

Bir Romanın Anatomisi: Gassân Kenefânî'nin *Umm Sa'd*'inde Metafor ve Karakter Tipolojisi

The Anatomy of a Novel: Metaphor and Character Typology in Ghassan Kanafani's Umm Saad

Zeynep ÖZKANLI* 

*Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri
Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim
Dalı, Kastamonu, Türkiye.

E-mail: zeynepozkanli@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1466-9592>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Zeynep ÖZKANLI,
Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri
Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim
Dalı, Kastamonu, Türkiye.

Submission/Başvuru:
01 Temmuz/July 2025

Acceptance/Kabul:
25 Kasım/November 2025

Citation/Atf:
ÖZKANLI, Zeynep. "Bir Romanın
Anatomisi: Gassân Kenefânî'nin Umm
Sa'd'ında Metafor ve Karakter Tipolojisi."
Istanbul Journal of Arabic Studies
(ISTANBULJAS) 8, no. 2 (2025): 411-436.

Öz

Bu çalışma, Gassân Kenefânî'nin *Umm Sa'd* adlı romanını karakter tipolojisi ve metaforlar ekseninde incelemektedir. Araştırmanın temel soruları şunlardır: Romanın baş kişisi Umm Sa'd, "tip" mi yoksa "karakter" midir? Romandaki temel metaforlar nasıl bir anlam evreni inşa etmektedir? *Umm Sa'd* romanında yapı ve olay örgüsü, tematik bütünlüğü sağlamada nasıl bir işlev görmektedir?" Bu sorular çerçevesinde çalışmanın hedefi, romandaki karakter yapısını ve olay örgüsünün tematik bütünlükle ilişkili biçimde analiz etmek; bununla birlikte, metindeki metaforların anlamsal derinliği ve ideolojik temsili nasıl yapılandığına ortaya koymaktır. Çalışma, karakter-tip ayrımı üzerinden başkışının temsil gücünü sorgularken, anlatının biçimsel unsurlarını da dikkate alarak, yapısal özelliklerin temaya ve ideolojik söyleme katkısını irdelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca metaforların, bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl bir anlam evreni inşa ettiğini göstererek, romanın taşıdığı politik işlevi de görünür kılmayı hedeflemektedir. Çalışmada yöntem olarak, metin merkezli betimleyici çözümleme tekniği benimsenmiş; anlatıdaki kişiler kadrosu, temsiliyet düzeyleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca metin içi metaforlar yapı ve bağlam ilişkisi içerisinde analiz edilmiştir. Özellikle Umm Sa'd'ın "karakter" mi yoksa "tip" mi olduğuna dair çözümlemede, anlatıcının önsözü ve anlatı boyunca çizilen anne figürü belirleyici bir referans olarak kullanılmıştır. Romanın ana karakteri Umm Sa'd, annelik rolü üzerinden yalnızca bireysel bir karakter değil, aynı zamanda direnişin sessiz öznesi ve halkın kolektif sesi olarak simgeleştirilmiştir. Metinde sıkça yer verilen "toprak", "hapishane" ve "zeytin ağacı" metaforları ise hem bireysel hem toplumsal düzlemde Filistin direnişinin anlam evrenini yansıtmaktadır. Çalışma sonucunda, romanın yalnızca ideolojik değil, aynı zamanda sanatsal ve estetik düzeyde de güçlü bir yapı sergilediği; karakter ve metafor düzleminde Filistin halkının çok yönlü gerçekliğini görünür kıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler:Modern Arap Edebiyatı, Filistin Direniş Edebiyatı, Gassân Kenefâni, Umm Sa'd, Karakter Tipolojisi, Metafor.

Abstract

This study explores Ghassan Kanafani's Umm Saad through the lenses of character typology, narrative structure, and metaphor analysis. The central research questions are: Is the protagonist Umm Saad a "type" or a fully developed "character"? How do metaphors construct a semantic universe? How do the narrative structure and plot contribute to thematic coherence and ideological meaning? The study aims to analyze the construction of character and plot in relation to the novel's thematic integrity, while also uncovering how metaphors contribute to semantic depth and ideological representation. It examines the protagonist's representative role through the distinction between type and character and investigates how structural elements support both thematic expression and political discourse. Additionally, it demonstrates how metaphors function on individual and collective levels, reinforcing the political significance and emotional resonance of the narrative. The method employed is text-centered descriptive analysis. The characters are evaluated based on their level of representation, and metaphors are examined within their structural and contextual frameworks. In analyzing whether Umm Saad is a type or a character, the narrator's preface and the symbolic construction of motherhood are used as key references throughout the narrative. The protagonist is not only portrayed as a mother, but also as a silent subject of resistance and the collective voice of the people. Recurring metaphors such as "land," "prison," and "olive tree" reflect the layered, symbolic reality of Palestinian identity, struggle, and resistance. The study concludes that Umm Saad offers both ideological depth and aesthetic richness through its use of structure, character and metaphor.

Keywords: Modern Arabic Literature, Palestinian Resistance Literature, Ghassan Kanafani, Umm Saad, Character Typology, Metaphor.

Extended Abstract

This study analyzes Ghassan Kanafani's novella Umm Saad through the dual lenses of character typology and metaphorical structure. Adopting a text-centered descriptive analysis method, the research closely examines how the characters and metaphors in the narrative construct a multi-layered representation of Palestinian society and resistance. Rather than relying on external theoretical frameworks, the study remains rooted in the novella's internal logic, focusing on the symbolic functions of the characters and the narrative's metaphorical language.

Kanafani's own preface to the novella serves as a key entry point for understanding the main character: Umm Saad. He describes her as a real woman whose voice and presence permeate every line of the story, suggesting that the character transcends the realm of fiction and represents a living testament to Palestinian suffering and resistance. Umm Saad is not portrayed merely as a mother; she embodies a politicized form of motherhood, marked by sacrifice, patience, and an unwavering commitment to liberation. Her statement, "I wish I had ten more sons like Saad," exemplifies the normalization of sacrifice and the transformation of motherhood into a revolutionary act. Her body, her silence, and even her cooking become instruments of endurance and resilience.

Alongside the central character, the supporting cast of the novella functions as ideological archetypes that reflect various social, generational, and political

dimensions of Palestinian society. Saad, her son, symbolizes the younger generation choosing active resistance despite the trauma of exile. Leys, a captured fighter, embodies the disillusionment and consequences of revolutionary action. Abdulmawla, a feudal landlord who once collaborated with colonial powers, symbolizes internal betrayal and class hierarchy. The mukhtar, a local authority figure, represents the ambiguous position of those caught between institutional power and communal loyalty. Fadel, a peasant leader recalled in a flashback to the 1936 revolt, exemplifies rural leadership and collective uprising. These characters are not flat fictional creations but are grounded in historical and sociopolitical realities that Kanafani sought to render visible through literature.

A key finding of the study is the extensive use of metaphorical language in the novella, which enriches both its thematic and aesthetic dimensions. Soil, prison, olive trees, tents, and dried grapevines are all invoked not just as physical objects but as densely packed metaphors. For example, the soil represents identity, rootedness, and sacrifice. Umm Saad's act of planting a seemingly dead vine as a promise of future harvest speaks to the belief in renewal and endurance, mirroring the Palestinian hope for return. Tents, central to refugee life, are portrayed with stark inequality; "not every tent is the same," she says, drawing attention to class disparities even in displacement. The prison metaphor is expanded to include not just the physical incarceration of her son but the broader condition of societal and existential confinement. "Our homes are prisons, our radios are prisons, even our eyes are prisons," she proclaims, suggesting that the Palestinian people live in a web of constraints far beyond visible chains.

The olive tree metaphor further strengthens this sense of resilience. Olive trees, requiring minimal water and thriving through the soil's hidden moisture, symbolize the people's capacity to survive with little, drawing sustenance from their deep cultural and historical roots. This motif also emphasizes the intimate bond between land and identity, a recurring theme in Palestinian literature. In addition to metaphor and typology, the narrative voice itself plays a crucial role in shaping the novella's ideological and emotional landscape. The narrator, who often adopts a reflective and empathetic tone, serves as a conduit between the reader and Umm Saad's lived experience. Through his observations, the reader is exposed not only to the physical hardships endured in exile but also to the psychological strength and moral clarity that define the protagonist. This layered narrative strategy allows the novella to transcend mere political commentary, evolving instead into a textured portrait of resistance rooted in communal memory.

Ultimately, the study concludes that Umm Saad should be read not merely as an ideological tract, but as a richly layered literary work that succeeds in rendering a

collective trauma through powerful characterization and symbolic economy. Kanafani transforms personal and familial narratives into a broader political and aesthetic discourse. His prose does not shout; it whispers with dignity, allowing the everyday pain and resilience of his characters to speak volumes. The novella's strength lies in its ability to present a narrative that is both artistically compelling and politically resonant. Umm Saad, as a character, is more than a type; she is a living metaphor of a nation's memory, struggle, and defiant hope.

Bir Romanın Anatomisi: Gassân Kenefânî'nin Umm Sa'd'ında Metafor ve Karakter Tipolojisi

GİRİŞ

Filistin halkının direnişine sahne olan edebiyatın doğuşu ve temel özelliklerine geçmeden önce, Filistin topraklarının tarihsel arka planına kısaca değinmek gerekir. Özellikle bölgenin ilk sakinlerinin kimler olduğu meselesine açıklık getirmek, Filistin halk hareketinin bir “direniş” olarak nitelendirilmesini temellendirmek açısından önemlidir. Zira bu mesele, söz konusu hareketin yalnızca politik değil, aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik dayanaklara sahip olduğunu ortaya koyar.

Tarihî kaynaklara göre Filistin topraklarının bilinen ilk yerleşimcileri Amâlika kavmi olarak zikredilir.¹ Tevrat'ta ise Filistin-Ürdün bölgesi İsrailoğullarına vaat edilen topraklar olarak geçmekte, bu sebeple Yûsa' b. Nûh'un Amâlekîlerle savaşarak bölgeyi ele geçirmeye çalıştığı aktarılmaktadır.² Filistin, M.Ö. 63'ten M.S. 70'e kadar Roma, 395'ten itibaren ise Doğu Roma (Bizans) hâkimiyetinde kalmıştır. Bölge, siyasi ve dinî çekişmelerin yoğunlaştığı bir coğrafya hâline gelirken, 629'daki Mûte Savaşı İslam-Bizans mücadelesinin başlangıcı kabul edilmiştir. Ardından Tebük Seferi gerçekleştirilmiş, Hz. Ebû Bekir döneminde Amr b. Âs'ın komutasında Gazze'den başlayan fetihlerle Bizans hâkimiyeti zayıflatılmıştır. Kudüs'ün fethi ise Hz. Ömer'in hilafeti sırasında gerçekleşen en önemli hadiselerden biridir. Emevî ve Abbâsî dönemlerinde Filistin'in stratejik ve dinî önemi korunmuş; Emevîler Arap kabilelerini bölgeye yerleştirerek demografiyi değiştirmiş, Abbâsîler ise bölgeyi Suriye ile birleştirerek idarî bütünlük sağlamıştır. Selçukluların bölge hâkimiyeti 1069'da başlamış, 1071'den itibaren Kudüs'te Alp Arslan adına hutbe okunmasıyla Selçuklu varlığı resmîyet kazanmıştır. Böylece Filistin, tarih boyunca farklı güçlerin hâkimiyet mücadelelerinin merkezinde yer almaya devam etmiştir.³

İslamiyet'in 7. yüzyılda ortaya çıkmasından sonra Filistin Müslüman Araplar tarafından fethedilmiş; zamanla bölge halkının çoğu Arapçayı günlük dil olarak benimsemiş ve İslam dinine girmiştir. Buna rağmen Hristiyan nüfus varlığını sürdürmüş, küçük bir Yahudi topluluğu da bölgede yaşamaya devam etmiştir. 16. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetiyle Filistin toprakları Osmanlı idaresine katılmış, ancak resmî bir “Filistin vilayeti” oluşturulmamış; bölge Kudüs, Nablus ve Akka sancakları arasında paylaştırılmıştır. 17. yüzyıl sonlarında nüfusun büyük çoğunluğunu Müslüman köylü “fellağ”lar oluştururken, şehirlerde ekonomik ve siyasi yapı “eşraf” adı verilen seçkin ve toprak sahibi ailelerin kontrolündeydi.

¹ Mehmet Şemsettin Günaltay, *İslam Öncesi Arap Tarihi* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2023), 40.

² İzzeddin İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Târih*, tah. Abdusselâm Tedmürî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l Arabî, 2012), 1:174-176; Sargon Erdem, “Amâlika,” *DİA*, c.2 (İstanbul: TDV, 1989), 556-558.

³ Hakan Yılmaz Çebi, *Çalınmış Vatan Filistin: Filistin'in Dünü, Bugünü ve Yarını* (İstanbul: Çınaraltı Yayınları, 2024), 19-21.

Böylece Filistin, Osmanlı döneminde dinî çeşitliliğini korurken, toplumsal düzeni kırsal fellahlar ve şehirli eşrafın belirlediği bir yapı arz etmiştir.⁴

Filistin-İsrail meselesinin güncel biçimi, 19. yüzyıl sonlarında hızlanan Yahudi göçleriyle şekillenmiştir. 20. yüzyıl başlarında yoğunlaşan bu göçler, 1948'de İsrail Devleti'nin kurulması ve ardından gerçekleşen Arap-İsrail savaşlarıyla birlikte bölgenin tamamen İsrail kontrolüne geçmesine yol açmıştır. Bu süreçte Filistinlilerin büyük bölümü zorunlu göçe maruz kalarak komşu ülkelerdeki mülteci kamplarına yerleşmek zorunda kalmıştır. Yahudi nüfusu da bu dönem boyunca önemli ölçüde artmış; 1500'lerde yaklaşık 5.000 olan nüfus, I. Dünya Savaşı öncesinde 85.000'e, 1948'de ise 650.000'e yükselmiştir.⁵

Filistin'in işgal ve zorunlu göç süreçleriyle şekillenen modern tarihi, yalnızca siyasi bir dönüşüm değil aynı zamanda Filistinli yazarların düşünsel dünyasını besleyen temel bir arka plan oluşturmıştır. Gassân Kenefânî'nin *Umm Sa'd* adlı romanı da bu tarihsel gerçeklikten bağımsız değildir; eser, Filistin toplumunun yerinden edilme, mücadele ve dayanışma deneyimlerini yansıtan somut bir sosyal zemine dayanır. Bu nedenle çalışmanın giriş bölümünde Filistin'in sosyo-politik yapısına, yalnızca Kenefânî'nin direniş merkezli Marksist-Leninist düşüncesini ve romanın tematik bağlamını açıklamaya yetecek ölçüde kısaca yer verilmiştir. Nitekim bütün bu tarihsel, siyasal ve toplumsal süreçler, Filistin'de yeni bir edebî yönelimin doğmasına zemin hazırlamış; “direniş edebiyatı” olarak adlandırılan bu akım, edebiyatı yalnızca bir anlatım aracı olarak değil, doğrudan vatan mücadelesinin bir parçası olarak konumlandırmıştır.

Filistin direniş edebiyatı, Arapçada “el-edebu'l-mukâveme” (الأدبُ المُقاوِمة) kavramıyla karşılık bulur. Bu kavram, edebî bir yönelim olarak ilk kez Gassân Kenefânî tarafından sistemli biçimde kullanılmıştır.⁶ Kenefânî, bu terimi yalnızca işgal altındaki halkların yaşadığı trajedileri aktaran bir anlatım biçimi olarak değil, aynı zamanda kültürel bir direnişin, kimlik savunusunun ve siyasi farkındalığın estetik ifadesi olarak tanımlamıştır. Özellikle 1948 Nekbesi'nden sonra yazılan Filistin şiirlerinde; işgalin yarattığı fiziksel ve psikolojik yıkım, kültürel izolasyon, coğrafi parçalanma, toprak gaspı ve sistematik baskılar sıkça işlenmiştir. Şairler, işgal altındaki yaşamın gündelik şiddetini; casusluk faaliyetleri, toprak ve ürünlerin zorla alınması gibi konular üzerinden aktarmışlardır.

Filistin direniş edebiyatı, siyasetle ve toplumsal meselelerle derin bağlar kuran bir edebiyat biçimidir. Eserler, çoğu zaman sanatın sınırlarını aşarak doğrudan bir mücadele aracına dönüşmüştür. Bu bağlamda, direniş edebiyatının önde gelen isimleri sadece yazmakla kalmamış, aynı zamanda bu uğurda bedel ödemiştir.

⁴ Michael Scott Baumann, *Kısa İsrail-Filistin Tarihi*, çev. Aslı Önal (İstanbul: Say Yayınları, 2021), 13-14.

⁵ Mustafa Oral, *Ortadoğu Denklemine Filistin Sorunu* (İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2020), 145.

⁶ Muhammet Berat Can, “Direniş Edebiyatının Tarihsel Süreci,” *Social Mentality And Researcher Thinkers Journal* 5, no. 21 (2019): 1113, <https://smartofjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=314>; Muhammet Berat Can, “Filistin Direniş Edebiyatı,” *International Social Sciences Studies Journal* 5, no.38 (2019): 3341, <https://sssjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=1588>.

Mahmud Derviş'in hapse atılması, Semih el-Kâsım'ın askerî mahkeme kararlarına maruz kalması, Fevzi el-Esmer'in şiirleri nedeniyle İsrail'in baskılarına uğraması, Tevfik Zeyyâd ve Tevfik Feyyâd gibi şairlerin işlerinden kovulması bu baskıların örneklerindendir. Ancak tüm bu baskılara rağmen direniş edebiyatı susturulamamıştır. Aksine, örneğin Mahmud Derviş, hapis yıllarında dahi şiir üretmeye devam etmiş; edebiyat, Filistin halkının sesi olmaya, kimliğini ve direniş ruhunu yaşatmaya devam etmiştir.⁷

Tüm bu baskılara ve sansür politikalarına rağmen, Filistinli edebiyatçılar kalemi bir silaha dönüştürerek mücadelelerini sürdürmüşlerdir. Sanat, bu bağlamda yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, halkın ortak acılarını, direniş ruhunu ve varoluş mücadelesini taşıyan kolektif bir hafızaya dönüşmüştür.

Bu edebî ve düşünsel yönelimin temellerini atan Gassân Kenefânî, 9 Nisan 1936'da Filistin'in kuzeyindeki Akka kentinde doğmuştur. Babası Fâyiz Kenefânî, Akka ve sonrasında Yafa'da avukatlık yapmış; İngiliz manda yönetimi ile Siyonist yerleşim politikalarına karşı verdiği muhalif duruş nedeniyle defalarca tutuklanarak hapsedilmiştir. Ailesi, babasının mesleki faaliyetleri sebebiyle Yafa'ya taşınmıştır. Bu şehir, 19. yüzyıl başlarından itibaren portakal üretimiyle ün kazanmış, ticaretin ve çokkültürlü yapının canlı olduğu bir merkez hâline gelmiştir. Kenefânî ilkokul öğrenimine Yafa'daki Les Frères adlı Fransız okulunda başlamıştır. 1882 yılında kurulan bu okul, Müslüman, Hristiyan ve Yahudi çocukların bir arada eğitim gördüğü, Batı tarzı öğretim sunan saygın bir kurumdur. Ancak Kenefânî'nin okula başladığı dönem, Nekbe öncesi siyasi baskıların yoğunlaştığı yıllara denk geldiğinden, okulda Müslüman öğrenci sayısı oldukça azalmıştır.⁸ Bu çokkültürlü eğitim ortamı, Kenefânî'nin ileride geliştireceği entelektüel duyarlılığın ve toplumsal farkındalığın da önemli kaynaklarından biri olmuştur.

Gassân Kenefânî, 1948'de İsrail'in kurulmasıyla birlikte ailesiyle Yâfâ'dan göç etmek zorunda kalmış; önce Lübnan'a, ardından Suriye'ye yerleşmiştir. Şam, Kuveyt ve Beyrut'ta gazetecilik ve yazarlık yapmıştır. Henüz 36 yaşındayken, 8 Temmuz 1972'de İsraili ajanlar tarafından aracına yerleştirilen bombayla düzenlenen suikast sonucu hayatını kaybetmiştir. Kısa yaşamına rağmen 18 kitap yayımlamış, yüzlerce makale kaleme almış; eserleri birçok dile çevrilerek defalarca basılmıştır. 1956–1972 yılları arasında yazdığı metinler, günümüzde edebî ve politik değeriyle hâlâ önemini korumaktadır. Kenefânî, Filistin kültürünün yalnızca bir yazarı değil, aynı zamanda direnişin sesi ve hafızasıdır. Onun yazıları, insanın kaderinden sorumlu olduğu ve kaderini ya değiştirebileceği ya da yeniden yaratabileceği inancından hareketle kaleme alınmıştır.⁹

⁷ Gassân Kenefânî, *el-Edebu'l-Filistin el-Mukâvîm Tahte'l-İhtilâl 1948-1968* (Kıbrıs: Dâru'l-Menşûrâtî'r-Rimâl, 2015), 60-61.

⁸ Peren Birsaygılı Mut, *Zeytin Ağaçlarının Arasında: Filistin Direniş Edebiyatından Portreler* (İstanbul: Farabi Kitap, 2022), 25-30.

⁹ Mâcî es-Sâmerrâ'î, *Şahsiyyât ve Mevâkıf* (Libya: Dâru'l-'Arabî li'l-Kitâb, 1978), 70; Büşra Meşe, "Gassân Kenefânî'nin 'Anî'r-Ricâl Ve'l- Benâdik" Adlı Eserinin Edebi Tahlili" (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2024), 24; Hasan Sarıkaya ve Ramazan Kazan, "Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne

Filistin direniş edebiyatı, yalnızca edebî bir yönelim değil, aynı zamanda Filistin halkının tarih boyunca süregelen direnişini, fedakarlıklarını¹⁰, mücadelesini ve umutlarını yansıtan güçlü bir ifade aracıdır. 20. yüzyılın ortalarında Filistin topraklarının işgaliyle belirginleşen bu direniş, Filistinli yazarların, şairlerin ve sanatçıların eserlerinde derin yankılar bulmuştur. Direniş edebiyatı; acılar, kayıplar, sürgünler ve hayal kırıklıkları kadar, özgürlük arzusu ve kimlik mücadelesini de yansıtan çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Kanafani'nin 1960'lı yıllarda Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin teorisyenlerinden biri olarak Marksist-Leninist çizgiye yönelmesi, onun edebî üretimini de şekillendirmiştir.¹¹ Bu ideolojik zemin, *Umm Sa 'd'* da kolektif mücadele, sınıf dayanışması ve anti-emperyalist direniş temalarıyla dolaylı biçimde yankılanır.

Gassân Kenefânî üzerine yapılan akademik çalışmalar, yazarın edebî kişiliğini, eserlerinde işlediği temaları ve anlatı tekniklerini çeşitli açılardan ele almıştır. Bu bağlamda Yahya Suzan'ın *Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü* adlı incelemesi¹², Hasan Sarıkaya ve Ramazan Kazan'ın *Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî* başlıklı çalışması¹³, Hilal Arslan'ın Gassân Kenefânî'nin *es-Silâhu'l-Muharrem* adlı hikâyesi üzerine yaptığı değerlendirmesi¹⁴ ve Şirin Gökkaya'nın *Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı* başlıklı makalesi,¹⁵ Kenefânî literatürüne önemli katkılar sunmaktadır. Gökkaya'nın çalışması özellikle öykünün tarihsel arka planı ve kurgusal yapısı üzerinde dururken; diğer çalışmalar yazarın hayatı, edebî yönü, roman yahut hikâyede işlenen temalar, karakterler ve anlatım teknikleri gibi konuları ele almaktadır. Prof. Dr. Ramazan Kazan'ın *Ağlayan Kudüs: Filistin Dramına Dair "Ummu Sa 'd" Adlı Roman ve Tahlili* adlı eserinde¹⁶, Ummu Sa 'd romanı temelde anne figürü, vatan sevgisi ve silya dönüş ideali çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu çalışmalar, alana sağladıkları değerli katkılar dolayısıyla bu araştırmada da kaynak olarak istifade edilen metinler arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, adı geçen çalışmalarda karakterlerin temsiliyet düzeylerine, anlatı içindeki ideolojik işlevlerine ya da metaforların yapısal ve bağlamsal çözümlemesine odaklanan derinlikli bir metin incelemesine rastlanmamıştır. Bu yönüyle *Umm Sa 'd* romanını karakter

Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî," *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 8, no. 34 (2024): 93, www.sobider.net/FileUpload/ep842424/File/6.sanatini_filistin.pdf

¹⁰ Nefise Zehra Kalkancı, "Filistin Romanında Günlük Yaşam Temsili (1993 Oslo Antlaşması Sonrası)" (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2022), 107.

¹¹ Felek Can, "Gassan Kenefânî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Ricâlnun fi'ş-Şems Adlı Romanının İncelemesi" (Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2016), 63, 65.

¹² Yahya Suzan, "Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü," *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8, no.16 (2016): 476-492, dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716724

¹³ Sarıkaya ve Kazan, "Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî," 90-112.

¹⁴ Hilal Arslan, "Gassân Kenefânî'nin es-Silâhu'l-Muharrem Adlı Hikâyesi," *Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi*, 2, no.1 (2020): 95-101, dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1178118

¹⁵ Şirin Gökkaya, "Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı," *Nüsha* 15, no. 41 (2015): 33-48.

¹⁶ Ramazan Kazan, *Ağlayan Kudüs: Filistin Dramına Dair Ummu Sa'd Adlı Roman ve Tahlili* (Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 2019).

tipolojisi, anlatı yapısı ve metaforlar ekseninde değerlendiren bu çalışma, literatüre tamamlayıcı ve özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın soruları şu şekilde belirlenmiştir: *Umm Sa'd* romanının başkışısı Umm Sa'd bir “tip” mi yoksa bir “karakter” midir? Romanda öne çıkan temel metaforlar nasıl bir anlam evreni inşa etmektedir? Anlatı yapısı ve olay örgüsü, tematik bütünlüğü nasıl sağlamakta ve anlatının ideolojik yönünü nasıl biçimlendirmektedir? Bu sorular çerçevesinde çalışmanın temel amacı, Gassân Kenefânî'nin 1969 yılında kaleme aldığı *Umm Sa'd* romanı üzerinden Filistin direniş edebiyatının yapısal ve tematik unsurlarını analiz etmektir. Kenefânî'nin direniş edebiyatına katkısını somut bir anlatı örneği üzerinden incelemek hem yazarın edebî kimliğini hem de metnin ideolojik, toplumsal ve estetik boyutlarını daha yakından değerlendirme imkânı sunmaktadır.

Çalışmanın kapsamı *Umm Sa'd* romanıyla sınırlı olmakla birlikte, çözümleme sürecinde Kenefânî'nin genel edebî çizgisi, yaşadığı tarihsel dönem, tanıklık ettiği toplumsal dönüşümler ve direniş edebiyatına dair teorik yaklaşımlar da göz önünde bulundurulmuştur. Zira Kenefânî'nin yetiştirme süreci ve bireysel tanıklıkları, onun edebî üretimini belirleyen temel dinamikler arasında yer almakta; bu durum, direniş edebiyatındaki güçlü duruşunu anlamada önemli bir referans oluşturmaktadır. Bu doğrultuda makale, dört temel başlık altında yapılandırılmıştır: İlk bölümde, *Romanda Yapı, Olay Örgüsü ve Tema* başlığı altında anlatının kurmaca yapısı, olay akışı ve tematik bütünlük irdelenecektir. İkinci bölümde, *Romandaki Karakter Tipolojisi ve Temsiliyet* başlığı çerçevesinde kişiler kadrosu; toplumsal, ideolojik ve simgesel temsilleriyle birlikte değerlendirilecektir. Üçüncü bölüm, *Umm Sa'd Tip mi, Karakter mi?* sorusu etrafında şekillenmekte; başkışının anlatı boyunca geçirdiği dönüşüm ile temsil düzeyi, karakter-tip ayrımı üzerinden analiz edilmektedir. Dördüncü ve son bölümde ise *Anlatının Sembolik Dili: Umm Sa'd Romanında Metaforik Yapılar* başlığı altında eserde kullanılan metaforlar çözümlenerek yazarın sembolik anlatım biçimleri ortaya konacaktır. Çalışmada yöntem olarak, metin merkezli betimleyici çözümleme tekniği benimsenmiş; anlatıdaki kişiler kadrosu, temsiliyet düzeyleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca metin içi metaforlar yapı ve bağlam ilişkisi içerisinde analiz edilmiştir. Özellikle Umm Sa'd'ın “karakter” mi yoksa “tip” mi olduğuna dair çözümlemelerde, anlatıcının önsözü ve anlatı boyunca çizilen anne figürü belirleyici bir referans olarak kullanılmıştır. Böylece hem eserin edebî yapısı hem de ideolojik derinliği çok yönlü biçimde ortaya konulmuştur.

1. Romanda Yapı, Olay Örgüsü ve Tema

Gassân Kenefânî'nin roman sanatı, özgünlüğüyle eleştirmenlerin ve araştırmacıların dikkatini çekmiş, edebî çevrelerde yoğun tartışmalara konu olmuştur; bu yaratıcı yaklaşım, aynı zamanda okuyucuyu farklı bakış açıları geliştirmeye ve eleştirel düşünmeye teşvik etmiştir. Kenefânî'nin edebî tarzı, bazı durumlarda fikir ayrılıklarına neden olmuş, romanlarının edebî, siyasi, toplumsal ve kültürel yönleri tartışılmıştır. *Umm Sa'd* romanı da bu bağlam dışında tutulmamıştır. Eser, dilsel ve ideolojik boyutlarıyla tartışma yaratmış; bazı okuyucular bu romanı yüzeysel ya da sade bir anlatı gibi değerlendirmiştir. Ancak bu tür okumalar, eserin

taşıdığı derin anlamı gözden kaçırmaktadır. Bu tartışmaların temelinde, romanın taşıdığı estetik değer, politik mesajlar ve karakter çözümlemeleri yer alır. Yûsuf Sâmî el-Yûsuf, Kenefânî'nin eserlerini analiz ettiği *Ri'şetu'l-Me'sê* adlı çalışmasında, *Umm Sa'd* romanını biçimsel olarak “roman olmayan bir roman” şeklinde nitelendirir. Çünkü ona göre, bu eser bir tablo gibi farklı anlatı parçalarından oluşur ve klasik roman yapısından uzaklaşır. Ancak bu yaklaşım, romanın bilinçli olarak oluşturulan yapısal sadeliğini göz ardı etmektedir. Yusuf'un değerlendirmesine göre, *Umm Sa'd* anlatısında karakterler ve olaylar geleneksel nedensellik ilişkilerine sıkı sıkıya bağlı kalmayan, daha serbest bir biçimde yapılandırılmış, karakter gelişimi yerine dış gözlem ve anlatıcı müdahalesine dayalı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu durum, eserin psikolojik derinlikten uzak, yüzeysel bir karakter sunumuna yol açtığı yönünde eleştiriler doğurmuştur.¹⁷ Gassân Kenefânî'nin *Umm Sa'd* adlı romanı gibi diğer eserleri de benzer eleştirilerin odağında yer almıştır. Nitekim *Hayfa'ya Dönüş* romanı da bu bağlamda değerlendirilmiş; Radvâ Âşûr, romanın içerik açısından güçlü olsa da sanatsal derinlikten yoksun olduğunu, yazarın klasik olay örgüsünü tercih ettiğini ve anlatımda duygusal-estetik bir boyuttan ziyade mantıksal aktarımı ön plana çıkardığını belirtmiştir. Bu yönüyle Kenefânî'nin eserleri, kimi edebiyat eleştirmenleri tarafından tematik açıdan değerli bulunsa da biçimsel olarak sınırlı görülmüştür.¹⁸

Muhammed Abdulkâdir ise romandaki diyalogların gerçekliğin ta kendisi olduğu görüşündeki edebiyat eleştirmenlerinin varlığına dikkat çekmiştir. Bu diyaloglar, Filistin halkının birliğini ve direnişini yansıtan asli bir yapı taşı mesabesindedir. Bazı eleştirmenler tarafından Kenefânî'nin anlatısı, geleneksel romana aykırı bulunsa da *Umm Sa'd* adlı roman, estetik bütünlüğü, dili ve kurgusuyla anlatı sanatının temel unsurlarını taşımaktadır; bu yönüyle de yalnızca bir ideolojik belge değil, aynı zamanda sanatsal bir başarı örneğidir.¹⁹

Umm Sa'd romanındaki anlatısal ve estetik başarıyı mümkün kılan en temel etkenlerden biri ise, Kenefânî'nin bireysel ve toplumsal düzlemde edindiği tarihsel deneyimlerin, edebiyatına derinlik kazandıran güçlü bir arka plan oluşturmasıdır. Kenefânî'nin çocukluk yıllarında tanıklık ettiği sosyal yapı, baskı politikaları ve zorunlu göç deneyimi, onun edebiyatının temel ruhunu şekillendirmiştir. Henüz genç yaşta maruz kaldığı zorunlu yerinden edilme, kimlik krizi, yabancılaşma ve aidiyet duygusu gibi olgular, daha sonraki tüm yazınsal üretimlerinde belirleyici temalar hâline gelmiştir. Özellikle Yafa'daki kozmopolit eğitim ortamı ile ardından gelen Nekbe sonrası sürgün hayatı onda hem kültürel çoğulculuğa açık bir bakış açısı hem de sömürgeci yapılar karşısında güçlü bir direnç bilinci uyandırmıştır. Eserlerinde sıkça karşılaşılan “yerinden edilme”, “kayıp vatan”, “kimlik arayışı”, “mültecilik” ve “toplumsal yabancılaşma” gibi izlekler, sadece bireysel bir hafızanın değil,

¹⁷ Yûsuf Sâmî el-Yûsuf, *Ri'şetu'l-Me'sê* (Amman: Dâr Menârât, 1985), 41-43.

¹⁸ Radvâ Âşûr, *et-Tarîku ile'l-Haymeti'l-Uhrâ Dirâse fî A'mâl Gassân Kenefânî* (Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1977), 144.

¹⁹ Muhammed Abdulkâdir, *Gassân Kenefânî: Cuzûru'l-'Abkariyya ve Tecelliyâtihâ'l-'İbdâ'iyye* (Filistin: Vizâretu's-Sekâfeti'l-Filistîni, 2023), 181-184.

Filistin halkının ortak trajedisinin yansımalarıdır. Bu bağlamda Kenefânî'nin anlatıları, bireysel geçmişin sınırlarını aşarak kolektif bir belleğe dönüşür; kişisel olanı siyasal olana dönüştürerek okuru yalnızca duygusal değil, aynı zamanda düşünsel bir yüzleşmeye davet eder. Bu çerçevede, Kenefânî'nin tarihsel belleği ve direniş düşüncesiyle ördüğü *Umm Sa'd* romanının yapısal özellikleri de dikkate değerdir; roman toplamda dokuz bölümden oluşmaktadır:

1. Umm Sa'd ve Biten Savaş (ar. أم سعد والحرب التي انتهت)
2. Her Çadır Bir Değildir (ar. خيمة عن خيمة تفرق)
3. Yağmur, Adam ve Çamur (ar. المطر والرجل والوحل)
4. Siperin Tam Ortasında (ar. في قلب الدرع)
5. Savaşanlarla Kaçanlar (ar. الذين هربوا والذين تقدموا)
6. Otuz İki Yıl Sonra Gelen Mektup (ar. رسالة بعد ٣٢ سنة)
7. Kapıcı ve Sadece İki Lira (ar. الناطور و ليرتين فقط)
8. Umm Sa'd Yeni Bir Muska Ediniyor (ar. أم سعد تحصل على حجاب جديد)
9. Mülteci Kampındaki Silahlar (ar. البنادق في المخيم)

Bu başlıklar, romanın yalnızca içeriksel değil, simgesel düzeyde de çok yönlü bir yapı sergilediğini göstermektedir. Her bölüm, bireysel deneyimlerle toplumsal mücadeleyi iç içe geçirerek anlatı boyunca süreklilik gösteren direniş temasını pekiştirmektedir.

Umm Sa'd ve Biten Savaş adlı bölümde, anlatıcı, sabahın erken saatlerinde karamsar bir atmosfer içinde camdan dışarı bakarken Umm Sa'd'ı zeytin ağaçları ile çevrili yolun başında kendilerine doğru gelirken görür. Kadının yürüyüşü, toprağa bağlılığı ve kararlılığı mecazlarla tasvir edilir; “toprağın rahminden fişkırان bir şey gibi göründü”²⁰ Umm Sa'd böylece sıradan bir figür olmaktan çıkarak, direnişi ve sürekliliği temsil eden bir sembole dönüşür. Eşiyle birlikte Umm Sa'd'ın gelişini bekleyen anlatıcı, bu kadının varlığını olağanüstü bir güçle bağdaştırır. Umm Sa'd, savaşın fiziksel olarak bitmiş olmasına rağmen hâlen içsel, toplumsal ve sınıfsal mücadelelerin sürdüğünü beden diliyle anlatan bir figürdür.²¹

Her Çadır Bir Değildir bölümünde ise Umm Sa'd'ın Akka'nın 16 km Kuzeydoğusunda yer alan ve 1948-1950 döneminde İsrail tarafından boşaltılan al-Ğâbisiyye köyü sakinlerinden biri olduğu bilgisi verilir. Zorunlu göç sonucu yurdunu kaybeden Umm Sa'd mülteci kampına sığınmıştır. Hikâyenin bu kısmında Umm Sa'd her zamanki gibi anlatıcının evine gelir; kadın, oğlu Sa'd'ın fedailere katıldığını gururla anlatır. Aralarındaki diyalogda, Umm Sa'd'ın hem anne olarak duyduğu özlemi hem de direnişe duyduğu inancı iç içe geçtiği görülür. O, “Keşke

²⁰ Gassân Kenefânî, *Umm Sa'd* (Kıbrıs: Dâru'l-Menşûrâtî'r-Rimâl, 2013), 9.

²¹ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 9-19.

onun gibi on oğlum olsaydı, hepsi de gidip savaşıydı” derken²², annelik duygusuyla ulusal bilincin birleştiği bir noktada durur. Umm Sa'd'ın şu sözleri bölümün ana eksenini oluşturur: “Biliyor musun, çocuklar insanı esir ediyor... Eğer şu iki çocuğum olmasaydı, ben de giderdim onun peşinden. Onlarla birlikte orada, o kamplarda yaşardım. Çadırdan çadıra fark var! Onlarla birlikte yaşar, yemeklerini pişirir, onlara kendi ellerimle hizmet ederdim... Ama çocuklar insanı bağlar, çaresiz bırakır”. Bu ifadede geçen “Çadırdan çadıra fark var” cümlesi, yalnızca fiziksel mekân farkını değil, ahlaki ve ideolojik bir ayrımı da ima eder. Umm Sa'd'a göre her çadır aynı değildir; çünkü direnişçilerin çadırları, özgürlüğün ve onurlu mücadelenin simgesiyken, mültecilerin yaşadığı çadırlar mecburiyetin ve edilgenliğin temsilidir.²³

Yağmur, Adam ve Çamur adlı bölüm, yoğun yağmurun altında sıırıslıkla olmuş Umm Sa'd'ın betimlenmesiyle başlar; saçları ıslaktır ve kıyafetlerinden sular damlar. Üstü başı çamur içindedir. Bu sahne, anlatıcı ile Umm Sa'd arasında geçen bir diyalogla iç içe verilir. Çadırı su basmıştır ve her yer çamur içindedir: yağmur, doğanın zorlayıcı ama durdurulamaz gücünü; çamur, halkın içine saplandığı sefaleti; tüm olumsuzluklara rağmen çadırını temizlemeye çalışan Umm Sa'd ise yılgınlığa kapılmaksızın direnişini sürdüren, kararlılıkla yoluna devam eden bir direniş figürünü temsil eder.²⁴

Siperin Tam Ortasında adlı bölüm, Filistin direnişinin sadece cephede savaşanlarla değil, onları uğurlayan, bekleyen ve uğruna yaşadıkları vatanla özellikle de kadınlarla nasıl örüldüğünü anlatır. Olaylar, Umm Sa'd'ın oğlu Sa'd'ın cepheden dönüşüyle başlar. Sa'd, silahı ve bedenindeki yara izleriyle bir kahraman gibi görünse de anlatının asıl merkezinde annesi Umm Sa'd vardır. Oğlunun yarasını gururla gösteren ve onun yeniden cepheye döneceğini sükûnetle kabullenen bu kadın, anneliğin yanı sıra direnişin taşıyıcısı ve temsilcisi hâline gelir. Bölüm boyunca yaşlı kadınlar, aç çocuklar, taşıdıkları erzaklar ve açlıkla sınanan halk, savaşın sessiz ama asıl kahramanları olarak betimlenir. Direniş yalnızca mermiyle değil, sabırla, bilinçle ve kararlılıkla sürer. Bölüm, okuyucuya savaşın görünmeyen yüzünü, sessiz kahramanlarını ve içten içe büyüyen direnişi gösterir.²⁵

Savaşanlarla Kaçanlar adlı bölümde Umm Sa'd yere yığılmıştır; yüzü çatlamış, elleri ise nasırlıdır. Bu fiziksel betimleme, savaşın kadın bedeninde bıraktığı izleri simgeler.²⁶ Küçük oğluyla çadırdaki yaşayan Umm Sa'd, yorgunluğa rağmen sabahın erken saatlerinde temizlik yapar, ibadethaneleri siler. Patlama sesiyle çocuğunu bırakıp dışarı koşar; bu sahne, annenin refleksif bir savaş tanığına dönüştüğünü gösterir. Bu altı sayfalık bölümde savaşın anlatısı, silah ve cephe çizgisinden tamamen uzaktır. Bunun yerine, gündelik yaşamın içindeki savaş, bedenin taşıdığı izler, refleksif davranışlar ve sessiz tanıklıklar üzerinden verilir. Savaşın sivillerde

²² Kenefânî, *Umm Sa'd*, 24.

²³ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 21-26.

²⁴ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 27-32.

²⁵ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 33-40.

²⁶ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 41.

yarattığı kaotik tepki betimlenir. Kadınlar ve çocuklar sağa sola kaçışırken bir taraftan da uçaklardan atılan demir parçalarını toplamak üzere organize bir biçimde hareket ederler. Onlar bu halde iken helikopter saldırısı başlar. Umm Sa‘d‘ın ifadesiyle “araba izleri, mermi izleri” üzerinden savaş coğrafyasının sivil gözle nasıl algılandığı yansıtılır.²⁷

Otuz İki Yıl Sonra Gelen Mektup adlı bölümde geçen olaylar, Umm Sa‘d‘ın eline geçen ve otuz iki yıl sonra ulaşan bir mektubun etrafında şekillenir. Bu mektup, geçmişte yaşanmış ve üzeri örtülmüş olayları yeniden gün yüzüne çıkarır. Umm Sa‘d, mektupta adı geçen Fadl ve Abdulmevla gibi kişileri hatırlamaya çalışır. Fakat belleği karmaşıktır; olaylar, tarihler ve yüzler birbirine karışmıştır. Mektubun açılmasıyla birlikte Umm Sa‘d‘ın zihninde hem geçmişin direniş günleri hem de o dönemde tanıklık ettiği karmaşık ilişkiler yeniden canlanır. Bu süreçte Umm Sa‘d, zamanla silinmiş olan fakat iç dünyasında iz bırakmış hatıralarla yüzleşir. Mektubun içeriği, bir direnişçinin başından geçenlere, onun akıbetine ve aile bağlarıyla olan ilişkisine dair ipuçları taşır. Bu bölümde Umm Sa‘d‘ın eşi Hasan da kısa bir süreliğine görünerek bu hafıza yolculuğunda onunla birlikte yürür. Böylece bu bölüm hem kişisel hafıza hem de kolektif unutmanın roman kurgusundaki etkileyici bir örneğine dönüşür.²⁸

Kapıcı ve Sadece İki Lira bölümünde anlatıcı Umm Sa‘d‘ın, temizlik işi yaptığı binada başından geçen bir olayı ve bu olayın ruh hâlinde yarattığı etkiyi aktarır. Umm Sa‘d, merdiven yıkamak üzere bir binada çalışmaya başlar. Ancak daha önce aynı yerde çalışan Lübnanlı bir kadın, yedi lira istediği için işten çıkarıldığını belirtir ve bina sahibi ile kapıcıya duyduğu öfkeyi Umm Sa‘d‘a açıkça dile getirir. Umm Sa‘d, kadının yaşadıklarını dinlerken hem kendi geçmişini hatırlar hem de onunla empati kurar. Ancak asıl dikkat çekici olan, Lübnanlı kadının haklı olarak talep ettiği ücretten daha düşük bir miktara, yalnızca mülteci olduğu için, Umm Sa‘d‘ın çalıştırılmasıdır. Verilen düşük ücret, hem ağır emek sömürsünün hem de Umm Sa‘d‘ın mülteci oluşuyla bu sömürüye mahkûm edilmesinin açık bir göstergesidir. Öte yandan bu bölüm, Filistinli kadının her alanda maruz kaldığı görünmeyen şiddeti ve emeğinin nasıl sistemli biçimde değersizleştirildiğini yansıtmayı açısından ayrıca önem taşır. Bu bölümdeki anlatım ve diyaloglar, romandaki işçilik, kadın emeği, dayanışma ve sınıfsal adaletsizlik temalarının hem anlatıcı hem de Umm Sa‘d üzerinden derinleştirilerek işlendiğini göstermektedir.²⁹ Bu sahne, Kenefânî’nin Marksist düşünceyle şekillenen toplumsal adalet anlayışının bir yansımasıdır. Eserde sınıfsal sömür, kadın emeği ve mültecilik temaları iç içe geçirilerek hem Filistinli kadının direncini hem de sistematik eşitsizlikleri görünür kılar.

Umm Sa‘d Yeni Bir Muska Ediniyor, başlığını taşıyan bölümde, “efendi” adı verilen ancak romanda gerçek ismine yer verilmeyen bir adam Umm Sa‘d‘a gelerek oğlunun dönüp dönmediğini sorar. Ardından oğlunun fotoğrafının asılı olduğu bir duvar önünde durarak fotoğrafa işaret eder ve onun Sa‘d olup olmadığını

²⁷ Kenefânî, *Umm Sa‘d*, 41-46.

²⁸ Kenefânî, *Umm Sa‘d*, 47-56.

²⁹ Kenefânî, *Umm Sa‘d*, 57-62.

sorgulamaya devam eder. Umm Sa'd, efendinin bu imasını hemen anlar ve onu meydana okuyan bir şekilde, eğer gerçekten Sa'd'i arıyorsa, onu "vadilerde" yani cephede bulabileceğini ifade eder. Efendi, Umm Sa'd'ın göğsündeki kolyeye işaret ederek onun ne olduğunu sorduğunda, Umm Sa'd bir süre sessiz kalır, ardından göğsündeki zincirle asılı olan bakır mermiyi göstererek şu çarpıcı yanıtı verir:³⁰

-*Bu bir kolye değil!*

-*Öyleyse nedir?*

-*Bu bir koruyucu muskadır.*

Bu sahne, sıradan bir takının çok ötesinde sembolik bir anlam taşır. Umm Sa'd'ın boynunda taşıdığı şey bir süs değil, oğlunun bıraktığı direniş izidir. Bu mermi kovani, onun için bir anı olmanın da ötesinde, bir kutsiyet kazanmış, bir inanç ve dayanıklılık göstergesi haline gelmiştir. Kadın bedeninin taşıdığı bu "muska", aynı zamanda direnişin somut bir simgesine dönüşür. Umm Sa'd'ın bu tepkisi, sadece anneliğin duygusal yönünü değil, aynı zamanda kadın direnişçiliğinin metaforik boyutunu da vurgular.

Mülteci Kampındaki Silahlar bölümünde Ebu Sa'd, yani Sa'd'ın babasının davranışlarında belirgin bir değişiklik vardır. Önceleri kamp dışında aylak aylak dolaşan, kahvede vakit geçiren biri iken artık içe dönmüş, sessizleşmiştir. Oğlunun direniş saflarına katılması, onun üzerindeki etkisini açıkça gösterir. Ebu Sa'd, bir gün kamp meydanında yapılan bir gösteride, oğlunu silah taşıyan gençlerin arasında görür. Bu sahne onun için hem gurur verici hem de sarsıcıdır. Oğlunu tanıdığı anda artık onun çocukluktan çıktığını ve direnişin bir parçası olduğunu fark eder. Umm Sa'd ise fakirliğin ezici gerçekliğiyle yüzleşir. Yoksulluğun insanı nasıl aşağıladığını ve nasıl susturduğunu dile getirir. Fakirlik artık ona göre sadece geçim sıkıntısı değil, aynı zamanda bir onur kaybıdır. Sa'd'ın direnişe katılmasıyla birlikte Umm Sa'd'da da bir farkındalık başlar; oğlu için duyduğu endişe ve gurur iç içe geçmiştir. Bu süreçte, kamptaki çocukların ve gençlerin değişimi de dikkat çeker: oyun yerine artık askeri eğitimle meşguldürler.³¹

Bölümlerin içerdiği tematik yapılar ışığında, romanın bütününe dair genel bir değerlendirme yapmak mümkündür. Romanda, karakterlerin belirli bir olay örgüsünden çok, içinde bulundukları duygu durumlarına ve verdikleri mücadelelere odaklanılır. Bu duygusal yoğunluk, özellikle anlatının merkezinde yer alan Umm Sa'd karakteri üzerinden derinlemesine yansıtılır. Anlatıcı, romanı ne mutlu ne de mutsuz bir sonla bitirir; çünkü anlatının nihayeti, sonuçlanmış bir hikâyeden çok, devam eden bir direnişin sessiz ama kararlı ritmini yansıtır. Bununla birlikte, romanın son sahnesi, bu sessizliğin içinde filizlenen umut metaforuyla dikkat çeker. Umm Sa'd'ın diktiği kuru asma dalının romanın sonunda yeşermesi³², direnişin ve umudun yeniden yeşermesini simgeleyen güçlü bir imgedir.

³⁰ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 63-67.

³¹ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 69-75.

³² Kenefânî, *Umm Sa'd*, 75.

2.Romandaki Karakter Tipolojisi ve Temsiliyet

Romanın genelinde veya çoğu bölümünde yer alan ve genellikle özne durumunda olan hikâye veya roman kişisine, başkişi, esas kahraman, merkezi kişi adları verilmektedir.³³ *Umm Sa'd* isimli romanın merkezi kişisi, Um Sa'd'dır. Tip ve karakter olarak romanda var olmayan, olayın tamamlanması için kendilerine ihtiyaç duyulan kişiler kadrosuna ise yardımcı kişiler adı verilmektedir.³⁴ Buna göre; romanın yardımcı kişiler kadrosu, anlatıcı konumundaki yazar, yazarın eşi, hikâyenin başlarında fedailere katılmak üzere mülteci kampından kaçan ancak İsrail güçleri tarafından tutuklandığı bilgisi verilen Umm Sa'd'ın büyük oğlu Sa'd, onu hapishaneden kurtarmak için aracı olacağını söyleyen Muhtar, Sa'd'ın fedailere katılması ile birlikte peşine düşen yaşlı adam³⁵ Sa'd'ın esir düşen arkadaşı Leys, merdivenlerini temizlediği binanın kapıcısı, romanda görüntüden ibaret olan ve zaman zaman olaylara kısa süreli dahil edilen Sa'd'ın babası Hasan, ve Sa'd'ın küçük kardeşi Said'tir.

Umm Sa'd'ın 1948 yılında öldüğünü hatırladığı Akka yakınlarında el-Ğâbisiyye köyünden Fadl isimli çiftçi ve toprak sahibi, ihtilal güçleri ile iş birliği yapan Filistin eşrafından Abdulmevla isimli bir adam hikâyenin yardımcı kişileri arasında yer almaktadır. Bu yardımcı kişiler, Umm Sa'd'ın çocukluğuna dair hatırladığı 1936 devrimine ait bir anı içerisinde zikredildiğinden hatırlanmış hikâye kişileridir.³⁶

Umm Sa'd romanında yer alan kişiler kadrosu, yalnızca kurmaca unsurlar olarak değil; dönemin Filistin toplumunun sosyo-politik katmanlarını temsil eden gerçek kişi tiplerinin temsilleri olarak kurgulanmıştır.³⁷ Bu bağlamda eserdeki her bir kişi, yalnızca bireysel işleviyle değil, temsil ettiği sınıfsal, ideolojik ya da tarihsel bağlamla anlam kazanır.

Umm Sa'd: Romanın merkezi kişisi olan Umm Sa'd, geleneksel Filistinli kadın tipinin ötesine geçerek, direnişi doğuran ve besleyen bir ana figürüne dönüşür. Sabır, sebat ve inançla yoğrulmuş yapısı, onu sessiz ama derin bir devrim öznesi hâline getirir. Umm Sa'd, sadece bir anne değil, aynı zamanda özgürlük uğruna evladını feda etmeye hazır, kararlı bir halk kadınıdır. Onun duruşu, direnişin aile içindeki temel kaynağını ve annelikle yoğrulmuş siyasal bilinç düzeyini temsil eder. Romanın merkezindeki Umm Sa'd karakteri, bireysel acılarını toplumsal sorumluluk bilincine dönüştüren bir kadın figürüdür. Kenefânî'nin Marksist düşünceden etkilenmesi, bu dönüşümün anlatısında açık biçimde hissedilir: yoksul bir mülteci kadının “sınıf bilincine” evrilişi, ulusal kurtuluş mücadelesiyle birleşir. Umm Sa'd'ın anne figürü olarak “kolektif direnişi” temsil etmesi, Kenefânî'nin Marksist-Leninist

³³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Öncü Kitap, 2013), 146.

³⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 165.

³⁵ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 63-64.

³⁶ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 51.

³⁷ Ahmed Hâşim es-Sâmarrâ'î, “İstintâku'l-Mechûl Kirâ'e fi Turâsi'l-Edib Gassân Kenefânî,” *Mevsû'a Ebhâs ve Dirâsât fi'l-Edebi'l-Filistinî el-Hadis* 4, (2009): 241, <https://www.qsm.ac.il/docs/enc/enc4/9.pdf>; Suzan, *Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü*, 480.

ideolojisiindeki devrimci özne anlayışının kadın deneyimiyle somutlaştığı bir noktaya işaret eder.

Yardımcı karakterler ise, romanın çok yönlü toplumsal yapısını yansıtan temsili bir zemin oluşturur:

Ebû Sa'd: Umm Sa'd'ın eşi, klasik anlamda bir “etkin karakter” değildir; olayları yönlendiren, çatışmalar içinde yer alan ya da açık bir dönüşüm geçiren bir figür değildir. Bunun yerine, anlatının arka planında kalan, ancak duygusal yük taşıyan anların ortasında görünen “pasif destekçi” ya da “sessiz tanık” tipine karşılık gelir. Bu tip karakterler, doğrudan eylemle değil, varlıklarıyla, dinleyici olmalarıyla ya da temsil ettikleri değerlerle anlatıya katkı sunarlar. Hasan da tam olarak böyle bir işlev görür. Özellikle de *Otuz İki Yıl Sonra Gelen Mektup* adlı bölümde Umm Sa'd'ın belirsizlikler içinde kıvranırken eşine yönelmesi, onun sessiz bir tanık konumundaki eşi olduğunu gösterir.³⁸ Ayrıca, Ebu Sa'd karakteri, romanın *Mülteci Kampındaki Silahlar* bölümünde pasif, edilgen ve yaşamı yalnızca temel ihtiyaçlarını karşılamak üzerine kurulu bir baba figürü olarak çizilir. Günlerini kahvede geçirir, işsiz kaldığında çevresine sataşır, evinde ise mutfakın kokusunu ve kadınların pencereden gelen konuşmalarını dinleyerek vakit öldürür. Metinde “Her şey birdenbire değişti. Ebu Sa'd artık kahveye gitmiyor...”³⁹ ifadesiyle başlayan anlatım, bu durağan ve savunmasız hâlin, oğlunun direnişe katılmasıyla kırıldığını gösterir. Ebu Sa'd artık laf atmaktan, aylaklık etmekten uzaklaşır; içe döner ve sessizleşir. Bu değişim, kahramanca bir dönüşüm değil, sessiz bir fark edıştır. Oğlunun silahlı mücadeleye katıldığını görünce ilk kez içsel bir hesaplaşma yaşar; gurur ve mahcubiyet iç içe geçer. Artık yalnızca hayatta kalmayı değil, yaşamın anlamını ve mücadeleyi de düşünmeye başlar. Direnişin aktif bir parçası olmasa da onu sessizce onaylayan ve dönüşümünü kabullenen bir baba profiline evrilir. Bu yönüyle Ebu Sa'd, toplumsal uyanışın geriden gelen ama tamamen dışına da düşmeyen karakterlerinden biridir.

Sa'd: Yalnızca Umm Sa'd'ın oğlu değil, Filistin halkının direniş bilincinin ve dönüşümünün sembolü hâline gelen temsili bir figürdür. Onun varlığı metinde doğrudan değil, ağırlıklı olarak annesi Umm Sa'd ve babası Ebu Sa'd'ın gözünden inşa edilir. Ancak bu dolaylı anlatı biçimi, karakterin etrafında yaratılan kolektif anlamı daha da derinleştirir. Kamp meydanında düzgün giyimli, omzunda silah taşıyan gençler arasında Sa'd'ın görülmesi, babası için hem bir şaşkınlık hem de sessiz bir gurur anıdır.⁴⁰ Metinde, “Şu muntazam giysili çocuk yok mu, işte o senin oğlun Sa'd!”⁴¹ ifadesiyle halkın onu işaret etmesi, onun artık yalnızca bir evlat değil, kolektif bir rol model olarak algılandığını gösterir. Umm Sa'd'ın şu sözleri ise karakterin temsili değerini açıkça ortaya koyar: “Her evde bir Sa'd var gibi, hiç mi bir şey fark etmedin?”⁴² Bu cümleyle Sa'd artık tekil bir kişilik olmaktan çıkar, halkın her evine sinmiş olan direniş arzusunun somut karşılığına dönüşür. Onun

³⁸ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 47-48.

³⁹ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 69.

⁴⁰ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 69-75.

⁴¹ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 72.

⁴² Kenefânî, *Umm Sa'd*, 73.

dönüşümü aynı zamanda kampın ruhunu da dönüştürür. Sa'd, birey olarak çok az konuşsa da eylemiyle, duruşuyla ve çevresindeki yankısıyla bir karakterden çok tip, daha doğrusu bir direniş arketipi olarak işlenmiştir. Umm Sa'd'ın fedâî oğlu bu arketipin somut bir uzantısı olarak devrimci özneye dönüşür. Bu dönüşüm, Kenefânî'nin Marksist-Leninist dünya görüşünün bir yansıması olarak bireyin sınıfsal ve ulusal bilincini eylem yoluyla gerçekleştiren kolektif özneye evrilmesini simgeler.

Leys: Esir düşmüş devrimcidir. Onun, ailesinin kendisi için geçmişteki toprak ağalarıyla iş birliği yapmasını istememesi, bu sınıfa ve temsil ettikleri düzene duyulan güvensizliğin simgesidir.

Abdulmevlâ: İngiliz mandası döneminde ortaya çıkan iş birlikçi toprak ağalarını simgeler. Bu karakter aracılığıyla, Kenefânî yalnızca dış işgali değil, aynı zamanda içsel çözümleri ve sınıfsal ihaneti de sorgular. Abdulmevlâ, Filistin toplumunun sömürgecilik karşısında bölünmesinin figüratif bir izdüşümüdür. Filistinde'ki İngiliz mandasının ilk ve ikinci on yılında eşraf olarak adlandırılan ve doğrudan İngiliz idarecileri ile dolaylı olarak ise Siyonist Yahudilerle iş birliği yapan toprak sahiplerini temsil eder. Toprak sahipleri, yöneticilerle yönetilenler arasında arabuluculuk görevini üstlenmektedir.⁴³ Romanda Sa'd'ın çocukluk arkadaşı Leys esir düşer, Sa'd'dan başına bir şey gelirse ailesinin Abdulmevlâ ile görüşüp kendisi için arabuluculuk yapmamasını ister. Bunun üzerine Sa'd annesi Umm Sa'd'a bir mektup yazarak Leys'in annesi ile görüşüp olan biteni anlatmasını ister.⁴⁴

Muhtar: Yerel otoriteyi; yani halk ile işgalci güçler arasında konumlanan idari temsilcileri simgeler. Umud ve çaresizlik arasında gidip gelen halk, çoğu zaman bu otorite figürlerine aracılık için başvurur.⁴⁵

Fadl: 1936 Devrimi'nde⁴⁶ öncülük eden toprak sahibi bir çiftçidir. Onun yalın ayak silahıyla dağa çıkması, halk içinden gelen bir öncünün, kırsal direnişin simgesi olarak ete kemiğe bürünmesidir. Fadl'ın kişiliğinde halkın içinden çıkan liderlik, sömürüye karşı tabandan gelen örgütlü itiraz temsiliyet kazanır.⁴⁷

Kapıcı: Umm Sa'd'ın çalıştığı binanın kapıcısı⁴⁸ olarak, görünürde sıradan bir karakterdir; ancak Kenefânî'nin gerçekçi üslubunda bu tür “küçük” karakterler genellikle sınıf ilişkilerini temsil eden alegorik figürlerdir. Kapıcı, mülteci kadınların kentteki görünmeyen emeğini sömüren, gündelik düzeyde tahakküm kuran küçük

⁴³ Baumann, *Kısa İsrail-Filistin Tarihi*, 47-48.

⁴⁴ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 47-57.

⁴⁵ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 13.

⁴⁶ 1936-1939 yılları arasında süren Filistin Arap Ayaklanması, İngiliz Mandası yönetimine ve artan Siyonist yerleşimlere karşı halkın başlattığı geniş çaplı bir direniş hareketidir. Filistin ulusal bilincinin oluşumunda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bk. Charles Anderson, “When Palestinians Became Human Shields: Counterinsurgency, Racialization and the Great Revolt (1936–1939)” *Comparative Studies in Society and History* 63, no.3 (2021): 625-654.

⁴⁷ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 52.

⁴⁸ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 57-59.

bir iktidar sahibidir. Onun otoritesi, kapitalist düzenin alt kademelerinde dahi nasıl hiyerarşik baskı ve sınıf farkı ürettiğini gösterir.

Efendi: Romanda gerçek ismi verilmeyen ancak *Umm Sa'd Yeni Bir Muska Ediniyor* bölümünde sahneye çıkan “efendi” figürü, sadece bireysel bir karakter değil, aynı zamanda işgal altındaki toplumda iktidarın gözetleyici ve denetleyici yüzünü temsil eden simgesel bir aktördür. Sabahın erken saatlerinde Umm Sa'd'ın evine gelen bu adam, yalnızca “Sa'd döndü mü?” diye sormakla kalmaz; evin duvarında asılı olan genç bir adamın fotoğrafını işaret ederek “Bu Sa'd mı?” sorusunu yöneltir. Ardından “biz döndüğünü duyduk” diyerek eldeki istihbaratı teyit etme amacı taşıdığını ima eder. Bu sorgulayıcı tavır, sıradan bir meraklı ziyade kimlik teşhisi, iz sürme ve fişleme amacı güden bir pratiği çağırıştırır. Umm Sa'd'ın bu figür karşısındaki ihtiyatlı ve temkinli tavrı, efendinin sıradan biri olmadığını; aksine sosyal ve politik anlamda baskı uygulama gücüne sahip bir otoriteyi temsil ettiğini gösterir. Bu bağlamda efendi, bir güvenlik yetkilisi, istihbarat görevlisi ya da işgal rejiminin yerel iş birlikçilerinden biri olarak yorumlanabilir.

Said: Sa'd'ın küçük kardeşi; umut taşıyan gelecek nesli temsil eder. Henüz aktif mücadeleye katılmamış olsa da, romandaki varlığı, devrim bilincinin kuşaktan kuşağa aktarılabilceğini simgeler.

Yazar ve eşi: Anlatıcı düzleminde yer alsalar da tarafsız gözlemciler değildir; tam tersine, halkla özdeşleşen ve direnişin etik kodlarını savunan bilinçli bireylerdir. Anlatıcı-yazar figürü, edebiyatın direnişteki rolünü ve tanıklık sorumluluğunu temsil eder.

Sonuç olarak, Umm Sa'd romanında kişiler kadrosu, yalnızca anlatının akışını sağlayan edebî figürler değil; aynı zamanda Filistin toplumunun farklı sınıf, kuşak ve ideolojik katmanlarını temsil eden simgesel aktörlerdir. Gassân Kenefânî, bu karakterler aracılığıyla bir toplumun direniş sürecindeki iç çelişkilerini, tarihsel hafızasını ve yeniden varoluş çabasını edebiyatın diliyle görünür kılar.

3.Umm Sa'd Tip mi Karakter mi?

Gassân Kenefânî, *Umm Sa'd* adlı eserinin önsözünde, bu karakterin kurmaca bir figürden çok, doğrudan gerçek hayattan izler taşıdığını açıkça ifade eder. Onu “gerçek bir kadın” olarak tanımlar ve şöyle der:⁴⁹ “Umm Sa'd bana çok şey öğretti. Hatta şimdi okuyacağınız satırların neredeyse her harfi, her şeye rağmen Filistinli kalan iki dudağından alınmıştır diyebilirim. Onun sesi, bana göre, mağlubiyetin bedelini en ağır şekilde ödeyen Filistinlilerin tam da bu toplumsal tabakasının sesidir.” Yazar, bu ifadeleriyle Umm Sa'd'ın yalnızca kurgusal bir figür olmadığını, Filistinli yoksul kadınların kolektif deneyimini somutlaştıran, onların sesi ve vicdanı olarak kurgulandığını belirtir. Eser, Kenefânî tarafından “Filistin halkı okulunun öğrencilerine” ithaf edilmiştir. Bu “okul” dan kasıt, yazarın deyimiyle, mülteci kamplarında açlıkla, sefaletle ve zulümle yoğrulmuş halktır. Umm Sa'd ise bu

⁴⁹ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 7-8.

kampların içinden çıkmış, ezilmişliğe rağmen vakur duruşunu koruyan bir kadın figürüdür.

Kenefânî, “keder kampları” olarak tanımladığı çadır hayatında tanıdığı bu kadının kendisiyle akrabalık bağı bulunmamasına rağmen ona yürekten bağlı olduğunu vurgular. Bu bağlamda Umm Sa’d, yalnızca bireysel bir figür değil, aynı zamanda bir toplumsal tiptir; ancak bu tipleme, yüzeysel bir şemaya indirgenmez. Onun temsilinde hem tarihsel gerçeklik hem de simgesel anlam katmanları iç içe geçer.

Anlatı, Umm Sa’d’ın zeytin ağaçlarıyla çevrili bir yolun başında belirmesiyle başlar.⁵⁰ Zeytin ağacı, Filistin coğrafyasının en güçlü simgelerinden biridir. Hem toprağa bağlılığı hem de direnci ifade eder. Umm Sa’d’ın her zaman yanında taşıdığı küçük bohça, onun yerinden edilmişliğine rağmen kökleşmeye ve aidiyet üretmeye devam ettiğini simgeler. Odaya girdiğinde yayılan “köy kokusu”,⁵¹ onun köylü geçmişini, toprakla olan bağı ve geleneksel yaşam biçimini anımsatır. Bu bağlamda karakterin taşıdığı semboller, yalnızca onun kimliğini değil, Filistin’in kolektif hafızasını da yapılandırır.

Yine anlatıda geçen şu sahne, Umm Sa’d’ın sembolik ağırlığını pekiştirir:⁵² “Kurumaya yüz tutmuş bir kökü bohçasından çıkardı ve dedi ki: ‘Yolda gelirken bostandan bir parça buldum, bunu senin kapının önüne dikeceğim. Birkaç ay sonra üzüm yiyeceksin.’” Anlatıcı, “Şimdi vakti midir, Umm Sa’d?” diye sorar. O ise şöyle yanıt verir: “Bu üzüm kökleri fazla su istemez; toprağın derinliklerindeki nemle beslenir.” Ve ekler: “Kurumuş bir çubuk gibi görünüyor ama öyle değil.” Bu söylem, yalnızca doğaya dair bir gözlem değil; direnişin ve umudun metaforudur. Umm Sa’d’ın sözleri, görünüşte kurumuş, solmuş olanın bile derinlikten beslenerek yaşama tutunabileceğini, tıpkı Filistin halkı gibi dirençle var olabileceğini ima eder. Burada karakterin anneliği de belirleyici bir temadır. O, sadece Sa’d’ın annesi değildir; evlatlarını özgürlük uğruna kaybetmeyi göze alan, direnişi sabır ve inançla sürdüren bir “halk anası”dır.

Kimi sahnelerde oğlunun tutuklandığı, savaşmaya gittiği ya da kaybolduğu haberlerini aldığı anda verdiği tepkilerde, sadece bireysel bir anne olarak değil, direnişin ve acının kolektif taşıyıcısı olarak görünür olur. Muhtar, Sa’d’ın fedailere katılmak üzere gittiğini ve işgalci güçler tarafından yakalanarak hapse atıldığı haberini vermiştir. Muhtar’ın onu teskin etmeye çalıştığı ve oğlunu hapisten çıkarmak için aracılık edeceğini aktarırken anlatıcıya söylediği şu cümle ise onun duruşunu özetler niteliktedir: “Aptal... Sanki ben Sa’d’ın geri dönmesini istiyorum!”⁵³ Bu söz, fedakârlığın olağanlaştırıldığı, anneliğin siyasal bir direniş biçimine dönüştüğü anlatının merkezinde, Umm Sa’d’ın bir karakterden ziyade halkın vicdanı hâline geldiğini gösterir. Yine Umm Sa’d’ın anneliği, yalnızca biyolojik bir kimlik değil, ideolojik bir aidiyet ve adanmışlık hâlidir. Oğlunun

⁵⁰ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 9.

⁵¹ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 10.

⁵² Kenefânî, *Umm Sa’d*, 11-12.

⁵³ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 12-13.

cephye gitmesini acıyla karşılaşmasına rağmen bu acıyı kişisel değil, toplumsal bir bilinç düzeyinde yaşar. Şöyle der: “Keşke Sa‘d gibi on tane daha oğlum olsaydı... Sa‘d gitmeseydi kim gidecekti?”⁵⁴ Bu sözler, onu sıradan bir anne figüründen çıkararak, halk adına konuşan bir “kollektif ana” konumuna yerleştirir. Hem yorgunluğu hem duası hem de içten içe taşıdığı direniş gururu, onu “karakter” den çok “vicdanın sesi” yapan şeydir.

Roman boyunca Umm Sa‘d’ın annelik temsili, yalnızca siyasal bir bilinç değil, aynı zamanda duygusal bir derinlik de barındırır. Anlatıcıya aktardığı romanda geçen “bugün otobüste yanıma oturan kadına dedim ki benim oğlum fedai oldu. Ona dedim ki, oğlumu çok seviyorum onu çok özleyeceğim ama işte o anasının oğludur”⁵⁵ ifadesi hem derin bir özlemi hem de vakur bir kabullenışı birlikte taşır. Sonuç olarak, Umm Sa‘d hem gerçek hayattan esinlenmiş bir karakterdir hem de temsil ettiği sınıfsal, tarihsel ve kültürel kodlarla bir “tip”e dönüşür. Onun bu ikili doğası, Kenefânî’nin anlatısal gücünün ve politik duruşunun temel yapı taşlarından biridir.

4. Anlatının Sembolik Dili: Umm Sa‘d Romanında Metaforik Yapılar

Metafor, düşünceyi derinleştiren ve anlamı zenginleştiren bir ifade biçimi olup⁵⁶ Arap edebiyatında “isti‘âre (ar. اِسْتِعَارَة)” kavramıyla karşılaşılır. İsti‘âre, bir kelimenin temel anlamı dışında, aralarındaki benzerlik ilişkisine dayanarak yeni bir anlam kazanmasıdır.⁵⁷ Arap belagat geleneğinde istiare ve mecazın teşbihe dayanan bir anlam aktarımı olarak görülmesi, metaforun özünde benzerlik temelli bir zihinsel eylem olduğunu göstermektedir. Bu kısa çerçeve, çalışmada incelenen romandaki metaforların anlam örgüsünü çözümlmek için bir giriş mahiyetindedir

Umm Sa‘d romanında en dikkat çekici metaforik yapılardan biri, “hapishane” metaforudur. Bu metafor, sadece fiziksel bir mekânı değil, Filistinlilerin maruz kaldığı epistemolojik, siyasal ve varoluşsal kuşatılmışlığı temsil eden simgesel açıdan zengin bir yapı olarak işlev görür. Bu yönüyle, soyut kavramların somut imgeler aracılığıyla ifade edilmesine imkân tanımıştır.⁵⁸ Romanın belirli bölümlerinde kullanılan “hapishane” imgesi, klasik anlamının ötesine geçerek, özgürlükten mahrumiyetin farklı biçimlerini tanımlayan ontolojik bir metafora dönüşür. Hapishane, genel anlamda insanların demir parmaklıklar ardında, sınırlı hareket alanına ve denetlenmiş yaşama koşullarına tabi tutulduğu kapalı bir mekânı ifade eder. Ancak *Umm Sa‘d*’da bu kavram, yalnızca tutuklular için değil, günlük yaşamın tüm alanları için kullanılmaktadır. Umm Sa‘d’ın şu sözleri, bu metaforun kapsamını genişleten çarpıcı bir örnektir:

“Bizim hapiste yaşamadığımızı mı sanıyorsun? Öyleyse biz bu tuhaf hapsin içinde bu çadırın içinde yürümekten başka ne yapıyoruz? Türlü türlü hapis vardır ey

⁵⁴ Kenefânî, *Umm Sa‘d*, 24.

⁵⁵ Kenefânî, *Umm Sa‘d*, 24.

⁵⁶ David Punter, *Metafor*, çev. Serkan Doğan (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2024), 36.

⁵⁷ Ali Bulut, *Belâgat-i Muyessera: Meâni-Beyân-Bedi* (İstanbul: M.Ü.İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2020), 162.

⁵⁸ Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2013), 21.

amcamın oğlu! türlü türlü! Çadırlar hapistir, evin hapistir, gazete hapistir, radyo hapistir, otobüsler, caddeler, hatta insanların gözleri bile hapistir! Binalarımız hapistir, geçmiş yirmi sene hapistir, muhtar hapistir. Hapislerden mi konuşuyorsun? Ömrün boyunca hapissin sen... Sen içinde yaşadığın hapis parmaklıklarını vazo zannediyorsun. Hapis, hapis, hapis... Sen kendin hapissin.”⁵⁹

Bu anlatımda, ontolojik metafor kullanımı açıkça gözlenmektedir. Tutsaklık yalnızca fiziksel sınırlarla değil, bireyin düşünsel, tarihsel ve duygusal varoluşuna sirayet eden bir durum olarak çizilmiştir. Gazeteyi “hapishane” olarak niteleyen Umm Sa’d, haberleri yalnızca resmi söylemden öğrenebilen bireyin bilgiye erişim hakkından mahrum bırakılmasını, zihinsel bir tutsaklık olarak yansıtır. Radyo da benzer şekilde tek yönlü ve denetimli bilgi akışının sembolü hâline gelir: “Savaş radyoda başladı, radyoda bitti” diyerek, savaşın bile dışsal bir gerçeklik olarak değil, medyatik bir temsil düzeyinde yaşandığını vurgular.

Bunun yanı sıra, Umm Sa’d’ın yaşadığı mülteci kampı da “hapishane” olarak sunulur. Kamp, görünürde sivil bir yaşam alanı olsa da içeriği itibarıyla hareketsizlik, bekleyiş ve çaresizlik ile örülmüştür. Umm Sa’d bu durumu şöyle özetler: “Niye Sa’d’ın hapsedildiğini düşünüyorsun ki? Biliyorum ki Sa’d hapisten çıkacak... yakında, bütün hapislerden! Anladın mı?”⁶⁰ Bu ifade, bireysel kurtuluşun ötesinde kolektif bir özgürlük umudunu ve bu umudun sembolik yükünü taşır. “Bütün hapislerden çıkmak”, yalnızca bir cezaevinden değil, Filistin halkının kuşatıldığı tüm yapısal ve zihinsel mahpusluktan kurtulma arzusu olarak okunmalıdır.

Gassân Kenefânî’nin *Umm Sa’d* adlı anlatısına eşlik eden bir diğer güçlü metafor ise topraktır. “Toprak” metaforu, yalnızca mekânsal bir aidiyetin simgesi değil; aynı zamanda direniş, annelik ve kimlik bilincinin katmanlı bir temsilidir. Toprak hem Filistin’in fiziksel varlığını hem de onun uğruna verilen mücadeleyi sembolize eder. Umm Sa’d’ın anlatı boyunca sürekli olarak toprakla ilişkilendirilmesi, bu karakterin yurtseverliğin ve annelik üzerinden şekillenen kolektif hafızanın taşıyıcısı olduğunu gösterir. Romanın farklı bölümlerinde, toprakla kurulan metaforik ilişki dikkat çeker. Özellikle “Yağmur, Adam ve Çamur” adlı üçüncü bölümde Umm Sa’d’ın yüzü, “sulanmış toprağa” benzetilir.⁶¹ Bu benzetme, Umm Sa’d’ın yaşadığı acı ve yorgunluğun, ona doğrudan Filistin toprağının ıslak, yumuşak ve bereketli dokusunu yüklediğini simgeler. Aynı bölümde çadırı sel basar, üstü başı çamur olur ve anlatıcı, Umm Sa’d’ın bedeninden gözyaşı yerine çamurun aktığını betimler. Burada çamur, sefaletin, mücadelenin ve pasif kalmayan bir varoluşun metaforlaştırılmasıdır.⁶²

Toprak metaforu, sadece fiziksel bir unsur olarak değil, bedensel ve dilsel düzlemde de örülmüştür. Umm Sa’d’ın, oğlunun kolundaki mermi yarasını gösterirken sıvadığı kolları şu şekilde betimlenir: “Toprak rengine benzeyen güçlü

⁵⁹ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 18.

⁶⁰ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 19.

⁶¹ Kenefânî, *Umm Sa’d*, 27.

⁶² Punter, *Metafor*, 38.

ve esmer kollarında anaların fedailerden nasıl daha soylu olduklarını gördüm.”⁶³ Bu ifade, toprağın annelik ile kurduğu bağı ortaya koyar: Umm Sa'd'ın bedeni, artık yalnızca bireysel bir varlık değil, direnişin şekillendiği verimli bir toprak parçasına dönüşmüştür. Aynı şekilde, susuz kalmış toprağa benzeyen avuçlarını birbirine sürttüğü anlatılır.⁶⁴ Bu da onun yoksunlukla yoğrulmuş emeğini ve içsel direncini simgeler.

Bir başka sahnede, Umm Sa'd odaya girdiğinde odada “köy kokusu” yayılır. ⁶⁵ Bu kokunun metaforik işlevi, Umm Sa'd'ın yalnızca bireysel geçmişini değil, Filistin kırsalının tarihsel hafızasını beraberinde taşıdığını ima eder.

Romanda geçen zeytin ağacı imgesi de toprağa bağlılık metaforuna destek verir. Umm Sa'd'ın pencereden dışarı bakarak söylediği, “zeytin ağaçları çok su istemez, toprağın nemıyla beslenir”⁶⁶ cümlesi, Filistin halkının zorlu koşullarda dahi hayatta kalma direncine gönderme yapar. Zeytin, aynı zamanda Filistin'in en kadim simgelerinden biri olarak toprakla özdeşleşir.

Romanda dikkat çeken bir diğer metafor ise umut metaforudur. Romanın girişinde ve sonunda karşımıza çıkan “kurumuş asma dalı” bu metaforun merkezindedir. Romanın başında Umm Sa'd'ın elinde kurumuş bir asma dalıyla gelişi, hikâyenin sembolik eksenini oluşturur. Umm Sa'd bu dalı göstererek, “Bunu senin için kapının önüne ekeceğim; bak gör, birkaç yıl sonra üzümünü yiyeceksin” der.⁶⁷ Anlatıcı ise bu kupkuru dal parçasının nasıl yeşerebileceğine dair kuşku duyar; bu kuşku, aslında toplumun umutsuzluğunu ve yeniden dirilişe dair inancın zayıflığını yansıtır. Ancak romanın sonunda, “Toprağı şiddetle yarıp çıkan yeşil bir baş vardı; sanki onun bir sesi vardı” ifadesiyle anlatılan sahnede, aynı dalın yeşermesi umutsuzluğun yerini sessiz ama kararlı bir inanca bırakır.⁶⁸ Bu sahne, romanın başındaki inançsızlıkla sonundaki diriliş arasında kurulan anlamsal köprüyü temsil eder. Başlangıçta kuru ve cansız görünen dal, sonunda toplumun umudunun yeniden yeşermesine ve direnişin filizlenmesine dönüşür. Anlatıcının başlangıçta kuşku duyduğu o dal, sonunda onun tanıklığında hayat bulur. Dolayısıyla romanın sonu, yalnızca doğanın canlanışını değil; insanın, halkın ve toprağın kaderinin birbirine bağlı olduğunu vurgulayan güçlü bir sembolik dönüşümü ifade eder. Kuru dalın yeşermesi hem Filistin halkının varoluş iradesinin hem de umutla yeniden doğuşun en somut imgesine dönüşür. Bu sembolik dönüşüm, romanın anlatısal yapısında baştan sona örülen umut izleğini tamamlayarak metne hem tematik hem de yapısal bir bütünlük kazandırır.

⁶³ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 34.

⁶⁴ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 41.

⁶⁵ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 10.

⁶⁶ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 12.

⁶⁷ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 11.

⁶⁸ Kenefânî, *Umm Sa'd*, 75.

SONUÇ

Gassân Kenefânî'nin *Umm Sa'd* adlı romanı, yalın anlatımı ve kısa hacmine rağmen son derece yoğun ve anlam derinliği yüksek bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, romanın merkezî kişisi olan Umm Sa'd'ın karakter tipolojisi bağlamındaki yeri ile eserde yer alan metaforik dilin işlevi ele alınmıştır. Metin merkezli betimleyici çözümleme yöntemiyle yapılan değerlendirmeler sonucunda, Umm Sa'd karakterinin bireysel bir kişilik olmanın çok ötesinde, Filistin halkının kolektif direniş bilincini temsil eden simgesel bir figür hâline geldiği tespit edilmiştir.

Yazarın önsözde dile getirdiği “Umm Sa'd bana çok şey öğretti... satırların neredeyse her harfi onun her şeye rağmen Filistinli kalan iki dudağından alıntılanmıştır” şeklindeki ifadeleri, anlatıdaki başkişinin gerçek hayatta karşılığı olan bir direniş öznesi olduğunu açıkça göstermektedir. Umm Sa'd, romanda yalnızca fedakâr bir anne değil, aynı zamanda umudu, sabrı ve siyasal bilinciyle şekillenen bir halk figürüdür. “Keşke Sa'd gibi on tane daha oğlum olsaydı. Yoruldum artık amca oğlum, ömrüm bu mülteci kampında yitip gitti” diyen Umm Sa'd, bireysel dramını toplumsal bir bilinçle harmanlamayı başaran bir özne olarak resmedilir.

Eserde karşımıza çıkan karakterlerin her biri, dönemin Filistin toplumunun farklı sosyo-politik katmanlarını temsil etmektedir. Sa'd, yeni kuşağın bilinçli gençlerini simgelerken; Leys, devrimci mücadele içinde esir düşen iradeyi; Abdulmevlâ ise İngiliz mandası döneminin iş birlikçi toprak ağalarını simgeler. Ebû Sa'd isimli baba figürü ise işsiz, pasif ve vatanını kaybetmenin utancı içinde yaşayan önceki neslin temsilidir; böylece roman kuşaklar arası bilinç dönüşümünü de görünür kılar. Bu anlamda, karakterlerin temsil gücü yalnızca kurmaca düzeyde değil, tarihsel ve ideolojik düzeyde de anlam kazanmaktadır.

Romanın anlatı yapısında sıklıkla karşılaşılan metaforlar da bu temsil düzlemini derinleştiren önemli bir rol üstlenir. “Toprak”, “hapishane” ve “zeytin ağacı” gibi metaforlar hem bireysel düzeydeki sıkışmışlığı hem de toplumsal düzeydeki kuşatılmışlığı ifade eder. Özellikle “Bizim hapiste yaşamadığınızı mı sanıyorsun?” sözleriyle başlayan pasajda, Umm Sa'd çadırların, gazetelerin, binaların, hatta gözlerin bile birer hapishaneye dönüştüğünü ifade ederek, Filistin halkının yaşadığı görünmeyen tutsaklık hâlini metaforik düzlemde ifşa eder.

Umm Sa'd'ın toprağa olan bağlılığı da roman boyunca metaforik olarak vurgulanır. O, toprağın kokusunu yanında taşıyan, toprağa kök salmak isteyen ve zeytin ağacı gibi fazla suya ihtiyaç duymadan, derinlerdeki nemle beslenen bir figürdür. “Kurumuş bir çubuk” gibi görünen asma dalını “birkaç yıl sonra meyve verecek” diye diken Umm Sa'd, yalnızca biyolojik bir üretici değil; umudun ve direnişin de üreticisidir. Aynı şekilde, “toprak rengine benzeyen güçlü ve esmer kollar” ifadesiyle annelik ve direnişin bedensel temsili sağlanmıştır.

Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, *Umm Sa'd* romanı, yalnızca bir ideolojik metin ya da siyasal bildirge değil; aynı zamanda estetik, sembolik ve çok boyutlu bir

anlatı olarak değerlendirilmeyi hak etmektedir. Kenefânî'nin bu eserinde, birey-toplum, kadın-direnış, aidiyet-yersizlik gibi ikilikler, karakter ve metafor düzlemlerinde başarıyla harmanlanmıştır.

Özellikle Umm Sa'd'ın analizlerinde “emek sömürüsü, dayanışma ve sınıfsal adaletsizlik” gibi temalar, Kenefânî'nin Marksist-Leninst düşünceden beslendiğini açıkça gösterir. Kadın karakterin işçi sınıfı mensubu olması, emek-sömürü karşıtlığı ve direnişin bireysel değil kolektif bir eylem olarak tasarlanması, yazarın toplumsal gerçekçi tavrını güçlendirir. Bu nedenle ideolojik çerçeve, “sınıf mücadelesi ile ulusal kurtuluşun birleştiği” bir çizgide durur; Kenefânî'ye göre Filistin özgürlüğü ancak halkın sınıfsal bilinciyle mümkündür.

Sonuç olarak Kenefânî'nin kalemi, Marksist-Leninist ilkelere yaslanan bir ulusal kurtuluş ideolojisini, insani duyarlılık ve halk temsiliyle birleştiren devrimci-hümanist bir anlayışa sahiptir denilebilir. *Umm Sa'd*, bu ideolojinin en belirgin örneğidir: kadın karakter üzerinden sınıf bilincini, fedakârlığı, halk dayanışmasını ve Filistin'in tarihsel varoluşunu aynı potada eritir. *Umm Sa'd*, tipik bir anne figürü değil; aksine, Filistin'in kaybolan topraklarında yeniden kök salmaya çalışan bir halkın dirilişini temsil eden yaşayan bir hafıza, bir tanıklık ve bir iradedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Abdulkâdir, Muhammed. *Gassân Kenefânî: Cuzûru'l- 'Abkariyya ve Tecelliyâtıha'l- 'İbdâ'iyye*. Filistin: Vizâretü's-Sekâfeti'l-Filistînî, 2023.
- Anderson, Charles. “When Palestinians Became Human Shields: Counterinsurgency, Racialization and the Great Revolt (1936–1939).” *Comparative Studies in Society and History* 63, no.3 (2021): 625-654.
- Arslan, Hilal. “Gassân Kenefânî'nin es-Silâhu'l-Muharrem Adlı Hikâyesi.” *Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi*, 2, no. 1 (2020): 95-101. dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1178118
- Âşûr, Radvâ. *et-Tarîku ile'l-Haymeti'l-Uhrâ Dirâse fî A'mâl Gassân Kenefânî*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1977.
- Baumann, Michael Scott. *Kısa İsrail-Filistin Tarihi*. Çeviren Aslı Önal. İstanbul: Say Yayınları, 2021.
- Birsaygılı Mut, Peren. *Zeytin Ağaçlarının Arasında: Filistin Direniş Edebiyatından Portreler*. İstanbul: Farabi Kitap, 2022.

- Bulut, Ali. *Belâgat-i Muyessera: Meâni-Beyân-Bedi'*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2020.
- Can, Felek. "Gassan Kenefânî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Ricâlun fi'ş-Şems Adlı Romanının İncelemesi." Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2016.
- Can, Muhammet Berat. "Direniş Edebiyatının Tarihsel Süreci." *Social Mentality And Researcher Thinkers Journal* 5, no. 21 (2019): 1107-1116. <https://smartofjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=314>
- Can, Muhammet Berat. "Filistin Direniş Edebiyatı." *International Social Sciences Studies Journal* 5, no. 38 (2019): 3388-3394. <https://sssjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=1588>.
- Cebeci, Oğuz. *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Çebi, Hakan Yılmaz. *Çalınmış Vatan Filistin: Filistin'in Dünü, Bugünü ve Yarını*. İstanbul: Çınaraltı Yayınları, 2024.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2013.
- Erdem, Sargon. "Amâlîka." *DİA*. 2: 556-558. İstanbul: TDV, 1989.
- Gökkaya, Şirin. "Gassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı." *Nüşa* 15, no. 41 (2015): 33-48.
- Günaltay, Mehmet Şemsettin. *İslam Öncesi Arap Tarihi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2023.
- İbnu'l-Esîr, İzzeddin. *el-Kâmil fi't-Târih*. Tahkik Abdusselâm Tedmûrî. 10 cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l Arabî, 2012.
- Kalkancı, Nefise Zehra. "Filistin Romanında Günlük Yaşam Temsili (1993 Oslo Antlaşması Sonrası)." Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2022.
- Kazan, Ramazan. *Ağlayan Kudüs: Filistin Dramına Dair Ummu Sa'd Adlı Roman ve Tahlili*. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 2019.
- Kenefânî, Gassân. *el-Edebu'l-Filistîn el-Muqâvim Tahte'l-İhtilâl 1948-1968*. Kıbrıs: Dâru'l-Menşûrâtî'r-Rimâl, 2015.
- Kenefânî, Gassân. *Umm Sa'd*. Kıbrıs: Dâru'l-Menşûrâtî'r-Rimâl, 2013.
- Meşe, Büşra. "Gassân Kenefânî'nin "Anî'r-Ricâl Ve'l- Benâdik" Adlı Eserinin Edebi Tahlili." Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2024).
- Oral, Mustafa. *Ortadoğu Denkleminde Filistin Sorunu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2020.
- Punter, David. *Metafor*. Çeviren Serkan Doğan. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2024.

- es-Sâmerrâ'î, Ahmed Hâşim. “İstintâku'l-Mechûl Kirâ'e fî Turâsî'l-Edîb Gassân Kenefânî.” *Mevsû'a Ebhâs ve Dirâsât fî'l-Edebi'l-Filistînî el-Hadîs* 4, (2009): 233-258. <https://www.qsm.ac.il/docs/enc/enc4/9.pdf>
- es-Sâmerrâ'î, Mâcit. *Şahsiyyât ve Mevâkıf*. Libya: Dâru'l-'Arabî li'l-Kitâb, 1978.
- Sarıkaya, Hasan ve Ramazan Kazan. “Sanatını Filistin'in Özgürlüğüne Teksif Eden Edebiyatçı: Gassân Kenefânî.” *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 8, no:34 (2024):90-112. www.sobider.net/FileUpload/ep842424/File/6.sanatinifilistin.pdf
- Suzan, Yahya. “Gassân Kenefânî'nin Ardu'l-Burtukâli'l-Hazîn Adlı Öyküsü.” *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8, no. 16 (2016): 476-492. dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716724
- el-Yûsuf, Yûsuf Sâmi. *Ri'şetu'l-Me'sê*. Amman: Dâr Menârât, 1985.