. Çünkü bu anlatıcı, olayları tarafsız bir şekilde sunar, karakterlerin içsel dünyalarına nesnel bir gözle bakar ve hikâye de herhangi bir manipölasyon veya çarpıtma yapmaz. İlahi anlatıcının tarafsız ve her şeye hâkim bakış açısı, olayların doğru bir şekilde aktarılmasını sağlar ve

³⁸⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 104.

okuyucunun karakterlerin duygularına ve düşüncelerine güvenle yaklaşmasına olanak tanır.

Güvenilir anlatıcı, hikâyenin doğrusal yapısını ve karakter gelişimini etkileyen önemli bir unsurdur. Lemiya'nın görev sırasındaki kaygılarını, Abdulkadir ile olan ilişkisini ve içsel çatışmalarını, anlatıcı tarafsız bir şekilde aktararak okuyucunun olaylara objektif bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlar. Bu nedenle, okuyucu anlatıcının sunduğu bilgilere güvenebilir ve olayların anlatıldığı şekilde geliştiğini kabul eder.

3.9.2.5.2. Anlatıcının bakış açısı: hâkim bakış açısının edebi işlevi

Hâkim bakış açısı, “Meviduna Ğaden” hikâyesindeki en belirgin anlatıcı tekniğidir. İlâhi bakış açısı, anlatıcının tüm karakterlerin düşüncelerini, duygularını ve geçmişlerini bilmesine olanak tanır. Bu tür bir bakış açısı, anlatıcının her karaktere eşit mesafede durmasını sağlar ve olayları farklı karakterlerin perspektiflerinden ele alabilir. Özellikle Lemiya'nın içsel çatışmalarının ve Abdulkadir ile olan ilişkilerinin derinlemesine işlenmesi, bu bakış açısının sunduğu geniş perspektif sayesinde mümkün olur.

a. Hâkim bakış açısının işlevi: Karakterlerin İçsel Dünyasına Erişim: Anlatıcı hem Lemiya'nın hem de diğer karakterlerin içsel dünyasına girer. Lemiya'nın korkuları, endişeleri ve görev sırasında yaşadığı içsel çatışmalar, anlatıcının geniş bakış açısı sayesinde ayrıntılı bir şekilde aktarılır. Okuyucu, Lemiya'nın içsel dünyasına erişirken, onun yaşadığı psikolojik baskıyı ve sorumluluk hissini daha derinlemesine anlar. Lemiya, teslimat görevini yerine getirememek korkusu yaşarken, anlatıcı Lemiya'nın zihnindeki düşünceleri ve kaygıları doğrudan okuyucuya aktarır. Anlatıcı, Lemiya'nın sadece dışsal hareketlerini değil, içsel dünyasındaki en gizli duygularını da ifşa eder. Bu sayede okuyucu, Lemiya'nın yaşadığı korkunun derinliğini anlar ve onunla empati kurar.

b. Çok Yönlü Perspektif: İlâhi anlatıcı, sadece Lemiya'nın değil, aynı zamanda Abdulkadir'in de düşüncelerine ve niyetlerine dair bilgi verir. Bu sayede, okuyucu olayları tek bir karakterin bakış açısıyla sınırlı kalmadan, farklı açılardan değerlendirme fırsatı bulur. Anlatıcı, karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve bu ilişkilerde yaşanan gerilimleri de çok boyutlu bir şekilde sunar.

Lemiya'nın Abdulkadir'e olan bağlılığı ve teslimat sırasındaki kararsızlığı anlatılırken, anlatıcı aynı zamanda Abdulkadir'in Lemiya'dan ne beklediğini ve bu görevdeki rolünü

de okuyucuya sunar. Bu çok yönlü bakış açısı, karakterler arasındaki dinamikleri derinlemesine analiz etmemizi sağlar.

“Meviduna Ğaden” hikâyesindeki anlatıcı ve bakış açısı, hikâyenin dramatik yapısını, karakter gelişimini ve psikolojik çözümlemeleri güçlendiren temel bir unsurdur. İlâhi anlatıcının sunduğu geniş perspektif, karakterlerin içsel dünyalarını, özellikle de Lemiya’nın zihnindeki çatışmaları, tereddütleri ve korkuları derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

Anlatıcının hem Lemiya’nın hem de diğer karakterlerin duygularına hâkim olması, okuyucunun olayları çok boyutlu bir şekilde değerlendirmesini sağlar. Anlatıcı, karakterlerin sadece dışsal hareketlerini değil, aynı zamanda onların zihnindeki düşünceleri ve bilinçaltındaki korkuları da ifşa eder. Bu sayede, hikâye psikolojik bir derinlik kazanır ve karakterlerin içsel dünyaları daha anlaşılır hale gelir.

3.9.3. Tema: aşk ve fedakârlık

3.9.3.1. Ana tema: aşk ve fedakârlık

Hikâye de en belirgin temalardan biri, Lemiya’nın Abdulkadir’e olan aşkı ve bu aşk için gösterdiği fedakarlıktır. Lemiya, nişanlısı için büyük bir tehlikeyi göze alır ve siyasi mücadelede ona yardım eder. Ancak, bu süreçte Lemiya, kendi hayatını da riske atar. Lemiya’nın aşkı, ona cesaret ve güç verir, ancak aynı zamanda içsel bir çatışmaya neden olur. Onun aşkı, sadece kişisel bir bağlılık değil, aynı zamanda siyasi bir fedakârlık haline gelir.

3.9.3.2. Yan temalar

a. Cesaret ve Korku: Hikâye boyunca cesaret ve korku arasında bir denge kurulmuştur. Lemiya, nişanlısı için cesur bir şekilde tehlikeye atılır, ancak bu süreçte korkularıyla da yüzleşmek zorunda kalır. Bu tema, bireyin hem içsel hem de dışsal tehditlerle başa çıkma mücadelesini temsil eder. Lemiya, cesareti sayesinde görevini yerine getirmeye çalışırken, aynı zamanda hayatını riske atmanın getirdiği korkuyla yüzleşir.

b. Sosyo-Politik Mücadele: Hikâye, Irak’taki sosyo-politik mücadelelerin bireyler üzerindeki etkisini ele alır. Lemiya ve Abdulkadir, siyasi bir mücadelede yer alırlar ve bu mücadele onların hayatlarını derinden etkiler. Bu tema, hikâye de sadece bireysel bir

mücadeleyi değil, aynı zamanda bir toplumun içinde bulunduğu çalkantıları da yansıtır. Sosyo-politik arka plan, karakterlerin yaşadığı içsel ve dışsal çatışmaları derinleştirir.

c. Kadının Rolü ve Güç: Lemiya, hikâye de güçlü bir kadın figürü olarak öne çıkar. Cesareti ve kararlılığı, hikâye nin temel unsurlarından biridir. Lemiya, nişanlısı için tehlikeli bir görevi üstlenir ve bu süreçte kendi içsel gücünü keşfeder. Kadının rolü ve gücü, hikâye de hem kişisel hem de toplumsal bir perspektiften ele alınır.

3.9.4. Dil ve üslup

Necîb el-Kîlânî'nin “موعدنا غداً” hikâyesi, güçlü bir dil ve üslup ile yazılmıştır. Yazar, dili sadece bir anlatım aracı olarak kullanmakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun duygusal katılımını artıran bir estetik ve derinlik unsuru haline getirir. Hikâyede kullanılan dil, dönemsel gerçeklikleri ve karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmada etkilleyici bir şekilde kullanılmıştır. Lemiya'nın iç monologları ve Abdulkadir'le olan diyalogları, hikâyenin psikolojik derinliğini artırır. Ayrıca, siyasi olayların ve gerilimin yansımaları, dilin gerilimli ve yoğun bir üslupla işlenmesine neden olmuştur.

3.9.4.1. Dilin özellikleri

Hikâyede kullanılan dil hem anlaşılır hem de güçlüdür. Yazar, hem sade bir dil kullanarak geniş bir okuyucu kitlesine hitap eder hem de olayların dramatik etkisini artıran edebi ifadeler kullanır.

a. Sade ve Anlaşılır Bir Dil: Yazar, okuyucunun hikâyeyi kolayca takip etmesini sağlamak için sade ve doğrudan bir dil kullanır. Bu durum, özellikle karakterlerin diyaloglarında ve eylemlerinde belirgindir. Örneğin, Lemiya'nın görevle ilgili konuşmaları veya Abdulkadir'in babasıyla olan diyalogları basit ama etkili bir üslup taşır.

b. Dramatik ve Etkileyici Anlatım: Hikâyenin kritik anlarında, yazar dramatik bir dil kullanarak okuyucunun gerilimini artırır. Bu dil özellikle Lemiya'nın bildirileri dağıttığı sahnede ve tutuklandığı anlarda dikkat çeker.

3.9.4.2. Üslup özellikleri

a. Betimleyici Üslup: Yazar, mekânları ve olayları canlı bir şekilde tasvir etmek için betimleyici bir üslup kullanır. Bu betimlemeler, okuyucunun hikâyeye kendini kaptırmasını sağlar. Özellikle Bağdat Üniversitesi'nin protesto sırasında bir “alev topu” gibi betimlenmesi, hikâyenin atmosferini güçlü bir şekilde yansıtır.

b. Duygusal Yoğunluk: Hikâye boyunca, karakterlerin iç dünyaları ve psikolojik çatışmaları duygusal bir yoğunlukla aktarılır. Özellikle Lemiya'nın korkuları, cesareti ve içsel çatışmaları bu üslubun önemli bir örneğidir.

c. Söyleysel ve İdealist Ton: Yazar, hikâyede idealist ve söyleysel bir ton kullanır. Bu ton, özellikle Abdulkadir'in konuşmalarında ve babasının adalet arayışında belirgindir. Yazar, okuyucuyu yalnızca olaylara değil, hikâyenin etik ve ahlaki boyutuna da yönlendirir.

3.9.4.3. Kullanılan teknikler

a. İç Konuşma ve Psikolojik Derinlik: Hikâyede karakterlerin iç konuşmaları sıkça kullanılarak onların psikolojik durumları okuyucuya aktarılır. Bu teknik, özellikle Lemiya'nın duygusal çatışmalarını ve karar verme sürecini anlamada önemli bir rol oynar.

b. Karşıtlık (Tezat): Hikâyede, özgürlük mücadelesi ile işbirlikçi rejim arasındaki çatışma keskin bir şekilde aktarılır. Direnişin cesareti ve polis baskısının acımasızlığı arasındaki karşıtlık,³⁹⁰ hikâyeye dinamik bir yapı kazandırır.

3.10. Bahr'ul-Hakikat/Hakikat Denizi (بحر الحقيقة)

3.10.1. Hikâye özeti

Hikâye, “Hakikat Denizi” metaforu etrafında şekillenir. Hikâye, köyde bir türbede yaşayan Zeki Arabâvî'nin, köylü güzellerden Reyhâne'ye olan saplantılı aşkını anlatır. Zeki, toplum tarafından deli olarak görülen ama içinde derin duygular barındıran bir karakterdir. Reyhâne'nin güzelliğiyle köyde dikkat çekmesi, Zeki'yi ona daha da bağlar. Ancak Reyhâne, Muhammedî El-Cahş adında bir çiftçiyle nişanlanır ve evlenir. Zeki, Reyhâne'ye olan aşkını şarkılar ve tasavvufî ifadelerle dile getirmeye devam eder. Bu durum, Muhammedî'nin kıskançlık krizlerini tetikler. Muhammedî, Zeki'yi tehdit etse de Zeki davranışlarını değiştirmez. Bir süre sonra Zeki aniden kaybolur ve ardından bir söylenti yayılır: Şebî Nehri'nde balta darbeleriyle öldürülmüş bir ceset bulunmuştur ve bu ceset Zeki'ye benzemektedir. Reyhâne bu durum karşısında kedere boğulur ve kocasının baltasını suçlayıcı gözlerle inceler. Hikâye, Zeki'nin ölümünün arkasındaki gerçeği açıkça belirtmeden, okuyucuyu belirsiz bir sonla baş başa bırakır.

³⁹⁰ Klâsik edebiyatımızı anlamak, bu edebî geleneği besleyen kaynakları tanımak ve anlamakla mümkündür. İslâm düşüncesi “Her şey zıddıyla bilinir” anlayışıyla başlamaktadır. Bk. Özgür Kıyçak, “Zıtlıkların Şekillendirdiği Bir Hikâye: Şeyh San'an”, *Kesit Akademi Dergisi*, 3/10 (Aralık 2017), 246-272.

3.10.2. Yapı

3.10.2.1. Olay örgüsü

3.10.2.1.1. Serim

Hikâyenin başlangıcında, Zeki Arabâvî'nin kim olduğu, türbenin önünde geçirdiği günlük yaşamı ve köylülerin ona “deli” gözüyle baktığı anlatılır. Aynı zamanda Reyhâne'nin güzelliği ve Zeki'nin ona olan saplantısı tanıtılır.

كان زكي العرباوي يجلس أمام مقام سيدي العراقي، تتدلى من عنقه مسبحة طويلة، وتكتنف وجهه النحاسي لحية كثة مهملّة.

“Zeki Arabâvî, Seyyid Irakî'nin türbesinin önünde oturuyordu. Boynundan uzun bir tesbih sarkıyordu. Bakır rengindeki yüzünü dağınık ve kalın bir sakal kaplamıştı.”³⁹¹

وكانت بينهن «ريحانة» الجميلة، تتمخطر في مشيتها المتسقة، وسامتها الفاتنة، وثوبها الزاهي المتألق.

“Onların arasında, ahenkli yürüyüşü, büyüleyici güzelliği ve göz alıcı, parıltıyan elbisesiyle güzel Reyhâne de vardı.”³⁹²

3.10.2.1.2. Yükselen eylem

Zeki'nin Reyhâne'ye olan aşkı yoğunlaşır ve bu durum köyde alay konusu olur. Muhammedî, Reyhâne'yi kıskanır ve Zeki'ye karşı sert bir tutum sergiler. Ancak Zeki, tehditlere rağmen Reyhâne'nin çevresinde dolanmaya devam eder. Muhammedi'nin kıskançlığı artarken, Zeki'nin tasavvufi şarkılarla duygularını dile getirmesi hikâyenin gerilimini artırır.

على شط بحر الحقيقة، ناس صيادين متعممين بالشبك. في الأصل صيادين.

“Gerçeğin denizinin kıyısında, insanlar var, balıkçılar. Ağlarla sarınmışlar... Aslında hepsi balıkçı.”³⁹³

لو فعلتها مرة ثانية فسوف أشرب من دمك، وأرمي لحمك للكلاب. سامع؟

“Eğer bir daha yaparsan, kanını içer, etini köpeklere atarım. Duydun mu?”³⁹⁴

3.10.2.1.3. Doruk noktası

Zeki'nin köyden aniden kaybolması ve ardından Şebin Nehri'nde, kafası balta darbeleriyle parçalanmış bir cesedin bulunması olayın doruk noktasıdır. Köylüler bu

³⁹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 112.

³⁹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 112.

³⁹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

³⁹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 117.

cesedin Zeki'ye ait olduğunu düşünür. Muhammedî'nin baltası ve davranışları, okuyucuda şüphe uyandırır.

وسرت أخيراً شائعة غير مؤكدة تقول: إنهم قد استخرجوا جثة من بحر شبين قرب بلدة “الراهبين” تشبه زكي إلى حد كبير.

“Sonunda doğrulanmamış bir söylenti yayıldı: Şebin Nehri’nden, Rahibin kasabasına yakın bir yerde Zeki’ye çok benzeyen bir ceset çıkarılmıştı.”³⁹⁵

وكان برأس الجثة ضربات فأس قد حطمت الجمجمة تماماً.

“Cesedin kafasında, kafatasını tamamen parçalamış balta darbeleri vardı.”³⁹⁶

3.10.2.1.4. Düşen eylem

Muhammedî'nin bu durum karşısındaki sessizliği ve Reyhâne'nin kederli tavırları, olayın ardından yaşananları özetler. Reyhâne, Muhammedî'nin suçluluk hissine sahip olabileceğini ima eden bakışlar atar. Köydeki söylentiler ise olayın doğrudan bir katil yerine, belirsizlikle çevrelendiğini gösterir.

فرفعت رأسها، ثم نظرت إليه، وإلى فأسه طويلاً، وشردت بأفكارها إلى مكان بعيد.

“Reyhâne başını kaldırdı, uzun uzun ona ve baltasına baktı, ardından düşünceleri uzak bir yere kaydı...”³⁹⁷

3.10.2.1.5. Çözüm

Hikâye, olayların açık bir sonuca ulaşmamasıyla çözülür. Zeki'nin ölümünün ardındaki gerçek tam olarak belirtilmez. Köydeki dedikodular, Muhammedî'nin Zeki'yi öldürmüş olabileceği ihtimalini düşündürür. Ancak kesin bir yargıya varılmadan, hikâye belirsizlikle sona erer.

وصورة فأس زوجها لا تغادر مخيلتها، بينما كانت تطن في أذنيها ألحان ذات معنى عميق نعمت بها يوماً: يا واخذ العهد صونه واوعي تفرط فيه.

“Kocasının baltasının görüntüsü zihninden çıkmıyordu. Bu sırada, bir zamanlar tadını çıkardığı derin anlamlarla dolu bir melodi kulaklarında çınlıyordu: ‘Ey ahdi alan, ona sahip çık, sakın kaybetme.’”³⁹⁸

³⁹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 123.

³⁹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 123.

³⁹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 124.

³⁹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 124.

3.10.2.2. Şahıs kadrosu

3.10.2.2.1. Zeki Arabâvî

Ana karakterdir, hikâyenin dramatik merkezinde yer almaktadır.

كان «زكي العرباوي» يجلس أمام مقام سيدي العراقي، تتدلى من عنقه مسبحة طويلة، وتكتنف وجهه النحاسي لحية كثة مهملة، ويضع على رأسه طرطورًا متسخًا يتصل خلف العنق بثوبه الرقع ذي الألوان العديدة.

“Zeki Arabâvî, Seyyid Irakî’nin türbesinin önünde oturuyordu. Boynundan uzun bir tesbih sarkıyordu. Bakır rengindeki yüzünü dağınık ve kalın bir sakal kaplamıştı. Başında boynunun arkasında yamalı, rengarenk giysisiyle birleşen kirli bir takke vardı”³⁹⁹

رغم دمامة وجه زكي العرباوي، وسحنته الكالحة، وعينييه التالفة، فقد كان يستمتع بقوة خارقة، وعضلات مفتولة.

“Zeki Arabâvî’nin yüzü çirkin, teni soluk ve gözleri bozulmuş olmasına rağmen olağanüstü bir güce ve kaslı bir bedene sahipti.”⁴⁰⁰

Zeki, fiziksel olarak toplumun güzellik ve güç standartlarından uzak bir figürdür. Ancak hikâyede saf aşkın ve manevi bir bağlılığın sembolü olarak yer alır. Reyhâne’ye duyduğu derin aşk, tasavvufi bir dille ifade edilir. Toplum tarafından deli olarak görülse de aslında hisleri ve duyguları derin bir insandır.

على شط بحر الحقيقة، ناس صيادين متعممين بالشبك. في الأصل صيادين.

“Gerçeğin denizinin kıyısında, insanlar var, balıkçılar. Ağlarla sarınmışlar... Aslında hepsi balıkçı.”⁴⁰¹

Zeki’nin şarkıları ve sözleri, saf aşkın tasavvufi bir metaforla ifade edilmesidir. Ancak bu sözler, köylüler için alay konusuna dönüşür ve Zeki’yi daha da yalnızlaştırır. Zeki, toplumun anlamakta zorlandığı derinlikte bir duygu dünyasına sahiptir.

أما زكي فقد كان حقيقة على جانب من السذاجة والعبث البسيطين.

“Zeki’ye gelince, gerçekten basit ve saf bir budalalıkla doluydu.”⁴⁰²

فلم يكن تالف العقل تمامًا كما يعتقد الكثيرون.

“Çoğu kişinin düşündüğü gibi akli tamamen yerinde olmayan biri değildi.”⁴⁰³

بل كان... في استطاعته أن يزن الأمور، ويحسن التصرف في أغلب الأحيان على الرغم من الزبد الذي يطر من فيه.

³⁹⁹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

⁴⁰⁰ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

⁴⁰¹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 113.

⁴⁰² el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 119.

⁴⁰³ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 119.

“Aslında çoğu zaman olayları tartabiliyor ve doğru davranabiliyordu, ağzından çıkan köpüklere rağmen.”⁴⁰⁴

ورغم لحيته المشوشة، ونظراته المتبالية، وندرة كلامه، وميله للعزلة والاعتكاف.

“Dağınık sakalina, aptalca bakışlarına, az konuşmasına ve yalnız kalma eğilimine rağmen.”⁴⁰⁵

وما كان عليه سوى أن يجلس أمام الضريح في شبه غيبوبة صوفية، تنهال عليه الإحسانات.

“Türbenin önünde bir tür tasavvufi trans hâlinde oturması yeterliydi, bu sayede yardımlar ona yağırdı.”⁴⁰⁶

ويمتلئ حجره بالكعك والفطير والقروش وغيرها.

“Ve kucağı, kekler, çörekler, paralar ve diğer şeylerle dolardı.”⁴⁰⁷

3.10.2.2.2. Reyhâne

Zeki'nin saplantılı aşkının odağı ve Muhammedî'nin sahiplenme duygusunun hedefi.

وكانت بينهما «ريحانة» الجميلة، تتمخطر في مشيتها المتسقة، ووسامتها الفاتنة، وثوبها الزاهي المتألق.

“Onların arasında, ahenkli yürüyüşü, büyüleyici güzelliği ve göz alıcı, parıldayan elbisesiyle güzel Reyhâne de vardı.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁹ فهمست «ريحانة» دون اكتراث: فليحملق من اليوم إلى الغد حتى تقتلع عينه الباقية.

“Reyhâne, aldırış etmeksizin mırıldandı: İsterse bugünden yarına kadar baksın, kalan gözünü de kaybeder.”⁴¹⁰

Reyhâne, köydeki güzellik algısının bir sembolüdür. Zeki'ye karşı ilgisiz görünür, ancak onun şarkılarından ve hayranlığından hoşlandığı ima edilir. Reyhâne'nin Zeki'yi açıkça reddetmemesi, onun güzelliğine yönelik hayranlığı bir tür güce dönüştürdüğünü gösterir.

ولما هجرت «ريحانة» التجارة بعد خطبتها للمحمدي، قنع «زكي» بموقفه السلبي هناك أمام ضريح الشيخ.

“Reyhâne, Muhammedî ile nişanlandıktan sonra ticareti bırakınca, Zeki Şeyh'in türbesi önündeki pasif durumu kabullenmişti.”⁴¹¹

Reyhâne'nin Muhammedî ile evlenmesi, Zeki için bir dönüm noktası olur. Ancak bu durum, Zeki'nin Reyhâne'ye olan duygularını tamamen bastırmasını sağlamaz; aksine, bu aşk saplantılı bir tutuma dönüşür.

⁴⁰⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 119-120.

⁴⁰⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 120.

⁴⁰⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 120.

⁴⁰⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 120.

⁴⁰⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 112.

⁴⁰⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 113.

⁴¹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 113.

⁴¹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 120.

3.10.2.2.3. Muhammedî el-Cahş

Hikâyede Zeki'nin karşısında yer almaktadır ve Reyhâne'nin kocasıdır ve kıskançlık ve şiddetin temsilcisidir. Reyhâne'ye sahip olma arzusu, onu Zeki'ye karşı tehditkâr ve düşmanca bir tutuma iter. Muhammedî'nin Zeki'nin ölümündeki potansiyel rolü, onun karakterindeki yıkıcı öfkeyi ve şiddeti gösterir.

ومشى المحمدي بعوده القصير القميء، وبطنه المتنفخ، ووجهه المكفهر في طريقه إلى القرية.

“Muhammedî kısa, çirkin boyuyla, şişkin karnıyla ve çatık kaşlı yüzüyle köye doğru yürüdü.”⁴¹²

Fiziksel tasviri, Muhammedî'nin kaba ve sert mizacını tamamlar. Otoriter tavırları ve toplumsal baskıya dayalı namus anlayışı, onun Reyhâne üzerindeki kontrolünü artırır.

3.10.2.2.4. Köylüler

Toplunun sesi ve hikâyenin arka planını oluşturan figürler.

يبدو أنه غارق حتى أذنيه: لقد صادته شباكك يا ريحانة.

“Görünüşe göre kulaklarına kadar batmış: Ağların onu yakalamış Reyhâne.”⁴¹³

Köylüler, Zeki'nin aşkını ve davranışlarını alaya alarak toplumsal baskının bir aracı hâline gelir. Onların dedikoduları ve alaycı tavırları, Zeki'nin yalnızlığını derinleştirir ve Muhammedî'nin kıskançlığını körükler.

3.10.2.2.5. Türbe ve Şeyh Irakî

Manevi sığınak ve Zeki'nin yalnızlığının sembolü.

وحينما اقترب سرب الحسان من المكان الذي يجلس فيه زكي العرباوي، ارتسمت على ثغورهن الجميلة ابتسامة ذات معنى.

“Kızlar, Zeki'nin oturduğu yere yaklaştığında, yüzlerinde anlamlı bir gülümseme belirdi.”⁴¹⁴

Türbe, Zeki'nin manevi sığınağıdır. Ancak bu manevi bağ, Zeki'nin Reyhâne'ye olan aşkıyla çatışır. Türbe, hikâyede hem kutsallığın hem de dünyevi arzuların bir çakışma noktası olarak yer alır.

⁴¹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 117.

⁴¹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 114.

⁴¹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

3.10.2.3. Zaman

3.10.2.3.1. Kronolojik zaman

Kronolojik zaman, hikâyede olayların lineer akışını temsil eder. Hikâye, Zeki'nin türbenin önünde oturmasıyla başlar, Reyhâne'nin günlük nehre gidiş gelişleriyle devam eder ve Zeki'nin kaybolmasıyla doruk noktasına ulaşır. Ancak, kronolojik zaman olayların yalnızca yüzeysel akışını sağlar; asıl dramatik etki, bu düzene zıt olan psikolojik ve tematik zaman aracılığıyla oluşturulur.

كان «زكي العرباوي» يجلس أمام مقام سيدي «العراقي»، تتدلى من عنقه مسبحة طويلة.

“Zeki Arabâvî, Seyyid Irakî'nin türbesinin önünde oturuyordu. Boynundan uzun bir tesbih sarkıyordu.”⁴¹⁵

Hikâyenin açılışı, Zeki'nin türbe önündeki durağan yaşamını kronolojik olarak tanımlayarak başlar. Bu, hikâyede zamanın monoton ve tekrar eden bir düzlemde aktığını gösterir. Reyhâne'nin her gün aynı saatlerde nehre gitmesi de bu monotonluğu pekiştirir. Ancak bu tekrar eden zaman döngüsü, Zeki'nin Reyhâne'ye olan aşkının derinleşmesiyle dramatik bir gerilime dönüşür.

3.10.2.3.2. Psikolojik zaman

Psikolojik zaman, karakterlerin iç dünyalarında yaşanan olayların sübjektif algısıyla ilgilidir. Hikâyede, özellikle Zeki'nin Reyhâne'ye duyduğu saplantılı aşk, onun için zamanın manevi bir boyutta anlam kazanmasını sağlar. Bu durum, Zeki'nin türbe etrafındaki varlığı ve Reyhâne'nin geçişine odaklanmasıyla belirginleşir.

كان مقدم «ريحانة» هو السبب المباشر في النشوة التي غمرت زكي، وهزت أعطافه.

“Reyhâne'nin gelişi, Zeki'nin içine dolan neşenin ve bedenini sarsan heyecanın doğrudan sebebiydi.”⁴¹⁶

Zeki için zaman, Reyhâne'nin geçiş anlarına odaklanmıştır. Onun için gün, yalnızca Reyhâne'yi görmek için değer kazanır. Bu, Zeki'nin zaman algısını tamamen öznel bir düzleme taşır ve hikâyenin gerilim unsurlarını derinleştirir. Reyhâne'nin her geçişi, Zeki'nin ruhunda aşkın yeniden doğuşunu simgeler ve bu tekrarlanan anlar onun için zamansız bir mutluluğun kaynağıdır.

⁴¹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 112.

⁴¹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 112.

3.10.2.3.3. Toplumsal zaman

Hikâye, kırsal bir köy ortamında geçer ve köylülerin gündelik yaşamındaki zaman algısı hikâyenin arka planını oluşturur. Toplumsal zaman, köydeki gündelik ritim, kadınların nehre gidiş saatleri ve köylülerin türbe etrafındaki rutinleriyle şekillenir.

فوجد سرب الحسان الفلاحات حاملات الجرار، وهن يقتربن منه، متجهات إلى النهر، كما يحدث دائماً في هذا الميعاد من كل يوم.

“Çömlek taşıyan köylü güzellerden oluşan bir grup ona doğru yaklaşıyor, her zamanki gibi nehre yöneliyordu.”⁴¹⁷

Reyhâne ve diğer köylü kadınların her gün aynı saatlerde nehre gitmesi, köydeki toplumsal zamanın belirgin bir tekrarlılığa sahip olduğunu gösterir. Bu düzenli ritim, Zeki’nin Reyhâne’yi beklerken yaşadığı psikolojik gerilimi daha da artırır. Aynı zamanda, toplumsal zamanın bu tekrarlılığı, Zeki’nin yaşamındaki durağanlığı ve monotonluğu simgeler.

3.10.2.3.4. Zamanın tematik işlevi

Hikâyede zaman, karakterlerin ruh hâllerini ve hikâyenin dramatik yapısını güçlendiren bir araç olarak kullanılır:

a. Durağanlık ve Değişim: Zeki’nin hayatında zaman, türbenin önündeki monoton tekrarlarla durağanlaşırken, Reyhâne’nin geçişiyle birdenbire anlam kazanır. Ancak Zeki’nin kayboluşu ve ardından gelen söylentiler, zamanın bu durağan yapısına ani bir hareket getirir.

b. Belirsizlik: Hikâyenin sonunda Zeki’nin kaybolması ve ardından ortaya çıkan söylentiler, zamanın belirsiz bir şekilde ilerlemesine neden olur. Cesedin bulunması ve bunun Zeki’ye ait olabileceği söylentileri, hikâyenin zamansal çizgisini kırarak dramatik bir son hazırlar.

وسرت أخيراً شائعة غير مؤكدة تقول: إنهم قد استخرجوا جثة من بحر شبين قرب بلدة “الراهبين” تشبه زكي إلى حد كبير.

“Sonunda doğrulanmamış bir söylenti yayıldı: Şebîn Nehri’nden, Rahibin kasabasına yakın bir yerde Zeki’ye çok benzeyen bir ceset çıkarılmıştı.”⁴¹⁸

⁴¹⁷ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

⁴¹⁸ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 123.

3.10.2.3.5. Zaman ve mekân ilişkisi

Hikâyede zaman, mekânla birlikte anlam kazanır. Türbe, Zeki için zamansız bir alan yaratırken, nehir ve Reyhâne'nin günlük yürüyüşleri zamana bağlı bir hareketlilik katar. Bu ilişki, hikâyede durağanlık ve hareketlilik arasındaki gerilimi oluşturur.

ولما حاذت الفتيات مقام ولي الله حيث يجلس زكي، انطلق صوته الأجرش، مترنماً بأناشيده.

“Kızlar, Zeki'nin oturduğu velinin türbesine yaklaştıklarında, onun boğuk sesi, şarkılarını terennüm etmeye başladı.”⁴¹⁹

Türbe, Zeki için zamanın durduğu ve ruhsal anlam kazandığı bir mekânken, Reyhâne'nin gelişi bu durağanlığı kırar ve hikâyeye dramatik bir ritim kazandırır.

3.10.2.4. Mekân

3.10.2.4.1. Türbe (manevi mekân)

a. Türbenin Fiziksel ve Sembolik İşlevi: Türbe, hikâyenin ana mekânı ve Zeki'nin yaşadığı yer olarak karşımıza çıkar. Türbenin fiziksel yapısı, onun toplumdan dışlanmışlığını ve yalnızlığını simgelerken, aynı zamanda manevi bir sığınak olarak da işlev görür. Türbe, Zeki'nin iç dünyasındaki karmaşıklığın ve aşkın ifadesi için bir platformdur.

b. Fiziksel Özellikler: Türbenin detayları verilmemiş olsa da Zeki'nin burada sürekli bulunması, bu mekânı onun için hem fiziksel bir yaşam alanı hem de manevi bir dünyaya geçiş kapısı hâline getirir.

c. Sembolik İşlev: Türbe, toplumsal değerlerin ve manevi inançların bir temsilidir. Ancak Zeki için burası aynı zamanda Reyhâne'ye olan aşkını yüceltme mekânıdır. Türbenin manevi niteliği, Zeki'nin dünyevi aşkıyla çatışır.

Türbe, hikâyenin dramatik gerilimini oluşturan iki temel değeri - tasavvufi aşk ve dünyevi aşk - bir araya getirir. Türbenin manevi bir alan olması, Zeki'nin toplumsal normların dışında bir karakter olduğunu pekiştirir.

3.10.2.4.2. Nehir ve çevresi (dinamik mekân)

a. Nehrin Fiziksel ve Sembolik İşlevi: Hikâyede Reyhâne ve diğer köylü kadınların her gün gittikleri nehir, hareketliliğin ve toplumun gündelik yaşam ritminin merkezidir.

⁴¹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

Zeki'nin Reyhâne'ye olan aşkı bu mekânda görünür hale gelir. Nehir, aynı zamanda "Hakikat Denizi" metaforunu somutlaştırır.

b. Fiziksel Özellikler: Nehir, köyün fiziksel mekânlarının hareketli bir alanıdır. Kadınların burada toplanması, köydeki toplumsal etkileşimin ve geleneksel yaşamın bir parçasını temsil eder.

c. Sembolik İşlev: Zeki'nin "Hakikat Denizi" metaforu, bu mekânda somutlaşır. Ancak bu metafor, onun ulaşılmaz aşkını ve Reyhâne'ye olan saplantısını sembolize eder. Nehir, Reyhâne'nin fiziksel güzelliği ve sosyal cazibesiyle birleşerek Zeki'nin duygusal geriliminin sahnelendiği bir alan olur. Bu mekân, hikâyedeki fiziksel hareketliliği ve Zeki'nin psikolojik durağanlığını karşıtlık içinde gösterir.

3.10.2.4.3. Köy (sosyal mekân)

a. Köyün Fiziksel ve Toplumsal İşlevi: Köy, hikâyenin geçtiği geniş bir mekânsal bağlamı oluşturur. Köydeki sosyal ilişkiler ve toplumsal yargılar, Zeki'nin yalnızlığını ve Reyhâne'nin çekiciliğini belirginleştirir.

b. Toplumsal İşlev: Köy, bireyler üzerinde toplumsal baskı uygulayan bir mekândır. Zeki'nin tuhaf davranışları köylüler tarafından alay konusu yapılır. Reyhâne'nin güzelliği ise sosyal bir hayranlık ve dedikodu kaynağıdır.

c. Sembolik İşlev: Köy, toplumsal normların korunduğu bir alan olarak Zeki'nin "marjinal bir figür" olarak konumlanmasını sağlar.

Köy, Zeki'nin topluma uyumsuzluğunu ve Reyhâne'nin sosyal değerini vurgulamak için kullanılır. Aynı zamanda köylülerin alaycı tavırları, hikâyede toplumsal eleştirinin bir aracı olarak işlev görür.

3.10.2.4.4. Muhammedî ve Reyhâne'nin evi (kapalı mekân)

a. Evin Fiziksel ve Sembolik İşlevi: Muhammedî ve Reyhâne'nin evi, hikâyede kapalı bir mekân olarak sembolik anlam taşır. Muhammedî'nin Reyhâne üzerindeki kontrolünü artırma ve onu dış dünyadan koruma çabası, evin kapalı yapısıyla ilişkilendirilir.

وتزوج "المحمدي" من "ريحانة" بعد أيام، واحتجزها في البيت؛ وحرص عليها حتى لكانها كنز ثمين

“Muhammedî birkaç gün içinde Reyhane ile evlendi ve onu evde tuttu. Ona, kötü niyetli bir elin çalmasından ya da kıskanç bir gözün nazar etmesinden korktuğu değerli bir hazine gibi dikkatle baktı.”⁴²⁰

b. Kapalı Alan: Evin kapalı yapısı, Reyhâne'nin fiziksel olarak korunduğunu ancak sosyal olarak hapsedildiğini sembolize eder.

c. Sembolik İşlev: Bu mekân, ataerkil kontrolün ve kıskançlığın bir simgesidir. Muhammedî, evi bir tür kale gibi görerek Reyhâne üzerindeki egemenliğini pekiştirir. Evin kapalı yapısı, Reyhâne'nin özgürlüğünün sınırlanmasını ve Muhammedî'nin sahiplenici davranışlarını yansıtır. Zeki'nin evin etrafında dolaşması, bu kapalı mekânın dışındaki arzuyu temsil eder.

3.10.2.4.5. Şebin nehri ve ceset bulunan alan (trajik mekân)

a. Mekânın Trajik ve Dramatik İşlevi: Şebin Nehri, Zeki'nin trajik sonunu işaret eden bir mekândır. Hikâyenin sonunda bulunan ceset, bu mekânı dramatik ve belirsiz bir sona bağlar.

b. Trajik İşlev: Cesedin bulunduğu alan, Zeki'nin fiziksel olarak son bulduğu ve toplumsal dışlanmışlığının nihai hâle geldiği mekândır.

c. Belirsizlik ve Gizem: Bu mekân, hikâyeye belirsiz bir son kazandırır. Zeki'nin ölümüne dair açık bir kanıt olmamasına rağmen, bu mekân onun hikâyesinin trajik doruk noktasıdır.

3.10.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Hikâyede kullanılan anlatıcı ve bakış açısı, hikâyenin dramatik etkisini artıran ve okuyucuyu olayların içine çeken önemli anlatı unsurlarıdır. Necib El-Kilani, bu unsurları ustalıkla kullanarak karakterlerin psikolojilerini, toplumsal bağlamı ve hikâyenin trajik atmosferini güçlü bir şekilde yansıtır.

3.10.2.5.1. Hâkim anlatıcı

Anlatıcı, hikâyede tüm karakterlerin içsel dünyalarına nüfuz edebilir. Zeki'nin aşkı, Reyhâne'nin kayıtsızlığı ve Muhammedî'nin kıskançlığı gibi farklı perspektifler, bu ilahi bakış açısı sayesinde dengeli bir şekilde sunulur.

⁴²⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 121.

صحيح أن ريحانة بائعة فجل وجزر وطماطم وفواكه، لكن جمالها يغتفر لها هذه المهنة الحقيمة في القرية.

“Doğrudur, Reyhâne turp, havuç, domates ve meyve satan biriydi. Ancak onun güzelliği, köyde hor görülen bu mesleği ona affettiriyordu.”⁴²¹

Bu cümlede anlatıcı, Reyhâne’nin hem toplumsal konumunu hem de güzelliğiyle toplumsal yargıları nasıl aştığını yansıtır. Bu, okuyucunun yalnızca Zeki’nin değil, aynı zamanda köylülerin ve Reyhâne’nin dünyasını da anlamasına olanak tanır.

a. Anlatıcı Türü: Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyerek aktarır ve tüm karakterlerin iç dünyasına erişim sağlayarak okuyucuya onların düşüncelerini ve duygularını yansıtır. Bu anlatıcı türü, hikâyenin olay örgüsünün yanı sıra, karakterlerin psikolojik ve toplumsal çatışmalarını derinlemesine incelemeye olanak tanır.

كان مقدم «ريحانة» هو السبب المباشر في النشوة التي غمرت زكي، وهزت أعطافه. لقد كان ينتظر وقت الأصيل كل يوم بقلب خافق مرتعش النبضات .

“Reyhâne’nin gelişi, Zeki’nin içine dolan neşenin ve bedenini sarsan heyecanın doğrudan sebebiydi. Her gün ikindi vaktini, kalbi çırpınırcasına, heyecanla beklerdi.”⁴²²

Bu anlatıcı, Zeki’nin düşüncelerine ve duygularına doğrudan erişerek onun Reyhâne’ye duyduğu aşkı ve saplantıyı detaylı bir şekilde ortaya koyar. Aynı zamanda bu içsel dünya, Zeki’nin toplumdaki yalnızlığıyla keskin bir tezat oluşturur.

b. Anlatıcı ve Psikolojik Derinlik: Anlatıcı, özellikle Zeki’nin iç dünyasını detaylandırarak hikâyeye psikolojik bir derinlik katar. Onun Reyhâne’ye olan aşkı, saplantılı bir tutkuya dönüşürken, bu duygu anlatıcı tarafından büyük bir hassasiyetle yansıtılır.

Zeki’nin aşkı, tasavvufi bir dil ve metaforlarla ifade edilir. Anlatıcı, bu duygusal yoğunluğu okuyucuya aktarırken Zeki’nin içsel çatışmasını da vurgular. Bu, Zeki’nin aşkının metafizik ve dünyevi boyutlarını bir arada sunar.

c. Anlatıcı ve Belirsizlik: Hikâyenin sonunda anlatıcı, belirsiz bir atmosfer yaratarak okuyucuyu Zeki’nin ölümünün ardındaki gerçeği sorgulamaya iter. Bu belirsizlik, anlatıcının mutlak bilgiye sahip olmadığını ima eder.

وسرت أخيراً شائعة غير مؤكدة تقول: إنهم قد استخرجوا جثة من بحر شبين قرب بلدة “الراهيين” تشبه زكي إلى حد كبير.

⁴²¹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 116.

⁴²² el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

“Sonunda doğrulanmamış bir söylenti yayıldı: Şebîn Nehri’nden, Rahibin kasabasına yakın bir yerde Zeki’ye çok benzeyen bir ceset çıkarılmıştı.”⁴²³

Anlatıcının bu noktada olayları şüpheyle aktarması, hikâyeye trajik bir son ve okuyucuyu düşünmeye sevk eden bir gizem katar. Bu, anlatıcının tarafsızlığını koruduğunu ve okuyucuya kendi yorumunu yapma alanı sunduğunu gösterir.

3.10.2.5.2. Bakış açısı

a. Perspektifin Geçişkenliği: Anlatıcı, farklı karakterlerin bakış açılarına geçiş yapar. Bu teknik, olayların yalnızca Zeki’nin perspektifiyle sınırlı kalmayıp, diğer karakterlerin hikâyedeki konumlarını anlamayı mümkün kılar.

فما كان من “المحمدي” إلا أن قال: كلب جربان يحتك بجدار بيتك، ماذا تفعل له؟

“Bunun üzerine Muhammedî sadece şunu dedi: ‘Uyuz bir köpek evinin duvarına sürtünüyorsa, ne yaparsın?’”⁴²⁴

Bu pasajda anlatıcı, Muhammedî’nin Zeki’ye karşı olan öfkesini ve kıskançlığını okuyucuya aktarır. Bu geçiş, okuyucunun hikâyedeki gerilimi daha geniş bir perspektiften kavramasına olanak tanır.

b. Toplumsal Perspektif: Anlatıcı, yalnızca bireysel iç dünyaları değil, aynı zamanda köyün sosyal dinamiklerini ve toplumsal eleştiriyi de gözler önüne serer. Köylülerin Zeki’ye karşı alaycı tavırları, Reyhâne’nin güzelliği üzerinden yapılan yorumlar ve Muhammedî’nin otoriter tavırları, bu toplumsal perspektifin parçalarıdır.

يبدو أنه غارق حتى أذنيه: لقد صادته شباكك يا ريحانة.

“Görünüşe göre kulaklarına kadar batmış: Ağların onu yakalamış Reyhâne.”⁴²⁵

Anlatıcı, köylülerin Zeki ve Reyhâne arasındaki durumu nasıl algıladıklarını gösterir. Bu alaycı bakış açısı, toplumsal normların Zeki gibi bireyler üzerindeki baskısını yansıtır.

3.10.3. Tema: aşk ve saplantı

3.10.3.1. Ana tema: aşk ve saplantı

ومست نسائم العاصري وجه «زكي»، ونفذت إلى خياشيمه رائحة سحرية عجيبة قد تعودها، فانتشى بها فؤاده، وسكرت بها نفسه.

⁴²³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 123.

⁴²⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 121.

⁴²⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 114.

“İkinci esintileri Zeki’nin yüzüne dokundu ve burnuna alışkın olduğu büyüleyici bir koku doldu. Bu koku, kalbini coşturdu ve ruhunu sarhoş etti.”⁴²⁶

Bu alıntıda, Zeki’nin Reyhâne’ye duyduğu aşkın hem fiziksel hem de manevi boyutlara sahip olduğu görülür. Onun duyguları, doğa unsurlarıyla (esinti ve koku) metaforik olarak ifade edilerek, aşkının derinliği ve saplantılı doğası güçlendirilmiştir.

3.10.3.2. Yan temalar

a. Toplumsal Dışlanma ve Önyargılar Teması:

ورغم دمامة وجه «زكي العرباوي»، وسحنه الكالحة، وعينيه التالفة، فقد كان يستمتع بقوة خارقة، وعضلات مفتولة.

“Zeki Arabâvî’nin yüzü çirkin, teni soluk ve gözleri bozulmuş olmasına rağmen olağanüstü bir güce ve kaslı bir bedene sahipti.”⁴²⁷

Bu alıntı, toplumun fiziksel görünüme dayalı yargılarını yansıtır. Zeki’nin fiziksel farklılıkları, onun toplumdan dışlanmasının bir nedeni olarak sunulurken, hikâye boyunca bu yargılar Zeki’nin iç dünyasındaki zenginlikle tezat oluşturur.

b. Kıskançlık ve Sahiplenme Teması:

وتزوج “المحمدي” من “ريحانة” بعد أيام، واحتجزها في البيت؛ وحرص عليها حتى لكانها كنز ثمين يخاف عليه أن تنتهبه يد خبيث، أو ترمقه عين حاسدة.

“Muhammedî birkaç gün içinde Reyhane ile evlendi ve onu evde tuttu. Ona, kötü niyetli bir elin çalmasından ya da kıskanç bir gözün nazar etmesinden korktuğu değerli bir hazine gibi dikkatle baktı.”⁴²⁸

Bu alıntı, Muhammedi’nin Reyhâne’yi bir birey olarak değil, korunması gereken bir “mal” olarak gördüğünü açıkça ortaya koyar. Onun kıskançlığı ve sahiplenme duygusu, hikâyede çatışma kaynağıdır.

c. Tasavvuf ve Manevi Arayış Teması:

يا واخذ العهد صونه واوعى تفرط فيه، والعهد غالي يا ولدي ومرسومة الجلالة فيه.

“Ey ahdi alan, ona sahip çık, sakın kaybetme. Ahit değerlidir, ey oğlum, üzerinde yücelik işlenmiştir.”⁴²⁹

Bu tasavvufî ifadeler, Zeki’nin iç dünyasının ve manevi arayışının bir yansımasıdır. Reyhâne’ye duyduğu aşk, yalnızca dünyevi bir duygu değil, aynı zamanda tasavvufî bir

⁴²⁶ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

⁴²⁷ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 112.

⁴²⁸ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 121.

⁴²⁹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Ğaden*, 122.

bağıllık olarak da ifade edilir. Ancak bu bağıllık, ulaşılmaz olduğu için bir trajediye dönüşür.

d. Kader ve Trajik Son Teması:

وقال قوم: إنه أصبح من محاسيب السيدة زينب وهو يعيش في رحابها الآن.

“Bir grup, onun artık Hz. Zeynep’in himayesinde olduğunu ve şimdi onun huzurunda yaşadığını söyledi.”⁴³⁰

Bu alıntı, Zeki’nin kayboluşuna dair halk arasında dolaşan söylentilerden birini yansıtır. Onun kayboluşu ve ardından gelen belirsizlik, hikâyenin trajik ve mistik atmosferini güçlendirir. Zeki’nin akıbeti, toplumsal dışlanmanın ve bireysel mücadelenin trajik bir sonucu olarak görülür.

e. Güzellik ve Nesneleştirme Teması:

ولما حاذت الفتيات مقام ولي الله حيث يجلس زكي، انطلق صوته الأجرس، مترنماً بأناشيد - أو خمريات - كما يسمونها.

“Kızlar velinin türbesinin yanından geçerken, Zeki’nin boğuk sesi duyuldu; tasavvufi şarkılarını – ya da köylülerin dediği gibi şarap şarkılarını – terennüm etmeye başlamıştı.”⁴³¹

Reyhâne’nin ve diğer kadınların fiziksel güzellikleri, Zeki için bir ilham kaynağıdır. Ancak bu güzellik, köylüler tarafından nesneleştirilir ve alay konusu yapılır. Kadınlar, hikâyede birey olarak değil, bir cazibe merkezi olarak algılanır.

3.10.4. Dil ve üslup

“Hakikat Denizi” hikâyesinde kullanılan dil ve üslup hem karakterlerin ruh hâllerini hem de hikâyenin tematik derinliğini yansıtır. Yazar, sade ve anlaşılır bir dille derin duyguları, toplumsal eleştiriyi ve tasavvufi sembolizmi bir araya getirerek etkileyici bir üslup oluşturmuştur.

3.10.4.1. Dil özellikleri

a. Sade ve Anlaşılır Dil: Yazar, hikâyede günlük yaşamın bir parçası olan köy halkını anlatırken sade ve halkın anlayabileceği bir dil kullanır. Bu, köylülerin konuşmalarında ve betimlemelerinde belirgindir.

تألمي يا ربحانة، إنه ينظر إليك بشراهة، ويكاد يلتهمك بعينه اليتيمة.

⁴³⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 123.

⁴³¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

“Bak, Reyhâne! Sana aç gözlerle bakıyor ve neredeyse seni tek gözüyle yiyecek!”⁴³²

Bu cümlede, köydeki kadınların mizahi ve alaycı konuşma tarzı yansıtılır. Günlük dil, köylülerin Zeki’ye bakış açısını ve toplumdaki sıradan iletişim biçimlerini ortaya koyar.

b. Şairane ve Tasavvufi Doku: Zeki’nin düşüncelerinde ve şarkılarında tasavvufi bir dil öne çıkar. Bu dil, onun manevi arayışını ve aşkının metafizik boyutunu ifade eder.

على شط بحر الحقيقة، ناس صيادين متعممين بالشبك.. في الأصل صيادين.

“Hakikat denizinin kıyısında, insanlar var, balıkçılar. Ağlarla sarınmışlar... Aslında hepsi balıkçı.”⁴³³

Bu şarkı, Zeki’nin aşkını ve hayalini soyut bir dille ifade eder. Tasavvufi imgeler, Zeki’nin aşkını dünyevi bir bağdan ilahi bir düzleme taşır.

c. Tasavvufi ve Sembolik Dil: Hikâyede tasavvufi semboller ve metaforlar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. “Hakikat Denizi,” “balıkçı,” ve “ahit” gibi kavramlar, Zeki’nin aşkını ilahi bir bağlama oturtur.

يا واخذ العهد صونه واوعي تفرط فيه، والعهد غالي يا ولدي ومرسومة الجلالة فيه.

“Ey ahdi alan, ona sahip çık, sakın kaybetme. Ahit değerlidir, ey oğlum, üzerinde yücelik işlenmiştir.”⁴³⁴

Bu tasavvufi ifade, Zeki’nin aşkını bir bağlılık ve kutsal bir sorumluluk olarak gördüğünü ima eder. Yazar, bu tür sembolik ifadelerle hikâyeye derinlik kazandırır.

d. Arap Halk Kültürüne Özgü Unsurlar: Yazar, köy hayatını ve halkın yaşam tarzını anlatırken Arap kültürüne özgü deyimlere ve metaforlara yer verir.

ناس تأكل البلح، وناس تتضرب بالناق .

“Kimileri hurma yer, kimileri dayak yer.”⁴³⁵

Bu deyim, köy halkının gündelik konuşmalarında yer alan ironi ve basit anlatımı yansıtır. Yazar, bu tür deyimlerle hikâyeyi kültürel bir bağlama oturtur.

e. Duygusal Derinlik: Yazar, karakterlerin iç dünyalarını yansıtırken duygusal bir dil kullanır. Özellikle Zeki’nin aşkı ve yalnızlığı, yoğun duygusal ifadelerle anlatılmıştır.

فلم يجب زكي عليه بكلمة واحدة؛ بل اندفع ناحية الضريح، وأخذ يتمسح بستانه، ويقبل أركانها، ويلف حوله في ابتهاج وضراعة.

⁴³² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

⁴³³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 113.

⁴³⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 122.

⁴³⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 114.

“Zeki ona tek bir kelimeyle bile cevap vermedi; türbeye yöneldi, perdelerine sürtündü, köşelerini öptü ve etrafında dua ve yalvarışla döndü.”⁴³⁶

Bu alıntıda Zeki’nin duygusal yoğunluğu, fiziksel hareketlerle ve dini ritüellere olan bağlılıkla ifade edilmiştir. Yazar, Zeki’nin içsel dünyasını dışsal hareketlerle destekler.

f. Toplumsal Eleştiri: Yazar, toplumun bireylere yönelik önyargılarını ve sosyal sınıf farklarını eleştiren bir dil kullanır. Özellikle köylülerin Zeki’ye karşı tavırları, bu eleştirinin merkezinde yer alır.

صحيح أن ربحانة بائعة فجل وجزر وطماطم وفواكه، لكن جمالها يغتفر لها هذه المهنة الحقيرة في القرية.

“Doğrudur, Reyhâne turp, havuç, domates ve meyve satan biriydi. Ancak onun güzelliği, köyde hor görülen bu mesleğini affettiriyordu.”⁴³⁷

Yazar, bu alıntıyla toplumun dış görünüşe verdiği önemi ve Reyhâne’nin güzelliği sayesinde sosyal statüsünün yeniden değerlendirilişini eleştirir.

3.10.4.2. Üslup özellikleri

a. Betimleyici Üslup: Yazar hem fiziksel hem de duygusal betimlemelerde detaylı bir anlatım kullanır. Mekânların, karakterlerin ve duyguların tasvirleri hikâyenin atmosferini güçlendirir.

وكانت بينهن «ربحانة» الجميلة، تتمخطر في مشيتها المتسقة، وسامتها الفاتنة، وثوبها الزاهي المتألق.

“Onların arasında, ahenkli yürüyüşü, büyüleyici güzelliği ve göz alıcı, parıltıyan elbisesiyle güzel Reyhâne de vardı.”⁴³⁸

Bu cümlede, Reyhâne’nin güzelliği detaylı ve zarif bir şekilde betimlenmiştir. Betimleyici üslup, karakterlerin fiziksel görünümünü ve toplumdaki etkisini okuyucuya aktarmada güçlü bir araçtır.

b. Dramatik ve İronik Üslup: Hikâyede dramatik gerilim ve ironi sıklıkla kullanılır. Zeki’nin aşkı ile köylülerin alaycı tavırları arasındaki tezat, hikâyenin ironik tonunu güçlendirir.

يبدو أنه غارق حتى أذنيه: لقد صادته شباكك يا ربحانة.

“Görünüşe göre kulaklarına kadar batmış: Ağların onu yakalamış Reyhâne.”⁴³⁹

⁴³⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 115.

⁴³⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 116.

⁴³⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 112.

⁴³⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 114.

Bu ifadede, köylülerin Zeki'nin aşkını küçümseyen tavrı ironik bir şekilde ifade edilir. Yazar, bu ironiyle toplumsal eleştiriye de işaret eder.

c. Trajik ve Melankolik Üslup: Hikâyenin genel atmosferi, Zeki'nin yalnızlığı ve Reyhâne'ye olan karşılıksız aşkı üzerinden melankolik bir tona sahiptir. Yazar, bu tonu Zeki'nin düşünceleri ve şarkılarıyla destekler.

إمبارح العصر جاني الحب في قلبي، خائف أقول آه من اللي قاعدين جنبي.

“Dün ikindi vakti aşk kalbime doldu, yanımdakilerden korktum da ‘Ah’ diyemedim.”⁴⁴⁰

Bu melankolik ifade, Zeki'nin aşkının derinliğini ve toplumdan duyduğu korkuyu yansıtır. Yazar, trajik üslubuyla okuyucuyu Zeki'nin duygusal dünyasına çeker.

3.11. Ricâlü'llah/Allah'ın Adamları (رجال الله)

3.11.1. Hikâye özeti

Ricâlullah adlı hikâye, Hâlid bin Velîd'in komutasındaki Müslüman ordularının Şam'ı fethedişini ve bu süreçte yaşanan önemli olayları anlatıyor. Hikâye, Hâlid bin Velîd'in kız kardeşi Fâtıma'nın bakış açısından aktarılıyor.

Fâtıma, Şam'ın güzelliği karşısında hayranlık duyarken, arkadaşı ona Müslüman ordularının Şam'ı fethettiğini ve şehrin kapılarının açıldığını müjdeler. Fâtıma bu haberle çok sevinir, ancak kısa bir süre sonra kampta garip bir sessizlik olduğunu fark eder. Bu sessizlik dolayısıyla endişesi artarken, kardeşi Hâlid bin Velîd çadıra gelir. Hâlid bin Velîd, halife Ebû Bekir'in vefat ettiğini ve yerine Ömer bin Hattâb'ın geçtiğini haber verir. Ömer, Hâlid bin Velîd'i komutanlık görevinden almış ve yerine Ebu Ubeyde bin Cerrâh'ı atamıştır. Bu karar herkes için şaşırtıcıdır. Hâlid bin Velîd, bu değişikliği sakinlikle karşılar ve makam ya da şöhretin önemli olmadığını, asıl amacının Allah yolunda cihad etmek olduğunu gösterir. Komutanlık yetkisi alınmasına rağmen, bir asker olarak yeni komutanın arkasında savaşa devam eder. Fâtıma, kardeşinin bu alçakgönüllü ve sabırlı tavrı karşısında ona hayran kalır. Sonunda, Allah'ın yardımıyla Müslümanların zafer kazandığını ve tüm bu mücadelelerin Allah rızası için olduğunu kabul eder.

⁴⁴⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 118.

3.11.2. Yapı

3.11.2.1. Olay örgüsü

3.11.2.1.1. Serim

Hikâye, Fâtıma bint Velid'in Şam'ın doğal güzelliklerine hayranlıkla baktığı bir sahneyle başlar. Müslüman orduları Şam'ı kuşatmıştır ve zaferin yakın olduğu sezilmektedir. Fâtıma, bu zaferin coşkusu hissederken, kardeşi Hâlid bin Velid'in liderliğindeki ordunun zaferlerini düşünmektedir. Bu sırada bir arkadaşı gelip zafer haberini verir.

أَلَقَتْ فَاطِمَةُ بِنْتُ الْوَلِيدِ نَظْرَهَا خَارِجَ الْخَبَاءِ، وَأَطَالَتْ النَّظَرَ فِيمَا حَوْلَهَا، مَفْتُونَةً بِرُوعَةِ الْمَنَاطِرِ، وَجَمَالِ الطَّبِيعَةِ وَجَلَالِهَا.

“Fâtıma bint Velid, çadırın dışına bakışlarını dikti ve çevreye uzun uzun baktı; manzaraların ihtişamı, doğanın güzelliği ve görkemi karşısında büyülenmişti.”⁴⁴¹
واعلمي أيضاً أن جيوشنا قد تخطت أسوار دمشق، ففتحت المدينة أبوابها لموكب الحرية والنور والإيمان.

“Ve bil ki ordularımız Şam surlarını aştı, şehir özgürlük, ılık ve iman alaylarına kapılarını açtı.”⁴⁴²

Bu aşama, hikâyenin temel atmosferini ve bağlamını oluşturur. Müslümanların başarılarının coşkusu, Fâtıma'nın gururu ve zafer beklentisi ile okuyucuya sunulur.

3.11.2.1.2. Yükselen eylem

Zafer müjdesiyle başlayan sevinç, kamptaki ani bir sessizlikle yerini endişeye bırakır. Fâtıma ve arkadaşı, kampın genel havasındaki değişikliği fark eder ve bunun ne anlama geldiğini çözmeye çalışır. Bu sırada Hâlid bin Velid çadıra gelir. Fâtıma, kardeşinin yüzündeki değişikliği fark ederek yeni bir haber olduğunu anlar.

ماذا هناك يا أختاه؟

“Ne oluyor ey kardeşim?”⁴⁴³

وَألقى “خالد” بنجاد سيفه، في ركن من أركان الخيمة، ثم غمغم وقطرات العرق تتقاطر على جبهته السمرء.

“Hâlid bin Velid, kılıcının kayışını çadırın bir köşesine bıraktı ve esmer alnından akan terlerle hafifçe mırıldandı.”⁴⁴⁴

⁴⁴¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 125.

⁴⁴² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 126.

⁴⁴³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 130.

⁴⁴⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

Bu aşama, hikâyede gerilimin artmaya başladığı noktadır. Okuyucu, yaklaşan bir krizin farkına varır.

3.11.2.1.3. Doruk noktası

Hikâyenin dönüm noktası, Hâlid bin Velîd'in Ebû Bekir'in vefat ettiğini ve yerine Ömer bin Hattâb'ın geçtiğini açıklamasıyla yaşanır. Hâlid bin Velîd ayrıca, Ömer'in kendisini komutanlık görevinden aldığını ve yerine Ebu Ubeyde bin Cerrâh'ı atadığını öğrenir. Bu durum, Hâlid bin Velîd ve diğerleri için hem bir şok hem de bir sınav niteliğindedir.

وردت إلينا أنباء تقول إن الخليفة قد ذهب إلى الرفيق الأعلى

“Halifenin yüce dosta kavuştuğuna dair haberler aldık.”⁴⁴⁵

وأوصى أبو بكر قبل موته بأن يخلفه عمر بن الخطاب.

“Ebû Bekir, ölmeden önce yerine Ömer bin Hattâb'ı halef tayin etti.”⁴⁴⁶

وهل حكم الناس يكون عن طريق التفريط والتهاون!؟

“Peki, insanları yönetmek gevşeklik ve ihmalle mi olur!?”⁴⁴⁷

Bu aşama, Hâlid bin Velîd'in kararı nasıl kabul edeceğine dair bir gerilim yaratır ve olay örgüsünün zirvesini oluşturur.

3.11.2.1.4. Düşen eylem

Hâlid bin Velîd, bu kararı olgunlukla kabul eder ve bir asker olarak savaşmaya devam edeceğini belirtir. Kişisel hırslarını ve makam sevgisini bir kenara bırakır. Komutanlık görevinden ayrılışı, sadakatini ve alçakgönüllülüğünü gösterir.

فليحمل سيفه، وليمض في طريقه... فالحرب هي الحرب.

“Öyleyse kılıcını alsın ve yoluna devam etsin... Çünkü savaş savaştır...”⁴⁴⁸

أني كرهت أن أكسر عليك حربك؛ وما سلطان الدنيا أريد ولا للدنيا أعمل.

“Çünkü savaşını sekteye uğratmak istemedim; dünya gücünü istemiyorum ve dünya için çalışmıyorum.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 131.

⁴⁴⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 132.

⁴⁴⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 133.

⁴⁴⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 135.

⁴⁴⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 135.

Hâlid bin Velîd'in bu tutumu, hikâyenin gerginliğini azaltır ve okuyucuya ahlaki bir mesaj verir.

3.11.2.1.5. Çözüm

Hâlid bin Velîd'in kararını olgunlukla karşılaması ve sadakatle yeni komutan Ebu Ubeyde'nin arkasında yer alması, hikâyeyi çözüme ulaştırır. Fâtıma, kardeşinin bu tutumundan etkilenir ve onun sadakatine hayran kalır. Fâtıma'nın sözleri, hikâyenin ana mesajını özetler: Zafer ve liderlik, kişisel hırslarla değil, Allah'a olan bağlılıkla elde edilir.

الله أكبر.. لكم النصر أينما سرتم أيها المؤمنون.. يا رجال الله.

*“Allah büyüktür... Ey müminler, nereye giderseniz gidin zafer sizinle olacak... Ey Allah'ın adamları...”*⁴⁵⁰

Bu son aşama, hikâyenin ana fikrini güçlendirir: İslam'da liderlik, kişisel güç ve makamdan öte, Allah'ın rızasını kazanma arzusudur.

3.11.2.2. Şahıs kadrosu

3.11.2.2.1. Hâlid bin Velîd (ana karakter)

İslam ordularının komutanı ve hikâyenin en önemli figürüdür. Fedakârlık, liderlik, alçakgönüllülük ve sadakat gibi değerlerin taşıyıcısıdır. Hâlid bin Velîd, “Seyfullah”⁴⁵¹ yani “Allah'ın Kılıcı” olarak anılır ve İslam ordularının zaferlerinde büyük bir rol oynar. Onun liderliği, sadece savaş meydanındaki başarılarıyla değil, askeri disiplini ve stratejik zekasıyla da belirgindir.

آه يا فاطمة لو تسمعين ما يقال لأخيك خالد من مديح وثناء، إنه سيف الله بلا منازع .

*“Ah Fâtıma! Keşke kardeşin Hâlid bin Velîd'e yapılan övgüleri duysaydın. O, Allah'ın kılıcıdır, hiç şüphesiz.”*⁴⁵²

⁴⁵⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 136.

⁴⁵¹ Hâlid bin Velîd, Müslüman olduktan sonra Hz. Peygamber'in yanında üç yıl boyunca bulunmuş, bu süre zarfında İslam ordusunda önemli görevler üstlenmiştir. Müslüman olarak katıldığı ilk savaş, 629 yılında gerçekleşen Mûte Savaşı'dır. Bu savaşta, İslam ordusunun Bizans karşısında ağır bir yenilgiye uğrama riski ortaya çıkmışken, Hâlid'in gösterdiği üstün liderlik ve askeri yetenek sayesinde ordu imha olmaktan kurtulmuştur. Bu başarı, onun stratejik dehasını açıkça ortaya koymuş ve Hz. Peygamber tarafından kendisine “Seyfullah” yani “Allah'ın Kılıcı” unvanının verilmesine vesile olmuştur. Bk. Mustafa Fayda, “Hâlid B. Velîd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 15/289-292.

⁴⁵² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

a. Alçakgönüllülük: Komutanlık görevinden alındığında bu durumu olgunlukla kabul eder ve kılıcını alıp bir asker olarak savaşmaya devam eder. Bu davranışı, İslam'da liderliğin kişisel hırslardan arındırılması gerektiğini vurgular.

فليحمل سيفه، وليمض في طريقه... فالحرب هي الحرب.

“Öyleyse kılıcını alsın ve yoluna devam etsin... Çünkü savaş savaştır.”⁴⁵³

b. Sadakat: Hâlid bin Velîd, halifenin kararını sorgulamaz ve yeni komutan Ebu Ubeyde'ye itaat ederek kişisel çıkarlarını bir kenara bırakır. Bu, onun fedakârlık ve Allah'a olan bağlılığını açıkça ortaya koyar.

يرحمك الله... ما منعك أن تخبرني حين جاءك الأمر.

“Allah sana rahmetiyle muamele etsin... Emir geldiğinde bana neden söylemedin?”⁴⁵⁴

c. Tevekkül: Hâlid bin Velîd, Allah'ın yardımına olan güvenini her zaman korur ve zaferlerin kişisel becerilerden değil, ilahi yardımdan kaynaklandığını ifade eder.

وكلمة الحق التي يحملونها جميعاً لم تتبدل.

“Ve hepsinin taşıdığı hakikat sözü asla değişmedi.”⁴⁵⁵

3.11.2.2.2. Fâtıma bint Velid (hikâyenin gözlemcisi)

Hikâyeyi dışarıdan gözlemleyen ve yorumlayan karakterdir. Hâlid bin Velîd'in kız kardeşi olarak olaylara duygusal bir derinlik katar. Fâtıma, zafer haberiyle sevinirken Ebû Bekir'in ölümü ve Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasıyla derin bir üzüntüye kapılır. Onun tepkileri, hikâyenin insani boyutunu güçlendirir.

فصرخت فاطمة -على الرغم عنها-: أمات أبو بكر؟

“Fâtıma, istemsizce bağırdı: Ebu Bekir öldü mü?”⁴⁵⁶

a. Hayranlık ve Takdir: Fâtıma, kardeşinin alçakgönüllülüğüne ve sadakatine hayran kalır. Onun davranışları, hikâyenin ahlaki mesajını Fâtıma'nın gözünden güçlendirir.

لقد كبر أخوها في عينها أكثر من ذي قبل

“Kardeşi onun gözünde daha önce olduğundan fazla büyümüştü.”⁴⁵⁷

⁴⁵³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁵⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁵⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁵⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁵⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 133.

b. İnanç: Fâtıma, zaferlerin Allah'tan geldiğine inanır ve bu inancı hikâyesinin sonunda güçlü bir şekilde dile getirir.

الله أكبر.. لكم النصر أينما سرتهم أيها المؤمنون.. يا رجال الله.

“Allah büyüktür... Ey müminler, nereye giderseniz gidin zafer sizinle olacak... Ey Allah'ın adamları.”⁴⁵⁸

3.11.2.2.3. Ebû Bekir (halife)

İlk halife; doğrudan yer almasa da kararları ve mirasıyla olayların temelini oluşturur. Ebû Bekir, İslam'ı bir arada tutan güçlü bir liderdir. İrtidadı bastırmış, Müslüman birliğini sağlamış ve İslam'ı genişletmiştir.

فليرحمه الله ... أدى الأمانة وحمى الذمار وجدع أنف المرتدين وقضى على الفتنة.

“Allah ona rahmet eylesin... Emaneti yerine getirdi, İslam'ı korudu, irtidat edenlerin burnunu yere sürttü ve fitneyi ortadan kaldırdı.”⁴⁵⁹

Hikmet ve Vizyon: Ölmeden önce yerine Ömer bin Hattâb'ı atayarak İslam toplumunu koruyacak bir lider belirlemiştir.

3.11.2.2.4. Ömer bin Hattâb (yeni halife)

İkinci halife ve liderlikte disiplinin sembolüdür. Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasıyla hikâyedeki krizi başlatır. Ömer, yönetimde sert ve kesin bir yaklaşım benimser. Hâlid bin Velîd'i görevden alması, disipline verdiği önemi gösterir. Peygamber'in Ömer hakkında söylediği sözler, onun hakkaniyet ve doğruluğunu yüceltir.

جعل الله الحق على لسان عمر.

“Allah hakkı Ömer'in diliyle kılmıştır.”⁴⁶⁰

3.11.2.2.5. Ebu Ubeyde bin Cerrâh⁴⁶¹ (yeni komutan)

⁴⁵⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 136.

⁴⁵⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 132.

⁴⁶⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 133.

⁴⁶¹ Hz. Peygamber'in vefatından sonra, sahâbîlerden bazıları, aralarında Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'in de bulunduğu bir grup, Ebû Ubeyde'yi halife olarak görmek istediler. Ancak Ebû Ubeyde, bu makamın Hz. Ebû Bekir'e daha uygun olduğunu belirterek teklifi geri çevirdi. Hz. Ebû Bekir'in halifelîği sırasında, başlangıçta maliye işlerini yönetme görevi üstlendi. Daha sonra Suriye'ye gönderilen İslam ordularından birinin kumandanı olarak görevlendirildi. Hz. Ömer döneminde ise Hâlid b. Velîd'in yerine Suriye bölgesindeki orduların başkumandanlığına atanarak İslam ordusundaki liderlik rolünü pekiştirdi. Bk. Ahmet Önkal, “Ebû Ubeyde B. Cerrâh”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/249-250.

Hâlid bin Velîd'in yerine geçen komutan; tevazu ve sadakatiyle dikkat çeker. Hâlid bin Velîd gibi büyük bir liderin yerine geçmekten rahatsızlık duyar, ancak görevi kabul eder.

أني كرهت أن أكسر عليك حربك؛ وما سلطان الدنيا أريد ولا للدنيا أعمل.

*“Savaşını sekteye uğratmak istemedim; dünya gücünü istemiyorum ve dünya için çalışmıyorum.”*⁴⁶²

Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasından sonra onunla iş birliği içinde çalışmaya devam eder. Bu da Halîd bin Velîd'in sadakatini ve ülü'l-emr'e itaatini ortaya koymuştur.

3.11.2.3. Zaman

3.11.2.3.1. Lineer anlatımın hikâyedeki kullanımı

a. Zafer Haberiyle Başlangıç: Hikâye, Müslümanların Şam'ı fethettiği zafer haberiyle başlar. Bu, hikâyenin giriş kısmıdır ve okuyucuya olayların geçtiği ortamı tanıtır.

واعلمي أيضاً أن جيوشنا قد تخطت أسوار دمشق، ففتحت المدينة أبوابها لموكب الحرية والنور والإيمان.

*“Ve bil ki ordularımız Şam surlarını aştı, şehir özgürlük, ılık ve iman alaylarına kapılarını açtı.”*⁴⁶³

b. Kampta Sessizlik: Şam zaferinin ardından gelen sessizlik, dramatik bir gerilim yaratır. Bu sahne, sonraki kötü haberin (Ebû Bekir'in ölümü) habercisidir.

وفجأة ساد الصمت والوجوم... وخفت دقات الطبول رويداً رويداً.

*“Birdenbire sessizlik ve durgunluk hâkim oldu... Davul sesleri yavaşça azaldı.”*⁴⁶⁴

c. Ebû Bekir'in Ölümü: Halifenin ölüm haberi gelir ve bu, hikâyenin ana dramatik dönüm noktalarından biridir.

ورددت إلينا أنباء تقول إن الخليفة قد ذهب إلى الرفيق الأعلى.

*“Halifenin yüce dostu kavuştuğuna dair haberler aldık.”*⁴⁶⁵

d. Hâlid bin Velîd'in Görevden Alınması: Ömer bin Hattâb, Hâlid bin Velîd'i komutanlıktan alır ve yerine Ebu Ubeyde'yi atar. Bu, hikâyenin kriz noktasını oluşturur.

وهل حكم الناس يكون عن طريق التفريط والتهاون!؟

*“Peki, insanları yönetmek gevşeklik ve ihmalle mi olur?”*⁴⁶⁶

⁴⁶² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁶³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 126.

⁴⁶⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 129.

⁴⁶⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁶⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 133.

e. Hâlid bin Velîd'in Tepkisi ve Çözüm: Hâlid bin Velîd, görevden alınmasına olgunlukla yaklaşır ve savaşmaya devam eder. Bu, hikâyeyi çözüme ulaştırır.

فليحمل سيفه، وليمض في طريقه... فالحرب هي الحرب.

“Öyleyse kılıcını alsın ve yoluna devam etsin... Çünkü savaş savaştır.”⁴⁶⁷

Hikâye, yer yer flashback (geriye dönüş) tekniğini kullanır. Bu teknik, geçmişteki olaylara yapılan göndermelerle karakterlerin arka planını ve olayların bağlamını zenginleştirir.

3.11.2.3.2. Flashback kullanımının örnekleri

a. Ömer Hakkında Peygamber'in Sözü: Hikâyede Ömer bin Hattâb hakkında Peygamber'in söylediği bir hadis, flashback aracılığıyla aktarılır. Bu, Ömer'in liderlik konusundaki güvenilirliğini ve adaletini vurgular.

لا تنسي يا فاطمة أن النبي قال: جعل الله الحق على لسان عمر.

“Unutma ey Fâtıma! Peygamberimiz şöyle dedi: ‘Allah hakkı Ömer’in diliyle kılmıştır.’”⁴⁶⁸

b. Hâlid bin Velîd ve Ömer Arasındaki Eski Gerginlik: Fâtıma, Ömer'in Hâlid bin Velîd'i görevden almasının geçmişten gelen bir anlaşmazlığa dayanabileceğini ima eder. Bu, geçmişteki olayların karakterlerin bugünkü kararlarını nasıl etkilediğini gösterir.

ثم إنه يا خالد يحمل لك في نفسه شيئاً منذ زمن بعيد.

“Üstelik, Hâlid bin Velîd, onun sana karşı içinde eskiden beri bir şeyler taşıdığını biliyorsun...”⁴⁶⁹

3.11.2.3.3. Psikolojik zaman

Hikâyede zaman, karakterlerin algılarına ve duygularına göre yavaşlar veya hızlanır.

Örneğin:

Zafer haberiyle zaman hızlanır ve olaylar coşkuyla ilerler. Ebû Bekir'in ölüm haberiyle zaman yavaşlar, duygusal yoğunluk artar.

قلبي ينبئني أنه خطب جال.. قلبي لا يكذبني أبداً.

“Kalbim bunun büyük bir olay olduğunu söylüyor... Kalbim beni asla yanıltmaz.”⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁶⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 133.

⁴⁶⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 133.

⁴⁷⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 130.

3.11.2.3.4. Paralel zaman

Hikâye boyunca, kampta yaşanan olaylarla Şam'ın fethi gibi geniş çaplı tarihsel olaylar paralel bir şekilde ilerler. Bu, bireysel hikâye ile tarihsel bağlam arasında bir denge sağlar.

3.11.2.4. Mekân

3.11.2.4.1. Şam şehri

Şam, hikâyenin en önemli fiziksel mekânıdır. Fethedilen şehir, yalnızca coğrafi bir yer değil, aynı zamanda zaferin ve İslam'ın ilerleyişinin bir sembolüdür. Şam'ın doğası ve güzelliği ayrıntılı bir şekilde tasvir edilerek, okuyucuya İslam'ın getirdiği barış ve medeniyetin bir imgesi sunulur.

إن بلاد الشام رائعة حقاً، حتى لكأنها قطعة من الجنة التي وعد الله بها عباده المؤمنين.

“Şam gerçekten muhteşem bir yer, adeta Allah'ın mümin kullarına vaat ettiği cennetten bir parça gibi.”⁴⁷¹

Bu betimleme, Şam'ı bir doğa güzelliği olarak sunmakla kalmaz; aynı zamanda İslam medeniyetinin getirdiği ruhani atmosferi somutlaştırır. Şam'ın güzelliği, okuyucuda fethedilen bir yerin yalnızca fiziksel değil, manevi bir zafer olduğunu hissettirir.

3.11.2.4.2. Ordu kampı ve çadır

Müslüman ordusunun kamp alanı, savaş sonrası zaferlerin kutlandığı, liderlik kararlarının alındığı ve dramatik olayların geçtiği mekândır. Çadır, kampın içindeki bir odak noktasıdır ve karakterlerin kişisel çatışmalarının ve gelişimlerinin sahnesi olarak işlev görür. Hâlid bin Velîd'in çadırı hem dramatik hem de sembolik bir mekândır.

والقى خالد بن جناد سيفه، في ركن من أركان الخيمة، ثم غمغم وقطرات العرق تتقاطر على جبهته السمراء: جرة ماء يا فاطمة... إن الظمأ يكاد يقتلني.

“Hâlid bin Velîd, kılıcının kınını çadırın bir köşesine bıraktı ve esmer alnından akan terlerle mırıldandı: Bir yudum su, ey Fatma... Susuzluk neredeyse beni öldürecek.”⁴⁷²

Bu sahne, çadırın Hâlid bin Velîd'in liderlikten sıradan bir askere geçişindeki sembolik rolünü vurgular. Çadır, liderlikten fedakarlığa geçişin bir metaforu haline gelir.

⁴⁷¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 125.

⁴⁷² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

Sosyokültürel mekân, hikâyede karakterlerin sosyal ilişkilerini, hiyerarşilerini ve kültürel normlarını şekillendiren bir bağlamdır. Bu hikâyede, sosyokültürel mekân, İslam toplumunun savaş alanındaki yapısını ve liderlik hiyerarşisini yansıtır.

3.11.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

Ricâ'lullah hikâyesi, üçüncü şahıs anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Bu tür bir anlatıcı, karakterlerin hem dış dünyadaki eylemlerini hem de içsel dünyalarını okura aktarma gücüne sahiptir. Üçüncü şahıs anlatıcı, karakterlerin düşüncelerini, duygularını ve motivasyonlarını derinlemesine analiz edebilir ve olayların gelişimine dair tarafsız bir bakış açısı sunar.

3.11.2.5.1. Hâkim anlatıcı

Anlatıcı, hikâye de her şeyi bilen bir konumda yer alır. Bu, anlatıcının karakterlerin sadece dış dünyada ne yaptıklarını değil, aynı zamanda içsel düşünce ve duygularını da anlamasını ve aktarmasını sağlar. Anlatıcı hem Hâlid bin Velîd'in hem de Fâtıma'nın zihinlerine girerek, onların hissettiklerini ve düşündüklerini okura doğrudan yansıtır. Bu sayede, karakterlerin içsel dünyalarına dair derinlemesine bilgi sahibi olabiliriz.

Örneğin, Hâlid bin Velîd'in görevden alınma kararını nasıl karşıladığı, bu her şeye hâkim anlatıcı sayesinde detaylandırılır. Anlatıcı, Hâlid bin Velîd'in dışarıdan sergilediği soğukkanlı duruşun arkasında aslında büyük bir olgunluk ve fedakârlık olduğunu gösterir. Aynı zamanda Fâtıma'nın kardeşiyle olan gururu ve yaşadığı duygusal dalgalanmalar da anlatıcı tarafından okura başarılı bir şekilde aktarılır.

وَألقى خالد بن جناد سيفه، في ركن من أركان الخيمة، ثم غمغم وقطرات العرق تتقاطر على جبهته السمراء.

“Hâlid bin Velîd kılıcını kınını çadırın bir köşesine fırlattı, esmer alnından ter damlaları süzülürken mırıldandı.”⁴⁷³

Bu pasajda, Hâlid bin Velîd'in içsel yorgunluğu ve duygusal durumu anlatıcı tarafından okuyucuya gösterilir. Anlatıcı, Hâlid bin Velîd'in yüz ifadelerine ve beden diline odaklanarak, onun iç dünyasını dışarıya yansıtır.

3.11.2.5.2. Tarafsız ve nesnel anlatım

Anlatıcı, olaylara ve karakterlere karşı tarafsız bir tutum sergiler. Bu, hikâyeyi okurun kendi perspektifinden değerlendirmesine olanak tanır. Anlatıcı, karakterler arasında

⁴⁷³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

herhangi bir önyargı veya taraf tutma eğilimi göstermez. Hem Hâlid bin Velîd'in hem de Ebû Ubeyde'nin eylemleri tarafsız bir şekilde anlatılır, bu da hikâyenin objektif bir bakış açısıyla aktarılmasına olanak tanır.

Örneğin, Hâlid bin Velîd'in görevden alınma süreci anlatılırken, anlatıcı herhangi bir yorum yapmaz, sadece olayları aktarır ve Hâlid bin Velîd'in bu duruma nasıl olgun bir şekilde yaklaştığını gösterir. Aynı şekilde, Ebû Ubeyde'nin komutan olarak atanması ve onun bu görevi kabul etme süreci de tarafsız bir şekilde ele alınır.

ما منعك أن تخبرني حين جاءك الأمر.

“Emir geldiğinde bana neden haber vermedin?”⁴⁷⁴

Bu diyalogun anlatımı, herhangi bir tarafın haklı ya da haksız olduğuna dair bir yorum içermez. Anlatıcı, sadece karakterlerin diyaloglarını ve eylemlerini nesnel bir şekilde okura aktarır.

3.11.2.5.3. İçsel ve dışsal dünyalar arasında geçiş

Anlatıcı, karakterlerin içsel dünyalarına dair bilgi verirken aynı zamanda dışsal dünyadaki olayları da başarılı bir şekilde anlatır. Hikâye de karakterlerin savaş meydanındaki eylemleri, kamptaki konuşmaları ve duygusal durumları iç içe geçmiştir. Anlatıcı, bu iki dünya arasında başarılı bir denge kurar ve hem savaşın dramatik etkilerini hem de karakterlerin kişisel ve içsel mücadelelerini okura sunar.

Örneğin, Fâtıma'nın kardeşi Hâlid bin Velîd'e duyduğu sevgi ve hayranlık, anlatıcı tarafından hem onun dışarıya yansıyan tavırlarından hem de içsel monologlarından anlaşılır. Fâtıma'nın Hâlid bin Velîd'e olan hayranlığı ve kardeşlik bağı, anlatıcının bu geçişleri sayesinde daha derin bir şekilde hissettirilir.

نظرت فاطمة إلى أخيها في إعجاب وتقدير. ثم تمت في تأثر: الله أكبر.. لكم النصر أينما سرتم أيها المؤمنون.. يا رجال الله.

“Fâtıma kardeşine hayranlık ve takdirle baktı. Sonra etkilenmiş bir şekilde mırıldandı: Allah büyüktür... İnananlar olarak yürüdüğünüz her yerde zafer sizindir... Allah'ın adamları.”⁴⁷⁵

Bu bölümde, anlatıcı hem Fâtıma'nın içsel hayranlığını hem de onun dışı yansıyan eylemlerini okuyucuya bir arada sunar. Bu sayede, karakterin iç dünyası ve dışarıya yansıyan tepkileri arasındaki bağlantı güçlendirilir.

⁴⁷⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 135.

⁴⁷⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 136.

3.11.2.5.4. Duygusal ve dramatik etki

Anlatıcı, olayların dramatik ve duygusal yönlerini vurgulamakta başarılıdır. Karakterlerin yaşadığı büyük zaferler, kayıplar ve görev değişiklikleri gibi önemli olaylar, anlatıcı tarafından dikkatlice işlenir ve bu olayların duygusal yansımaları okura hissettirilir. Anlatıcı, özellikle Fâtıma'nın duygusal dalgalanmalarını ve Hâlid bin Velîd'in olgunluğunu okura aktarırken, hikâyeye nin dramatik yapısını güçlendirir.

فاطرت فاطمة، وقد انسأب دمعها وقالت: فليرحمه الله... أدى الأمانة.

“Fatma, gözyaşları süzülerek ağlamaya başladı ve dedi ki: Allah ona rahmet etsin... Emaneti hakkıyla yerine getirdi...”⁴⁷⁶

Bu duygusal sahnede, anlatıcı Fâtıma'nın üzüntüsünü ve kaybın ona nasıl etki ettiğini başarılı bir şekilde okura hissettirir. Bu tür duygusal ve dramatik sahneler, anlatıcının güçlü anlatım tarzı sayesinde daha derin bir etki bırakır.

3.11.3. Tema: liderlik ve fedakârlık

Hikâyenin teması hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin anlamlar taşır. Olay örgüsünün, karakterlerin ve tarihsel bağlamın bir araya gelmesiyle hikâye, liderlik, sadakat, fedakârlık, tevazu, iman ve zafer gibi güçlü temaları işler. Temalar, hikâyede yer alan karakterlerin eylemleri ve olayların akışı aracılığıyla etkili bir şekilde ortaya konulur.

3.11.3.1. Ana tema

a. Liderlik ve Sorumluluk: Hikâyenin temel temalarından biri liderlik ve sorumluluktur. Liderlik, sadece otoriteye sahip olmak değil, aynı zamanda adalet, tevazu ve fedakârlık gibi değerleri temsil etmeyi de gerektirir. Hâlid bin Velîd, ideal bir lider figürü olarak karşımıza çıkar. Görevden alınmasına rağmen, liderlik makamına bağlı kalmaz ve bir asker olarak İslam'a hizmet etmeye devam eder. Bu durum, İslam liderlik anlayışında şahsi çıkarların değil, Allah'a hizmetin öncelikli olduğunu vurgular.

b. Sadakat: Sadakat, hikâyenin bir diğer ana temasıdır. Sadakat hem Allah'a hem de İslam toplumunun liderlerine bağlılığı ifade eder. Hâlid bin Velîd, Ömer bin Hattâb'ın kendisini görevden almasına rağmen halifenin otoritesine saygı duyar ve itaat eder. Bu davranış, bireysel çıkarların ve hırsların toplumsal düzenin önüne geçmemesi gerektiğini gösterir.

⁴⁷⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131-132.

c. Fedakârlık: Hikâye, fedakârlık temasını Hâlid bin Velîd üzerinden güçlü bir şekilde işler. Hâlid bin Velîd, İslam ordularını zaferden zafere taşımış bir komutandır. Ancak liderlik makamından uzaklaştırıldığında dahi, hizmet etmeye devam eder. Bu, onun kişisel hırslarını bir kenara bırakarak büyük bir davaya hizmet ettiğini gösterir.

3.11.3.2. Yan temalar

a. Tevazu: Tevazu, hikâyede en çok Hâlid bin Velîd'in karakteri üzerinden işlenen bir temadır. Hâlid bin Velîd, büyük bir komutan olmasına rağmen, makamını kaybettiğinde bile bu durumu alçakgönüllülükle kabul eder. Tevazu, İslam ahlakının önemli bir değeri olarak hikâyenin genelinde öne çıkar.

b. İman ve Zafer: Hikâye, zaferlerin Allah'ın inayetiyle kazanıldığı inancını vurgular. Şam'ın fethi, yalnızca fiziksel bir zafer değil, aynı zamanda İslam'ın ruhani genişlemesini temsil eder. Müslümanlar, başarılarını kendi güçlerinden çok Allah'a olan imanlarına bağlar.

c. İtaat ve Disiplin: Hikâye, itaat ve disiplinin İslam toplumu için önemini vurgular. Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasına rağmen askeri düzeni bozacak bir davranış sergilememesi, bireysel kararların toplumsal düzenin önüne geçmemesi gerektiğini gösterir. Bu, İslam toplumunda birliğin ve otoritenin önemine dikkat çeker, liderlikte disiplini ve otoritenin gerekliliğini ortaya koyar.

d. İnsan ve Ölüm: Hikâyede, Hz. Ebû Bekir'in vefatı üzerinden ölüm teması işlenir. Onun ölümü hem bireysel bir kayıp hem de toplumsal bir dönüşüm noktası olarak ele alınır. Ölüm, insanların fani olduğunu ve kalıcı olanın yalnızca Allah'a hizmet olduğunu hatırlatır.

فليرحمه الله ... أدى الأمانة وحمى الذمار وجدع أنف المرتدين وقضى على الفتنة.

“Allah ona rahmet eylesin... Emaneti yerine getirdi, İslami değerleri korudu, irtidat edenlerin burnunu yere sürttü ve fitneyi ortadan kaldırdı.”⁴⁷⁷

Bu söz, Ebû Bekir'in İslam toplumuna hizmet ederek ardında bir miras bıraktığını vurgular.

⁴⁷⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 132.

e. Kadınların Duygusal Perspektifi: Fâtıma bint Velid'in gözünden olayların aktarılması, kadınların duygusal tepkilerinin ve olaylara bakış açılarının hikâyeye katılmasını sağlar. Bu, toplumsal olayların bireyler üzerindeki etkisini daha insani bir düzeye taşır.

فصارت “فاطمة” في حيرة من أمرها، وأخذت ضربات قلبها تتسارع إشفاقاً وخوفاً.

“Fâtıma bir şaşkınlık içinde kaldı ve kalp atışları endişe ve korkuyla hızlandı.”⁴⁷⁸

Fâtıma'nın duyguları, hikâyede insani boyutu güçlendiren bir araç olarak kullanılır.

f. Kardeşlik ve Aile Bağları: Hikâyede Fâtıma'nın kardeşi Hâlid bin Velîd'e olan sevgisi ve hayranlığı da önemli bir tema olarak işlenir. Fâtıma, Hâlid bin Velîd'in kazandığı zaferlerle gurur duymakta, ancak aynı zamanda onun yaşadığı zorlukları da paylaşmaktadır. Bu kardeşlik bağı, hikâyenin duygusal boyutunu güçlendiren unsurlardan biridir.

أواه يا فاطمة، إني لا أعني غير شيء واحد، وهل يفكر نساؤنا ورجالنا في غير الحرب؟

“Ah, ey Fatma! Ben yalnızca tek bir şeyi kastediyorum. Kadınlarımız ve erkeklerimiz savaştan başka bir şey düşünüyor mu ki?”⁴⁷⁹

3.11.4. Dil ve üslup

Ricalullah hikâyesini dil ve üslup açısından incelediğimizde, hikâyenin tarihi, epik ve dini bir anlatı olması nedeniyle kullanılan dil ve üslubun da buna uygun bir biçimde şekillendiği görülür. Kullanılan dil, klasik Arapça'nın zenginliğini ve derinliğini yansıtırken, üslup epik, duygusal ve dini bir yüceliğe sahiptir. Dilin duygusal gücü, tarihsel olayların anlatımındaki zarafet ve karakterlerin içsel dünyalarının ustalıkla yansıtılması, hikâyeyi edebi bir başyapıt haline getirir. Bu dil ve üslup hem olayların ciddiyetini hem de karakterlerin büyüklüğünü pekiştirir.

3.11.4.1. Dil özellikleri

Ricalullah hikâyesinde kullanılan dil, Arapça'nın zengin ve edebi yapısını yansıtır. Anlatımda özellikle tarihi ve dini bir üslup tercih edilmiş, dilin seçkin ve derin bir yapısı vardır. Bu, İslam'ın erken dönemini ve o dönemin ruhunu yansıtan bir anlatıma uygun olarak seçilmiştir. Dili oluşturan unsurların başlıcaları şunlardır:

⁴⁷⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 130.

⁴⁷⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 126.

a. Klasik ve Edebi Arapça: Hikâye, özellikle klasik Arapça'nın dil özelliklerini taşır. Cümle yapıları, kelime seçimi ve deyimler, Arap edebiyatının köklü geleneğine dayanmaktadır. Arapça cümleler genellikle uzun ve sanatsal ifadelerle doludur. Bu, hikâyenin epik ve tarihi yapısına katkıda bulunur. Hikâyede kullanılan dil, sıradan halk dilinden uzak, daha resmi ve edebi bir dildir. Bu, karakterlerin büyük birer lider ve kahraman olarak tasvir edilmesine katkı sağlar.

وأسلمها خالد الإناء الماء، وصمت برهة؛ ثم قال وقد تبللت عيناه بالدموع: وردت إلينا أنباء تقول إن الخليفة قد ذهب إلى الرفيق الأعلى.

“Hâlid bin Velîd su kabını Fâtıma'ya verdi ve kısa bir süre sessiz kaldı; ardından gözleri yaşlarla dolmuş bir şekilde dedi ki: Bize halifenin yüce dostuna kavuştuğu haberleri geldi.”⁴⁸⁰

Bu örnek, kullanılan klasik Arapçanın zarafetini ve edebi yapısını gözler önüne serer. Cümleler akıcı ve derin bir duygusal ton taşır.

b. Duygusal ve Etkileyici Dil: Dilin duygusal boyutu oldukça güçlüdür. Karakterlerin yaşadığı derin duygular ve içsel çatışmalar, dilin zarif kullanımıyla daha da belirgin hale getirilmiştir. Özellikle Hâlid bin Velîd'in görevden alınışı ve Fâtıma'nın duygusal tepkileri, kullanılan dilin yoğun bir duygu yüklü olduğunu gösterir. Kelime seçimleri, karakterlerin hissettiklerini okuyucuya güçlü bir şekilde iletmeye yöneliktir.

فاطرت فاطمة، وقد انسأب دمعها وقالت: فليرحمه الله... أدى الأمانة.

“Fatma, gözyaşları süzülerek ağlamaya başladı ve dedi ki: Allah ona rahmet etsin... Emaneti hakkıyla yerine getirdi...”⁴⁸¹

Bu örnekte, dilin duygusal yoğunluğu açıkça görülür. Fâtıma'nın gözyaşlarının süzülmesi ve kelimelerin derin anlamı, anlatının duygusal atmosferini güçlendirir.

c. Dini ve Tarihi Terimler: Hikâyede dini ve tarihi terimlerin sıkça kullanıldığı göze çarpar. Bu terimler hem karakterlerin dini bağlılıklarını hem de hikâyenin tarihsel bağlamını vurgular. Örneğin, “halife”, “emanet”, “Allah'ın adamları” gibi terimler, anlatının temelini oluşturan dini ve tarihsel arka planı okuyucuya hatırlatır. Ayrıca, bu tür terimler anlatıya derin bir kutsallık ve tarihi önem katmaktadır.

وأوصى أبو بكر قبل موته بأن يخلفه عمر بن الخطاب.

“Ebû Bekir ölmeden önce yerine Ömer bin Hattâb'ın geçmesini vasiyet etti.”⁴⁸²

⁴⁸⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁸¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131-132.

⁴⁸² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 132.

Bu cümle hem tarihsel bir olayı aktarırken hem de dini bir anlamı okuyucuya hissettirir. Halifelik, İslam tarihinde önemli bir kavramdır ve bu terimlerin kullanımı, hikâyenin tarihsel bağlamını pekiştirir.

3.11.4.2. Üslup özellikleri

Ricalullah hikâyesinin üslubu, yüksek bir retorik ve edebi derinlik içerir. Üslup, olayların ciddiyeti ve karakterlerin büyüklüğüne uygun olarak epik ve destansı bir nitelik taşır. Yüksek edebi üslup hem karakterlerin kahramanlıklarını hem de yaşadıkları olayların tarihsel ve dini önemini pekiştirir.

a. Epik ve destansı üslup: Hikâyenin üslubu, genellikle bir destan havası taşır. Anlatıcı, olayları aktarırken karakterleri yüceltici ve kahramanca bir üslupla betimler. Özellikle Hâlid bin Velîd'in büyük bir komutan olarak sunulması, bu destansı üslubun en belirgin örneklerindendir. Hâlid bin Velîd'in sadece askeri zaferleri değil, aynı zamanda ahlaki olgunluğu ve İslam'a olan bağlılığı da bu üslupla yüceltilir. Epik üslup, hikâyenin dini ve tarihi bir anlatı olmasını destekler.

إن خالد بن الوليد، إنه سيف الله بلا منازع... بطل الردة وفاتح العراقين.

“Hâlid bin Velîd, Allah'ın kılıcıdır, tartışmasız... Ridde olaylarının kahramanı ve iki Irak'ın fatihi...”⁴⁸³

Bu örnekte, Hâlid bin Velîd'in kahramanlık sıfatları yüceltilmiş ve epik bir dille aktarılmıştır. Onun zaferleri ve dini bağlılığı, destansı bir üslupla öne çıkar.

b. Tarihi ve Dini Yücelik: Üslup, olayları ve karakterleri yüceltme amacı taşır. Bu yücelik, özellikle tarihsel olayların ve dini değerlerin önemini vurgulamak için kullanılır. Hâlid bin Velîd'in görevden alınışı, sıradan bir olay gibi anlatılmaktan ziyade, onun İslam'a olan bağlılığını ve fedakarlığını ön plana çıkartan bir üslupla ele alınır. Aynı şekilde, Müslümanların zaferleri de kutsal bir mücadele olarak sunulur ve üslup, bu mücadeleyi yücelten bir anlatım tarzı içerir.

الله أكبر.. لكم النصر أينما سرتم أيها المؤمنون.. يا رجال الله.

“Allah büyüktür... İnananlar olarak yürüdüğünüz her yerde zafer sizindir... Allah'ın adamları.”⁴⁸⁴

⁴⁸³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 127.

⁴⁸⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 136.

Bu cümle, dini ve tarihsel bir yüceliği vurgulayan epik bir üslupla yazılmıştır. Müslümanların zaferleri, kutsal bir görev olarak yüceltilir.

c. Sadelik ve Zarafet: Her ne kadar hikâye de dilin ağır ve edebi bir yapısı olsa da, üslup, sadelikle zarafeti birleştiren bir yapıya sahiptir. Özellikle duygusal sahnelerde dil sadeleşir, ancak bu sadelik zarafetle birleşerek duyguların derinliğini artırır. Fâtıma'nın kardeşi Hâlid bin Velîd'e olan sevgisi ve hayranlığı, sade ama etkileyici bir üslupla anlatılır. Bu üslup, okuyucunun karakterlerle duygusal bir bağ kurmasını sağlar.

نظرت فاطمة إلى أخيها في إعجاب وتقدير.

*"Fâtıma kardeşine hayranlık ve takdirle baktı."*⁴⁸⁵

Bu cümle, sade bir dille büyük bir duygusal yoğunluğu anlatır. Fâtıma'nın kardeşine olan hayranlığı, karmaşık ifadeler yerine basit ve zarif bir dille sunulmuştur.

d. İçsel Monologlar ve Diyaloglar: Hikâye de karakterlerin içsel düşüncelerine ve diyaloglarına büyük önem verilmiştir. İçsel monologlar, karakterlerin duygusal ve düşünsel dünyasını derinlemesine anlamamıza olanak sağlar. Fâtıma ve Hâlid bin Velîd arasındaki diyaloglar, sadece olayları anlatmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin içsel çatışmalarını ve inançlarını ortaya koyar.

e. Fâtıma ve Hâlid bin Velîd Arasındaki Diyaloglar: Bu diyaloglar, Fâtıma'nın kardeşi Hâlid bin Velîd'e olan hayranlığı, zaferler karşısındaki sevinci ve Hâlid bin Velîd'in liderliği bırakmak zorunda kalışıyla ilgili düşüncelerini içerir. Ayrıca, Hâlid bin Velîd'in görevden alındıktan sonra bile itaatkâr tutumu ve bu durumu olgunlukla karşılaması vurgulanır.

f. Fâtıma'nın zafer sevinci ve Hâlid bin Velîd'in su talebi:

- Fâtıma:

من يبلغ الخليفة عنا بهذا النصر العظيم؟ لكم تمنيت يا أخته أن يكون لي جناحان فأطير بهما إلى أبي بكر، كي أحمل إليه نأب الفتح الذي رزقنا الله به.

*"Kim halifeye bu büyük zaferimizi ulaştıracak? Ah, ey kardeşim, keşke iki kanadım olsaydı da Ebu Bekir'e uçabilseydim; Allah'ın bize nasip ettiği bu fetih müjdesini ona iletebilseydim."*⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*,

⁴⁸⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 128.

Bu diyalogda, Fâtıma'nın İslam ordularının kazandığı zaferin coşkusuyla nasıl büyük bir heyecan yaşadığını görüyoruz. Onun bu sevinci, aynı zamanda Hâlid bin Velîd'e duyduğu derin gururun ve zaferin kutsal bir mücadele olduğunu vurgulamasının bir ifadesidir.

- Hâlid bin Velîd:

جرعة ماء يا فاطمة... إن الظمأ يكاد يقتلني.

“Bir yudum su, ey Fatma... Susuzluk neredeyse beni öldürecek...”⁴⁸⁷

Bu basit istek, Hâlid bin Velîd'in fiziksel yorgunluğunu ve savaş sonrası hissettiği tükenmişliği ifade eder. Aynı zamanda, onun insani yanını ve Fâtıma ile arasındaki samimi kardeşlik bağını gözler önüne serer.

-Hâlid bin Velîd'in görevden alınma haberi:

- Hâlid bin Velîd:

وردت إلينا أنباء تقول إن الخليفة قد ذهب إلى الرفيق الأعلى.

“Bize halifenin yüce dostuna kavuştuğu haberleri geldi.”⁴⁸⁸

Bu diyalog, Ebû Bekir'in ölüm haberiyle gelen derin üzüntüyü ifade eder. Hâlid bin Velîd, bu haberi sakin bir şekilde dile getirirken, Ebû Bekir'in kaybının Müslümanlar için ne kadar büyük bir darbe olduğunu ima eder.

h. Fâtıma ve Arkadaşı Arasındaki Diyaloglar: Fâtıma'nın arkadaşlarıyla yaptığı diyaloglar, zaferin ardından gelen sevincin ve zaferin İslam orduları için ne kadar büyük bir anlam taşıdığını anlatır. Aynı zamanda, kadınların da bu zaferle nasıl gurur duyduklarını ve Müslüman toplumunun bir parçası olduklarını gösterir.

1. Zaferin duyurulması:

- Fâtıma'nın Arkadaşı:

أبشري يا ابنة الوليد... إنه ليوم عظيم حقاً.

“Müjde ey Velid'in kızı... Bu gerçekten büyük bir gün.”⁴⁸⁹

Arkadaşı, zaferin büyüklüğünü Fâtıma'ya müjdeleyerek, İslam ordularının zaferinin toplumsal etkisini dile getirir. Fâtıma, bu zaferin büyüklüğünü kavradığında derin bir sevinç yaşar.

⁴⁸⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁸⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁸⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 125.

- Fâtıma:

أحقًا ما تقولين؟

“Gerçekten mi söylüyorsun?”⁴⁹⁰

Fâtıma’nın bu basit sorusu, zaferin büyüklüğüne duyduğu hayranlığı ve heyecanı ifade eder. O, kardeşi Hâlid bin Velîd’in başarısından dolayı derin bir mutluluk içindedir.

Zaferin detaylarının paylaşılması:

- Fâtıma’nın Arkadaşı:

واعلمي أيضًا أن جيوشنا قد تخطت أسوار دمشق، ففتحت المدينة أبوابها لموكب الحرية والنور والإيمان.

“Ayrıca şunu da bil ki ordularımız Şam surlarını açtı ve şehir kapılarını özgürlük, ışık ve inanç alayına açtı...”⁴⁹¹

Bu diyalogda, zaferin büyüklüğü epik bir dille anlatılır. Şam’ın fethi, sadece askeri bir zafer değil, aynı zamanda İslam’ın yayılma sürecinde bir dönüm noktası olarak sunulmaktadır. Zafer hem dini bir sembol hem de toplumsal özgürlük anlamında derin bir anlam taşır.

i. Hâlid bin Velîd ve Ebû Ubeyde Arasındaki Diyaloglar: Bu diyaloglar, Hâlid bin Velîd’in görevden alınışını ve Ebû Ubeyde’nin onun yerine geçişini anlatır. Hâlid bin Velîd’in bu duruma karşı sergilediği olgunluk ve teslimiyet, diyaloglarla derinlemesine işlenir.

Hâlid bin Velîd’in Ebû Ubeyde’ye sitemi:

- Hâlid bin Velîd:

ما منعك أن تخبرني حين جاءك الأمر.

“Emir geldiğinde bana neden haber vermedin?”⁴⁹²

Bu sitem, Hâlid bin Velîd’in içsel dünyasına dair bir ipucu verir. Görevden alınma kararını olgunlukla karşılayan Hâlid bin Velîd, aynı zamanda Ebû Ubeyde’nin ona haber vermemesini dostça bir sitemle sorgular. Ancak bu sitemde hiçbir kin veya kırgınlık yoktur; sadece dostça bir şaşkınlık dile getirilir.

- Ebû Ubeyde:

⁴⁹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 126.

⁴⁹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 126.

⁴⁹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

أني كرهت أن أكسر عليك حربيك؛ وما سلطان الدنيا أريد ولا للدنيا أعمل؛ وكل ما نرى سيصير إلى زوال وانقطاع؛ وإننا نحن إخوان.

*“Senin savaşını sekteye uğratmak istemedim; dünyanın saltanatını istemiyorum, dünyaya çalışmıyorum; gördüğümüz her şey bir gün sona erecek ve yok olacak; biz kardeşiz...”*⁴⁹³

Bu diyalog, Ebû Ubeyde'nin ne kadar olgun ve erdemli bir karakter olduğunu gösterir. O, liderliği sadece bir görev olarak görür ve dünya nimetlerine bağlı kalmayan, derin bir sadakat ve fedakârlık hissiyle doludur. Bu diyalogda, İslam'ın kardeşlik ve tevazu temaları güçlü bir şekilde vurgulanır.

j. Fâtıma'nın Duygusal Tepkileri: Fâtıma'nın iç dünyasını yansıtan diyaloglar, onun kardeşi Hâlid bin Velîd'e olan bağlılığını ve ona karşı duyduğu hayranlığı ifade eder. Aynı zamanda, Ebû Bekir'in ölüm haberiyle gelen üzüntü ve Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasıyla yaşanan karmaşık duygular da bu diyaloglarda yer alır.

k. Fâtıma'nın şaşkınlığı ve üzüntüsü:

-Fâtıma:

أما أبو بكر؟

*“Ebû Bekir öldü mü?”*⁴⁹⁴

Fâtıma'nın bu kısa ve keskin sorusu, onun duyduğu büyük üzüntüyü ve şaşkınlığı ifade eder. Ebû Bekir'in ölümü, Müslümanlar için büyük bir kayıp olarak hissedilir ve bu diyalog, Fâtıma'nın bu habere verdiği tepkiyi yansıtır.

Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasıyla ilgili:

- Fâtıma:

قلبي كان يحدثني أن ابن الخطاب سوف يفعلها ويعزلك.

*“Kalbim bana Ömer bin Hattâb'ın seni görevden alacağını söylüyordu...”*⁴⁹⁵

Bu diyalog, Fâtıma'nın içsel duygularını yansıtır. Hâlid bin Velîd'in görevden alınmasını beklemesi, onun hem kardeşine olan yakınlığını hem de liderlik değişiklikleriyle ilgili derin bir öngörüsünü gösterir.

⁴⁹³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 135.

⁴⁹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 131.

⁴⁹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 136.

3.12. Gulûbü'n-Nisâ'/Kadınların Kalpleri (قلوب النساء)

3.12.1. Hikâye özeti

Bu hikâye, Süreyya isimli hasta bir kadının kocası Hüseyin'le olan ilişkisini ve Behiyye isimli bir kadının hikâyeye dahil oluşunu ele alır. Süreyya, ağır bir karaciğer hastalığından muzdarip, ölümün eşiğinde bir kadındır. Hastalığı hem kendi hayatını hem de ailesinin mutluluğunu tüketmektedir. Hüseyin, sadık ve fedakâr bir koca olarak Süreyya'ya her türlü desteği verir; ancak gençliği ve arzuları onu içsel bir çatışmaya sürükler. Süreyya, Hüseyin'in bu durumunu fark eder ve kendi ölümünden sonra kızını ve eşini yalnız bırakmamak için kocası Hüseyin'e Behiyye ile evlenmesini teklif eder. Behiyye, Süreyya'nın akrabası ve arkadaşıdır. İlk başta bu teklif Hüseyin'i şaşırtır ve kendisiyle bir iç hesaplaşmaya iter. Süreyya'nın bu fedakârlık dolu önerisi, zamanla Behiyye ile Hüseyin'i yakınlaştırır ve ikisi evlenir. Ancak bu durum, Süreyya'nın içinde biriken kıskançlık, nefret ve acıyla patlak verir. Süreyya, fiziksel olarak güçsüz olmasına rağmen, Behiyye'ye saldırır ve trajik bir şekilde kendi ölümüne sebep olur. Sonunda, Süreyya'nın ölümü ardından insanlar onun fedakarlıklarını över, ancak hikâye, derin bir içsel çatışmayı ve insani zaafı gözler önüne serer.

3.12.2. Yapı

3.12.2.1. Olay örgüsü

3.12.2.1.1. Serim

Hikâye, Süreyya'nın ölümcül bir karaciğer hastalığına yakalandığını ve ailedeki herkesin bu durumdan nasıl etkilendiğini anlatır. Süreyya, fiziksel olarak güçsüzdür, sürekli ilaçlarla yaşamaktadır ve öleceğini hissetmektedir. Hüseyin, karısına sadık bir eş olmasına rağmen gençliğinin arzularını bastırmakta zorlanır. Evdeki melankolik atmosfer, küçük kızları ve Hüseyin'in yaşlı annesinin de bu durumdan etkilenmesiyle daha karmaşık bir hal alır.

تملمت “تُرَيَّا” في فراشها، وكشفت عن وجهها الشاحب، وجبينها المتغضن المتبرم، ثم أرسلت آهة مريرة.

“Süreyya yatağında kıpırdandı, solgun yüzünü ve buruşmuş, huzursuz alnını açtı, ardından acı bir iç çekti.”⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

لقد كانت تود أن تقول له: إن العلاج لم يجد نفعاً حتى الآن، وأنها لم تشعر بأي تحسن منذ عام.

*“Ona şunu söylemek istiyordu: Tedavi şimdiye kadar fayda etmedi ve bir yıldır hiçbir iyileşme hissetmedim.”*⁴⁹⁷

Bu bölüm, karakterlerin genel durumunu ve hikâyenin duygusal temelini oluşturur. Süreyya’nın fiziksel ve psikolojik çöküşü, hikâyenin geri kalanındaki çatışmaların temelini atar. Hüseyin’in sadakatle bağlı olduğu ailesine karşı duyduğu sorumluluk, onun içsel çatışmasının başlangıcıdır.

3.12.2.1.2. Yükselen eylem

Süreyya, öleceğini bilerek kocası Hüseyin’e onun yalnız kalmaması için evlenmesini teklif eder. Behiyye, Süreyya’nın akrabası ve yakın arkadaşıdır. Süreyya, bu kararı verirken, küçük kızını güvenilir birine emanet etme arzusu taşır. Bu teklif Hüseyin’i büyük bir ikilemde bırakır. Süreyya’nın fedakârlık dolu teklifi, zamanla içinde bastırılmış bir kıskançlığa dönüşür.

حسين. لا بد أن تتزوج.

*“Hüseyin... Evlenmelisin.”*⁴⁹⁸

لقد خطبت لك، بهية... إنها صديقتي وابنة خالي.

*“Senin için Behiyye’ye düniürlük ettim... O benim arkadaşım ve dayımın kızı.”*⁴⁹⁹

لَمْ لا تتكلمين؟ إنه نوع من المزاح لا أستلمحه.

*“Neden konuşmuyorsun? Bu hoşlanmadığım bir şaka türü.”*⁵⁰⁰

Bu bölümde Süreyya’nın görünüşte fedakârlık dolu olan teklifi, hikâyenin gerilimini artırır. Hüseyin, bir yandan eşine olan sadakatini korumaya çalışırken, diğer yandan Behiyye’ye karşı gelişen hislerini bastırmakta zorlanır. Süreyya’nın fedakarlığı, okuyucuda bir yücelik duygusu yaratırken, aynı zamanda karakterlerin insani zaafalarını da derinleştirir.

⁴⁹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

⁴⁹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 139.

⁴⁹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 139.

⁵⁰⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 139.

3.12.2.1.3. Doruk noktası

Hüseyin, Süreyya'nın teklifine sonunda razı olur ve Behiyye ile evlenir. Yeni evlilik, Süreyya'nın kıskançlık ve öfkesini kontrol edememesine neden olur. Süreyya, bir gece Behiyye'ye saldırır. Ancak bu fiziksel olarak zayıf olan Süreyya'nın kendi ölümüne sebep olur. Bu sahne, hikâyenin doruk noktasıdır ve hikâyenin ana çatışması burada zirveye ulaşır.

ثم انقضت فوق 'بهية' النائمة، وقد استلقت سكيناً في يمينها الواهية المعروقة.

“Ardından, zayıf ve damarları belirginleşmiş sağ eliyle tuttuğu bir bıçakla, uyuyan Behiyye'nin üzerine atıldı.”⁵⁰¹

فإذا بالسكين ترتمى يميناً، بينما وقعت 'ثرى' على الأرض جثة هامدة بلا حراك.

“Bıçak sağ tarafa fırladı, Süreyya ise hareketsiz bir ceset olarak yere düştü.”⁵⁰²

Bu sahne, Süreyya'nın tüm duygularını açığa çıkardığı yerdir. Onun fedakarlığı kıskançlıkla yer değiştirir. Ancak trajik ölümü, karakterin bu çatışmadan hiçbir şekilde kurtulamayacağını ortaya koyar. Bu, hikâyenin en çarpıcı ve dramatik anıdır.

3.12.2.1.4. Düşen eylem

Süreyya'nın ölümü hem Hüseyin hem de Behiyye için bir şok etkisi yaratır. Hüseyin, yaşananların ağırlığını taşıırken, Behiyye Süreyya'nın trajik sonunu kabullenmek zorunda kalır. Aile, Süreyya'nın fedakarlığını överken, onun içsel çatışmaları ve trajik ölümü gölgede kalır.

رحمها الله، لقد كانت إنسانة ملائكية نبيلة.

“Allah rahmet eylesin, gerçekten meleksi ve asil bir insandı.”⁵⁰³

ألم ترغم حسين على الزواج. يالها من تضحية تنوء بها قلوب النساء.

“Hüseyin'e evlenmesi için ısrar etti. Ne büyük bir fedakârlık, kadınların kalbinin taşıyamayacağı türden.”⁵⁰⁴

Süreyya'nın ölümünün ardından, onun yaptığı fedakarlıklar ve yaşam mücadelesi çevresindekiler tarafından övgüyle anılır. Ancak bu övgüler, okuyucuda Süreyya'nın kıskançlık ve öfkeyle örülü trajik hikâyesini sorgulamasına neden olur.

⁵⁰¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 147.

⁵⁰² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 147.

⁵⁰³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 148.

⁵⁰⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 148.

3.12.2.1.5. Çözüm

Hikâye, Süreyya'nın ölümünün ardından ailesinin hayatına devam etmesiyle son bulur. Hüseyin ve Behiyye, hayatlarını sürdürürken Süreyya'nın trajik ölümü, ailenin üzerinde kalıcı bir iz bırakır. Ancak bu çözüm, okuyucuya derin bir melankoli ve sorgulama duygusu bırakır.

Süreyya'nın trajedisi, hikâyede fedakârlık, kıskançlık ve insani zaaflar arasındaki karmaşık ilişkiyi gözler önüne serer. Hikâye, insani duyguların en güçlü çatışmalarını aktarırken, çözümde gerçek bir huzur sunmaz. Süreyya'nın ölümü, fedakarlığın sınırlarını ve bireysel mutluluk ile aile mutluluğu arasındaki ince dengeyi sorgular.

3.12.2.2. Şahıs kadrosu

3.12.2.2.1. Süreyya

Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Süreyya, ağır bir karaciğer hastalığına yakalanmış ve ölümün eşiğinde bir kadındır. Fiziksel ve duygusal olarak zayıf düşmüş, ancak kocası Hüseyin'e derin bir sevgi beslemektedir. Süreyya, kocasının mutluluğu için kendi mutluluğunu ve huzurunu feda etmeye hazırdır. Onun fedakârlığı ve sevgi dolu yaklaşımı, hikâyenin dramatik temelini oluşturur. Süreyya, aynı zamanda kıskançlık ve acı içinde bir karakterdir, bu da onu Behiyye'ye karşı duygusal bir çatışmaya sürükler. Ölümünün eşiğindeyken bile kocasının mutluluğunu düşünerek onu evlenmeye zorlar.

3.12.2.2.2. Hüseyin

Hikâyenin diğer ana karakteri olan Hüseyin, dürüst ve sadık bir koca olarak tanıtılır. Ancak, karısı Süreyya'nın hastalığı ile başa çıkmaya çalışırken, bir yandan da gençliği ve arzuları arasında sıkışıp kalmıştır. Hüseyin, karısına olan sadakati ve Behiyye'ye karşı hissettiği çekim arasında gidip gelir. İçsel çatışmaları ve duygusal gelgitleri, hikâyenin merkezinde yer alır. Süreyya'nın kendisine sunduğu Behiyye ile evlenmesi teklifini kabul eder ve bu durum Hüseyin'in kendisi için büyük bir içsel mücadeleye yol açar.

3.12.2.2.3. Behiyye

Behiyye, Hüseyin'in ikinci eşi ve Süreyya'nın kuzenidir. Genç ve güzel bir kadın olan Behiyye, Hüseyin üzerinde derin bir etki bırakır. Ancak hikâyede Behiyye'nin karakteri, Süreyya'nın gözünden kıskanılan bir figür olarak sunulsa da Behiyye'nin Hüseyin'e olan

duygusal ilgisi açıktır. Behiyye, Hüseyin'in gençliği ve enerjisiyle uyum içinde olan bir karakterdir ve bu uyum Süreyya'nın kıskançlığını tetikler.

3.12.2.2.4. Hüseyin'in annesi

Hüseyin'in annesi, hikâyede daha arka planda yer alsa da oğlunun evliliğine ve Süreyya'nın hastalığına karşı gösterdiği duyarlılıkla dikkat çeker.

3.12.2.3. Zaman

3.12.2.3.1. Zaman türleri

a. Kronolojik Zaman: Hikâye, genel olarak lineer bir zaman akışı ile ilerler. Süreyya'nın hastalığı, Hüseyin'in Behiyye ile evlenmesi, Süreyya'nın içsel çatışmalarının artması ve trajik sona kadar olan olaylar sıralı bir şekilde anlatılır. Ancak aralarda karakterlerin geçmişe dönük anımsamaları ile bu düzen kısmen kesintiye uğrar.

تملمت “ثُرَيَّا” في فراشها، وكشفت عن وجهها الشاحب.

“Süreyya yatağında döndü, solgun yüzünü açtı.”⁵⁰⁵

Hikâyenin başlangıcındaki kronolojik düzen, Süreyya'nın mevcut fiziksel durumunu açıklar.

وفي اليوم الذي جرى فيه ذلك الحديث بينهما، خرج حائراً مضطرباً وهو يقول لنفسه: ما هذا الكلام الذي تقوله ثريا؟

“O konuşmanın geçtiği gün, (Hüseyin) şaşkın ve huzursuz bir halde dışarı çıktı ve kendi kendine şöyle diyordu: 'Süreyya'nın söylediği bu sözler de neydi?’”⁵⁰⁶

Olayların gelişimi sırasıyla anlatılır.

b. Psikolojik Zaman: Hikâyenin büyük bir kısmında psikolojik zaman ön plandadır. Özellikle Süreyya'nın içsel çatışmaları, kıskançlıkları ve fedakârlık duyguları zamanın akışını durdurur gibi görünür. Karakterlerin hissettikleri, objektif zamandan çok daha yoğun ve karmaşıktır.

أه... المرض كالغول الرهيب، يبتلع كل شيء، في بيتنا... أموالنا... سعادتنا... كل شيء. ومع ذلك فهو لا يشبع.

“... Hastalık korkunç bir gulyabani gibi. Evimizdeki her şeyi yutuyor...Paramızı... Mutluluğumuzu... Her şeyi. ve bununla beraber yine de doymuyor.”⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

⁵⁰⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 142.

⁵⁰⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 138.

Süreyya'nın hastalıkla geçen zamanı, onun duygusal dünyasında bir yıkım gibi tasvir edilir.

لكم أتمنى أن تشفى سريعاً، ولو كل ثمن ذلك أن أستجدي الناس طعامي.

“Keşke bir an önce iyileşsen, bunun bedeli benim insanlardan yiyecek dilenmem olsa bile...”⁵⁰⁸

Hüseyin'in Süreyya'nın iyileşmesi için hissettiği çaresizlik, zamanın duygusal yükünü ağırlaştırır.

c. Geçmiş Zaman (Anımsamalar): Karakterler zaman zaman geçmişe dönerek, hikâyenin öncesindeki olayları ve ilişkileri hatırlar. Bu geri dönüşler, hikâyenin dramatik yapısını zenginleştirir ve karakterlerin geçmişten gelen duygusal bağlarını açıklar.

وجففت من دموعها المتدفقة، وقد طافت بذهنها أيام شبابها الزاهر، النابض بكل شيء جميل، وذكرى سعادتها الغابرة.

“Gözlerinden süzülen yaşları sildi. Aklından, her şeyin güzel olduğu, ıslıl ıslıl gençlik günleri ve geçmişteki mutluluk anıları geçti.”⁵⁰⁹

Süreyya, geçmişteki mutlu günlerini hatırlayarak mevcut durumu ile bir karşılaştırma yapar.

لقد تزوج 'حسين' بهية. نعم تزوجها، دون أن تدق الطبول.

“Hüseyin, Behiyye ile evlendi... Evet, onunla evlendi, ama çalınmadan...”⁵¹⁰

Evlilik, Süreyya'nın zihninde geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir köprü oluşturur.

d. Gelecek Zaman: Süreyya'nın öleceğini bilmesi, hikâyeye geleceğe dair sürekli bir belirsizlik ve gerilim katar. Süreyya, kızı ve kocası için bir düzen kurma düşüncesiyle hareket ederken, geleceğin kaçınılmaz sonuçlarıyla yüzleşir.

لسوف أموت اليوم أو غداً، وستتزوج حتماً، لأنه لن يعيش راهباً.

“Bugün ya da yarın öleceğim ve o mutlaka evlenecek, çünkü rahip gibi yaşayamaz.”⁵¹¹

Süreyya'nın ölüm fikrini kabullenmesi, geleceğe dair karamsar bir bakış sunar.

وابنتي الصغيرة بنت الثلاث سنوات، كيف أتركها دون أن أطمئن إلى من سيسهر على راحتها.

“Üç yaşındaki küçük kızım... Onu, rahatını gözetecek birine emanet etmeden nasıl bırakırım?”⁵¹²

⁵⁰⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 138.

⁵⁰⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 140.

⁵¹⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 144.

⁵¹¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 140.

⁵¹² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ġaden*, 140.

Süreyya, ölümünden sonra kızını kime emanet edeceğini düşünerek geleceği planlamaya çalışır.

3.12.2.3.2. Zamanın anlamı ve etkisi

a. Fiziksel Zamanın Baskısı: Hikâye, Süreyya'nın hastalığı üzerinden fiziksel zamanın sınırlılığına işaret eder. Süreyya'nın her geçen gün daha da kötüleşmesi hem karakterleri hem de okuyucuyu bir sona yaklaştıklarının bilincine iter.

b. Psikolojik Zamanın Derinliği: Hikâyede objektif zamanın hızı yavaş gibi görünürken, karakterlerin iç dünyalarındaki sübjektif zaman çok daha hızlı akar.⁵¹³ Süreyya'nın kıskançlıkla geçen anları veya Hüseyin'in içsel çatışmaları, hikâyedeki karakterlerin zamanı nasıl hissettiklerini gözler önüne serer.

c. Geçmiş ve Gelecek Arasındaki Bağ: Karakterler, geçmişteki mutluluklarını ve gelecekteki olası felaketleri düşünerek sürekli bir duygusal olarak gelgit yaşar. Bu durum hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir.

3.12.2.4. Mekân

Hikâyenin büyük bir kısmı Hüseyin ve Süreyya'nın evinde geçer. Ev, Süreyya'nın hastalığı, kıskançlık krizleri ve ölümcül çöküşü için bir sahne işlevi görür. Aynı zamanda Hüseyin ve Behiyye'nin evliliği ile Süreyya'nın ölümünün yaşandığı yer olarak da hikâyenin mekânsal çerçevesini oluşturur. Ev, karakterlerin içsel mücadelelerinin dışavurumuna sahne olur; özellikle Süreyya'nın hastalıkla olan mücadelesi ve Behiyye ile olan rekabeti evin içinde gelişir.

3.12.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

3.12.2.5.1. Anlatıcı

Hikâyede ilahi bakış açısına sahip üçüncü şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı, hikâye boyunca tüm karakterlerin duygu, düşünce ve hislerine hakimdir. Ayrıca, olayları zaman zaman dışarıdan gözlemleyip yorumlar yaparak okuyucuyu yönlendirir.

⁵¹³ “Zaman algısı toplumdan topluma, kişiden kişiye, ortamdan ortama farklılık gösterebilir. Zaman bazen hızlı bazen de yavaş geçer. Bu nedenle zamanı objektif (gerçek) ve sübjektif (algılanan) zaman olarak ikiye ayırabiliriz. Objektif zaman; ölçülebilen ve gözlenebilen saat zamanıdır; sübjektif zaman; ölçülmesi ve değerlendirilmesi zor bir zamandır.” Fahriye Vatan – Süheyla Altuğ Özsoy, “Zaman Yönetimi”, Ege Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi, 18/1-3 (2002), 90.

لقد كانت تود أن تقول له: إن العلاج لم يجد نفعاً حتى الآن، وأنها لم تشعر بأي تحسن منذ عام.

*“Ona şunu söylemek istiyordu: Tedavi şimdiye kadar fayda etmedi ve bir yıldır hiçbir iyileşme hissetmedim...”*⁵¹⁴

Anlatıcı, Süreyya'nın zihnine girerek onun düşüncelerini ve hislerini okuyucuya aktarır.

واستحيا أن يكمل خواطره، غير أن طيف 'بهية' تهدى أمام خياله مياساً متأوداً.

*“Düşüncelerini tamamlamaya utandı, ancak hayalinde Behiyye'nin zarif ve salınarak yürüyen hayali belirdi.”*⁵¹⁵

Anlatıcı, Hüseyin'in zihinsel çatışmalarını gözler önüne serer.

3.12.2.5.2. Anlatıcının rolü

a. Olayları Nesnel Anlatma: Anlatıcı, olayları ve karakterlerin davranışlarını dışarıdan gözlemleyerek okuyucuya aktarır. Örneğin, Süreyya'nın Behiyye'ye saldırısı veya Hüseyin'in evden çıkıp kendi kendine düşünmesi, nesnel bir şekilde aktarılır.

ثم انقضت فوق 'بهية' النائمة، وقد استلئت سكيناً في يمينها الواهية المعروفة.

*“Ardından, zayıf ve damarları belirginleşmiş sağ eliyle tuttuğu bir bıçakla, uyuyan Behiyye'nin üzerine atıldı.”*⁵¹⁶

Anlatıcı, olayları dışarıdan bir gözlemci gibi aktarır.

b. İçsel Dünyayı Açığa Çıkarma: Anlatıcı, karakterlerin zihinlerine girerek onların duygusal çatışmalarını, arzularını ve korkularını okuyucuya gösterir. Bu sayede karakterler çok boyutlu bir hale gelir.

هل صحيح يجب أن أتزوج؟ وكيف؟ لا.. لا إنها طيبة مخلصة، دفعها حبها لأن تفرض الزواج علي.

*“Gerçekten evlenmem mi gerekiyor? Ama nasıl? Hayır... Hayır, o iyi ve sadık bir kadın. Beni sevdiği için bana evlenmeyi dayatıyor.”*⁵¹⁷

Anlatıcı, Hüseyin'in düşüncelerine girerek onun içsel çatışmalarını yansıtır.

3.12.2.5.3. Bakış açısı

Hâkim Bakış Açısı: Hikâyede kullanılan hâkim bakış açısı, anlatıcının tüm karakterlerin zihnine girerek onların duygu ve düşüncelerini aktarmasına olanak tanır. Bu bakış açısı

⁵¹⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

⁵¹⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 142.

⁵¹⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 147.

⁵¹⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 142.

sayesinde okuyucu, Süreyya'nın fedakarlıklarının ardındaki kıskançlığı, Hüseyin'in içsel çatışmalarını ve Behiyye'nin sessiz ama etkili rolünü anlayabilir.

كان 'حسين' نهياً للحيرة العارمة، والهزات النفسية الراجعة.

“Hüseyin, şiddetli bir kararsızlık ve sarsıcı duygusal çalkantıların esiri olmuştu.”⁵¹⁸

Anlatıcı, Hüseyin'in duygusal durumunu detaylı bir şekilde göz önüne serer.

وجفت من دموعها المتدفقة، وقد طافت بذهنها أيام شبابها الزاهر.

“Gözlerinden süzülen yaşları sildi. Aklından, her şeyin güzel olduğu, ıslıl ıslıl gençlik günleri geçti.”⁵¹⁹

Süreyya'nın geçmişe dair düşüncelerine hâkim anlatıcı aracılığıyla erişiriz.

3.12.2.5.4. Bakış açısının hikâyeye etkisi

a. Çok Boyutlu Karakterler: İlâhi anlatıcı sayesinde Süreyya, Hüseyin ve Behiyye gibi karakterler sadece dışsal eylemleriyle değil, içsel düşünceleriyle de okuyucuya sunulur. Bu, karakterlerin daha karmaşık ve insani bir şekilde anlaşılmasını sağlar.

b. Empati Kurma: Anlatıcının karakterlerin zihinlerine girerek onların duygularını aktarması, okuyucunun her karakterle empati kurmasını kolaylaştırır. Örneğin, Süreyya'nın fedakarlıkları ve kıskançlığı, Hüseyin'in sadakatle arzular arasında sıkışması, Behiyye'nin pasif ama etkili duruşu bu şekilde daha derin ve okuyucuya etki eden bir şekilde aktarılır.

c. Gerilim ve Çatışmanın Artışı: Anlatıcı, olayları bir yandan nesnel bir şekilde aktarırken, karakterlerin iç dünyalarını okuyucuya göstererek çatışmayı artırır. Özellikle Süreyya'nın kıskançlık dolu düşünceleri ve Hüseyin'in içsel sorgulamaları, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir.

3.12.3. Tema: fedakârlık ve kıskançlık

3.12.3.1. Ana tema

a. Fedakârlık: Süreyya, ölümcül hastalığı nedeniyle eşini ve çocuğunu yalnız bırakmamak adına kocasına başka bir kadınla evlenmesi için izin verir. Bu, onun ailesi için yaptığı

⁵¹⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 143.

⁵¹⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 140.

büyük bir fedakarlıktır. Ancak bu fedakârlık, zamanla kıskançlık duygularıyla karışır ve trajik bir sona yol açar.

لا بد أن تتزوج.

“Evlenmelisin.”⁵²⁰

Süreyya, ailesini düşündüğü için bu kararı alır.

لكني لا أنسى الاضطراب المالي الذي سببته لك.

“Yine de sana sebep olduğum maddi sıkıntıyı unutamıyorum.”⁵²¹

Fedakarlığı, sadece duygusal değil, maddi anlamda da görülür.

b. Kıskançlık: Süreyya, başta fedakârlık dolu bir karar almış gibi görünse de Hüseyin ile Behiyye’nin ilişkisi ilerledikçe kıskançlık duyguları giderek artar. Bu duygu, onun zihinsel ve fiziksel sağlığını daha da kötüleştirir ve trajik bir şekilde sonuçlanır.

وفي الحجرة المجاورة التي يفتح عليها باب مشترك بين الحُجرتين، كانت 'ثرىا' منكورة في سريرها، وكلها آذان مرصودة.

“Bitişik odada, iki oda arasında açılan ortak kapının ardında, Süreyya yatağında büzülmüş haldeydi ve dikkat kesilmiş bir şekilde dinliyordu.”⁵²²

Süreyya’nın kıskançlık duyguları, fiziksel mekân aracılığıyla betimlenir.

وكان جسدها كله يرتعد بالغيرة والحقد الملعون، فلم تنم.

“Bütün bedeni kıskançlık ve lanetli nefretle titriyordu, bu yüzden uyuyamıyordu.”⁵²³

Kıskançlık duyguları, Süreyya’nın huzurunu tamamen yok eder.

3.12.3.2. Yan temalar

a. Sevgi ve Sadakat: Hüseyin, karısına sadık bir eş olarak tasvir edilir. Ancak Behiyye’ye olan ilgisi, sadakat kavramının sınırlarını sorgulatır. Hikâye boyunca Hüseyin, eşine olan sevgisi ve bireysel arzuları arasında bocalar.

ماذا تقولين؟ عيب كبير أن تقولي ذلك، واتوسل إليك ألا تعيديه على سمعي مرة ثانية... ألسْتُ زوجك؟

“Ne diyorsun? Bunu söylemek büyük bir ayıp! Sana yalvarıyorum, bunu bir daha söyleme... Ben senin kocan değil miyim?”⁵²⁴

⁵²⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 139.

⁵²¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 138.

⁵²² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 146.

⁵²³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 146.

⁵²⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 138.

Sadakat ve sevginin sözel bir ifadesi.

هل أحب بهية! يا للخيانة والعار.

“Behiyye’yi seviyor muyum? Bu ne ihanet ne utanç!”⁵²⁵

Hüseyin’in sadakat ve arzular arasında yaşadığı çatışma.

b. Kadınlık ve Anneliğin Çelişkileri: Süreyya, eşini başka bir kadınla paylaşma fikrine razı gelirken, aynı zamanda kızına iyi bir gelecek sağlama endişesiyle hareket eder. Ancak annelik güdüsü ve kadınlık gururu, kıskançlık ve öfkeyi beraberinde getirir.

وابنتي الصغيرة بنت الثلاث سنوات، كيف أتركها دون أن أطمئن إلى من سيسهر على راحتها.

“Üç yaşındaki küçük kızım... Onu, rahatını gözetecek birine emanet etmeden nasıl bırakırım?”⁵²⁶

Süreyya’nın annelik güdüsü, kararlarının merkezindedir.

ليست هذه هي حمى المرض، لكنها حمى أخرى تعرفها المرأة التي فقدت رجلها وهو على قيد الحياة.

“Bu, hastalık ateşi değil. Kadının, erkeğini hayattayken kaybettiğinde hissettiği başka bir ateş!”⁵²⁷

Kadınlık gururunun ve kıskançlığın yansıması.

c. Ölüm ve Hayatta Kalma Mücadelesi: Hikâye, Süreyya’nın ölüm korkusu ve hastalığın aile üzerindeki yıkıcı etkisi etrafında şekillenir. Süreyya’nın ölümünün ardından hayat devam eder, ancak aile bu süreçte önemli travmalardan geçer.

آه... المرض كالغول الرهيب، يبتلع كل شيء، في بيتنا... أموالنا... سعادتنا... كل شيء.

“Ah... Hastalık korkunç bir gulyabani gibi. Evimizdeki her şeyi yutuyor... Paramızı... Mutluluğumuzu... Her şeyi.”⁵²⁸

Hastalık, aileyi maddi ve manevi anlamda yok eden bir güç olarak resmedilir.

وقعت 'ثرثيا' على الأرض جثة هامدة بلا حراك.

“Süreyya, hareketsiz bir ceset olarak yere düştü.”⁵²⁹

Ölüm, hikâyenin trajik doruk noktasıdır.

⁵²⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 142.

⁵²⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 140.

⁵²⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 146.

⁵²⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 138.

⁵²⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 147.

3.12.4. Dil ve üslup

Dil ve üslup, karakterlerin içsel dünyalarını, duygusal derinliklerini ve toplumla olan ilişkilerini başarılı bir şekilde yansıtan önemli bir unsurdur. Arapça yazılmış olan hikâyeye, sade ve anlaşılır bir dille anlatılmakla birlikte, özellikle duygusal yoğunluk taşıyan sahnelerde yoğun bir metaforik anlatıma başvurur.

3.12.4.1. Dil özellikleri

a. Sadelik ve Akıcılık: Dil ve üslup, genel olarak oldukça sade ve akıcıdır. Karakterlerin konuşmaları doğal ve gündelik hayatta karşılaşılabilecek diyaloglarla zenginleştirilmiştir. Bu sadelik, özellikle Süreyya'nın hastalığı sırasında içsel düşüncelerini ve Hüseyin'in duygusal mücadelesini yansıtmak için kullanılır. Metin, yoğun betimlemelerden ziyade, sade bir dil kullanarak hikâyenin duygusal tonunu güçlendirir. Böylelikle okuyucu, karakterlerin yaşadığı duygu yoğunluğunu kolayca anlayabilir ve onlarla empati kurabilir. Örneğin, Hüseyin'in Süreyya'ya karşı hissettiği sorumluluk ve Behiyye'ye karşı duyduğu çekim, abartısız ve açık bir üslupla işlenir. Bu, okuyucunun karakterlerin ruh hallerini doğrudan algılamasına olanak tanır. Üsluptaki bu sadelik, özellikle karakterlerin karmaşık psikolojik durumlarını net bir şekilde sunmayı başarır.

ما بك يا ثريا؟ أبكين؟ لا... لا، إن الطبيب يؤكد أن حالتك أحسن من قبل.

“Ne oldu Süreyya? Ağlıyor musun? Hayır... Hayır doktor durumunun önceki halinden daha iyi olduğunu söylüyor...”⁵³⁰

b. Dramatik Ton ve Kıskançlık Anlatımı: Hikâyede özellikle Süreyya'nın Behiyye'ye karşı hissettiği kıskançlık, dilin dramatik tonunu artırır. Bu duygusal yoğunluk, karakterlerin konuşmalarında kendini gösterir. Süreyya'nın Behiyye'yi öldürmeye çalıştığı sahnede, dramatik anlatımın zirveye çıktığını görmek mümkündür. Yazar, kısa ve keskin cümlelerle Süreyya'nın içsel patlamasını ve sonrasında yaşadığı pişmanlığı dramatize eder. Kıskançlık, Süreyya'nın tüm eylemlerine yön veren bir duygu olarak öne çıkar ve bu da dilin dramatik yapısını kuvvetlendirir.

c. İçsel Çatışma ve Psikolojik Derinlik: Hüseyin ve Süreyya arasındaki çatışmalar, karakterlerin içsel mücadelelerine dayalıdır. Hüseyin'in bir yandan Süreyya'ya olan bağlılığı ve diğer yandan Behiyye'ye duyduğu çekim, dilin psikolojik derinliğini ortaya

⁵³⁰ el-Kılânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 137.

koyar. Hüseyin'in iç monologları, onun duyduğu suçluluk ve sorumluluk duygusunu açıkça ifade eder. Dil, bu duygusal ve psikolojik katmanları ince bir şekilde işler ve okuyucuyu karakterlerin zihinlerine yakınlaştırır.

يا للخيانة والعار.

“Ne büyük ihanet ve utanç!”⁵³¹

3.12.4.2. Üslup özellikler

a. Duygusal Derinlik ve İçsel Monologlar: Hikâyede karakterlerin içsel monologları önemli bir yer tutar. Özellikle Süreyya'nın içsel konuşmaları, onun duygusal buhranını, kocasına olan sevgisini ve kıskançlıkla nasıl mücadele ettiğini açıkça gözler önüne serer. Süreyya'nın duygusal olarak parçalanmış yapısı, içsel konuşmalarıyla net bir şekilde ortaya konur ve bu durum anlatımda sade, ancak duygusal derinliği olan bir dil ile aktarılır.

Örneğin, Süreyya'nın Hüseyin'e Behiyye ile evlenmesini önerdiği sahnede hem fedakârlık hem de kıskançlık duygularının bir arada bulunması, üslubun ne kadar başarılı olduğunu gösterir. Süreyya'nın bu kararı alırken yaşadığı içsel çelişkiler, kısa ve keskin cümlelerle okuyucuya aktarılır. Bu durum, anlatının hem yoğun hem de dramatik bir ton kazanmasını sağlar.

“إنه لن يعيش راهباً، وابنتي الصغيرة بنت الثلاث سنوات.

“O yalnız yaşayamaz ve üç yaşındaki kızım...”⁵³²

b. Metaforlar ve Simgesel Anlatım: Hikâyede metaforlar, özellikle Süreyya'nın hastalığı ve ölümle yüzleşmesi esnasında yoğun olarak kullanılır. Süreyya'nın hastalığı, sadece fiziksel bir zayıflık değil, aynı zamanda onun içsel dünyasındaki çöküşün de bir yansımasıdır. Bu çöküş, Hüseyin'in gençliği ve Behiyye'nin güzelliği ile tezat oluşturur. Süreyya'nın hastalığı ve zayıflığı, zamanla güçlenen kıskançlık duygularıyla birleşir ve bu süreçte kullanılan metaforlar, karakterin içsel karmaşasını simgeler.

المرض كالغول الرهيب، يبتلع كل شيء.

“Hastalık korkunç bir gulyabani gibi her şeyi yutuyor.”⁵³³

⁵³¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden* 142.

⁵³² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 140.

⁵³³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden* 138.

c. Diyaloglar Aracılığıyla Duygusal İfade: Hikâye boyunca kullanılan diyaloglar, karakterlerin duygusal durumlarını ve çatışmalarını doğrudan ifade eder. Diyaloglar hem karakterlerin ilişkilerini hem de yaşadıkları içsel karmaşaları derinleştirir. Özellikle Süreyya ile Hüseyin arasındaki diyaloglar, fedakârlık, aşk ve kıskançlık gibi duygusal temaları doğrudan okuyucuya aktarır. Yazar, diyaloglar aracılığıyla karakterlerin düşüncelerini ve duygularını açık bir şekilde ortaya koyar.

d. Melankolik Üslup: Hikâyede baskın olan duygusal atmosfer melankoliktir. Süreyya'nın hastalığı ve ölümün yaklaşması, hikâyeye hâkim olan bir karamsarlık ve hüznün havası yaratır. Yazar, karakterlerin yaşadığı acıları, yalnızlıkları ve çaresizliklerini melankolik bir dille anlatır. Bu melankolik üslup, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir ve okuyucuyu derin bir duygusal yolculuğa çıkarır. Süreyya'nın fiziksel olarak zayıflaması ve duygusal olarak çökmüş olması, bu melankolik atmosferin en güçlü unsurlarından biridir.

3.13. Ahvâl/Durumlar (أحوال)

3.13.1. Hikâye özeti

Necîb El-Kîlânî'nin Ahvâl adlı hikâyesi, ekonomik zorluklarla mücadele eden bir öğretmen olan Aşmâvi ile onun çocukluk arkadaşı ve yüksek bir sosyal statüye sahip olan Mahir arasındaki ilişkiyi konu alır. Aşmâvi'nin içsel çatışmaları ve Mahir'e karşı duyduğu karmaşık duygular, hikâyeyi sürükleyen ana unsurlardır. Aşmâvi, Mahir'le olan karşılaşmasında eski arkadaşını sosyal ve ekonomik olarak çok üst bir pozisyonda görünce derin bir kıskançlık ve öfke yaşar. İçinde bastırdığı bu duygularla baş etmeye çalışırken, ailesinin ekonomik ihtiyaçları ve kız kardeşinin iş bulma zorunluluğu Aşmâvi'yi bir içsel çatışmanın ortasına sürükler.

Sonuç olarak, Aşmâvi kendi gururunu bir kenara bırakmak zorunda kalır ve Mahir'den yardım istemeyi kabul eder. Bu durum, bireyin kendisini nasıl yetersiz hissettiği ve toplumdaki sınıf farklarının bir dostluk ilişkisini nasıl etkileyebileceği gibi soruları gündeme getirir.

3.13.2. Yapı

3.13.2.1. Olay örgüsü

3.13.2.1.1. Serim

Serim aşaması, hikâyenin ana karakterlerini, mekânı ve temalarını okuyucuya tanıtmakla başlar. Aşmâvi'nin çocukluk arkadaşı Mahir ile karşılaşması, serim aşamasının merkezinde yer alır. Bu karşılaşma, iki karakter arasındaki sosyo-ekonomik farkı açığa çıkararak hikâyenin ana temasını oluşturur: sosyal sınıf farklılıklarının birey üzerindeki etkileri. Aşmâvi, bir yandan Mahir'in toplumdaki yüksek statüsüne hayranlık duysa da bir yandan da kıskançlık, öfke ve yetersizlik hisleriyle dolup taşar. Bu bölüm, karakterlerin geçmişlerine dair bilgilerle desteklenmiş geri dönüşler⁵³⁴ aracılığıyla okuyucuya sunulur.

Bu başlangıç, Aşmâvi'nin içsel çatışmalarının ilk ipuçlarını verir ve hikâyenin psikolojik derinliğini şekillendirir. Mahir'in gösterişli yaşamı ve onunla yeniden karşılaşması, Aşmâvi'nin kendi yaşamına dair duyduğu huzursuzluğu artırır.

اجتاحت «عشماوي» نوبة جارفة من الحنق، بعد أن صافح صديقه «ماهر» وأتجه كل إلى طريقه.

“Aşmâvi, arkadaşı Mahir ile tokalaşıp her biri kendi yoluna gittiğinde, içinde şiddetli bir öfke dalgası koptu.”⁵³⁵

Bu cümle, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı hissettiği karmaşık duyguların başlangıcını temsil eder. İlk başta dostane bir buluşma gibi görünen bu karşılaşma, Aşmâvi'nin iç dünyasında öfke ve kıskançlık gibi duyguları tetikler. Bu başlangıç, serim aşamasında karakterin ruh halini ve hikâyenin ana temasını sezdirir.

3.13.2.1.2. Yükselen eylem

Yükselen eylemde, ana karakterin içsel ve dışsal çatışmaları daha karmaşık hale gelir. Bu bölümde Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu kıskançlık ve öfke yoğunlaşır. Yazar, Aşmâvi'nin Mahir'in gösterişli yaşam tarzını kibirli ve samimiyetsiz bulduğu bir dizi olayla bu çatışmayı derinleştirir. Yükselen eylem boyunca, Aşmâvi'nin içsel monologları

⁵³⁴ Geriye dönüş tekniği; “dış zamana, takvime bağlı olarak devam etmekte olan olayların durdurularak, yani zamansal ilerleyiş sırası bozularak geçmiş zamandaki olaylara dönüp onları aktarma yöntemi” Tolga Başdamar, “Adnan Özyalçınar’ın Öykülerinde Geriye Dönüş Tekniği” Turkish Studies - Language, 16/2 (2021) 986.

⁵³⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 149.

aracılığıyla onun kendisini Mahir ile kıyasladığını görürüz. Bu kıyaslamalar, Aşmâvi'nin kendi eksikliklerini daha acı verici bir şekilde hissetmesine neden olur.

ثم لماذا كلمه بتلك اللهجة الرقيقة اللبقة، وقال له وكأنه يتعطف عليه: «عايزين نشوفك يا ع شماوي بك، لازم تزورني في الشركة... هه... منتظر ك.

“Sonra neden ona o nazik tonla konuştu ve sanki ona lütufta bulunuyormuş gibi ‘Aşmawi Bey, sizi şirkette görmek istiyoruz... Bekliyoruz’ dedi.”⁵³⁶

Bu cümlede, Aşmâvi'nin Mahir'in davranışlarını yorumlayışı ile hikâyenin ana çatışması derinleşir. Burada kullanılan içsel diyalog tekniği, Aşmâvi'nin karakter gelişim sürecini okuyucuya açar ve yükselen eylemin duygusal yoğunluğunu artırır. Aşmâvi, Mahir'in bu nazik ifadesini kendi yetersizliği ile ilgili bir aşağılama olarak algılar. Bu noktada yazar, dramatik ironi tekniğini⁵³⁷ kullanır; çünkü Mahir'in aslında dostane bir tavırla yaptığı bu jest, Aşmâvi tarafından yanlış anlaşılır ve içsel çatışmayı güçlendirir.

3.13.2.1.3. Doruk noktası

Doruk noktası, hikâyenin en yüksek duygusal gerilim anıdır ve karakterin içsel çatışmasının zirveye ulaştığı noktadır. Aşmâvi'nin ailesi, onun Mahir'den yardım istemesini talep ederek, Aşmâvi'yi gurur ve aile sorumluluğu arasında bir seçim yapmaya zorlar. Bu, Aşmâvi'nin kendisi için büyük bir içsel çatışma ve utanç kaynağı haline gelir. Doruk noktasında Aşmâvi, kendi yetersizliklerini kabul ederek ailesinin ihtiyaçları için gururunu hiçe saymaya karar verir.

لقد كنت بصدد تكليفك بقابلته، نحن في مسيس الحاجة إليه، ألم تقل إنه عضو إدارة بشركة كبيرة؟

“Ona gitmeni isteyecektim. Ona ihtiyacımız var. Şirkette yönetim kurulunda olduğunu söylemiştin, değil mi?”⁵³⁸

⁵³⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 150.

⁵³⁷ Metinde anlatıcı, olay örgüsünün tamamını bilme ayrıcalığına sahip olarak okura yön gösterir. Anlatıcı, karakterin çevresinde gelişen olaylara olan bilgisizliğine karşılık, okura önceden bilgi sunar ve böylece okuru da bu bilgiye ortak eder. Okur, anlatıcının rehberliğinde olayları geniş bir çerçeveden gözlemlerken, karakter kendi yolunu çizmekte ve bağımsız bir şekilde hareket etmektedir. Karakter, yaşadığı olayların ve paradoksal durumların kendisinde oluşturacağı etkiden habersiz bir şekilde, kendi umutları ve hedefleri doğrultusunda ilerler. Ancak anlatıcı ve okur, karakterin bu durumdan nasıl etkileneceğini, karşılaştığı engelleri ve sonuçları daha en baştan görebilmektedir. Bu durum, anlatıcı ve okur açısından bir tür bilgi üstünlüğü sağlar; onlar karakterin umduğu ile gerçekler arasındaki uyumsuzlukları izlerken, karakter ise bu çelişkinin farkında olmadan yoluna devam eder. Anlatıcı ve okurun bu farkındalığı, karakterin beklentileriyle ortaya çıkacak gerçeklik arasındaki uyumsuzluktan doğan dramatik ironiyi güçlendirir. Karakter, anlatıcı ve okurun hâkim olduğu durumlardan habersiz bir şekilde kendi çizgisini takip ederken, bu bilinçsizlikten doğan zıtlıklar ve kırılmalar metnin derinliğini artırır. Bk. Abdulkhakim Tuğluk, “Kılları yolunmuş maymun romanında dramatik ironi” Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 9/18 (Temmuz- Aralık 2017), 181.

⁵³⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 153.

Aşmâvi'nin babasının Mahir'den yardım isteme talebi, karakterin içsel çatışmasını zirveye taşır. Bu noktada yazar, içsel ve dışsal çatışmayı doruk noktasında birleştirerek karakterin en büyük kırılmasını yaratır. İçsel çatışmanın bu yoğunlaşması, dramatik zirve olarak bilinen yapının en güçlü ögesini oluşturur. Burada kullanılan içsel çözümleme tekniği, karakterin ailesi için gururunu nasıl feda ettiğini derinlemesine inceler.

3.13.2.1.4. Düşen eylem

Düşen eylem, ana karakterin içsel çatışmasının çözüm yoluna girdiği ve olayların sonuca bağlanmaya başladığı aşamadır. Bu bölümde Aşmâvi, Mahir'den yardım istemeyi kabul eder ve onun yardımını talep eden bir mektup yazar. Düşen eylemde Aşmâvi'nin Mahir'e yazdığı mektup aracılığıyla minnet ve utanç duyguları açığa çıkar. Bu aşama, karakterin içsel kabullenmesi ve sosyal statü farkını kabul etmesiyle devam eder.

طوى «عشماوي» الخطاب، ثم كوره في قبضه يده، وقذف به من النافذة، وذهب لتناول الطعام.

“Aşmâvi, mektubu katladı, yumruğunda buruşturdu ve pencereden dışarı fırlattı. Sonra yemek yemeye gitti.”⁵³⁹

Bu cümlede, Aşmâvi'nin içsel çatışmasının çözülmeye başladığını görürüz. Aşmâvi'nin Mahir'den yardım istemeyi kabul etmesine rağmen hissettiği utanç, karakterin içsel dünyasının çelişkilerini ortaya koyar. Düşen eylemde kullanılan dramatik çözümleme ve karakterin bu yeni durumu kabullenmesi, olay örgüsünü çözüme yaklaştırır. Yazar, burada karakterin içsel dünyasını açığa çıkarmak için dramatik anlatım tekniğini kullanır.

3.13.2.1.5. Çözüm

Çözüm aşaması, olay örgüsünün tüm düğümlerinin çözüldüğü ve karakterin içsel çatışmasının sona erdiği kısımdır. Aşmâvi, Mahir'den yardım istemiş ve ailesi için kendi gururunu feda etmiştir. Mahir, Aşmâvi'nin ablasına iş bulur ve bu yardım sayesinde Aşmâvi'nin ailesinin maddi sorunları hafifler. Çözüm, Aşmâvi'nin sosyal sınıf farkını kabullenmesi ve ihtiyaçlarının gururunu yenmesinin ardından gelen içsel bir rahatlama ile sonuçlanır.

كان خجلاً وهو يكتب هذه الكلمات، لكن الحاجة كانت أقوى من الخجل ومن الكرامة...

“Bu satırları yazarken utansa da ihtiyaç, utancını ve gururunu yenmişti.”⁵⁴⁰

⁵³⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 154.

⁵⁴⁰ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 156.

Bu cümle, Aşmâvi'nin içsel çatışmasının sona erdiğini ve karakterin ailesi için kendi gururunu bir kenara bıraktığını gösterir. Çözüm aşamasında, dramatik dinginlik tekniği kullanılarak Aşmâvi'nin içsel dünyasındaki son çatışmalar sonuca ulaştırılır. Aynı zamanda çözüm aşamasında dramatik rahatlama sağlanır; karakter, ailesi için fedakârlık yaparak içsel huzura kavuşur.

3.13.2.2. Şahıs Kadrosu

3.13.2.2.1. Aşmâvi

a. Karakter Profili: Aşmâvi, hikâyenin ana karakteri ve olay örgüsünün merkezindeki içsel çatışmaların kaynağıdır. Mütevazı bir öğretmen olarak zor ekonomik koşullarda yaşamaktadır. Aşmâvi'nin karakter yapısı, kendisini çevresiyle kıyaslayan, düşük sosyal statüsünden ötürü kıskançlık ve yetersizlik duygularına kapılan biri olarak şekillenir.

Aşmâvi, çocukluk arkadaşı Mahir ile karşılaştığında, kendisini onun yanında aşağılanmış ve yetersiz hisseder. Bu durum, Aşmâvi'nin karakter gelişiminde belirleyici bir rol oynar. Hikâye boyunca Aşmâvi, Mahir'e karşı duyduğu öfke, kıskançlık ve aşağılık kompleksi arasında gidip gelir. Ancak aynı zamanda ailesine duyduğu bağlılık ve sorumluluk duygusu nedeniyle bu çatışmaları bastırmak zorunda kalır.

b. Psikolojik Özellikler: Aşmâvi'nin en belirgin psikolojik özelliği, kendisini Mahir ile sürekli kıyaslayarak aşağılık duygusuna kapılmasıdır. Mahir'in başarıları ve yüksek sosyal statüsü, Aşmâvi'nin kendi yetersizlik duygularını derinleştirir. Bu, onun içsel çatışmalarını artırır ve karakterin psikolojik karmaşasını güçlendirir.

كنا معاً في المدرسة الابتدائية، وكنت متفوقاً عليه دائماً ومع ذلك تخلفت أنا عن الركب... أراد أبي أن يختصر الطريق لضيق ذات اليد، ومن ثم قنعت بدبلوم الزراعة المتوسطة، أما هو فقد وصل حتى ليسانس الحقوق.

“Aynı ilkokuldaydık ve hep ondan daha başarılıyım. Fakat ben yarıştan geri kaldım... Babam, maddi sıkıntılar nedeniyle beni kısa yoldan götürmek istedi ve ben orta tarım diplomasına razı oldum. O ise hukuk fakültesini bitirdi.”⁵⁴¹

Bu alıntı, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu kıskançlık ve içsel çatışmanın temelini gözler önüne serer. Aşmâvi, geçmişte Mahir'e karşı olan akademik üstünlüğünü hatırladıkça, Mahir'in şimdiki başarısı gibi bir kariyere yoksulluğu sebebiyle sahip olamadığını düşünür.

⁵⁴¹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 149-150.

c. Sosyo-Ekonomik Durum: Aşmâvi, toplumda alt sınıfa mensup, maddi sıkıntılarla boğuşan bir öğretmen olarak yaşamaktadır. Kıt kanaat geçinen biri olarak, Mahir'in zenginliğine ve sosyal statüsüne imrenir. Bu durum, karakterin sınıf farkına olan hassasiyetini artırır ve onun gurur ile ihtiyaç arasındaki çatışmalarını güçlendirir.

3.13.2.2.2. Mahir

a. Karakter Profili: Mahir, Aşmâvi'nin çocukluk arkadaşı ve onun gözünde yüksek sosyal statüsüyle adeta ulaşılmaz bir figürdür. Mahir, başarılı, toplumda saygın bir konuma ulaşmış ve zengin bir iş insanıdır. Ancak Mahir'in bu başarısı, Aşmâvi tarafından kibirli ve çıkarıcı bir tavır olarak algılanır. Mahir, hikâye boyunca yardımsever ve dostane bir karakter olarak görünür; fakat Aşmâvi, onun bu tavırlarını küçümseyici bir davranış olarak yanlış yorumlar.

b. Psikolojik Özellikler: Mahir'in psikolojik özellikleri hakkında doğrudan çok fazla bilgi verilmez; ancak Aşmâvi'nin bakış açısından, Mahir'in davranışlarının nasıl algılandığı üzerinden bir karakter analizi yapılabilir. Mahir'in nazik ve yardımsever tavırları, Aşmâvi için bir kibir ve aşağılama işareti olarak görünür. Mahir, çevresindeki insanlara karşı sıcak ve dostane bir tavır sergilerken, bu tavırların Aşmâvi üzerinde olumsuz bir etkisi vardır.

ويقولون أيضاً إنه زير نساء... لكن مالي أنا وخلقه الشخصي؟... ويزعمون أيضاً أنه منافق كبير يتمسح بالروءاء، ويغدق عليهم الهدايا والمجاملات كي ينال ما يريد، وفي الوقت نفسه يشمخ بأنفه فوق من دونه، ويعاملهم في غطرسة وكبرياء.

“Ayrıca onun bir kadın düşkünü olduğunu söylüyorlar... Ama onun kişisel ahlakı beni ne ilgilendirir ki? Aynı zamanda, büyük bir ikiye bölünmüş olduğunu iddia ediyorlar; başkanlara yağ çekiyor; onlara hediyeler ve övgüler yağdırarak istediğini elde etmeye çalışıyor. Buna karşın, kendisinden aşağı gördüklerine karşı burnu havada, kibirli ve zorba bir tavır sergiliyordu.”⁵⁴²

Bu alıntı, Mahir'in Aşmâvi'nin gözündeki algısını özetler. Mahir, toplumda saygı gören ve başarılı bir konumdayken, Aşmâvi onun bu başarısını kibir ve çıkarıcılıkla bağdaştırır. Bu durum, Mahir'in karakterinin Aşmâvi üzerindeki etkisini ve iki karakter arasındaki sınıf farkının yarattığı psikolojik gerilimi ortaya koyar.

c. Sosyo-Ekonomik Durum: Mahir, zengin ve toplumda üst sınıfa mensup bir bireydir. Yüksek maaşı, lüks yaşam tarzı ve sosyal çevresi, Aşmâvi için kıskanılan ve aynı

⁵⁴² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 150.

zamanda ulaşılmaz bir statüyü temsil eder. Bu sosyal statü farkı, iki karakter arasındaki çatışmayı derinleştirir ve Mahir'in Aşmâvi üzerindeki etkisini artırır.

3.13.2.2.3. Aşmâvi'nin babası

a. Karakter Profili: Aşmâvi'nin babası, ailesinin ekonomik sıkıntılarına çözüm bulmaya çalışan yaşlı bir adamdır. Yaşadığı sıkıntılar nedeniyle oğlu Aşmâvi'den Mahir'in yardımını talep eder. Onun karakteri, toplumsal sınıflar arasındaki yardım arayışını ve ailenin geçim mücadelesini sembolize eder.

b. Sosyo-Ekonomik Durum: Yaşlı ve emekli olan baba, maddi sıkıntılarla boğuşmaktadır. Ailesini geçindirme sorumluluğu altında Aşmâvi'den Mahir'e başvurmasını ister. Baba, düşük gelir düzeyi nedeniyle ailesi için Mahir'in yüksek statüsünden faydalanmayı istemektedir.

3.13.2.2.4. Aşmâvi'nin ablası

a. Karakter Profili: Aşmâvi'nin ablası, dul kalmış ve dört çocukla geçim mücadelesi veren bir kadındır. Hikâyede doğrudan yer almasa da onun maddi sıkıntıları ve ailesine katkıda bulunma isteği, Aşmâvi'nin Mahir'den yardım istemesine neden olur. Ablanın durumu, hikâyede Aşmâvi'nin içsel çatışmasının temel motivasyonlarından biridir.

b. Sosyo-Ekonomik Durum: Ablası, dört çocuk annesi olarak kocasının ölümünden sonra büyük bir geçim sıkıntısı içindedir. Maddi sorunları nedeniyle Aşmâvi'den yardım istemek zorunda kalır. Bu durum, Aşmâvi'nin gururunu kıran ve ona büyük bir içsel çatışma yaşatan temel etkenlerden biridir.

3.13.2.3. Zaman

3.13.2.3.1. Geçmiş zaman ve geriye dönüşler

Hikâye boyunca Aşmâvi'nin geçmişiyle ilgili sık sık geriye dönüşlere yer verilir. Bu geriye dönüşler, Aşmâvi'nin Mahir ile olan çocukluk anılarını ve bu dostluğun zaman içinde nasıl değiştiğini gösterir. Aşmâvi, geçmişte Mahir ile birlikte aynı düzeydeyken, Mahir'in sosyal ve ekonomik olarak nasıl yükseldiğini düşündükçe içsel çatışmaları yoğunlaşır. Geçmişin sürekli olarak hatırlanması, Aşmâvi'nin şu anki yoksul durumunu daha dramatik hale getirir.

كنا معاً في المدرسة الابتدائية، وكنت متفوقاً عليه دائماً ومع ذلك تخلفت أنا عن الركب...

“Aynı ilkokuldaydık ve hep ondan daha başarılıydım. Fakat ben yarıştan geri kaldım...”⁵⁴³

Bu geriye dönüş, Aşmâvi'nin Mahir ile olan eski ilişkisini hatırlatarak onun şu anki kıskançlık ve yetersizlik duygularını daha anlaşılır kılar. Geçmişin sürekli hatırlanması, Aşmâvi'nin psikolojik olarak geçmişe saplanıp kaldığını ve bugünkü sosyal statü farkının kendisi üzerinde büyük bir yük yarattığını gösterir.

3.13.2.3.2. Şimdiki zaman ve içsel çatışmalar

Hikâyede şimdiki zaman, Aşmâvi'nin Mahir ile yeniden karşılaşmasıyla başlar ve bu karşılaşma Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını tetikleyen bir süreç olarak ilerler. Mahir'in sosyal statüsü, zenginliği ve gösterişli yaşam tarzı, Aşmâvi'nin kendi hayatındaki eksiklikleri daha keskin bir şekilde fark etmesine yol açar. Mahir'in her dostane hareketi, Aşmâvi'nin gözünde bir tür küçümseme ve kibir olarak yorumlanır. Şimdiki zaman, Aşmâvi'nin içinde sakladığı kıskançlık ve öfke gibi duyguları açığa çıkarır, Mahir'e karşı duyduğu bu karmaşık duygular içsel çatışmalarını daha da derinleştirir.

وتذكر «عشماوي» عند ذلك أن «ماهر»، منذ لحظات، رفع يده النظيفة ذات الخواتم الذهبية، وعدل من وضع رباط رقبة عشماوي... لماذا فعل ذلك؟؟ أليس من «عشماوي»، ورباط عنقه، وتهدل هندامه وباقته المتسخة قليلاً؟؟

“O anda Aşmawi, Mahir'in kısa bir süre önce temiz ve altın yüzüklü elini kaldırarak onun kravatını düzelttiğini hatırladı... Neden yapmıştı bunu? Aşmawi'nin boyun bağını, dağınık giysisini ve hafifçe kirlenmiş yakasını küçümsemek için mi?”⁵⁴⁴

Bu alıntı, Aşmâvi'nin şimdiki zaman içindeki içsel çatışmalarını ve Mahir'in her davranışını kendisine yapılmış bir aşağılama gibi algılayışını net bir şekilde yansıtır. Mahir'in dostane bir hareketi bile Aşmâvi tarafından alaycı ve kibirli bir tavır olarak yorumlanır. Burada, Aşmâvi'nin kendi yetersizlik duygusu ile Mahir'in yüksek sosyal statüsünü bir arada düşünüp bu çatışmaları kendisine karşı bir hakaret olarak algılaması, içsel dünyasındaki gerilimi güçlendirir.

Bu içsel çatışmalar, Aşmâvi'nin karakter gelişiminde kilit rol oynar. Şimdiki zamanda Mahir ile Aşmâvi her karşılaştığında, Aşmâvi'nin kıskançlık, öfke ve yetersizlik gibi duyguları şiddetlenir. Bu durumda Aşmâvi, kendi değersizlik duygularını Mahir'in jestleriyle birleştirerek dramatik bir yanlış anlama oluşturur. Bu yanlış anlama,

⁵⁴³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 149.

⁵⁴⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gaden*, 150.

Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını yoğunlaştıran ve karakterin kendine duyduğu güvensizliği gözler önüne seren bir unsurdur.

3.13.2.3.3. Gelecek zaman ve umutlar

Gelecek zaman, Aşmâvi'nin daha iyi bir hayat arzusunu ve hayallerini temsil eder. Aşmâvi, sürekli olarak Mahir'in zenginliği ve toplumdaki yeriyle kendisini kıyaslarken, bir yandan da ailesinin geleceğini güvence altına almayı umut etmektedir. Ancak, bu umutlar zamanla Aşmâvi'nin içsel çatışmalarında bir gerilim kaynağına dönüşür. Ailesinin geçim sıkıntısını hafifletme düşüncesi, onu Mahir'den yardım istemeye yönlendirir, ancak bu yardımı kabul etme süreci gururunu zedelediği için gelecekle ilgili umutları da karmaşık hale gelir.

أتمنى أن يكون ذلك قريباً... والبركة فيك...

“Umarım o gün yakındır... Bereket sizde ...”⁵⁴⁵

Bu cümlede Aşmâvi'nin geleceğe dair umutları Mahir'e bağlı hale gelir. Ancak bu bağıllık, Aşmâvi'nin kendi yetersizliği ve gururu ile yüzleşmesini zorlaştırır. Gelecekle ilgili umutların bu şekilde Mahir'in yardımına dayanması, Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını daha karmaşık hale getirir ve onun karakter gelişimini tamamlayıcı bir unsur olur.

3.13.2.4. Mekân

3.13.2.4.1. Aşmâvi'nin yaşadığı mekân: duhdıra sokağı ve evi

Aşmâvi'nin yaşadığı Duhdıra Sokağı, fakir ve dar gelirli insanların bulunduğu bir bölgedir. Bu mekân, Aşmâvi'nin düşük sosyo-ekonomik statüsünü ve içinde bulunduğu yoksulluğu yansıtır. Yokuşlu, bakımsız ve yorucu bir sokak olan Duhdıra, Aşmâvi'nin yaşadığı fiziksel zorlukların yanı sıra onun hayattaki sınırlı imkânlarını ve çetin yaşam koşullarını simgeler. Duhdıra Sokağı, karakterin toplumsal alt tabakaya mensup olduğunu ve zorlayıcı yaşam koşullarına uyum sağlamak zorunda kaldığını gösterir.

كان «عشماوي» يصعد شارع الدحديرة قاصداً قلعة الكبش حيث يسكن.

“Aşmâvi, Duhdıra Sokağı'nı tırmanarak yaşadığı yer olan Kebş Kalesi'ne doğru gidiyordu.”⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 156.

⁵⁴⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 149.

Bu cümle, Aşmâvi'nin yaşamının hem fiziksel hem de psikolojik olarak zorluklarla dolu olduğunu gösterir. Yokuşu tırmanması, onun hayattaki zorluklarını simgeleyen sembolik bir hareket olarak düşünülebilir. Ayrıca, Kebş Kalesi gibi daha alt sınıfa hitap eden bir yerde yaşaması, onun toplumdaki konumunu ve sosyal sınıf farkını açıkça ortaya koyar.

3.13.2.4.1.2. Aşmâvi'nin evi: sıkışıklık ve yoksulluk sembolü

Aşmâvi'nin evi, yoksulluğun somut bir ifadesi olarak dikkat çeker. Nemli, karanlık ve rutubet kokan bu ev, Aşmâvi ve ailesinin içinde bulunduğu zorlu yaşam koşullarını temsil eder. Ev, aynı zamanda Aşmâvi'nin hayatının ne kadar sıradan ve sıkıcı olduğunu, kendisini sınıf atlayamadığı bir döngü içinde bulduğunu da gösterir. Mekânın bu şekilde betimlenmesi, karakterin yetersizlik ve sıkışmışlık duygularını derinleştirir.

ودلف «عشماوي» إلى شقة بالدور الأرضي، رطوبة قليلة الضوء، جدرانها من حجر الصوان ذي الحجم الكبير، وأبوابها خشبية متسخة وأرضها غير مستوية تماماً.

“Aşmâvi, zemin kattaki dairesine girdi. Burası, karanlık bir gecede kadar loş ve nemliydi. Büyük taşlardan yapılmış duvarlara, kirli ahşap kapılara ve tamamen düz olmayan bir zemine sahipti.”⁵⁴⁷

Bu betimleme, Aşmâvi'nin evinin onun ruh halini ve sosyal durumunu nasıl yansıttığını açıkça gösterir. Nemli, loş ve pis olan bu ev, Aşmâvi'nin psikolojik olarak sıkışmışlığını ve kendi yaşam koşullarının yarattığı huzursuzluğu simgeler. Evin bu şekilde betimlenmesi, karakterin fiziksel ve duygusal dünyasının ne kadar karanlık ve umutsuz olduğunu vurgular.

3.13.2.4.3. Mahir'in sosyal çevresi: gösteriş ve yüksek statü sembolü

Mahir'in yaşadığı sosyal çevre ve iş dünyası, lüks ve refah içinde yaşayan, toplumda yüksek statüye sahip bir bireyin dünyasını simgeler. Mahir'in sahip olduğu arabası, yüksek gelirli iş çevresi ve gösterişli yaşam tarzı, Aşmâvi ile Mahir arasındaki sosyo-ekonomik farkı daha da belirgin hale getirir. Bu mekânlar, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu kıskançlık ve yetersizlik hislerinin temel kaynağıdır.

اما «ماهر»، فقد انطلق بعربته «البويك» لأن وراءه موعداً مهماً في الشركة الكبرى التي هو عضو إدارة بها.

“Ancak Mahir, büyük bir şirkette yönetim kurulu üyesi olduğu için önemli bir randevuya yetişmek üzere ‘Buick’ arabasıyla yola çıktı.”⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 152.

⁵⁴⁸ el-Kilânî, *Mev'idunâ Gâden*, 149.

Bu cümle, Mahir'in yaşam tarzını ve sosyal statüsünü vurgular. Onun lüks bir arabaya sahip olması ve büyük bir şirkette yönetim kurulu üyesi olması, Aşmâvi'nin gözünde onun ulaşılması zor bir konumda olduğunu gösterir. Mahir'in çevresi, Aşmâvi'nin yoksul yaşamıyla keskin bir zıtlık oluşturur ve bu mekânsal zıtlık, Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını daha da yoğunlaştırır.

3.13.2.5. Anlatıcı ve bakış açısı

3.13.2.5.1. Hâkim (tanrısal) bakış açısı

Hikâyede anlatıcı, tüm karakterlerin hem dışsal hem de içsel dünyasına hâkimdir. Bu durum, anlatıcının Aşmâvi ve Mahir'in hem zihinsel süreçlerine hem de duygusal çatışmalarına nüfuz etmesini sağlar. Anlatıcı, karakterlerin içsel monologlarını aktararak onların düşüncelerine ve duygularına dair bilgi verir. Bu sayede okuyucu, özellikle Aşmâvi'nin psikolojik çatışmalarını ve Mahir'e karşı duyduğu karmaşık hisleri daha derinlemesine anlama imkânı bulur.

طالما فكر فيه كلما جاء ذكر «ماهر»، أو عقب التفاته به، لكنه للأسف كلما صادفه وتصادفها ذابت شجاعة «عشماوي»، ونامت هواجسه وخواطره الشاذة، وابتسم ابتسامة عريضة... وبذل من ضروب المجاملة والإطراء ما لم يكن يتوقعه.

“Her Mahir 'den bahsedildiğinde ya da ona rastladığında bunu düşündü, fakat ne zaman onunla karşılaşsa ve tokalaşsalar, Aşmawi'nin cesareti erir, içindeki karmaşık düşünceler uykuda kalırdı. O zaman yüzüne geniş bir gülümseme yerleşir ve beklediğinin ötesinde bir nezaket ve iltifat gösterirdi.”⁵⁴⁹

Bu alıntıda anlatıcı, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı hissettiği karmaşık duygulara hâkim bir şekilde olayları aktarır. Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını ve cesaretinin nasıl kırıldığını, olayları doğrudan Aşmâvi'nin zihninden okuyormuş gibi aktarır. Bu anlatım tekniği, okuyucunun Aşmâvi'nin iç dünyasını daha iyi kavramasına ve onun Mahir'e duyduğu karmaşık hisleri anlamasına olanak tanır.

3.13.2.5.2. İçsel monologların kullanımı

Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, Aşmâvi'nin içsel monologlarını aktararak onun psikolojik durumunu derinleştirir. Aşmâvi'nin kendi kendine konuşmaları ve Mahir'e dair duyduğu hisleri içsel olarak sorgulaması, anlatıcının hâkim bakış açısıyla aktarılır. Bu

⁵⁴⁹ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 151.

durum, karakterin içsel çatışmalarını ve toplumsal konumuna dair duyduğu yetersizlik duygusunu açığa çıkarır.

أنا لا أحقد على ماهر... لكن أكره أسلوبه في الحياة... فالجميع يزعمون أنه أناني، حقاً كلاً يعمل لنفسه ولمجده، لكن ليس إلى هذا الدرجة.

“Mahir’e kin beslemiyorum... Ama onun hayat tarzından nefret ediyorum... Herkes onun bencil olduğunu söylüyor. Doğrudur, herkes kendisi ve kendi başarıları için çalışır, ama bu kadar fazla ...”⁵⁵⁰

Bu içsel monologda, anlatıcı Aşmâvi’nin düşüncelerine doğrudan erişerek onun içsel çatışmalarını yansıtır. Aşmâvi’nin Mahir’e dair hissettiği öfke, kıskançlık ve hayranlık gibi karmaşık duygular, anlatıcının onun düşüncelerini doğrudan aktarmasıyla ortaya çıkar. İçsel monologlar, hâkim anlatıcının karakterlerin psikolojik derinliklerine inmesini sağlar ve olay örgüsünü karakterin iç dünyası üzerinden şekillendirir.

3.13.2.5.3. Anlatıcının sosyal ve psikolojik derinlik sağlaması

Anlatıcı, hâkim bakış açısını kullanarak hikâyenin sosyal ve psikolojik derinliğini güçlendirir. Aşmâvi’nin yoksulluğu, Mahir’in zenginliği ve iki karakter arasındaki sosyal sınıf farkı anlatıcı tarafından detaylandırılır. Anlatıcı, Aşmâvi’nin kendi durumunu Mahir’in konumuyla kıyaslamasını ve bu durumun onun psikolojisindeki etkilerini gözler önüne serer. Bu sosyal ve psikolojik derinlik, anlatıcının olaylara dışarıdan bakan ama karakterlerin iç dünyalarına da tam olarak hâkim olan bir perspektifle sunulur.

كان خجلاً وهو يكتب هذه الكلمات، لكن الحاجة كانت أقوى من الخجل ومن الكرامة.

“Bu satırları yazarken utansa da ihtiyaç, utancını ve gururunu yenmişti.”⁵⁵¹

Bu cümle, anlatıcının Aşmâvi’nin gurur ve ihtiyaç arasındaki çatışmasını nasıl gözler önüne serdiğini gösterir. Anlatıcı, Aşmâvi’nin içsel dünyasını ve onun yoksulluk karşısındaki çaresizliğini doğrudan aktararak okuyucuya karakterin psikolojik derinliğini sunar. Hâkim bakış açısı sayesinde anlatıcı, Aşmâvi’nin sosyal sınıf farkından kaynaklanan utancını ve içinde bulunduğu içsel çatışmayı daha belirgin bir şekilde yansıtır.

⁵⁵⁰ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gâden*, 150.

⁵⁵¹ el-Kilânî, *Mev’idunâ Gâden*, 156.

3.13.2.5.4. Anlatıcı ve bakış açısının genel değerlendirmesi

Bu hikâyede anlatıcı, hâkim (ilahi) bakış açısına sahiptir ve karakterlerin hem içsel dünyalarına hem de dışsal olaylara derinlemesine nüfuz eder. Anlatıcı, Aşmâvi'nin kıskançlık, yetersizlik, öfke ve gurur gibi karmaşık duygularını açığa çıkarırken, Mahir'in sosyal statüsünü ve Aşmâvi üzerindeki etkisini okuyucuya aktarır. Hâkim bakış açısı, olay örgüsünü Aşmâvi'nin psikolojik ve sosyal çatışmaları etrafında şekillendirir, böylece hikâyeye derin bir sosyal ve psikolojik katman kazandırır.

3.13.3. Tema

3.13.3.1. Ana tema: sosyal sınıf farklılıkları ve kıskançlık

Hikâyenin en önemli temalarından biri, Aşmâvi ve Mahir arasındaki sosyal sınıf farkıdır. Aşmâvi'nin yoksul bir öğretmen olarak Mahir'in zenginliği karşısında kendisini yetersiz hissetmesi, kıskançlık ve öfke gibi karmaşık duygulara yol açar. Mahir'in lüks yaşamı ve toplumdaki yüksek konumu, Aşmâvi'nin kendi yoksulluğunu daha keskin bir şekilde hissetmesine neden olur. Bu sosyal sınıf farkı, Aşmâvi'nin psikolojik çatışmalarını ve içsel huzursuzluğunu körükler.

كنت متفوقاً عليه دائماً ومع ذلك تخلفت أنا عن الركب... أراد أبي أن يختصر الطريق لضيق ذات اليد، ومن ثم قنعت بدبلوم الزراعة المتوسطة.

*"Hep ondan daha başarılıydım, fakat ben yarıştan geri kaldım... Babam maddi sıkıntılar nedeniyle beni kısa yoldan götürmek istedi, bu yüzden orta tarım diplomasına razı oldum."*⁵⁵²

Bu cümlede, Aşmâvi'nin geçmişte Mahir ile aynı seviyede olduğunu, hatta ondan daha başarılı olduğunu vurgulayan bir içsel hesaplaşma vardır. Ancak bugünkü yoksulluğu, Aşmâvi'yi Mahir'in konumuna imrenmeye ve bu farkın acısını hissetmeye iter. Sosyal sınıf farkı, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu karmaşık duyguların temelinde yatan çatışmayı belirginleştirir.

3.13.3.2. Yan temalar

a. Gurur ve İhtiyaç Çatışması: Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu kıskançlık ve yetersizlik hislerine rağmen, ailesine olan sorumluluğu nedeniyle Mahir'den yardım istemek zorunda kalması, gurur ve ihtiyaç arasındaki çatışmayı başlatır. Aşmâvi, kendi

⁵⁵² el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 149-150.

gururunun incineceğini bilse de ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak adına Mahir'den yardım talep eder. Bu çatışma, bireyin sosyal sınıf farkı karşısında kendi onurunu koruma mücadelesini vurgular.

b. Sosyal Statü ve Bireysel Yetersizlik Hissi: Hikâyede sosyal statü, bireyin kendine dair algısını ve toplumdaki yerini doğrudan etkileyen bir tema olarak işlenmiştir. Mahir'in yüksek sosyal statüsü ve lüks yaşam tarzı, Aşmâvi'nin kendi yetersizliğini ve toplumdaki alt konumunu daha keskin bir şekilde fark etmesine neden olur. Aşmâvi, kendisini Mahir'le kıyasladıkça daha da yetersiz hisseder ve bu durum onun özgüvenini zedeler. Bu tema, sosyal çevredeki statünün bireyin psikolojisi üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

ورفع يده النظيفة ذات الخواتم الذهبية، وعدل من وضع رباط رقبة عشاوي.

*"Temiz ve altın yüzüklü elini kaldırarak onun kravatını düzeltti..."*⁵⁵³

Bu cümlede Mahir'in dış görünüşü ve davranışı, Aşmâvi için bir statü sembolü haline gelir. Aşmâvi, Mahir'in bu nazik jestini bile kendi yetersizliğini vurgulayan bir aşağılama gibi algılar. Mahir'in sosyal konumu ve maddi gücü, Aşmâvi'nin gözünde kendi değersizliğini pekiştirir ve bireysel yetersizlik duygusunu daha da güçlendirir.

3.13.4. Dil ve üslup

Hikâyenin dili ve üslubu, karakterlerin iç dünyasını, sosyal sınıf farklılıklarını ve olay örgüsünün dramatik yapısını yansıtacak şekilde özenle yapılandırılmıştır. Yazarın dil ve üslup seçimleri, özellikle Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını ve toplumsal konumunun yarattığı psikolojik baskıyı aktarırken belirginleşir. Dilin yoğun betimlemelere ve içsel monologlara dayandırılması, karakterin karmaşık duygularını okuyucuya daha güçlü bir şekilde hissettirir. Ayrıca üsluptaki ironi, anlatının sosyal eleştiri boyutunu da güçlendiren bir unsur olarak dikkat çeker. Dil ve üslup özelliklerini üç ana başlıkta ele alabiliriz:

Hikâyenin dili ve üslubu, sosyal sınıf farkları ve bireyin içsel çatışmaları gibi temaları derinlemesine işleyecek şekilde özenle seçilmiştir. Yazar, betimleyici dil ve içsel monologlarla karakterin psikolojik dünyasını açığa çıkarırken, ironi ile toplumsal eleştiriye güçlendirir. Dilin psikolojik derinlik kazandırma işlevi, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu karmaşık duyguları ve yetersizlik hissini okuyucuya daha güçlü bir şekilde

⁵⁵³ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 150.

hissettirir. Bu dil ve üslup kullanımı, hikâyeye duygusal yoğunluk ve dramatik bir yapı kazandırır.

3.13.4.1. Dilin psikolojik derinlik kazandırma işlevi

Yazar, dilin incelikli kullanımıyla Aşmâvi'nin psikolojik derinliğini ortaya koyar. Aşmâvi'nin duygu dünyasını betimleyen kelimeler ve ifadeler, okuyucuyu onun zihninin içine çeker. Düşünce ve duygu aktarımlarında kullanılan detaylı betimlemeler, karakterin içsel çatışmalarını okuyucunun daha iyi hissetmesini sağlar. Yazar, özellikle Aşmâvi'nin yetersizlik duygusunu ve gurur ile ihtiyaç çatışmasını dile getiren ifadelerle karakterin psikolojik yapısını vurgular.

وكان «عشماوي» يستطرد في خواطره الكثيرة، ويعقد المقارنات بينه وبين فلان وعلان، ثم يحاول بين أونة وأخرى أن يعيد تنظيم الأربعين كراساً التي يحملها تحت إبطه.

“Aşmâvi, düşüncelerine dalarak kendisiyle başkalarını kıyaslamaya devam etti ve koltuğunun altında taşıdığı kırk sayfalık defteri ara sıra düzenlemeye çalışıyordu.”⁵⁵⁴

Bu cümlede Aşmâvi'nin içsel dünyasına dair bir derinlik sunulmaktadır. Koltuğunun altındaki defterleri yeniden düzenlemeye çalışması, onun hayatındaki düzensizliği ve kıyaslama ile geçen içsel karmaşasını sembolize eder. Yazar, basit bir eylem üzerinden karakterin içsel çatışmalarını derinleştirir ve okuyucuya psikolojik bir perspektif sunar.

3.13.4.2. Betimleyici üslup ve içsel monologlar

Yazarın betimleyici dili ve sıkça kullanılan içsel monologlar, Aşmâvi'nin psikolojik durumunu ve karakterler arasındaki sosyal sınıf farkını belirginleştirir. Aşmâvi'nin içsel monologları aracılığıyla, onun Mahir'e karşı duyduğu karmaşık duygular (kıskançlık, öfke ve yetersizlik) okuyucuya yansıtılır. Dilin betimleyici yapısı, karakterin sosyal statüsü ve psikolojik çatışmalarını daha derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

وقصد على التو إلى حجرته عازماً على الكتابة إلى «ماهر».. سوف يكتب له برأيه فيه بصراحة، وسوف يقطع تلك العلاقة التي بينهما لأنها لا تريحه، ولأنها تثير في نفسه مشاعر كثيرة حائقة.

“Aşmâvi, doğrudan odasına gidip Mahir'e mektup yazmaya niyetlendi. Mahir'e hakkındaki düşüncelerini açıkça yazacak ve kendisini huzursuz eden, içinde öfke dolu duygular uyandıran bu ilişkiyi bitirecekti.”⁵⁵⁵

⁵⁵⁴ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 150.

⁵⁵⁵ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 152.

Bu içsel monolog, Aşmâvi'nin içsel çatışmalarını ve Mahir'e duyduğu karmaşık hisleri güçlü bir şekilde yansıtır. Betimleyici dil, Aşmâvi'nin ruh halini ve Mahir'e karşı hissettiği öfkeyi belirginleştirir. Bu teknik, yazarın karakterin iç dünyasını okuyucuya doğrudan aktararak psikolojik derinlik katmasını sağlar.

3.13.4.3. İroni ve sosyal eleştiri

Hikâyede kullanılan ironi, Aşmâvi'nin toplumsal konumu ve Mahir'in zenginliği karşısındaki çaresizliği üzerine bir sosyal eleştiri yapar. Aşmâvi'nin kendi durumunu Mahir'in statüsüyle kıyasladıkça yaşadığı içsel çatışmalar, toplumsal sınıf farklılıklarını eleştirel bir bakış açısıyla sunar. İronik anlatım, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu karmaşık duyguları ve kendi yetersizlik hissini dramatik bir şekilde açığa çıkarır.

فقال «عشماوي» في مرارة وألم: أي بك يقصد ذلك المغرور... عايزين نشوفك... يا سلام... تحت أمرك.

“Aşmâvi acı ve öfkeyle şöyle dedi: 'O kibirli adam hangi "Bey"den bahsediyor... Görüşmek istiyoruz diyor... Harika... Emrindeyim ...'”⁵⁵⁶

Bu cümledeki ironi, Aşmâvi'nin Mahir'e karşı duyduğu kıskançlık ve öfkeyi güçlü bir şekilde yansıtır. Aşmâvi, Mahir'in “Bey” unvanını kullanmasını ve ona karşı dostça yaklaşmasını, kendisini aşağılamak ve sosyal statüsünü vurgulamak olarak algılar. Bu ironik dil, karakterin sosyal sınıf farklılıkları karşısında duyduğu öfkeyi okuyucuya etkili bir şekilde hissettirir ve anlatının eleştirel boyutunu güçlendirir.

⁵⁵⁶ el-Kilânî, *Mev'idunâ Ğaden*, 151.

4. SONUÇ

Arap Edebiyatında hikâye, kısa hikâye ya da öykü koleksiyonu olarak isimlendirilen nesir sanatı önemli bir konuma sahiptir. Batı hikâye geleneğinden etkilenen kısa hikâye, özellikle Arap ve Mısır hikâyeciliğine büyük katkı sağlamıştır. Kısa hikâye, metinsel yoğunluğu ve hızlı kurgusuyla okuyuculara derin bir deneyim sunar. Olay örgüsü genellikle sınırlı sayıda karakter etrafında gelişir ve tek bir temel çatışmaya odaklanır.

Kısa hikâye Necîb el-Kîlânî'nin eser verdiği türler arasında yerini almıştır. Nitekim el-Kîlânî'nin sosyal, psikolojik, politik, tarihi, siyasi vb. konularda kaleme aldığı birçok kısa hikâye vardır. El-Kîlânî, hikâyeciliği sadece bir anlatı sanatı değil aynı zamanda İslami değerleri aktarmanın ve ahlaki yönden bireyleri geliştirmenin etkili bir aracı olarak görmüştür. Ona göre İslami hikâyecilik, toplumda İslami şahsiyeti ve onun getirdiği medeniyeti yansıtmayı hedeflemelidir. Bu durum onun hikâyelerinde açıkça görülür. Nitekim El-Kîlânî, hikâyelerinde iyi ve kötü karakterler arasında net bir ayrım yaparak okuyucuyu doğru olanı seçmeye teşvik eder.

el-Kîlânî'nin oluşturduğu hikâyelerinde karakterler, hikâyenin hem temel ekseni hem de taşıyıcı unsuru olarak dikkat çeker. Yazar, karakterlerini hem fiziksel hem de ruhsal boyutlarıyla inşa ederek onların gerçeğe yakın ve inandırıcı olmasına özen gösterir. Karakterler, toplumdan kopuk soyut varlıklar değil, günlük yaşamın içinden gelen, mutluluklar ve üzüntüler yaşayan, insani zaafı ve güçlü yönleriyle okuyucunun karşısına çıkan ve okuyucuyla kolayca bağ kurabileceği kişilerden oluşur.

el-Kîlânî'nin hikâyelerinde zaman ve mekân, olayların anlamını derinleştiren ve okuyucunun hikâyeyi daha iyi kavramasını sağlayan bir unsurdur. El-Kîlânî hikâyelerinde farklı zaman teknikleri kullanır. Yine El-Kîlânî, olayların geçtiği mekânları büyük bir özenle seçer ve betimlemelerinde bu mekânlarla karakterler arasında bir bağ kurar. Hikâyelerinde genellikle Mısır, Irak gibi kendi yaşamından aşina olduğu coğrafyaları tercih eden El-Kîlânî'nin mekân seçiminde gerçekçilik ön planda yer alır.

El-Kîlânî'nin hikâyelerinde kullandığı başlıklar, hikâyenin ana yapısını güçlendiren ve okuyucuya metnin derin anlamlarını sunan önemli edebi unsurlardır. Bu bağlamda, El-Kîlânî, hikâyelerindeki başlıkların işlevsel çeşitliliğini ustalıkla kullanmıştır; başlıklar kimi zaman tanımlayıcı, kimi zaman ima edici, kimi zaman betimleyici, kimi zaman da dikkat çekici işlevler üstlenmiştir. Hikâyelerindeki başlıklar bir taraftan yazarın Allah'a

güven ve daha güzel bir geleceğe olan inancını temsil ederken diğer taraftan okuyucuya yaşantısını sorgulaması noktasında uyarı niteliği taşır.

Sonuç olarak; Arap dünyasında kültürel değişimin hız kazandığı bir dönemde yaşayan, edebiyatın her alanında eserler veren Necîb el-Kîlânî'nin, İslam medeniyetini ve toplumun ahlaki yaşantısını hedef alan her türlü saldırı ve yaklaşımı eserlerindeki anlatım dili ve üslubuyla püskürtmeye, etkisiz hale getirmeye ve toplumu, bağlı olduğu değerlerin doğruluğuna ikna etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu çerçevede Necîb el-Kîlânî kısa hikâyeleri topluma ulaşmada bir araç olarak kullandığı ve üslubuyla bunu yakaladığı görülmektedir.



KAYNAKLAR

- Abdülhâlik, N. A. eş-Şahsiyetu'r-rivâiyye beyne Ali Ahmed Bâkesîr ve Necîb el-Kîlânî. Disûk: Dâru'l- 'ilm ve'l-îmân. 2010.
- Aktaş, Şerif. *Anlatma Esasına Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- Başdamar, Tolga. "Adnan Özyalçiner'in Öykülerinde Geriye Dönüş Tenknîği" *Turkish Studies Language* 16/2 (2021), 983-987.
- Beyca, Fatma Betül. *Necîb el-Kîlânî Hayatı-Eserleri ve 20. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=_drNrf3zLjcTk4ilSD5fdQ&no=U5uzgUQnBR-YCoQ-JmTbOQ
- Çıraklı, Mustafa Zeki –Yemez, Öznur. "Retrospektif Bellek ve Çelişkili Anlatıcı-Karakter: Sinematik Bir Anlatı Olarak Hırçınlık (2018). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 12/68 (2019), 95-104.
- Çinkılıç, Recep. "Necîb El-Keylânî'nin Kulûbu'n-Nisâ ve Hakan Şenocak'ın Naj Adlı Hikâyelerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi" *IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*. ed. Adnan Karaismailoğlu- Yusuf Öz. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları 2013, 685-698.
- Durmuş, İsmail. "Kîlânî, Necîb", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 2/65-67. Ankara: TDV Yayınları, 2019.
- Dündar, Faruk. "Bekir Yıldız'ın Türkler Almanya'da Adlı Romanının Odaklanma Yöntemi ile Analizi". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 6/1 (Nisan 2022), 84-94.
- Fayda, Mustafa. "Hâlid b. Velîd", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 15/289-292. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Filizok, Rıza. "Edebi Eserlerde Zaman" <https://www.ege-edebiyat.org/docs/597.pdf> (Erişim 18 Eylül 2024).
- Gökkaya, Evren Karayel-Kurtman, Cemre Ece. "Alegorik Anlatım ve Rönesanstan Modernizme Batı Resminde Yansıması", *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 49 (2020), 207-238.
- Halenur, Öztürk. *Necîb El-Kîlânî'nin Edebu'l-Etfal fî Dav'i'l-İslâm Adlı Eserinde İslâmî Çocuk Edebiyatına Bakışı*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi 2021.
- Halîfî, Sha' b. Huwiyyat. *el- 'Alâmât fî al- 'Utubât wa-Binâ' al-Ta' wîl*. Mağrib: al-Dâr al-Baydâ, Dâr al-Taqâfa, 2005.
- <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/3834/Öztürk.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- <https://screencraft.org/blog/what-is-a-femme-fatale-character/> (Erişim 03 Ekim 2024).
- Kâ'ûd, H. M. *el-Vâki'iyetu'l-İslâmîyye fî rivâyât Necîb el- Kîlânî*. Riyad: Mektebetu'l-'ubaykân, 2005.
- Kādî, 'Abd al-Mun'im. *El-Buniyye es-Serdiyye fî'r-Rivāye (Dirāse fî Şelāsiyye Hayrî Şelbî)*. Kuveyt: 'Ayn li'd-Dirāsāt ve'l-Buḥūş el-İnsāniyye ve'l-İctimā' iyye, 2009.
- Kâmil, Parın. Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme. *Söylem Filoloji Dergisi*. 3/1, (2018), 98-101.

- Karabulut, Tufan. "Dramatik Yapının Analizinde Freytag Tekniğinin Kullanımı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 39/1 (Ocak 2015) 38-54.
- Karataş, Evren. "Çocuk Edebiyatında Karakter Kavramı", *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 33 (2014), 60-79.
- Kâud, Muhammed Hilmi. *el-Vaği'yyetu'l-İslâmî fî Rivâyâti Necîb el- Kîlânî*. Amman: y.y., 1996.
- Keskin, Filiz. "Çocuk Oyunu Kişileştirme Tasarımında Protagonist-Antagonist Yapılar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/70 (Nisan 2020), 394-400.
- Kıyçak, Özgür. "Zıtlıkların Şekillendirdiği Bir Hikâye: Şeyh San'an". *Kesit Akademi Dergisi*. 3/10 (Aralık 2017), 246-272.
- Kîlânî, Necîb. *Dumuu'l-Emir*. Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 1994.
- Kîlânî, Necîb. *et-Tarîk ilâ İttihâdi'l-İslâmî*. Lübnan: Mektebetü'n-Nûr, 1962.
- Kîlânî, Necîb. *Havle'l-Kıssati'l-İslâmîyye*. Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 1992.
- Kîlânî, Necîb. *Mev'idunâ Ğaden*. Mısır: Dâru's-Sahve, 2015.
- Kîlânî, Necîb. *el-İslâmîyyet ve'l-mezâhibu'l-edebîyye*. Beyrût: Muessetu'r-Risâlâ, 1987.
- Kîlânî, Necîb. *Lemahât min hayâtî*. 5 Cilt. Beyrût: Mu'essesetu'r-Risâle, 1994.
- Kîlânî, Necîb. *Muzekkirât I*. Kâhire: Kitâbu'l-Muhtâr, 2006.
- Kirîfîr, Mariye "Simyâi'l-Anûne Fi'l-Mecmûati'l-Gıssasıyye 'Mev'idûna Ğaden' ilğâs Necîb el-Kîlânî", *Mecelletü Emîr Abdülkadir lil'ulûmi'l-İslâmîyye*. 36/2 (Ekim 2022), 155-176.
- Konak, Ayşegül. "Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında Kalandar Soğuğu (2015) Filmi". *Sinefilzoofî Dergisi* 6/12 (2021), 1143-1160.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâlî, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 23. Basım, 2013.
- Narlı, Mehmet. "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5/7 Mayıs 2002, 91-106.
- Önkâl, Ahmet. "Ebû Ubeyde B. Cerrâh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 10/249-250. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Özdemir, Ahmet. *Necîb el-Kîlânî ve Romancı Kişiliği*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Doktora, 2020.
- Öztürk, Levent. "Necâşî Ashame". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 32/476.
- Rahim, Abdülkadir. *İlmü'l-Anûne*. Suriye: et-tekvîn lit'tibâ', 2010.
- Rıfat, Mehmet. *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Samat, Sümeyye - Topçu, Hayrunisa. "Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?" *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 25 (2022), 446-459.
- "Tasa, Muhammet. "Necîb el-Kîlânî'nin Talâ'i'u'l-Fecr Adlı Romanı". *Nüşa*. 6/22 (2006), 81-94.
- Tekin, Mehmet. *Romanın Unsurları* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004.
- Tosun, Necip. *Doğu'nun Hikâye Kuramı*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece yayınları, 3. Basım, 2018.
- Tuğluk, Abdulhakim. "Kılları yolunmuş maymun romanında dramatik ironi" *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 9/18 (Temmuz- Aralık 2017), 177-190.

- Uluç Esen. *Aristoteles'ten Freytag'a Klasik Drama Yapısı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, 2013, 25-66.
- Ünal, Dalım Çiğdem, "Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım", *Littera Edebiyat Yazıları*, 17/55-70.
- Vatan, Fahriye- Altuğ Özsoy, Süheyla. "Zaman Yönetimi", *Ege Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*. 18/1-3 (2002), 89-103.
- Yeter, Gaye Belkız. "Edebiyatta Sembol Dili ve Orhan Kemal'in "İki Buçuk" Adlı Hikâyesinde Sembol Dilinin Kullanımı", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 4 (Ağustos 2018), 21-32.
- Yivli, Oktay. "Kurmaca Sözlüğü Analepsis", *Muhayyel Aylık Edebiyat Dergisi*. 18 (Ekim 2019), 52.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Umut Tosun
Yabancı Dili : Arapça ve İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : İnebolu Şehit Arif Demirel Anadolu İmam Hatip Lisesi, 2016.
Lisans : Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2021.
Yüksek Lisans : Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, 2024.

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Diyanet İşleri Başkanlığı Diyanet Akademisi “İmam Hatiplik Mesleki Eğitimi” 2024.
İş Yeri : Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2024.