

Lider

LİSANÎ İLİMLER DERGİSİ
Journal of Linguistic Studies



Sayı-Issue: 1 / Cilt-Volume: 2 / Yaz-Summer 2024

ISSN: 2980-2954



LİSANİ İLİMLER DERGİSİ

JOURNAL OF LINGUISTIC STUDIES

ISSN: 2980-2954

Cilt 2
Volume 2

Sayı 1
Number 1

Yıl 2024
Year 2024

İLETİŞİM/CONTACT

Dergi Yazışma Adresi / Correspondence:

Dergi Yazışma Adresi: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, C Blok
No: 106, Yenimahalle /Ankara

Tel: 0(505) 583 14 58

E-posta / E-mail: mozcan58@gmail.com / editor@lidergi.com

LİDER Lisani İlimler Dergisi uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Yılda iki sayı (Haziran ve Aralık) olarak yayımlanır. Dergide yayımlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu ve etik ihlalleri yazara aittir. Yazılar yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen başka bir yerde yayımlanamaz.

Yayın Tarihi: 31 Aralık 2023

LİSANÎ İLİMLER DERGİSİ JOURNAL OF LINGUISTIC STUDIES

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Murat ÖZCAN

Editör / Editor

Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Öğr. Gör. Dr. Muhammet KURT

Arş. Gör. Ökkeş HENGİL

Yazı İşleri Müdürü / Directorate of Editorial Affairs

Dr. Öğr. Üyesi Murat DELİBAŞ

Dil Editörleri / Language Manuscripts Editor

Prof. Dr. Nora Gülsün MEHMET (Türkçe)

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK (Almanca)

Doç. Dr. Aydan IRGATOĞLU (İngilizce)

Dr. Öğr. Üyesi Maiya MYRZABEKOVA (Rusça)

Öğr. Gör. Dr. Neslihan KOCAMAN (İspanyolca)

Dr. Öğr. Üyesi Arife ERAY (Arapça)

Dr. Öğr. Üyesi Nesibe ERKALAN ÇAKIR (Fransızca)

Alan Editörler / Field Editors

Alan Editörü (Çeviribilim)

Prof. Dr. Gürkan DAĞBAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Alan Editörü (Dil Eğitimi)

Doç. Dr. Halil İbrahim ŞANVERDİ, Süleyman Demirel Üniversitesi

Alan Editörü (Edebiyat)

Doç. Dr. Yasin Murat DEMİR, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Alan Editörü (Dilbilim)

Dr. Öğr. Üyesi Gülfem KURT, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Etik Editörü

Arş. Gör. Dr. Meryem Melike GÜNGENCİ, Gazi Üniversitesi

Haberleşme

Tel: 0(505) 583 14 58

E-posta / E-mail: mozcan58@gmail.com / editor@lidergi.com

Yayın Kurulu Üyeleri / Editorial Board

Prof. Dr. Murat ÖZCAN
Prof. Dr. Erdiñ DOĞRU
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI
Doç. Dr. Yasin Murat DEMİR
Doç. Dr. Zeynep ARKAN
Doç. Dr. İbrahim ÖZAY
Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT
Doç. Dr. Ersin ÇİLEK
Doç. Dr. Abdulmuttalip İŞİDAN
Dr. Öğr. Üyesi Murat DELİBAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nadir ACET

Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Bartın Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Kafkas Üniversitesi

Danışma Kurulu Üyeleri / Advisory Board

Prof. Dr. Aslı Özlem TARAKÇIOĞLU
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ
Prof. Dr. Derya ADALAR
Prof. Dr. Erdiñ DOĞRU
Prof. Dr. İsmail ÇAKIR
Prof. Dr. Kemal TUZCU
Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK
Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇIN
Prof. Dr. Muammer SARIKAYA
Prof. Dr. Murat ÖZCAN
Prof. Dr. Musa YILDIZ
Prof. Dr. Osman DÜZGÜN
Prof. Dr. Perihan YALÇIN
Prof. Dr. Rahmi ER
Prof. Dr. Semra SARAÇOĞLU
Prof. Dr. Senem SOYER
Prof. Dr. Sevim ÖZDEMİR
Doç. Dr. Abdulmuttalip İŞİDAN
Doç. Dr. Betül CAN
Doç. Dr. Celal Turgut KOÇ
Doç. Dr. Ersin ÇİLEK
Doç. Dr. Gül ŞEN YAMAN
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI
Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT
Doç. Dr. İbrahim ÖZAY
Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ
Doç. Dr. Yasin Murat DEMİR
Doç. Dr. Zeynep ARKAN
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe İSPİR KURUN
Dr. Öğr. Üyesi Evren BARUT
Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKREŞ
Dr. Öğr. Üyesi İnyetulla AZİMOV
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nadir ACET
Dr. Öğr. Üyesi Murat DELİBAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KAYAPINAR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Bartın Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Batman Üniversitesi
İstanbul Aydın Üniversitesi
Kafkas Üniversitesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Cumhuriyet Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörden / Editorial

VII-VIII

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- قراءة تحليلية في أدب السجون العراقي
Analytical Reading in Iraqi Prison Literature
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI, Alaa Ashour GHALIM 1-10
- Hâricî Şair ve Şiirlerine Genel Bir Bakış
A General Overview of the Kharijite Poets and Their Poetry
Arş. Gör. Furkan TAĞLI 11-28
- İsmâil Rusûhî Efendi'nin Şerh-i Kaside-i Taiyyesi'nden Bazı Beyitler Üzerine
Some Verses From İsmâil Rusûhî Efendi's Commentary On The Poem of The Mystic Letters
Doktora Öğrencisi, Ümran AKGEDİK 29-41
- تقييم المبتدأ في حالة كونه اسماً نكرة وليس معرفة
The Evaluation of Cases Where the Subject is an Indefinite Noun Rather Than a Definite Noun
Dalve BAYRAKTAR 43-52
- Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi
An Examination of Idioms Containing Animal Names in Arabic and Turkish in the Context of Semantics and Equivalence
Sema BATUR, Prof. Dr. Erdinç DOĞRU 53-72
- Arapça Haftanın Günlerinin Öğretilmesinde Etkinlik Örneği Önerisi
An Activity Sample Suggestion for Teaching the Days of the Week in Arabic
Öğr. Gör. Dr. Hayrullah ÇETİNKAYA 73-85
- Arap Dilinde İsim Cümlesi ve Anlam İçeriği
Noun Clause and Meaning Content in Arabic Language
Prof. Dr. Musa YILDIZ, Halit AKYÜZ 87-96
- Mustafa Mahmud'un "Üç (Es-Selase)" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Mustafa Mahmud's "The Three" Story
Betül Beyza GÜMÜŞ 97-116
- İbrahim El Meñulî'nin En-Nazir (Müdür) Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of İbrahim El Meñulî's "Director" Story
Habibe OFLAZ 117-131
- Cercis Nâsîf'in "Mâzen ve Su Mâzen ve Hava" İsimli Hikâyesinin Tahlili
Analysis Of Jarjis Nâsîf's "Mâzen And Water Mâzen And Air" Story
Ayşe ÖÇER 133-147

- Zekeriya Tamir'in "Nehar Ve Leyl" Adlı Hikayesinin Tahlili **149-163**
Analysis of the Zekeriyya Tamer's "Night and Day" Story
Elife Nur OĞUZ
- Hasan Kashaf'ın Baskın (Müdaheme) Adlı Hikayesinin Tahlili **165-180**
Analysis of Hasan Kashaf's Story Called "Raid"
Gülce KAYABAŞ
- Mustafa Mahmud'un "Hayaletin Sonu (Nihâyetü'l Şibh)" Adlı Hikâyesinin Tahlili **181-209**
Analysis of Mustafa Mahmud's "The End of the Ghost" Story
Hafsanur AKIN
- Zekeriya Tamir'in Yazıklar Olsun (Ya Hasarat) Adli Hikayesinin Tahlili **211-229**
Analysis Of The Forensic Story of Zekerya Tamir's Shame On (Ya Harsarat)
Zahide Sümeyye CEYHAN
- Zekeriya Tamir'in "Hazine (El-Kenz)" Adlı Hikayesinin Tahlili **231-251**
Analysis of Zekeriya Tamir's "Treasure" Story
Hatice UYSAL
- Abdel Tawab Youssef'in "Karakonuş" Adlı Hikâyesinin Tahlili **253-279**
Analysis of Ali Tantavi's "Two Orphans" Story
Fatma Nur ERGANLI
- Miḥâ'îl Nu 'ayme'nin (Şehidetu Elşehd) Adlı Hikâyesinin İncelenmesi **281-303**
The Analysis of Mikhail Naimy 's story "Shahadat- Alshahd"
Hikmet ABBAS
- Hassanein Ali Nuri "Sarhatü Damir" Bir Vicdan Çılgılığı Adlı Hikayesinin İncelemesi **305-322**
The Analysis of Mikhail Naimy 's story "Shahadat- Alshahd"
Muhammad Halim ABDURRAHMAN
- Yasmine Batoush'un "Suçlu (El-Muznib)" Adlı Hikâyesinin Tahlili **323-341**
Analysis Of Yasmine Batoush's Story Called "The Guilty"
Sude ÇIRAK
- Mustafa Mahmud'un "Çok Hayırlı İşler!" ("Amâl Sâliha Cidden) Adlı Öyküsünün Tahlili **343-366**
Analysis Of Mustafa Mahmud's Story Called "Very Good Work!"
Ayşe ŞENER
- الترجمة الطبيعة ومسارها في تركيا **367-378**
Medical Translation and its Status in Türkiye
Zeynep AKREŞ
- التكامل اللغوي بين الفصحاة العربية ولهجاتها **379-393**
The Linguistic Integration Between Arabic Eloquence and Its Dialects
Dr. Shehab Ahmed Hasan AL-JUBOURI, Doç. Dr. İbrahim ÖZAY

TAKDİM / EDITÖRDEN

Dil, insanın düşüncelerini, duygularını ve deneyimlerini ifade etmenin en güçlü aracıdır; edebiyat ise bu aracın en estetik ve derin kullanımlarından biridir. Bu bağlamda, dil ve edebiyatın kesişim noktalarını, tarihsel gelişimlerini ve toplumsal etkilerini irdelemek amacıyla hazırladığımız bu dergi, akademik dünyaya katkı sunmayı hedeflemektedir.

Dergimizin her sayısında, dil eğitimi, dilbilim ve edebiyat araştırmalarına yeni ufuklar açan, eleştirel düşünceyi teşvik eden ve farklı bakış açılarını zenginleştiren makalelere yer vermekteyiz. Bu sayımızda da dilin evriminden edebi akımların etkilerine, edebi eserlerin sosyokültürel analizlerinden dil öğretim yöntemlerine kadar geniş bir yelpazede derinlemesine incelemeler bulacaksınız.

Ayrıca bu sayımızda kısa öykü incelemesi konulu çalışmalara yer vermekteyiz. Bu makaleler gelecekte başarılı birer araştırmacı olacaklarından şüphemizin olmayan öğrencilerin kaleminden çıkmıştır. Hepsine ilerideki akademik hayatlarında başarılar dileriz.

Dilin ve edebiyatın insanlık tarihi boyunca oynadığı rolü anlamak, aynı zamanda toplumsal değişimlerin ve bireysel dönüşümlerin izini sürmektir. Bu sebeple, hem klasik metinlere yeni yorumlar getiren hem de çağdaş edebi eserleri eleştirel bir gözle inceleyen çalışmalara yer vermek bizim için büyük bir önem taşımaktadır. Amacımız, okurlarımıza hem entelektüel bir zenginlik sunmak hem de akademik çalışmalara ilham kaynağı olmaktır.

Dergimizin bu sayısında emeği geçen tüm yazarlarımıza, hakemlerimize ve editör ekibimize teşekkür ederiz. Okuyucularımızın, bu sayıda yer alan makalelerden keyif alacağını ve yeni düşünsel yollar keşfedeceğini umuyoruz. Siz değerli okuyucularımızın katkı ve eleştirileri, dergimizin sürekli gelişimi için büyük bir değer taşımaktadır.

Dilin ve edebiyatın büyüleyici dünyasında birlikte yürümeye devam etmek dileğiyle hoşçakalın.

Saygılarımızla,

Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT

Editör
Ankara/TÜRKİYE
30 Haziran 2024

EDITORIAL

Dear Readers,

Language is the most powerful tool for expressing human thoughts, emotions, and experiences, and literature is one of the most aesthetic and profound uses of this tool. In this context, this journal, prepared with the aim of exploring the intersections, historical developments, and social impacts of language and literature, seeks to contribute to the academic world.

In each issue of our journal, we feature articles that open new horizons in language education, linguistics, and literary research, encouraging critical thinking and enriching diverse perspectives. In this issue, you will find in-depth analyses ranging from the evolution of language to the influences of literary movements, from sociocultural analyses of literary works to language teaching methods.

Additionally, in this issue, we have included studies on short story analysis. These articles are penned by students whom we have no doubt will become successful researchers in the future. We wish them all success in their forthcoming academic careers.

Understanding the role of language and literature throughout human history is also tracing the marks of social changes and individual transformations. Therefore, it is of great importance for us to include works that bring new interpretations to classical texts and critically examine contemporary literary works. Our aim is to provide our readers with both intellectual richness and to inspire academic studies.

We extend our gratitude to all our authors, reviewers, and editorial team members who contributed to this issue of our journal. We hope that our readers will enjoy the articles in this issue and discover new intellectual pathways. Your contributions and critiques are of great value to the continuous development of our journal.

We look forward to continuing our journey together in the enchanting world of language and literature.

Sincerely,

Assoc. Prof. Dr. İbrahim Ethem POLAT

Founding Editor

Ankara/TURKEY

30 June 2024

قراءة تحليلية في أدب السجون العراقي Analytical Reading in Iraqi Prison Literature

Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi A.B.D.
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of
Arabic Language Education
gurkandagbasi@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2050-9213

Alaa Ashour GHALIM

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi A.B.D.
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of
Arabic Language Education
alaa_ashur85@yahoo.com
ORCID: 0096-4774-1469-069

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 01.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 16.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 1-10

Atıf / Cite as

DAĞBAŞI, G., GHALIM, A.A., (2024). Analytical Reading in Iraqi Prison Literature, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 1-10.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

المخلص:

يُعتبر أدب السجون العراقي جزءاً من التراث الأدبي العربي الذي لم يسلب عليه الضوء كما ينبغي رغم أهميته لأسباب عدة، وفي هذه الدراسة تختص قراءتنا بتحليل الأدبي لهذا النوع من الأدب لفهم مدى تأثير فعل القراءة عليه، وكشف الانعكاسات التي قد تنشأ عن هذا التأثير، وكذلك استكشاف العواطف والجوانب الإنسانية في تجربة القراءة، مما يؤدي إلى بناء علاقة فريدة بين القارئ والنص، وهو الأمر الذي يحقق الغاية المرجوة وهي التفاعل مع النص. يتحقق هذا التفاعل نتيجة تأثر القارئ بالمحتوى العميق للنص، والمشاعر الحقيقية التي يعكسها، دون تصنع أو مبالغة، وهذا ما يسهم في إبراز جماليات الأدب السجني العراقي. لذلك، تمت دراسة بعض النصوص النثرية والشعرية التي كتبها بعض الأدباء أثناء فترات اعتقالهم، إذ قدموا لنا رؤاهم وتجاربهم الشخصية في مواجهة الحياة داخل المعتقلات، خاصة في ظل الظروف السياسية الصعبة التي عاشوها

خلال النصف الثاني من القرن الماضي، مع التغيرات المستمرة في الحكم وعدم الاستقرار السياسي. بالتالي، كان الأدب وسيلتهم في الكشف عن تجاربهم ومعاناتهم بشكل مؤثر، وهنا تكمن القيمة الحقيقية لهذا النوع من الأدب، حيث يتيح للقارئ استكشاف عمق النص واستخراج معانيه ورموزه، وهو ما يعزز دور القراءة في تشكيل النص واستيعابه.

الكلمات المفتاحية: قراءة، تحليل النص، أدب السجون العراقي

Summary: Iraqi prison literature is considered as a part of the Arab literary heritage that has not been adequately highlighted despite its importance for several reasons. In this study, our focus is on the literary analysis of this genre of literature to understand the impact of reading on it, and to uncover the reflections that may arise from this impact, as well as to explore the emotions and human aspects in the reading experience, leading to the establishment of a unique relationship between the reader and the text, which achieves the desired goal of interacting with the text. This interaction is achieved as a result of the reader being influenced by the deep content of the text, and the genuine emotions it reflects, without fabrication or exaggeration, thus contributing to highlighting the aesthetics of Iraqi prison literature. Therefore, some prose and poetical texts written by some writers during their periods of imprisonment were studied, as they presented their perspectives and personal experiences in confronting life inside the prisons, especially amid the difficult political circumstances they experienced during the second half of the last century, with the continuous changes in governance and political instability. Consequently, literature became their means of revealing their experiences and struggles effectively, and therein lies the true value of this type of literature, as it allows the reader to explore the depth of the text, extract its meanings and symbols, thus enhancing the role of reading in shaping and comprehending the text.

Keywords: Reading, Text analysis, Iraqi prison literature

Öz: Irak hapishane edebiyatı, önemi birçok nedene rağmen yeterince vurgulanmayan Arap edebi mirasının bir parçası olarak kabul edilir. Bu çalışmada, bu edebiyat türünün edebi analizine odaklanarak, okumanın ona olan etkisini anlamaya ve bu etkiden kaynaklanan yansımaları ortaya çıkarmaya ve ayrıca okuma deneyiminde duyguları ve insan yönlerini keşfetmeye özel bir dikkatimiz var. Bu, okuyucu ile metin arasında benzersiz bir ilişkinin kurulmasına yol açar ve bu da metinle etkileşimi sağlayarak amaçlanan hedefi gerçekleştirir. Bu etkileşim, okuyucunun metnin derin içeriğinden etkilenmesi ve yansıttığı gerçek duyguları, yapaylık veya abartı olmaksızın ifade etmesi sonucunda gerçekleşir ve bu da Irak hapishane edebiyatının estetiklerini vurgulamaya katkıda bulunur. Bu nedenle, bazı yazarların hapislik dönemlerinde yazdıkları bazı nesir ve şiir metinlerinin incelenmesi yapıldı, çünkü bu yazarlar bize hapishanelerde yaşadıkları yaşamla başa çıkma deneyimlerini sundular, özellikle de geçen yüzyılın ikinci yarısında yaşadıkları zor siyasi koşullar ve sürekli yönetim

değişiklikleri ve siyasi istikrarsızlıkla birlikte. Sonuç olarak, edebiyat onların deneyimlerini ve mücadelelerini etkili bir şekilde ortaya çıkarmalarının aracı haline geldi ve burada bu tür edebiyatın gerçek değeri yatmaktadır, çünkü okuyucuya metnin derinliğini keşfetme ve anlamlarını ve sembollerini çıkarma fırsatı sunar, bu da okumanın metni şekillendirme ve anlama rolünü güçlendirir.

Anahtar Kelimeler: Okuma, Metin analizi, Irak hapisane edebiyatı

المقدمة

تتكشف دلالات الأعمال الأدبية بطرق عدة من بينها: القراءة، تحديدا القراءة المباشرة والقراءة التأويلية، فالقراءة المباشرة تكشف لنا المعنى وترسم ملامح وطبيعة العمل الأدبي وظروف كتابته بصرف النظر عن مدى وصول تلك القراءة إلى المعنى المراد من قبل مبدع النص أم لا، وهذه القراءة هي الأشهر والأكثر تداولاً بين الأوساط الثقافية والأكاديمية، لكن هناك قراءة أخرى متخصصة يحاول إتقانها كلا من الأديب والناقد ألا وهي القراءة التأويلية التي كان لها دورا هاما وأثر بالغا في تحليل نصوص أدب السجون العراقي وفك طلاسمه ورموزه المعقدة، والسبب في ذلك هو حرص كاتب النص السجني شعرا كان أم نثرا على عدم افصاح المعنى لكي لا يفهمه رجال السلطة آنذاك، وفي الوقت ذاته يوصل الرسالة المراد وصولها سواء إلى أهله أو أصحابه أو أدباء آخرين يدافعون عن القضية ذاتها أو يحملون ذات الأفكار.

أدب السجون العراقي هو الأدب الذي أسهم في تعزيز دور القراءة التأويلية والافصاح عن المعنى غير المباشر بنصوص كتب بعضها داخل السجن وتم استخراجها للعلن بطريقة أو أخرى ونصوص كتبها أدباء بعد خروجهم من السجن ليجسدوا تجربة الاعتقال وما تعرّضوا له من ممارسات سالبة للحرية وحق الأُسان في التعبير عن رأيه والدفاع عن كرامته وحقوق مجتمعه.

مشكلة البحث

هناك العديد من الدراسات الأدبية والنقدية في مجال قراءة الأعمال الأدبية ودور القراءة وتعدد القراءات في بيان معاني النصوص والكشف عن مدلولاتها، إلا أننا لم نجد دراسة تتحدث عن تأويل المعنى أو المعنى العميق لبعض النصوص الأدبية التي كتبت لقصيد غير ظاهري لأسباب كثيرة لعل أبرزها متعلق بحياة كاتبها وحساسية وضعه الاجتماعي أو الأمني والإشكالية في هذه الدراسة تتعلق بفهم معنى النص وتشكل دلالة اللفظ الواحد على معان كثيرة - وأن كانت هي صفة أصيلة من صفات اللغة العربية - كونها لغة ذات مستوى رفيع من حيث الدلالة والتركيب والصوت لتتجسد في نصوص وكتابات أدب السجون العراقي ولاسيما أنّ «عددا من الفاظ اللغة العربية قد أصبح غريبا وخرج عن الدوران على الألسن وعلى الأقلام لأنّ المدارك التي تعبر عنها تلك الألفاظ قد خرج من نطاق الحياة الاجتماعية» (فروخ، 1981، ص ٤٣) وهذه الحالة لا تختص بها اللغة العربية وحسب بل بجميع لغات العالم، وهنا يظهر الدور الذي يمارسه المتلقي في التعرّف إلى النص وبيان البعد المعجمي من خلال معرفة المفردات التي تلعب دورا مهما في النص وإيضاح معانيها وتقديم تصورا مهما لحركة النص والإضاءات التي يحاول الأديب تسليطها وتعريفها.

أسئلة البحث

وبناءً على ما تقدم بشأن مشكلة الدراسة يمكننا طرح الأسئلة الآتية:

1- ما هو دور القراءة في تحليل نصوص أدب السجون العراقي؟

2- هل تتباين قراءات نصوص أدب السجون العراقي؟

3- كيف تُبرز القراءة جمالية نصوص أدب السجون العراقي؟

فرضيات البحث

صيغت هذه الفرضيات للوصول إلى الهدف من الدراسة:

- 1- الوصول للمعاني العميقة لنصوص أدب السجون وإبراز التجربة الحياتية لمبدع النص الأدبي.
- 2- صدق التجربة الإبداعية وواقعية الأحداث، تدفع الجمهور نحو التعاطف مع الكاتب، ممّا يخلق تأثيراً انفعالياً قوياً على القارئ.
- 3- إظهار القيمة الجمالية لهذا اللون من الأدب الذي يضع الكاتب فيه عصاره إبداعه من أجل إيصال رسالته وكشف معاناته ومجتمعته.

أهداف البحث

هنالك مجموعة من الأهداف التي تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقها ومن هذه الأهداف:

- 1- بيان المعنى والبحث في أسباب تعدد القراءات الأدبية لدى المتلقين نتيجة دراسة أدب السجون وفق نظرية القراءة.
- 2- خلق بيئة محبّبة ومُشوّقة دافعة للقراءة وتسلط الضوء على انفعالاتهم وانعكاسها على فهم النص الأدبي.
- 3- تسخير أحداث الروايات والقصص والمواقف الاجتماعية والانفعالات النفسانية والعاطفية للشعراء للتأثير في المتلقي وتنمية مهارات القارئ في فهم معاني اللغة.
- 4- زيادة الوعي الثقافي لدى القارئ لأنّ أدب السجون يعكس جملة من الأحداث والمواقف التاريخية والإنسانية المعبرة عن مراحل متعددة من تاريخ الشعوب.
- 5- إظهار قيمة أدب السجون وإثبات فاعليته في تعليم اللغة العربية ودوره في تعزيز استيعاب معاني اللغة ومفرداتها والإسهام في بناء قواعدها.
- 6- استنباط بعض دلالات معاني جديدة للكلمة سواء أكانت شعرية أم لغوية أو أدبية من خلال سياق المعنى في أدب السجون.

أهمية البحث

لما ندرس أدب السجون العراقي وما تأثير القراءة على فهم نصوصه؟

في قراءة هذا النوع من الأدب نجد أن المتلقي يحاول الوصول الى المعنى الخفي ويدفعه فضول القراءة للوصول الى ما آلت إليه حال هؤلاء الأدباء الذي تعرضوا الى الاعتقال وكيف كانت تجربتهم الإبداعية والحياتية قبل وأثناء وبعد السجن دافع ذلك الفضول لدى القارئ هو ما نعول عليه في هذه الدراسة وهي محاولة إيصال القارئ الى المعنى الذي أراده الكاتب.

أما من الناحية الجمالية والإبداعية فقراء الأدب أو متذوقيه جلهم لا يبحث عن الحقائق وليس همهم تتبعها بل لمعرفة جماليات النص وأسراره وخفاياه تدوق معانيه وكشف قيمته الإبداعية، ومن أهم نقاط البحث في هذا المجال:

1- السعي لبيان معاني المفردات والكشف عن التراكيب الجديدة الواردة في تلك الاعمال الأدبية (قصة- قصيدة).

2- تقديم قراءات جديدة للنص الواحد ومنها محاولة الوصول للمعنى الحقيقي تلبية لرغبة القارئ.

3- محاولة استيعاب أدب السجون ضمن الآداب الأخرى المتعارف عليها في الثقافة الأدبية العربية سعياً لتحقيق الثراء الفني عبر دراسة الاعمال الأدبية السجنية.

تعدد قراءات أدب السجون العراقي

لا يمكن ذكر أنواع الآداب في العراق وتحديد بعد عام (2003م) من دون التعرّيج على أدب السجون العراقي لأهميته وجزارته وبعده الاجتماعي والإنساني لذا إذا أردنا دراسة هذا الأدب لابد من تقسيمه الى ثلاث مراحل لكل مرحلة قراءة مختلفة وتلك المراحل هي (مراحل ظرفية) ملازمة للأديب الذي خاض تجربة الكتابة (قبل الاعتقال، أثناء الاعتقال، بعد الاعتقال) هذه المراحل الثلاث تختلف جذرياً في الكشف عن معاني النصوص السجنية وصياغتها الفنية.

فنصوص أدب السجون رغم جذبها القارئ من خلال العنوان التي يرى فيها وثيقة تاريخية واجتماعية، لا تؤنق حال ووضع الأديب فحسب بل تؤنق حال الإنسان داخل السجن وخارجه كون الأديب هو مرآة المجتمع ولسان حاله، وكشف ما يمارس عليه من الضغط والغواية ليكون أداة بيد السلطة الحاكمة، فمن الوسائل التي كانت تمارس أثناء التحقيق هي ادعاء رجال السلطة وادعاء أن لديهم من الأدلة والشهادات ما يكفي للوصول بالسجين الى المشاقق لإرهاب السجين ومحاولة نزع الاعترافات منه بالتسويق، وهو ما تنقله الدكتورة عطور الموسوي في مذكراتها عن السجن إذ تقول: « ليس غريباً ما يجري، ولسنا فاقدين وعينا، لتنطلي علينا ألعبيهم، فقد بان الصباح لدي عيين، ومرادهم صار واضحاً» (الموسوي، 2021، ص178).

ومن الجدير بالذكر أن النصوص السجنية تُدخل القارئ إلى النص محملاً بسلسلة من المعايير والخبرات اكتسبها عبر تجاربه مع نصوص سابقة ولذلك نجد في النص من التعابير والصور ما اعتُبر نماذج لمرجعيات واقعية غير أنه قد حمل من المفارقة ما سبب خرقاً في أفق توقعات القارئ فمن القيود نفهم معنى الحرية ومن السجن تصنع الحياة والفن هو ما يجعلك تشعر بجمال الحياة.

أولاً: قراءة نصوص أدب السجون العراقي قبل تجربة الاعتقال

تختلف منطقة اهتمام الأديب قبل تعرّضه لتجربة السجن عن منطقة اشتغاله النصوص الأدبية أثناء أو بعد السجن، إذ أن ما يشغل الأديب قبل الاعتقال هو محاولة تشخيص اخطاء السلطة أو معالجة مشكلة معينة من مشاكل المجتمع أو حتى الكتابة في مجالات بعيدة تماماً عن السياسة وواقع حال المجتمع أحياناً لذلك كان لا بد لنا من «تحديد العوامل التي كانت وراء وجود هذه النصوص، أو التي أوجبت وجودها أو استدعائها، والتي كانت معبرة منها، أي الإحاطة بالعوامل التي أنتجت النصوص بخصائصها الراهنة ولم تكن بخصائص مخالفة للهيئة التي وجدت عليها» (Patterson, 1990, P 250). وبدلاً من الاستغراق في تنوع العوامل الخارجية ومدى إسهامها في تشكل الظواهر والنصوص الإبداعية السجنية مع عدم إهمال جمالية التلقي واعتماد ما أهملته المناهج النقدية التاريخية في عملها وهي تقلب وجوه البنى الخارجية حول النصوص، لاهتمامها بالقارئ عبر إثارة أسئلة جمالية مهمة حول دور القراءة في تشكيل النصوص.

إذن يستند تاريخ أدب السجون إلى مجموع المواقف المتشكّلة بصورة تعاقبية حول النصوص الإبداعية، وقد تكرر هذه المواقف ذاتها عند أكثر من جيل قرائي بتأثير تقليص القراءة الجديدة الفاعلة واعتماد الأحكام الجاهزة المتوارثة. وهكذا فإنّ حصيلة الأحكام النقدية كانت تنظر في واقع الاجتماعي وميول الأديب السياسية.

ولعل التوجهات السياسية والآراء النقدية للأدباء ومنهم الشعراء كانت هي السبب الرئيس الذي أدى إلى اعتقالهم وزجهم في السجون ومن بين تلك المواقف يتضح موقف الشاعر (جواد جميل) الذي عبّر عنه بقصيدته المعنونة (أشياء يفهمها الثّوار) إذ ينشد بها قائلاً:

«القلب في عراقنا الحزين،

يرمق من شبّاك زنزانته السوداء

مشانق الإعدام في السّاحة

والقلب في صدورنا تغمره البغضاء

القلب في صدورنا خواء.

شيء بلا عطاء.

القلب في صدورنا أصبح لا يُدّاق.

لماذا تخيف رؤانا جبال المشانق؟

لماذا نهاب لهيب الحرائق؟

ويقطع كف الرجولة سارق؟

ويُعبّد في (قصر) بغداد فاجر؟

ف (فرعون) رب البلاد،

و (موسى بن عمران) ساحر؟

ويقتل ظلماً نبي،

ويُصلبُ شاعر؟

لماذا...؟» (جميل، 1994، ص 107)

في هذه القصيدة يتضح الحس السياسي للشاعر بصورة جلية مستدعياً التأمل في دوافع الشاعر جاذبا عيون السلطة في ملاحظته أو اعتقاله، فهذه المباشرة في التعبير تجعل الشاعر على خط المواجهة مع السلطة الحاكمة التي لا تقبل بوجود نقد أو اعتراض على سياساتها سواء الداخلية أو الخارجية، فالمعنى قائم على طرفي نقيض بين الضحية والجلاد في العقيدة والمبدأ وهذه الثنائيات المتضادة بين المعاني والمواقف: (الرجولة والسارق، العابد والفاجر، موسى وفرعون، النبي والشاعر) وإسباغ الصفات السيئة لمن يمثل السلطة بكلمات: (مشانق، الاعدام، يقطع كف، يقتل، يُصلب) كما لا يخفي حزنه العميق معبرا عنه بـ: (عراقنا الحزين، زنازة سوداء، القلب خواء، بلا عطاء...).

ثانياً: قراءة نصوص أدب السجون العراقي أثناء تجربة الاعتقال

وجد الأديب السجن عالم متكرر يصيب الإنسان بالسأم من رتابته، كما أن ذاته تبدو فيه ضائعة وقلقة ومنعزلة، ولما كانت ظروف السجن تمنع عنه التفكير في أية امتيازات من وراء إبداعه، لذا فإن عملية الإبداع في السجن تقوم على المعاناة؛ لأن الإبداع لا ينتج عن شخص اعتيادي، يعيش في ظروف اعتيادية، وإلا أنتج أدباً اعتيادياً، بل هو ثمرة مميزة يصدر عن شخص مميز يحيا ظروفًا خاصة غالباً ما تكون معاناة أو قهر أو إحساساً بالظلم.

تحت وطأة الحرمان والألم والمعاناة تتشط في الغالب الموهبة الفنية، فالإبداع الأدبي يعوِّض الأديب عمّا حُرِمَ منه في الواقع، وإن فقدان حالة الرضا وعدم اتفاق تطلعات الشاعر ورؤيته إزاء العالم الخارجي، يخلق لديه الانطوائية التي تجعله يبني لنفسه عالماً افتراضياً داخل السجن خاصاً (الدروي، د.ت، ص 229) هو انعكاس للعالم الواقعي ولعل أهم ما ينشده الشاعر في السجن التخلص من قيود السجن نحو فضاء الحرية للقاء الأهل والأحبة أو الظفر بالحبيبة، ومن نماذج القصائد التي كتبت داخل السجن هي قصيدة الشاعر (بلند الحيدري) بعنوان (إنها تتظرن) والتي مطلعها:

«وأهتر ظل من بعيد

لا.. ليس ظليّ

فأنا هنا في السجن يا أمي

أجرّ براءتي في ألف غل

ويدقُّ نصف الليل

نصف الليل

مثل الويل

ينبش في قلوب الأمهات

أمي كباقي الأمهات

عينان تتنظران

تنتظران من أتٍ لآت» (الحجامي، 2014، ص 112)

بين الشعور بالغربة والضياع، والفقد والاشتياق إلى أمه نجد الشاعر يصف هذا الشعور مخاطباً الأم واصفاً حياته داخل السجن بأنها مجرد اوقات عصبية تمر من دون حياة فجسد الشاعر في السجن دون ظل أي من دون روح، باحثاً عن براءته، متأملاً حالة الانتظار التي عاشتها أمه وهي تترقب القادمين علّ أبناءها واحداً منهم.

ثالثاً: قراءة نصوص أدب السجون العراقي بعد تجربة الاعتقال

في هذه المرحلة نجد أن السواد الأعظم من نتاجات الأدباء السجناء قد كُتبت بعد خروجهم من السجن وتحديدًا بعد عام 2003م بعد تبدل نظام الحكم وحظر الحزب الحاكم عن ممارسة النشاط السياسي، هذه المرحلة مثّلت انتقاله للأدباء من مرحلة كمّ الأقواه إلى فضاء الحرية والتعبير عن الرأي، لذا مثّل العقدين الماضيين عصراً ذهبياً، لأدب السجون العراقي بكل أجناسه من (شعر، ورواية، وقصص، وسيرة ذاتية، ومذكرات، ورسائل، ومسرحيات) يطول المقام بذكر عناوينها وموضوعاتها ومن بين تلك النتاجات مجموعة شعرية للشاعر (رحيم العكيلي) بعنوان (وجهي كما أنا) نورد منها قصيدة بعنوان (لوعة لن تنتهي):

« يا دارنا هل بقي من أهلنا أثر أم كلهم ضمهم من بعدنا الحجر
إني تركتك في الأهلين سامرة كيف ارتضيت بأن يخبو بك السمر
أما علمت بأن الدار لو سُئلت عن ساكنيها تحار كيف تعتذر
ماذا تقولين فـي أم معذبة يقضي عليها الأسى والهم والكدر
أودعتها فيك للأحباب سارية والقلب بين حنايا قلبها دير
وكنت أحسب أنّ الدهر يجمعنا ونلتقي بعد أن شطت بنا الغير
وأحسب السجن ساعات لرؤيتها وكلما مر طيف الأم أبتشر
أمي كان بها من كل والدة شيئاً من الحب للأبناء ينتظر
مأوى لدى الضيف إن تنأى الديار به والثغر مبتسم قلوبا وإن كثروا
ووجهها لجميع الناس بسمته والشاهدان بذاك البدو والحضر
أماه إن حنان الله مقتـم نصف إليك ونصف حازه البشر
كيف ترضين أن أبقى بلا أمل والأهل قبلك في الاجداثِ قد دثروا
وترحليـن بعيداً حيث لا أحد يأتي إلي ولا طيف ولا خبر
ولا أنيس ولا جُل ولا سكن ولا وداع ولا لقيا ولا صور
أماه نامي وقرى عينك رغداً إني عليك بثوب الصبر مؤتزر» (العكيلي، 2012، ص113)

عند محاولة كشف الدلالة اللغوية لهذه القصيدة، نجد حالة استنكار الماضي وما يحمل من آلام بدت واضحة في نص الشاعر، ولعل أبرز تلك الآلام هو فقد الأم التي كانت تمثل السبب الذي عاش من أجله الشاعر فهي الديار

والمسكن وهي الزائر الذي لا يمل ولا يكل لأبنها الشاعر وهو في السجن، مستذكراً مواقفها قبل وبعد اعتقاله معاهدا إياها بأنه سيكون صابراً قويا حتى بعد وفاتها، كون الصبر هو عزاؤه « فتحمل الشاعر قراءة أمور معينة، وإعطاء الأهمية

لجانب من جوانب النفسية، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى» (الجابري، 1993، ص 62).

لذا لا يخفى ما لكفاءة النص من أثر في تلقيه، ونعني بالكفاءة قابلية العمل المنتج لأن يكتب في مدة تاريخية بعد خوض التجربة السجنية، كون محتواه لم يُستنفذ بعد، وهذا ما يفسر إمكانية بعض الأعمال على تخطي القرون لتصبح آثاراً خالدة.

والدافع في ذلك هو وجود تراكمات نفسية في الذات من حزن وأسى بفعل الظروف القمعية والتسلطية، لما ولد في لاشعور المبدع السجنين هذا التوق إلى ولادة هذه النصوص « فعندما

تهب نفس الشاعر الألامر، يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوعي، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه» (إسماعيل، 2014، ص 21)، فراه سرعان ما ينفجر بسبب الأذى الذي يتعرض له من قبل السجن أو شعوره بضعف ذاته تجاه قوة الآخر، فتوقظ كوامنه ليزيح هذه المرارات الجاثمة على صدره مواجهة أو استسلاماً من خلال التفرغ الإبداعي الشعري من أعماق اللاشعور؛ ومن ثم يتحقق له التوازن الروحي والنفسي، وتختلف حالات هذه المواجهة وتتفاوت من شاعر سجين إلى آخر، تبعاً للعناصر المكبوتة في اللاشعور، فإذا كانت المكبوتات ضخمة، ظهرت في العمل الفني بمظهر حاد يوازي ما ترسب في اللاشعور.

وحتى بعد خروج الأديب من السجن فإنه لن يجد الطريق معبداً بالزهور، بل أن ما مضى من سنوات حياته وهو في السجن جعلته يشعر بإفلاس الحاضر وعقمه والانسحاب من الحياة والانعزال أحياناً، وهنا تقتضي الحاجة إلى إيجاد بديل لواقع المبدع الذي يعاني من الفراغ الفعلي. ويتحقق البديل، بالانسحاب التام نحو الذات، والالتكاء على الوعي واجترار الماضي؛ ومن هنا، يتوقف سير زمن البطل من الأمام (المستقبل) إلى الخلف (الماضي)، باعتبار أن الشخصية تعيش بوعيها، والوعي هو خزين الذكريات والمشاعر والمواقف السابقة، وكل هذا يعني الارتداد نحو الماضي، والبقاء فيه. فيكون في حياة البطل عالمان هما العالم الخارجي، وهو عالم مرفوض (عالم السجن)، الذي هو عالم الحاضر، وعالم داخلي، هو عالم الذات، وهذا هو عالم الماضي، الذي هو عالم خفي غير منظور، يتحدد بالمسافة بين وعي الشخصية فالمثل الروسي يقول: «الاستغراق في التفكير يعني التوغل في المستقبل» (تشيستيرين، 2001، ص 38) أي بمعنى كلما بحثنا في أوجاع الماضي كلما زاد شعور الأديب بالألم وبذلك نجد أن نصوص أدب السجون تكون أكثر تعبيراً ووصفاً للواقع بعد خوض التجربة السجنية بكل تفاصيلها وآثارها النفسية والاجتماعية.

مستخلص نتائج البحث

- 1- إن تأثير نصوص أدب السجون أشد وقعا في نفس المتلقي وهذا ما يضمن سرعة الاستجابة.
- 2- استثمار تفاعل القارئ مع تلك النصوص للإسهام في فهم المعنى واكتساب اللغة.
- 3- وثق مراحل هامة في حياة الأديب وذويهم وعكس نتاجهم الأدبي حالة المجتمع والظروف التي مر بها آنذاك.

توصيات البحث

- 1- تذوق القارئ للنص الأدبي وفهمه له هو ما يظهر قوة النص وجماله، لذلك إن أدب السجون هو الطريق الأقصر لفهم جزء من الأدب العربي والبحث عن دوافعه.
- 2- عدم إغفال أدب السجون لما فيه من نتاجات ثرية وشعرية غنية لغويا وفنيا ضمنت تفاعل المتلقي مع نصوصه.
- 3- استفادة متعلمي اللغة العربية ودارسي الأدب العربي من معرفة ثقافة هذه اللغة من خلال الاطلاع على ثقافة وتأريخ شعوبها وهو ما يعكسه أدب السجون بشكل حقيقي دون تصنع.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- فروخ، عمر (1981) عبقرية اللغة العربية، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الاولى.
- 2- جميل، جواد (1994): ديوان صدى الرفض والمشقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 3- الحجامي، علي حسين حسن. (2014). قصائد السجون في الشعر العراقي الحديث في النصف الثاني في القرن العشرين، ط1، مؤسسة نائر العصامي، السلسلة الذهبية لأدب السجون.
- 4- الموسوي، عطور (2021) (وتلك الأيام) مذكرات طالبة جامعية، ط1، شركة المعارف للاعمال، بيروت، لبنان.
- 5- العكيلي، رحيم. (2012). وجهي كما انا، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب، ط1، بيروت، لبنان.
- 6- الجابري، محمد عبد. (1993) نحن والتراث دراسات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- 7- إسماعيل، عز الدين. (2014) التفسير النفسي للأدب، الناشر مكتبة الغريب، ط1، القاهرة، مصر.
- 8- تشيتشيرين، أ. ف، 2001، ترجمة: حياة شرارة، الافكار والاسلوب دراسة في الفن الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- 9- Patterson, L. (1990). Literary History. In F. Lentricchia & T. McLaughlin (Eds.), Critical Terms for Literary Studies. University of Chicago Press.

Hâricî Şair ve Şiirlerine Genel Bir Bakış A General Overview of the Kharijite Poets and Their Poetry

Arş. Gör. Furkan TAĞLI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Arap Dili ve Belâgatı
Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Arabic
Language and Rhetoric
tagli.furkan@hbv.edu.tr
ORCID: 0009-0001-1051-0181

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 16.01.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 11-28

Atıf / Cite as

TAĞLI, F., (2024). Hâricî Şair ve Şiirlerine Genel Bir Bakış, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 11-28.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: Arap tarihinin zengin kültürel mirası içerisinde, edebiyatın ve özellikle şiirin önemli bir rol oynadığı ve şairlerin toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olduğu bilinmektedir. Şiir, Cahiliye döneminden itibaren Arap toplumunda farklı zamanlarda düşmanlara karşı etkili bir silah, savaşların başlatıcısı veya sonlandırıcısı, övgü, hiciv, mersiye, dünya görüşü ve siyasi eleştiri vb. gibi birçok konuyu ele alan bir olgu olmuştur. Bundan dolayı Arap tarihinin çeşitli dönemlerinde şaire ve şiire büyük bir önem verilmiştir. Tarihin farklı dönemlerinde Arap edebiyatında çeşitli dünya görüşlerini teşmil eden, farklı dinlere ve mezheplere bağlı olan pek çok şair yetişmiştir. Ortaya çıkan bu şairler, çoğu zaman şiirlerini mensup oldukları kabile, din ve mezhepleri yolunda savunma ve saldırı aracı olarak kullanmışlardır. Bu çalışmada İslam mezhepleri arasında erken dönemde ortaya çıkan Hâricîlerin ortaya çıkış serüveni, şairleri ve ardından şiirlerinin genel özellikleri incelenerek, Hâricî şiirlerinin o dönemde siyasi ve toplumsal eleştiri, ideolojiye davet ve Hâricî itikatlarını gözler önüne seren bir araç olarak nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. İnceleme sonucunda Hâricî mezhebine mensup pek çok önemli şairin olduğuna, bu şairlerin şiirlerinde genel olarak o dönemde mevcut olan fahr, medh, mersiye ve hamaset gibi şiirsel gayelerin yanı sıra siyasal ve toplumsal eleştiri, dini eleştiri, ötekine karşı kendi inanç ve düşüncelerini savunma, kendi dünya görüşünü yayma gibi amaçların bulunduğu tespit edilmiştir. Aynı şekilde Hâricî şiirlerinde züht, dünya malına değer

vermeme, ibadete düşkünlük, cihada davet gibi dini değer ve duyguların işlendiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hâricîlik, Şiir, Şair, Edebiyat

Abstract: Within the rich cultural heritage of Arab history, it is well recognized that literature, particularly poetry, plays a significant role, with poets serving as an essential component of societal life. Poetry has been a phenomenon in Arab society since the pre-Islamic era, addressing various themes such as being an effective weapon against adversaries, instigator or terminator of wars, expressions of praise, satire, elegy, worldview, and political criticism. Therefore, poets and poetry have been highly esteemed in diverse periods of Arab history. Over different epochs of Arab literature, numerous poets have emerged with diverse worldviews, affiliations to various religions and sects. These poets often utilized their verses as a tool for defense and attack in support of their tribes, religions, and sects. This study examines the genesis, poets, and general characteristics of the poetry of the Kharijites, an early Islamic sect, aiming to discern how Kharijite poetry was employed as a tool for political and societal critique, ideological invitation, and manifestation of Kharijite beliefs during that era. The analysis reveals the existence of many significant poets associated with the Kharijite sect, and their poems generally encompassed poetic objectives prevalent in that era, such as praise, eulogy, elegy, and patriotism, alongside political and societal criticism, religious criticism, defense of their beliefs against others, and propagation of their worldview. Similarly, Kharijite poetry was found to explore religious values and emotions such as asceticism, indifference to worldly possessions, devotion to worship, and the call to jihad.

Keywords: Kharijism, Poetry, Poet, Literature

1. Giriş

Yaratılışın kaçınılmaz bir gereği olarak, tarih boyunca insanlar arasında pek çok ayrılma ve parçalanmalar mevcut olmuştur. Bunlar ortaya çıktığı toplumda kimi zaman onulmaz yaralar açmış ve toplumu derinden etkilemiştir. Bu parçalanmaların sebebi pek çok faktöre dayanabilmektedir. Genel olarak insanlar arasında vuku bulan ayrılıklarının ve parçalanmaların nedeni: dini, etnik, siyasi ve ekonomik sebepler olmuştur. Tarihi süreç içerisinde, farklı inanç ve dünya görüşüne sahip insanlar arasında meydana gelen bu ayrılıklar neticesinde gruplaşma ve firkalaşma olgusu gün yüzüne çıkmıştır. Bu firkalaşmalar sonucunda her bir insan kendi düşünce dünyasına yakın olan grubun, taraftarı ve temsilcisi olarak ötekiyle kendi arasına duvar ör-müş, kendi grubunun haklılığını her zaman ve mekânda çeşitli araçlarla savunmaya çalışmıştır.

İslam tarihinde de Hz. Muhammed'in (s.a.v.) vefatı ile insanlar arasında yavaş yavaş ayrılıklar ve gruplaşmalar dini, siyasi ve etnik nedenlerden dolayı ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk olarak sahabe arasında, Sakîfetu

Benî Sâide çardağında, Allah Resul'ünden sonra yönetimi devralacak kişinin seçimi konusunda ayrılıklar başlamıştır (Zeydân, 2004, s. 95). İlk halife Hz. Ebu Bekir zamanında Ridde olayları ve zekât vermeyenlerle karşı savaş gibi konularda da her ne kadar sahabe arasında küçük ayrılıklar olsa da bunlar toplumda büyük yankı uyandırmamıştır. Ardından Hz. Ömer'in hilafetiyle fetih hareketleri hızlanmış, İslam çok geniş coğrafyalara yayılmıştır tabiidir ki, bu genişleme beraberinde pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir, fakat bu sorunlar kısa sürede çözüme kavuşturulmuştur (Fayda, 2007, ss. 44-51).

Genel olarak İslam toplumunda, kesin bir şekilde ortaya çıkan ve toplumun geneline yayılan ayrılıklar, Fitne'tul Kübra olarak adlandırılan Hz. Osman'ın şehit edilmesi ve ardından Hz. Ali döneminde vuku bulan Cemel ve Sıffin savaşlarının sonucunda ortaya çıkmıştır (Zeydân, 2004, s. 121). Hz. Osman'ın şehit edilmesi, İslam toplumunda ayrılık noktası olmuştur diyebiliriz. Bu trajik olay, İslam toplumunda farklı grupları karşı karşıya getirmiş ve itikadi anlamda zuhur eden ayrılıkların odak noktası olmuştur. Hz. Ali'nin hilafeti döneminde yaşanan Cemel savaşında da sahabe karşı karşıya gelmiş ve üzücü olaylar yaşanmıştır. Özellikle Sıffin savaşı ve Hakem olayı sonucunda meydana gelen krizde: Ali taraftarları (Şia), Muaviye (Emevî) taraftarları ve üçüncü bir grup olarak ortaya çıkan Harici taraftarları İslam toplumunda ayrılıkların ve fırkalaşmaların temelini oluşturmaktadır.

İslam toplumunda, erken dönemden itibaren başlayan bu ayrılıklar, Emevîlerin ve ardından Abbasilerin siyasi otoriteyi ele geçirmesiyle farklı bir ivme kazanmıştır. Artık bu dönemlerde her bir grubun, dini, siyasi ve içtimai alanlarda öteki karşısında kendi düşüncesinin haklılığını ortaya koyabilmek için büyük çaba gösterdiğini görmemiz mümkündür. Her grup kendi meşrutiyetini sağlamak adına, ilk olarak dini referanslar bulmaya çalışmıştır. İşte bu noktada Arapların hayatında büyük öneme sahip olan, şiir de bir savunma ve propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Dayf, 1995, c. 2/6). Her Fırka içinden, kendi düşüncesinin savunuculuğunu yapmak ve karşı tarafı susturmak adına şiiri adeta silah niyetine kullanan şairler ortaya çıkmıştır. Şiir artık salt edebi bir faaliyet olmaktan çıkıp siyasi, dini ve daha pek çok konuya temas eden bir olgu haline gelmiştir (Brockelmann, 1977, c. 1/188). Bu dönemlerde İslam toplumunda siyasi, ekonomik, dini ve sosyal alanlarda yaşanan çalkantılar ve kargaşalar hayatın her sahasında etkilerini göstermiştir. Bu değişimler etkilerini, edebiyat sahasında göstermiş ve sonuç olarak, ilk üç yüzyıl boyunca, Şia, Hariciye, Zübeyriyye, Emevî ve Abbasi taraftarları dahil olmak üzere farklı gruplar, kendi inançlarını dile getirmek ve yaymak amacıyla şiiri etkili bir şekilde kullanmışlardır (Zeydân, 2004, ss. 731-735).

2. Hâricîlerin Tarih Sahnesine Çıkışı

Hız. Muhammed'in yaşadığı dönemde, İslam toplumunda ortaya çıkan sorunlar ve ayrılıklar, peygamberin öncülüğü ve vahiylerin yönlendirmesi sayesinde kolayca çözüme kavuşturulmaktaydı. Dolayısıyla, bu dönemde ayrılıkların ve firkalaşmaların ortaya çıkması neredeyse imkansızdı. Bu nedenle bu zamana, insanların en bahtiyar olduğu çağ anlamına gelen Asr-ı Saâdet denmiştir (Özaydın, 1991, s. 501). Fakat Hız. Peygamber'in vefatıyla, İslam toplumu içinde meydana gelen olaylar neticesinde pek çok fırka gün yüzüne çıkmıştır. Bunlardan birisi de İslam toplumunda büyük yankı uyandıran Hâricîler olarak anılan firkadır. Hâricî kelimesi sözlükte, "çıkmaq, itaatten ayrılıp isyan etmek, cemaatten uzaklaşmaq" anlamındaki huruç kökünden "ayrılan, isyan eden, uzaklaşan" anlamında bir sıfat olan hariç kelimesine nispet ekinin eklenmesiyle meydana gelen bir terim olup tarihte belirli bir topluluk ismi olarak kullanılmıştır (Ömer, 1429, c. 1/627).

Tarihi süreç içerisinde her bir fırka, karşısında yer alan fırkayı küçük düşürecek, onların imajını insanlar önünde zedeleyecek isimler vermişlerdir. Hâricî isimlendirmesini de bu şekilde düşünmemiz mümkündür. Siyasi otoriteyi elinde bulunduranlar ve Hâricîlerin karşısında yer alan insanlar bu ismi: insanlardan, dinden, haktan ya da Hız. Ali'ye isyan edip cemaatten çıkan anlamında kullanmışlardır (Fiğlalı, 1997, ss. 169-175). Yine aynı şekilde Hâricîler için, okun yaydan çıktığı gibi dinden çıkan, hak yoldan sapan anlamına gelen "Marika" isimlendirmesi de kullanılmıştır (Çağatay & Çubukçu, 1976, s. 36). Ayrıca Hariciler için, Sıffin savaşının ardından hakemlere rıza göstermeyi reddetmelerinden dolayı muhakkime, Hız. Ali'den ayrıldıktan sonra ilk toplandıkları yer olan Harûrâ'ya nispetle Harûriyye ve buradaki reisleri Abdullah b. Vehb er-Râsibî'ye izafeten Vehbiyye adları da kullanılmıştır. Hâricîler, kendilerine verilen bu isimlerin bazılarını kabul etmiş ve kullanmıştır. Fakat bu isimlendirmelere muhaliflerinin yüklediği olumsuz anlamları yüklememiştir. Örneğin kendileri ise Havâric ismini, "Kâfirlerin arasından çıkarak Allah'a ve peygamberine hicret edenler" (Kur'ân Yolu, 2023, en-nisâ 4/100) ayetinden esinlenerek, kâfirlerle her türlü bağı koparanlar anlamında kullanmışlardır (Fiğlalı, 1997, ss. 169-175). Yine aynı şekilde, Haricîlerin hoşlandıkları ve kendilerini ifade etmek için şiirlerinde ve kitaplarında sıklıkla kullandıkları başka bir isim de "Allah yolunda savaşıp O'nun rızası için canlarını ve mallarını satan ve Allah'ın da bunları cennete karşılık satın aldığı kimseler" (Kur'ân Yolu, 2023, et-Tevbe 9/111) ayetinden iktibas edilen şurât kelimesidir. Hâricîler bu ayetten iktibas ederek şiirlerinde bu isimlendirmeyi sıkça kullanmışlardır. Nehrevan savaşında Harici liderlerinden olan Abdullah b. Vehb er-Râsibî'de bu isimlendirmeyi aşağıda şiirde kullanmıştır.

Ben, kendi nefsinin Allah için satmış olan Abdullah b. Vehb er-Râsibiyim	أَنَا ابْنُ وَهْبِ الرَّاسِبِيِّ الشَّارِي
İntikam almak için bu kavimle savaşıyorum	أَصْرِبُ فِي الْقَوْمِ لِأَخِيذِ النَّارِ
Kötülerin saltanatı sona erene	حَتَّى تَزُولَ دَوْلَةُ الْأَشْرَارِ
Ve hak iyilere geri dönenen kadar.	(Abbas, 1974, s. 31) وَيَرْجِعُ الْحَقُّ إِلَى الْأَخْيَارِ

Bu şiirden hareketle tarih içerisinde ortaya çıkan her fırka gibi Hâricîler de kendi haklılığını ortaya koyabilmek için dini naslardan kendilerine referans bulmaya ve meşrutiyetlerini sağlamaya çalışmışlardır.

Hâricîlerin ortaya çıkışı konusuna gelinirse, bu konuda pek çok farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan birisine göre Harici anlayışın kökeni, Hz. Muhammed döneminde Huneyn Gazvesinde ganimet dağıtımı esnasında ortaya çıkan olaylara kadar dayanabilmektedir (Çalışkan & Okşar, 2020, s. 102). Ethem Ruhi Fırlalıya göre Hâricî mezhebi, Tahkim olayında birdenbire ortaya çıkmış bir fırka değildir. Ona göre tahkimden çok çok önce Hz. Osman döneminde yaşanan karışıklıklar neticesinde bu düşünce yavaş yavaş insanlar arasında yayılmaya başlamıştır (Fırlalı, 1997, ss. 169-175).

Yaygın olan düşünceye göre Hâricîler, ilk defa Sıffîn savaşının ardından ortaya çıkmıştır. Sıffîn Savaşı, İslam tarihinde önemli bir nokta olarak kabul edilmektedir. Bu savaş, m. 657 senesinde Emevî halifesi Muaviye ve Hz. Ali arasında gerçekleşmiştir. Sıffîn Savaşı, özellikle Hâricîler ve ardından Şia, Mürcie gibi fırkaların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Hâricîler savaşın başlangıcında, Hz. Ali'nin liderliğini kabul etmişlerdi, ancak Hz. Ali, Sıffîn Savaşı'nın uzun süre devam etmesi, ordu arasında yaşanan gerilimler ve karşı tarafın mızrakların ucuna Kuran Mushafı takarak bu savaşta, Allah'ın hakemliğinde çözmeye daveti nedeniyle müzakereleri (hakem olayını) tercih etmeye zorlanırken, Hâricîler sert bir tutum benimsemekte ısrar etmişler savaşın sonuca ermesi ve hakkın ortaya çıkması için uğraşmışlardır (Öz, 2005, ss. 398-399). Fakat Hâricîlerin doğru bulmadığı Hakem olayı meydana gelmiş, neticede Muâviye'nin hakemi Amr b. Âs'ın kurnazlığı sonucunda, Muaviye'nin hilafetinin haklılığı öne sürülmüştür. İşte tam da bu nokta da Temîm kabilesinden Urve b. Üdeyye, Allah'ın hüküm vermesi gereken konularda insanların herhangi bir karar almaya haklarının olmadığını öne sürerek, "İlâ hükme illâ lillâh" (hüküm ancak Allah'a aittir) ayetini delil göstererek, tahkim olayına karşı çıkmıştır (Fırlalı, 1997, ss. 169-175). İlk defa burada kullanılan "İlâ hükme illâ lillâh" ilerleyen dönemlerde Haricilerin temel dayanağı olmuştur diyebiliriz. Böylece Harici düşünce teşekkül etmeye başlamıştır. Bu olaylardan sonra Hz. Ali'nin ordusundan ayrılan Hâricîler Harura denen mevkiye çekildi. Her ne kadar Hz. Ali, Hâricîleri ikna etmeye

çalışsa da tam bir başarı sağlayamadı. Hâricîler kendi içlerinden, ileri görüşlü olması, ibadete düşkün olması ve hitabetinin güzel olmasından Abdullah b. Vehb er-Râsibî'yi kendilerine önder seçerek Nehrevan bölgesine çekildiler. Buna karşı Hz. Ali kendisine direnen ve isyan eden bu Hâricî grupla Nehrevan savaşında (m. 658) çatışmaya girerek Hâricîlere ağır bir yenilgi vermiştir (Ceffal, 1990, ss. 26-28). Daha sonra Hariciler, Hz. Ali döneminde olduğu gibi Emevîler döneminde de fırsat buldukça intikam alma arzusuyla isyan faaliyetlerine devam etmişlerdir. Abbasiler dönemine geldiğimizde hükümetin otoriter tavrından dolayı Harici isyanları kolaylıkla bastırılmıştır. Her oluşum gibi Hâricîler de kendi içlerinde, Ezârika, Beyhesiyye, Necedat, Sufriyye, İbadiyye vs. pek çok gruba ayrılmıştır (Şehristânî, 1968, c. 1/115).

3. Hâricîlerin Genel Karakteristik Özellikleri

Hâricîler hüküm yalnızca Allah'a aittir sloganıyla, İslam toplumunda var olmuş İslam'ın radikal yorumcuları olarak bilinir. İlk çıkış noktalarından hareketle, Hâricî düşünce tamamen zahiri bir din anlayışı üzerine kurulmuştur denebilir. Bu anlayışları, dini yorumlama noktasında da açık bir şekilde görülmüştür. Araştırmalara göre, Hâricîlerin bu şekilde zahiri bir din anlayışına sahip olması onların çoğunun bedevi Araplardan oluşuyor olmasından kaynaklanmaktadır. Hâricîler “emri bil maruf nehyi anil münker” ilkesini temel alarak kendilerince doğru olan inanç ve düşünceleri tebliğ etmeye oldukça önem vermişler ve itikatlarını sıkı sıkıya bağlanmışlardır hatta kendi düşüncelerine karşı olan Müslümanların erkeklerini, kadınlarını ve çocuklarını dahi katletmeyi mübah görmüşlerdir (Çağatay & Çubukçu, 1976, s. 38). Takva ve Allah yolunda kahramanlık ilkelerine de önem veren Hâricîler, ibadete düşkünlük, namazda secdeleri uzun uzun tutma, dünya nimetlerine karşı zahidane bir tavır sergileme, sürekli olarak Kur'an okuma, müjde ve uyarı ayetlerinden etkilenme onların temel özelliklerinden sayılabilir (Salihî & Öz, 1997, ss. 175-178). Bu özellikleri şüphesiz, şiirlerinde de etkisini göstermiş bu minvalde şiiri de bir tebliğ ve düşünceleri ifade etme aracı olarak kullanmışlardır. Hâricîler, erkek ve kadınlar dahil olmak üzere, inançları uğruna şehit olmaya hazır bir şekilde birçok savaşa katılmışlardır. Siyasi otoritenin karşısında durmuşlar ve sık sık her dönemde, siyasi baskılarla karşı karşıya gelmişlerdir, ancak inandıkları davalarından asla vazgeçmemişler, davalarının gerçekleşmesi için hayatlarının sonuna kadar çabalamışlardır (Ceffal, 1990, s. 55). Bu karakteristik özellikleriyle birazdan inceleyeceğimiz üzere: Hâricîler, edebi eserlerinde de bu tutumlarını yansıtmışlardır.

4. Meşhur Hâricî Şairler

Bu bölümde ise önde gelen bazı önemli Hâricî şairlerine ve ardından çeşitli Hâricî şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiştir.

4.1. İmran b. Hittan (ö. 84/703)

Hâricîlerin meşhur şair ve hatiplerinden olan İmran b. Hittan'ın doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak kaynaklara göre, İmran Basra'da doğmuş ve burada yetişmiştir. İlme ve hadise olan ilgisi nedeniyle Hz. Aişe'nin bulunduğu Hicaz'a seyahat etmiştir (Ceffal, 1990, ss. 97-98). Başlangıçta herhangi bir siyasi veya dini mezhebe bağlı olmayan İmran, sadece fıkıh ve hadis öğrenimine odaklanmıştır. Ancak evlenme çağına geldiğinde, amcasının Hâricî mezhebine mensup kızı Cemre'yle evlenmiştir ve bu evlilik sonucunda dini ve siyasi bakış açısı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. İlk başta eşini kendi mezhebine çevirmeye çalışsa da bu girişimi başarısız olmuş, aksine kendisi de Hâricî düşüncenin önemli destekçilerinden biri haline gelmiştir (Dayf, 1995, c. 2/307). Hâricî mezhebini savunmaya başladıktan sonra, Emevî valisi Haccâc b. Yusuf'un baskısına maruz kalarak firar etmek zorunda kalmıştır. İmran b. Hittan aynı dönemde Ferezdak (ö. 110/728) ve Ahtal (ö. 90/708) gibi büyük şairler tarafından övgüyle bahsedilen bir şahsiyettir (Kahyaoğlu, 2018, s. 73). Böylesine bir hayat yaşamış olan İmran'ın şiirlerinde, hayatından ve savunucusu olduğu mezhebin düşünce sisteminden, parçalar görmemiz mümkündür. Kuşkusuz, İmran'ın yaşamış olduğu bu deneyimlerin şiirlerine yansımış olması oldukça muhtemeldir. Onun şiirlerinde hayatından ve destekçisi olduğu Hâricî mezhebinin düşünce sisteminden ve aynı şekilde içinde bulunduğu siyasi ve sosyal ortamdan birtakım izler bulunabilir.

4.2. Et- Tırimmâh (ö. 125/743 [?])

Tırimmâh, m. 670 civarında Dımaşk'ta doğan kültürlü bir ailenin çocuğuydu. Tırimmâh, askerlik yaşına geldiğinde Emevî ordusuna katılmak için Kûfe'ye göç etti ve burada tanıştığı yaşlı bir Hâricînin vasıtasıyla, Hâricî inancını benimsedi. Ardından, Kûfe'de askerlikten ayrılarak dil, nahiv, edebiyat ve şiirle ilgilenen bir bilim adamı olarak kendini geliştirdi, daha sonra, ailesinin geçimini sağlamak için İran'ın, Kirman, Rey ve Kazvin gibi farklı şehirlerine seyahat etmiştir. Bu dönemde her şair gibi aile, çocuk ve vatan özlemi gibi konularda şiirler yazmıştır. Ve bu uzunca gezilerinden sonra Kufe'ye dönerek vefat etmiştir (Tüccar, 2012, ss. 116-117).

Genel olarak şiirlerinde savaşa teşvik etmeye ve Müslümanları tekfir etmeye dair belirgin bir tutumu olmaması, Sufriyye adı verilen ılımlı Hâricî koluyla ilişkilendirilmesini desteklemektedir. Aynı zamanda, Ebu'l Ferec el-İsfahânî'nin (ö. 356/967) belirttiği gibi, Haricilerin, Ezârika kolundan olduğu iddiaları da bulunmaktadır (Dayf, 1995, c. 2/311). Ayrıca, Tırimmâh'ın Harici inancını yansıtan şiirleri sınırlı sayıda ve bu nedenle bazıları onun Hâricî olarak kabul edilmemesi gerektiğini savunmaktadır (Tüccar, 2012, ss. 116-117). Şiirlerindeyse genel olarak fahr ve hiciv türü şiirleriyle ön plana çıkmıştır.

4.3. Katarî b. Fücâe (ö. 78/697 [?])

Katarî'nin hicretin ilk 10 yılından sonra dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Tam olarak asıl adı bilinmemektedir. Çocukluğunun ilk yıllarında, kardeşi Cürmûz ile Irak'ın fethinden sonra Irak bölgesine yerleştiği zikredilmektedir. Hâricîler'e katılmadan önce Basra'nın önemli şahsiyetlerinden olan, 42 (662) yılında Abdurrahman b. Semüre ile beraber Sicistan ve çevresinin fethine katılan Katarî'nin Nâfi'b. Ezrak'ın Mekke'den dönüşü sırasında görüşlerini benimsediği, 65'te (684) onunla birlikte Dûlâb muharebesine katıldığı, muhalifleri tekfir etmek, çocuklarını öldürmek, kadınlarını esir almak ve isti'râz gibi aşırı düşüncelerini kabul ettiği bilinmektedir. Katarî'nin, Nâfi'b. Ezrak'ın Mekke'den dönüşü sırasında onun görüşlerini benimsediği ve (684) yılında Dûlâb Muharebesi'ne katıldığı bilinmektedir. Katarî'nin aşırı düşünceleri arasında muhalifleri tekfir etmek, çocukları öldürmek, kadınları esir almak ve isti'râz gibi radikal yaklaşımları kabul ettiği bilinmektedir (Öz, 2002, ss. 31-32). Nâfi'b. Ezrak'ın vefatından sonra Katarî, Haricilerin Ezarika kolunun önemli temsilcilerinden birisi olmuştur ayrıca belli bir dönem de bu grubun liderliğini yapmıştır. Genel olarak Katarî b. Fücâe, benimsemiş olduğu mezhebine bağlılık, kahramanlık ve hırçınlık özelliklerini kendinde toplayan şahsiyetiyle Ezârîka'nın temel ilkelerine bağlı, Arap ve bedevî olmakla gurur duyan radikal ve mutaasıp bir Hâricî'dir. Birçok Hâricî lideri gibi şiir ve hitabet alanlarında kabiliyeti olan Katarî'nin savaşa teşvik ve davet, yiğitlik ve kahramanlık, savaş esnasında ve sonunda sabır ve metanet, Emevîler'i tehdit gibi vb. konularda şiirleri mevcuttur (Abbas, 1974, s. 105).

4.4. Leyla b. Tarif

Fariâ, Fatma ya da Leyla b. Tarif eş-Şeybani olarak bilinen şairin tam olarak doğum ve vefat tarihi bilinmemektedir. Kendisi Irak bölgesinde bulunan Fevaris kabilesine mensuptur. Halife Harun Reşit zamanında, Haricilerin önderlerinden olan Velid b. Tarif eş-Şeybani'nin kız kardeşidir. Harici mezhebine aidiyetiyle bilinmektedir. Kardeşi Velid h.179 yılında öldürülünce Emevi ordusuna karşı savaş açmış cesur bir kişiliğe sahiptir. Anlatıldığı göre şiirde maharetli bir şairdir, ayrıca ata binme, zırh ve migfer kuşanıp savaşçılarla birlikte savaflara katılma gibi özellikleriyle de bilinir. Kardeşi Velid öldürüldüğünde, iki kardeşinin ölümü üzerine mersiye türünde meşhur olmuş, el-Hansâ'nın (ö. 24/645) tarzında şiirler yazmıştır. Genel olarak mersiye türüyle meşhur olan savaşçı, mezhebine bağlı, korkusuz bir Harici mezhebini savunan kadın olarak bilinmektedir (Yemût, 1934, s. 159).

4.5. Rehin b. Sehm el-Muradi

Rehin b. Sehm el-Muradi, Murad kabilesinden olan, meşhur Hâricî şairlerinden birisidir. Kaade'yi uygun bulmayan Hâricîlerden birisidir. Zekâ, şiir edebiyat, fıkıh konularında Haricilerin önde gelenlerinden birisidir. Hatta

ilim ve şahsiyet açısından, İmran b. Hittan menzilesinde olduğu söylenmektedir (Muberrred, 1417/1997, c. 3/191).

Meşhur Hâricî şairlerinden bazılarının kısaca hayatına değindik. Tabii ki bütün Hâricî şairlerini burada zikretmeye imkân yoktur. Ama şunu söyleyebiliriz ki kaynaklarda geçtiğine göre daha pek çok Hâricî şair bulunmaktadır. Birazdan şiir örneklerinde göreceğimiz gibi Hâricî mezhebine mensup çoğu kişi şiir alanında gerçekten uzman olan kişilerdir.

5. Hâricî Şiirlerinden Kesitler

Emevîler dönemi meşhur komutanlarından olan Ziyâd b. Ebih'in oğlu Ubeydullah b. Ziyâd vali olduğu dönemlerde Hâricîlere karşı sert bir tutum içindeydi. Hatta Haricilerin kadınlarına işkence edecek derecede öfkeliydi. Bir gün "Bülca" denen bir Harici kadının elini ve ayaklarını kesip çarşıya ibreti alem olsun diye bıraktırmıştı. Mirdâs b. Üdeyye bu durumu görünce, İbn Ziyad'a karşı savaşmaya ant içmiştir. Bu durumun ardından yanındaki 40 kişiyle, Âsak denilen mevkide Ziyad'ın ordularına ağır bir hezimet vermiştir. Bunun üzerine İsa b. Fâtik mezhebinin hak üzere olduğunu ve gerçekten iman ehli olan az bir grubun sayıca çok grubu nasıl yendiğini anlatmak üzere aşağıdaki şiiri söylemiştir. Şiirden hareketle, Hâricîlerin karşısında yer alan muhaliflerin, onların İslam dışı bir topluluk olduğu düşüncesine sahip olduğunu görmek mümkündür. En başta da ifade edildiği gibi Hâricî isimlendirmesi de onların İslam dışına çıkan bir topluluk olduğu düşüncesiyle verilmiştir.

İddia ettiğiniz gibi iki bin mümin misiniz? Kırk kişi sizi Basak'ta hezimete uğrattı.	أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهنهم بأسك أربعونا
Yalan söylediniz durum iddia ettiğiniz gibi değildir. Bilakis Hariciler mümindirler.	كذبتهم ليس ذاك كما زعمتم ولكن الخوارج مؤمنونا
Şüphesiz nice az topluluktur onlar, nice çok gruba karşı zafer kazanan.	هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة ينصروننا (Ceffal, 1990, s. 34)

Bu bağlamda hak ehli olduğunu İmran b. Hittan'da uzun bir kasidesinin sonundaki aşağıdaki beyitte ifade etmiştir.

Şüphesiz biz İslam'ın çocuklarıyız ve Allah'ta birdir.	فنحن بنو الإسلام والله واحد
Allah'ın kullarından Allah'a en layık olanıysa ona hakkıyla şükredendir.	وأولى عباد الله بالله من شكر (Ceffal, 1990, s. 83)

Basra Hâricîlerinin meşhur önderlerinden olan, Mirdâs b. Üdeyye, döneminde zalim olan valilerin durumunu ve kendi dönemindeki kötülükleri, hak ehli kimselere karşı yapılan zulmü ve içinde yaşadığı bu durumdan dolayı bıkkınlığını anlattığı şiirinde şöyle demektedir.

Allah'ım, sana karşı bir yakınlık ve sana ulaşmam konusunda bir vesile ver	إِلَهِي هَبْ لِي زُلْفَةً وَوَسِيلَةً
Bıktım, usandım içinde bulunduğum bu çağdan	إِلَيْكَ فَإِنِّي قَدْ سَتِمْتُ مِنَ الدَّهْرِ
Yöneticiler zulmü açık şekilde işler oldu ve bir şey üzerinde karar kıldı	وَقَدْ أَظْهَرَ الْجَوْرَ الْوَلَاءَ وَأَجْمَعُوا
Hak ehli kimselere karşı haince ve zalimce düşmanlık etmek.	(Ceffal, 1990, s. 26) عَلَى ظُلْمِ أَهْلِ الْحَقِّ بِالْعَدْرِ وَالْكَفْرِ

Bu minvalde meşhur Harici şairi İmran b. Hittan'da dönemindeki sıkıntıları ve adalete karşı özlemini şu şekilde dile getirmiştir.

Daha ne zamana kadar! Adaletle yaşadığımızı göremiyoruz	حَتَّى مَتَى لَا نَرَى عَدْلًا نَعِيشُ بِهِ
Ve yine hakka davet eden davetçilerin yardımcı olduğunu da göremiyoruz.	(Ceffal, 1990, s. 26) وَلَا نَرَى لِدَعَاةِ الْحَقِّ أَعْوَانًا

Aktarılan bu şiirlerden hareketle, Hâricîlerin içinde yaşadığı dönemde zorlu günlerden geçtiğini, biz ve öteki düşüncesiyle hareket edip ötekiyle kendi arasına duvar ördüğünü görmek mümkündür. Aynı şekilde bu tarz şiirler toplumsal eleştiri tarzından kaleme alınmış olup, dönemin içinde bulunduğu durumu anlatan tarihi bilgi veren şiirlerdendir diyebiliriz.

Hâricîlerin kadınlarından birisi de aşağıdaki beyitlerde içinde bulunduğu durumdan bıkkınlığını dile getirmektedir.

Taşımaktan sıkıldığım bir kafa taşıyorum bedenimde	أَحْمِلُ رَأْسًا قَدْ سَتِمْتُ حَمْلَهُ
Aynı şekilde yağlanmasından ve yıkamasından da bıktım usandım.	وَقَدْ مَلَلْتُ دَهْنَهُ وَتَسَلَّهُ
Yok mu bir delikanlı bendeki bu ağırlığı taşıyacak?	(Abbas, 1974, s. 15) أَلَا فَيَّ يَحْمِلُ عَنِّي ثِقْلَهُ

Hâricîlerden birisi aşağıdaki beyitlerde Allah'ın takvasına ulaşmanın en büyük iş olduğuna ve boş emeller peşinden koşmanın bir fayda sağlamayacağına edebi bir şekilde dile getirmektedir. Bu minvalde yazılan şiirleri züht

şiiirleri çatısı altında değerlendirmek mümkündür.

Ey Hakkı talep eden kişi! Sahte ve geçici emellerin peşinden koşmayı bırak.	يا طالب الحق لا تستهو بالأمل
Sen geçici emelleri bırak da gelecektekilere bak.	فإن من دون ما تهوى مدى الأجل
Rabbinin rızasını kazanmak için çalış ve çabala	واعمل لربك واسأله مئوبته
Zira onun takvasını elde etmek işlerin en faziletlisidir.	فإن تقواه فاعلم أفضل العمل
Gevşek davranma zorluklara karşı mücadele et.	واغز المخابيث في الماضي معلمة
Devenin zorlu koşullarda ağır yüklerle yol gittiği gibi.	كيما تصبّح غدوا شرطه الجمال (Abbas, 1974, s. 83)

Hâricîlerden olan Ubeyde b. Hilal el- Yeşkeri, Amr b. Abdullah b. Mamer et- Teyminin, Hâricîlerin Ezârika koluyla olan savaşında aşağıdaki beyitleri söylemiştir.

Gecenin ıssızlığında kendilerini Allah için satan topluluk için güzel bir pay vardır.	اللَّيْلُ فِيهِ لِلشَّرَاةِ نَيْلٌ
Yoldan çıkıp sapmış kimseler içinse dert ve keder vardır.	وَاللَّيْلُ فِيهِ لِلْعَوَاةِ وَيْلٌ
Onların gece yan yana gelmesinin amacı eğlenceden başka bir şey değildir	وَجَمْعُهُمْ فِيهِ هَوَى وَمَيْلٌ
Ve gece yarısı sanki seller misali olan pek çok fitneler vardır.	وَقَتْنٌ كَأَنَّهِنَّ السَّيْلُ
Savaş bizim aramızda sürekli olan bir şeydir.	وَالْحَرْبُ فِينَا دَوْلٌ وَعَوْلٌ
Günbegün devam eder durur işte ölçüde budur.	يَوْمٌ بِيَوْمٍ وَكَذَاكَ الْكَيْلُ
Bir adama bir adama bir ata bir başka at.	رَجُلٌ لِرَجُلٍ وَلِحَيْلٍ حَيْلٌ (Abbas, 1974, s. 94)

Katarî b. Fücâe yukarıda anlatıldığı gibi Hâricîlerin Ezârika koluna mensup birisidir. Ezârika kolu Hâricîlerin en sert ve en katı kollarından birisi kabul edilir. Ezârika için en önemli şeylerden birisi zalimlere karşı bıkmadan usanmadan savaştır. Katarî'de mezhebinin bu ilkesine bağlılığını, aşağı-

şırdaki beyitte insanları savaşa teşvik ederek göstermektedir.

Ey Ebu Hâlid ayağa kalk durma zira sen ölümsüz değilsin	أَبَا خَالِدٍ يَا إِنْفَرِ فَلَسْتَ بِخَالِدٍ
Zaten Rahman da savaştan geri durup yerinde oturan kimseleri özürlü saymamıştır.	وَمَا جَعَلَ الرَّحْمَنُ عُذْرًا لِقَاعِدٍ
Ve sen Hâricîlerin gerçekten hidayet üzerine olduğunu mu zannediyorsun?	أَتَزْعُمُ أَنَّ الْخَارِجِيَّ عَلَى الْهُدَى
Hırsız ve inkarcıların arasında otururken.!	وَأَنْتَ مُقِيمٌ بَيْنَ لَيْصٍ وَجَاجِدٍ (Ceffal, 1990, s. 58)

Ferve b. Nevfel Tahkim olayı hakkında aşağıdaki şiiri oluşturmuştur. Şiir incelendiğinde Hâricî inancının ve düşüncesinin, edebiyatlarına açık bir şekilde yansıdığını görmek mümkündür. Bir diğer dikkat çekici şey, görüldüğü gibi Hariciler kendi düşüncelerinden olmayan insanları tekfir etme hususunda çok sert davranmışlardır.

Bize karşı savaşanlarla savaşırız, insanların değil bilakis Allah'ın hükmüne razı oluruz.	نَقَاتِلُ مَنْ يِقَاتِلُنَا وَنَرْضَى بِحُكْمِ اللَّهِ لَا حُكْمَ الرَّجَالِ
Ebu Hasan Ali'den ayrıldık biz, bir daha dönüşü olmayacak şekilde	وَفَارَقْنَا أَبَا حَسَنِ عَلِيًّا فَمَا مِنْ رَجْعَةٍ أُخْرَى اللَّيَالِي
Zira Amr b. As ve dalaletin kardeşi Ebu Musa Eşâri Allah'ın kitabına göre hüküm verdi.	فَحُكْمٌ فِي كِتَابِ اللَّهِ عَمْرًا وَذَاكَ الْأَشْعَرِيُّ أَخَا الضَّلَالِ (Ceffal, 1990, s. 21)

İmran b. Hittan ve çoğu Harici şair, Hz. Ali ve Muaviye'nin tahkim olayına giderek kafir olduğunu düşünmektedir. Bundan dolayı bu iki grupta olan kişilerle araları her zaman açık olarak kalmıştır. İmran aşağıdaki şiirinde Hz. Ali'yi şehit eden Abdurrahmân b. Mülcem'i, muttaki olan birisi olarak niteleyerek medh etmiştir.

Muttaki olan birisinden gelen bir darbe O ancak, o darbeye ancak arşın sahibinin rızasına ulaşmak istemiştir.	يَا ضَرِبَةٌ مِنْ تَقِيٍّ مَا أَرَادَ بِهَا إِلَّا لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ رِضْوَانَا
Gerçekten ben onu anıyorum ve zikrediyorum ara sıra ve Allah katında mizanın gereğini yerine getiren biri olarak düşünüyorum	إِنِّي لِأَذْكُرُهُ يَوْمًا فَأَحْسِبُهُ أَوْفَى الْبَرِيَّةِ عِنْدَ اللَّهِ مِيزَانَا

Kuşların karnı, kabirleri olan ve dinlerine herhangi bir kötülük ve zulüm karıştırmayan bu topluluğa sende ikramda bulun.	أكرم بقوم بطون الطير قبرهم لم يخلطوا دينهم بغيا وعدوانا (Zehabi, 1993, c. 3/654)
---	--

Hâricîlerin genel özelliklerinden biri olan doğru sözlü olma şiirlerine de yansımıştır. Onlar dönemlerinde, birilerini olmayan vasıflarla öven ve bundan para kazanmak isteyen şairlerden, ne olursa olsun doğru sözlü olma yönleriyle ayrılmıştır. Yani Hâricî şairler sadece olanı anlattıklarını sözlerine yalan karıştırmadıklarını belirtmiştir. Aşağıdaki beyitte İmran b. Hit-tan bu durumu anlatmıştır. Dönemin meşhur şairlerinden olan Ferezdâk, hükümdarların ve zenginlerin ihsanından yararlanabilmek için medh türü şiirlerinde yalan yanlış bilgiler verince, İmran bu duruma tepki olarak aşağıdaki beyitleri söylemiştir.

Ey kendisine dünyalık verilsin diye kulları metheden kişi. Şunu unutma ki insanların elinde bulunan her ne varsa hepsi Allah'a aittir.	أيها المادح العبادَ ليعطى إنَّ لله ما بأيدي العباد
Kullarından talep ettiğin şeyi Allah'tan talep eyle ve rızıkları gökten indirip kullara dağıtmanın ikramını ümit et.	فاسأل الله ما طلبت إليهم وارحُ نفع المُنزَل العَوَادِ
Cömert olan kimseyi onda olmayan bir özellikle övme aynı şekilde cimri olanı da cömert olarak niteleme.	لا تَقُلْ في الجوادِ ما ليس فيه وَسَمِّي البَخِيلِ بِاسْمِ الجوادِ (Abbas, 1974, s. 108)

Yine aynı şekilde İmran b. Hittan eşi Cemrenin karşısında doğru sözlü olduğunu ve sözüne yalan karıştırmadığını aşağıdaki beyitlerde ifade etmektedir.

Ey Cemre! Şüphesiz ben yaratılışım ve fitratım gereği böyleyim.	يا جَمْرَ إبِّي عَلَيَّ مَا كَانَتْ مِنْ خُلُقِي
Sana karşı söylemiş olduklarımın tamamı doğru sözden başkası değil.	مُشْنِ بِخَلَاتِ صِدْقِي كُلِّهَا فَيْكِ
Zira Allah'ta biliyor ya ben asla yalan söylemedim.	اللَّهُ يَعْلمُ أَنِّي لَمْ أَقُلْ كَذِبًا
Bildiğim şeylerde ve sana karşı da kendimi temize çıkarmıyorum. (Zaten her şey açık ve seçik)	فِيمَا عَلِمْتُ وَأَنِّي لَا أُرَكِّبُكَ (Ceffal, 1990, s. 86)

Hâricî mezhebinden olan, Sebre el-Câdî Haricilerin düşmanı olanı Haccâc b. Yusuf'a meyletmeye, onun meclisinde düşüp kalkmaya başladı-

ğında, Katarî b. Fücâe bu durumu görerek Sebre'yi tekrardan Hâricî inancına dönmesi ve tövbe etmesi için nasihat edencesine bir şiir yazmıştır. Görüldüğü gibi Hâricî şair ve hatipler, mezhebin bütünlüğünü koruyabilmek ve taraftarlarının düşmana karşı her zaman ve mekânda sert bir tutum içerisinde olmaya çağırarak şiir edebiyatı kullanmıştır.

Ey Ebu Câd dön de bir önüne bak, aç şu gözlerini kapatma.	فَرَا جِعَ أَبَا جَعْدٍ وَلَا تَكُ مُغْضِيًّا
Zira sen gözünü kapatıp, karanlık içerisinde görmez oldun.	عَلَى ظُلْمَةٍ أَعَشَّتْ جَمِيعَ التَّوَاظِرِ
Öyle bir tövbe et ki, o tövbe seni şehadete götürebilsin.	وَتُبُّ تَوْبَةً تُهْدِي إِلَيْكَ شَهَادَةً
Zira sen kafir olmasan dahi günah sahibi birisi oldun.	فَإِنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَسْتَ بِكَافِرٍ
Bizim yolumuzdan gel ve yanımızda cihada girerek ganimetlere ulaş.	وَسِرْ نَحْوَنَا تَلْقَ الْجِهَادَ غَنِيمَةً
Kendini şehitlik yoluna ada zira zararı olmayan en karlı iş budur.	تُفِدُكَ إِبْتِغَاءً رَابِحًا غَيْرَ خَاسِرٍ
Zira sevabı umulan en büyük gaye budur.	هِيَ الْغَايَةُ الْقُصْوَى الرَّغْبِيُّ تَوَائِبُهَا
Yoksa dünya da her tacir zaten karlıdır.	إِذَا نَالَ فِي الدُّنْيَا الْغَنَى كُلُّ تَاجِرٍ (Ceffal, 1990, s. 88)

Hâricî şairlerinden olan, Behlevel b. Beşir eş-Şeybani aşağıdaki beytinde Haricilerin ölüme ve savaşa bakış açılarını güzel bir şekilde yansıtmaktadır.

Kim ölümünün gelmesini hoş görmüyorsa	مَنْ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَلْقَى مَيِّتَهُ
Bilsin ki! Ölüm bana baldan daha tatlı geliyor	فَالْمَوْتُ أَشْهُهُ إِلَى قَلْبِي مِنَ الْعَسَلِ
Zira savaşta önde olmak ölümü erkenden getirmez	فَلَا التَّقَدُّمُ فِي الْهَيْجَاءِ يُعَجِّلُنِي
Savaştan sakınmak ve geri durmakta acele geciktirmez.	وَلَا الْجِدَارُ يُتَجَبَّبِي مِنَ الْأَجْلِ (Abbas, 1974, s. 201)

Tırrimmâh'ın aşağıdaki şiiri, Hâricîlerin genel özellikleri hakkında açık bir şekilde bilgi vermektedir. O dönemde bu şiirler, günümüz medyasının oynadığı rolü oynamış ve şiirlerle kolektif bilinç sürekli olarak aktif tutulmuştur diyebiliriz.

Allah, kendilerini Allah yolunda satan kimselere ihsanda bulunsun. Uyku diğerleri üzerinde baskın gelirken onlar geceleri uyanık olur.	لِلَّهِ دَرُّ السُّرَاةِ إِيَّاهُمْ إِذَا الْكُرَى مَالٌ بِالطَّلَى أَرْقُوا
Titreye titreye yalvarıp yakarır onlar Rablerine ve aradan bir saat geçmeden göz yaşlarına boğulurlar.	يُرْجَعُونَ الْحَيْنِ أَوْنَةً وَإِنْ عَلَى سَاعَةٍ بِهِمْ شَهَقُوا
Onların kalpleri Allah korkusundan dolayı öyle bir çarpar ki, sanki göğüslerinden kalpleri fırlayacak.	خَوْفًا تَبِينُ الْقُلُوبِ وَاجِقَةً تَكَادُ عَنْهَا الضُّدُورُ تَنْفَلِقُ
Nasıl isteyebilirim ki onlardan sonra hayatta kalmayı, onlar benim dostumdur ayrılıp savaşa çıkan.	كَيْفَ أُرْجِي الْحَيَاةَ بَعْدَهُمْ وَقَدْ مَضَى مُؤْنَسِي فَأَنْطَلِقُوا
Onlar inançlarına karşı bağlı bir topluluktur ve onlar kurtuluşa ererek, kendisinden korkulan her şeyden güven içindedirler.	قَوْمٌ شَحَاحٌ عَلَىٰ عَيْتِقَادِهِمْ (Dayf, 1995, c. 3/313) بِالْقَوْرِ مَمَّا يُخَافُ قَدْ وَتَّقُوا

Hicri 130 senesinde Emevîler ve Hariciler arasında Medine’de meydana gelen Kadid savaşından sonra, Harici liderlerinden olan Abdullah b. Yahya aşağıdaki recez ölçüsünde beyti söylemiştir.

Amelleri boşa giden bir kavimle savaşıyorum.	أَضْرِبُ قَوْمًا حَبَطَتْ أَعْمَالُهُمْ
Şüphesiz Allah bizim Mevla’mızdır, onların da herhangi bir mevlası yoktur.	اللَّهُ مَوْلَانَا وَلَا مَوْلَىٰ لَهُمْ (Abbas, 1974, s. 222)

Beyit kısa olmasına rağmen o dönem Harici zihniyetin, ötekine karşı bakış açısını yansıtmaya açısından oldukça önemlidir. Ayrıca beyitte dikkat çeken bir nokta da Kuran’ı Kerim ayetlerinden iktibas (Kur’ân Yolu, 2023, Âl-i İmrân 3/22) edilen bir kısmın olmasıdır. Bu durum, onların Kuran’ı Kerim ayetlerini iyi bildiklerini de göstermektedir.

Genelde, Hâricîler azınlıkta olduğu için savaşlara girdiğinde çoğu vefat ediyordu. Bunun ardından Hâricî mezhebinin savunucuları ya direkt olarak intikam almak için harekete geçerdi ya da ölenlerin ardından mersiye yazarak ölümlerini şiirleriyle adeta ölümsüzleştirirlerdi. Mirdâs b. Üdeyye vefat ettikten sonra meşhur şair İmrân b. Hittan aşağıdaki mersiye yazmıştır.

Ey göz, durmadan ağla Mirdâs ve onun ölümü için. Ey Mirdâs'ın Rabbi, beni de Mirdâs'a kavuştur.	يا عَيْنُ بَيْتِي لِمِرْدَاسٍ وَمَمْرَعَةٍ يا رَبِّ مِرْدَاسٍ الْحَقِّي مِرْدَاسٍ
Ey Mirdâs, büyük bir musibet için beni başı boş ağlar bıraktın, dostluğuna alışmışken bomboş bir evde.	تَرَكْتَنِي هَائِمًا أَبْيَا لِمِرْدَاسٍ فِي مَنْزِلٍ مَوْجِئٍ مِنْ بَعْدِ إِيْنَابِسٍ
Senden sonra tanıdığım kim varsa tanımaz oldum ben. Ey Mirdâs zaten senden sonra insanlarda insan olarak kalmadı.	أَنْكَرْتُ بَعْدَكَ مِمَّنْ كُنْتُ أَعْرِفُهُ ما النَّاسُ بَعْدَكَ يا (Muberrred, 1417/1997, c. 3/124) مِرْدَاسٍ بِالنَّاسِ

Hâricîlerin toplumun geneline muhalif bir tavır sergilediği bilinmektedir. Onlar gerek davranışları gerekse sözleriyle bu durumu sürekli gündemde tutmuşlardır. Tırrimmâh aşağıdaki şiirinde toplumun içine düştüğü durumu eleştirel bir şekilde ortaya koymaktadır.

Gerçekten hayret ediyorum! bu mal mülk biriktirip de onunla övünen ve elde etmek için didinip duran kişiye	عَجِبًا مَا عَجِبْتُ لِلْجَامِعِ الْمَالِ بِيَاهِي بِهِ وَيَرْتَفِدُهُ
Günün birinde Allah'ın karşısına getireceği şeyleri zayi eder de ona inanmaz.	وَيَضِيعُ الَّذِي يَصِيرُهُ اللَّهُ إِلَيْهِ فَيَلِيسُ يَعْتَقِدُهُ
Şüphesiz öyle bir gün gelecek ki! Mal mülk biriktirene ne çocukları ne de dostları en ufak bir fayda sağlamayacaktır.	يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الْمَخُولُ ذَا الثَّرْوَةِ خَلَانَهُ وَلَا وَلَدَهُ
İnsan ve cinler topluluğundan oluşan grup mahşerde toplandığında o kişinin düşmanı ayakları ve elleri olacaktır.	يَوْمَ يُؤَقُّ بِهِ وَخِصْمَاهُ وَسَطُ الْجَنِّ (Abbas, 1974, s. 24) وَالْإِنْسِ رِجْلَهُ وَيَدَهُ

Kuşku yok ki Tırrimmâh bu şiiri ile Emevîler döneminde, insanların mal mülk biriktirmeye ne denli müptela olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuş ve edebi bir dille toplumsal eleştiri türünde bu şiirini oluşturmuştur.

Sonuç

İslam tarihinde, Sıffîn savaşından sonra ortaya çıkmış ve çıktığı günden itibaren büyük yankı uyandırmış olan fırkalardan birisi şüphesiz Hâricîlerdir. İslam'ın radikal yorumcuları olarak bilinen Hariciler, kendilerine özgü anlama biçimiyle dine, siyasete ve yaşama, diğerlerinden farklı bir şekilde bakmış ve yorumlamıştır. Ortaya çıktığı dönemlerde azınlığı temsil eden Hâricîler, kendilerini gerek savaşarak gerekse şiirleriyle ifade etmeye çalışmıştır. Haricilerin çoğunluğunun Bedevi Araplardan olması, onların şiir

ve hitabet konusunda maharetli olmalarına olanak vermiştir. Genel olarak makalede meşhur Hâricî şairlerden birkaçının kısa bir şekilde hayatlarını anlatılıp ardından şiirlerinden örnekler verilerek Hâricî şairlerin şiirlerinde işlemiş olduğu temalar incelenmiştir.

Sonuç olarak şunları söylemek mümkündür: Öncelikli olarak Hâricîler, mezheplerine sıkı bağlılığı sebebiyle şiirlerinde Allah'ın hükmüne davet, Allah yolunda savaşa ve yiğitle davet, zalim yöneticilere karşı isyan, dünya malına değer vermeme, ibadete düşkünlük vs. gibi mezhebi düşüncelerini işlemişlerdir. Genel olarak şiirlerinde açık bir dil kullanmışlardır. Ayrıca Hâricîler şiirlerinde, dönemlerinde mevcut olan siyasal ve sosyal yozlaşmaları edebi bir şekilde dile getirmişlerdir. Bu şekilde şiiri siyasal ve sosyal eleştiri aracı olarak kullanmışlardır. Cahiliye döneminden beri mevcut olan medh, mersiye, fahr, hamaset, gazel ve tasvir türlerinde de şiirler yazmışlardır. Fakat bu türlerde yazılan şiirleri kendi mezhebi düşüncelerinin süzgecinden geçirerek oluşturmuşlardır. Hasılıkelam Hâricîler kendi dönemlerinde şiiri ustalıkla kullanılan bir topluluktur diyebiliriz. Onların oluşturduğu şiirlerin içeriklerinden kendi itikatlarına, içinde buldukları toplumun siyasi ve sosyal olaylarına dair bilgiler edinilebilir. Hâricîler özelinde incelenen mezhebi kaygılarla kaleme alınmış şiirler, Hâricîlerin içinde bulunduğu dönemde mevcut olan Şia, Mürcie ve diğer mezhep mensuplarının şiirleriyle karşılaştırmalı olarak incelemesi daha farklı sonuçlar ortaya koyabilir ve o dönemde yaşanan sosyal-siyasal olaylar hakkında daha detaylı bilgi verebilir. Aynı şekilde İslam tarihi okumaları yapılırken, tarihe ışık tutan şiir ve diğer edebi ürünlerden faydalanmak farklı bir İslam tarihi okuması yapılmasına faydalı olabilir.

Kaynakça

- Abbas, İ. (1974). *Şi'ru'l-Havâric* (1. bs). Dâru's-sekâfe.
- Brockelmann, C. (1977). *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî* (A. H. el-Neccar, Çev.; 5. bs, 1-6). Dâru'l Maârif.
- Ceffal, A. (1990). *el-Havâric: Târihum ve Edebuhum* (1. bs). Dâru'l-Kütübi'l-İlimiyye.
- Çağatay, N., & Çubukçu, İ. A. (1976). *İslam Mezhepleri Tarihi* (1. bs). Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Çalışkan, N., & Okşar, Y. (2020). Hâricîlik Anlayışının Kökenleri ve Günümüzdeki Yansımaları. *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(1), Article 1. <https://doi.org/10.33460/beuifd.699688>
- Dayf, Ş. (1995). *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî* (1. bs, 1-10). Dâru'l Maârif.
- Fayda, M. (2007). Ömer. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 34, ss. 44-51). TDV Yayınları.

- Fıġlalı, E. R. (1997). Hâricîler. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 16, ss. 169-175). TDV Yayınları.
- Kahyaoġlu, Y. (2018). *Hariciler'in edebi yönleri (Ortaya çıkışlarından Emevilerin sonuna kadar)* [Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/502115>
- Kur'ân Yolu*. Geliş tarihi 05 Ocak 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/>
- Muberrred, E.-'Abbâs M. b. Y. el-Ezdf el-. (1417/1997). *El-Kâmil fi'l-Luġa ve'l-Edebe* (3. bs, 1-4). Dâru'l-Fikri'l-'Arabî.
- Ömer, A. M. (1429). *Mu'cemu'l-Lugat'il-Arabiyyeti'l-Muâ'sıra* (1. bs, 1-4). Âlemu'l-kütüb.
- Öz, M. (2002). Katarî b. Fücâe. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 25, ss. 31-32). TDV Yayınları.
- Öz, M. (2005). Muhakkime-i Ülä. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 398-399). TDV Yayınları.
- Özaydın, A. (1991). Asr-ı Saâdet. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 3, s. 501). TDV Yayınları.
- Salihi, A. M. S. al-, & Öz, M. (1997). Hâricîler (Kültür ve Edebiyat). İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 16, ss. 175-178). TDV Yayınları.
- Şehristânî, E.-F. T. M. b. A. b. A. (1968). *El-Milel ve'n-Nihâl* (1. bs, 1-3). Muessesetu'l-Halebî.
- Tüccar, Z. (2012). Tırımmâh. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 41, ss. 116-117). TDV Yayınları.
- Yemût, B. (1934). *Şairat'ül Cahiliyeti ve'l İslam* (1. bs). el-Mektebetü'l-Ehliyye.
- Zehebî, E. 'Abdillâh Ş. M. b. A. b. 'Osmân ez-. (1413/1993). *Târîhu'l-İslâm ve Vefayâtu'l-Meşâhiri'l-A'lâm* (2. bs, 1-52). Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- Zeydân, C. (2004). *İslâm Uygarlıkları Tarihi* (1. bs). İletişim Yayıncılık.

İsmâil Rusûhî Efendi'nin Şerh-i Kaside-i Taiyyesi'nden Bazı Beyitler Üzerine

Some Verses From İsmâil Rusûhî Efendi's Commentary On The Poem of The Mystic Letters

Doktora Öğrencisi, Ümran AKGEDİK

Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Selçuk University Department of Turkish Language and Literature
umranakgedik@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4350-8096

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 10.04.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 15.05.2024
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 29-41

Atıf / Cite as

AKGEDİK, Ü., (2024). İsmâil Rusûhî Efendi'nin Şerh-i Kaside-i Taiyyesi'nden Bazı Beyitler Üzerine, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 29-41.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: 16. yüzyılda Ankara'da doğmuş olan Mevlevî şeyhi ve Mesnevî şârihi olan İsmâil Rusûhî Ankaravî, önemli mutasavvıflardandır. Doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte Kanuni Sultan Süleyman döneminden hemen sonra dünyaya gelmiş olduğu rivayetlerde geçmektedir. Ankaravî, Bayramiyye, Halvetiyye ve son olarak da Mevleviyye tarikatına intisap etmiştir.

İsmâil Rusûhî Ankaravî'nin birçok eserleri vardır. Bu eserler arasında Mesnevî ile ilgili eserleri, İbnü'l Fâriz'ın eserlerinin şerhleri, tasavvufî eserler gibi ön plana çıkan eserleri mevcuttur. Bu çalışmaya konu olan İbnü'l Fâriz'ın "Kasîde-i Tâiyye" sine yazmış olduğu "el-Makâsîd-ı alîyye fî şerhi't-Tâiyye" isimli şerhidir. Eser, önsöz, mukaddime, "Kaside-i Tâiyye Şerhi, ekler ve indeksler olmak üzere beş ana bölümden oluşmaktadır. Eserin önsözünde, İbnü'l Fâriz, İsmâil Ankaravî ve Şârihin Önsözü olmak üzere 3 alt başlıkta bilgiler sunmaktadır. Akabinde mukaddime bölümünde "vücut, isim ve sıfatlar, hazarât-ı hams, ıstılahlar, bazı tasavvufî kavramlar, ilâhî muhabbet ve ilâhî muhabbetle maddî şarap arasındaki benzerlikler" hakkında bilgi

sunmaktadır. Kaside-i Tâiyye Şerhi isimli başlıkta ise 752 beyitten müteşekkil olan kasidenin beyitlerini çoğunlukla tek tek bazen de anlam ve konu bütünlüğü açısından birkaç beyti birleştirilerek şerh yapmıştır. Ekler bölümünde, metnin sadeleştirilmiş halinden bir örnek verilerek indeks kısmına geçilmektedir. Bu bölümde ise âyetler, hadisler, kibâr-ı kelâm, görüntüler ve dizin kısmı bulunmaktadır.

Bu çalışmaya örneklem olarak alınan 3.beyit, 49.beyit, 71.beyit, 242.beyit ve son olarak 350.beyit olmak üzere 5 beyit alınmıştır. Kitapta bu Arapça beyitlerin okunuşları olmadığından dolayı öncelikle beyitlerin okunuşlarına yer verilmiştir. Daha sonra beyitlerin anlamı verilerek beyitler tasavvufî açıdan yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ilim camiasına faydalı olmasını temenni ediyorum.

Anahtar Kelimeler: İsmâil Rusûhî Ankaravî, Kaside-i Tâiyye, Tasavvuf, Şerh, Arapça.

Abstract: İsmâil Rusûhî Ankaravî, a Mevlevî sheikh and commentator of the Masnavi, was born in Ankara in the 16th century and is considered a significant mystic. Although his exact birth date is unknown, it is rumored that he was born just after the reign of Sultan Suleiman the Magnificent. Ankaravî joined the Bayramiyye, Halvetiyye, and finally the Mevlevî orders.

İsmâil Rusûhî Ankaravî has many works. Among these, his notable works include commentaries related to the Masnavi, explanations of Ibn al-Farid's works, and other mystical writings. The focus of this discussion is his commentary on Ibn al-Farid's "Poem of the Mystic Letters," titled "el-Makâsîd-ı aliyye fî şerhi't-Tâiyye." The work consists of five main sections: the foreword, an introduction, a commentary on the "Poem of the Mystic Letters," appendices, and indexes. The foreword includes subsections on Ibn al-Farid, İsmâil Ankaravî, and the commentator's introduction. The introduction section provides information on existence, names and attributes, the five divine presences, technical terms, some mystical concepts, divine love, and the similarities between divine love and material wine. In the section titled "Commentary on the Poem of the Mystic Letters," the commentary covers the 752 verses of the poem, often examining them individually but sometimes grouping several verses together for thematic coherence. The appendices include a simplified version of the text leading into the index section, which contains verses, hadiths, significant statements, images, and an index.

As examples for this study, verses 3, 49, 71, 242, and 350 have been selected. Since the book does not provide the readings of these Arabic verses, their readings are first presented, followed by their meanings and a mystical interpretation. I hope this work will be beneficial to the academic community.

Keywords: İsmâil Rusûhî Ankaravî, Kaside-i Tâiyye, Sufism, Commentary, Arabic.

Giriş

İsmâil Rusûhî Ankaravî (d. ? – ö. 1631), 16. yüzyılda Ankara'da doğmuş olup, doğum tarihi kesin olarak belirlenememiştir. İlk eğitimini Ankara'da almış ve şer'i ilimlere ilgi duymuştur. Tasavvuf yoluna girmeden önce İslam hukukunu ve diğer şer'i ilimleri öğrenmiştir. Arapça ve Farsça bilgisini geliştirmiş ve bu dillerde eserler yazacak düzeyde ileri seviyeye ulaşmıştır. Sonrasında, Ankara ve çevresinde yaygın olan Bayramiyye tarikatına katılmış ve zamanla bu tarikatta şeyhlik makamına yükselmiştir. Ayrıca Halvetiyye tarikatından da icazet almıştır. Bayramiyye tarikatında şeyhlik görevini sürdürürken gözlerinde rahatsızlık başlamıştır. Tedavi amacıyla gittiği Konya'da, Mevlevî dergâhında Bostan Çelebi adlı bir şeyh ile tanışmış ve onun teşvikiyle Mevleviyye tarikatına intisap etmiştir (Yetik: 1991: s. 211).

İsmâil Rusûhî Ankaravî, Mesnevî'nin şârihi olarak bilinir. Ankaravî, Mesnevî'nin anlaşılması ve yorumlanması konusunda derin bir bilgiye sahipti ve eseri tefsir etmiştir. Bu yorumlar, Mesnevî'nin mistik ve felsefi içeriğini açıklamak, anlamak ve içselleştirmek isteyenler için önemli bir kaynak olmuştur.

Ankaravî'nin Mevlevîlik geleneği içinde önemli bir yeri vardır ve Mevlevî tarikatının öğretilerini hem teorik hem de pratik düzeyde aktarmıştır. Onun şerhleri ve yorumları, Mevlevîlik geleneğinin derinliğini anlamak ve yaşamak isteyenler için kılavuz niteliğindedir. Ankaravî'nin hem Mevlevîlik hem de tasavvuf düşüncesi üzerine yaptığı katkılar, İslam düşüncesinin gelişiminde ve Mevlevî geleneğinin devamında önemli bir rol oynamıştır.

İsmail Rusûhî Ankaravî'nin kaleme aldığı birçok eserler vardır. Hepsini burada zikretmek mümkün olmamakla birlikte ön plana çıkan eserleri arasında Mesnevî ile ilgili eserleri, İbnü'l-Fârız'ın eserlerinin şerhleri, tasavvufî eserler, tefsire dair eserler vb. alanlarda birçok çalışmaları vardır.

Bu çalışmada İsmail Ankaravî'nin "el-Makâsıd-ı alîyye fî şerhi't-Tâiyye" isimli bu eseri İbnü'l-Fârız'ın "Kasîde-i Tâiyye" sine yazılmış olan bir şerhtir. Ankaravî, eserine bir önsözle başlamaktadır. Akabinde Mukaddime bölümünde, şerhini yapacağı eserin doğru bir şekilde okur tarafından anlaşılması için "vücut, isim ve sıfatlar, hazarât-ı hams, istilahlar, bazı tasavvufî kavramlar, ilâhî muhabbet ve ilâhî muhabbetle maddî şarap arasındaki benzerlikler" hakkında bilgi sunmaktadır. Daha sonra "Kaside-i Tâiyye Şerhi" bölümünde ise 752 beyitten müteşekkil olan kasideyi, genellikle tek tek bazen de birkaç beyti birleştirerek şerh etmektedir.

Ankaravî'nin beyitlerin şerhinde izlediği yol, "Lügatler, İ'rab, Mânâ ve Tahkîk" olmak üzere üç safhada beyitleri şerh etmektedir. Lügat kısmında geçen kelimelerin anlamları ve kökenleri üzerinde durmakta; i'rab kısmında

ise beyitte yer alan kelimelerin Arapça nahiv bilgisi açısından çözümlemesini yapmaktadır. Beyit hakkında detaylı açıklamayı ise mânâ ve tahkik bölümünde zikretmektedir.

Çalışmaya alınan beyitler 3. beyit (Gönül mü göz mü?) , 49. beyit (Aşk belası nimettir.), 71. beyit (Allah Âdemi'i kendi suretinden yarattı.), 242. beyit (Her güzellik O'ndandır.) ve sonuncusu 350. beyit (Kahrın da hoş lütfun da.) olmak üzere toplamda 5 beyit incelemeye tabi tutulmuştur.

Bu çalışmada beyitler seçilirken aşk, kâinatın yaratıcısı ebedi ve ezeli olan Allah, yarattığı varlıklardan eşref-i kâmil olan insan ve var olan her bir güzelliğin onun yansıması olduğunun birer göstergesi sayılabilecek olan konular çerçevesindeki beyitler ele alınmıştır.

Seçilen beyitlerin okunuşları kaynak kitapta yoktur. Tarafımızca ilk olarak beyitlerin okunuşları verilmiştir. Ardından beyitlerin manası, kaynak kitaba sadık kalınarak verilmiştir. Daha sonra bu beyitler tasavvufî açıdan şerh edilmeye çalışılmıştır.

Beyitler ve Beyitlerin Şerhi

3.Beyit

وبالْحَدَقَةَ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي . . . وَمِنْ شَمَائِلِهَا لَا عَنْ شَمُولِي نَشْوَتِي

Beyit:

Ve bi'l-hadekati isteğneytü an kadehi

Ve min şemâyilihâ lâ an şemûlî neşveti

Gönül mü göz mü?

Mânâ: Gözüm Zât'ın cemâlini müşâhede ettiği için kadehimden yüz çevirdim. Zîrâ benim neşvem ve sarhoşluğum o hazretin zâtının ve sıfatlarının tabiatındandır, şaraptan değildir. Şaraptan murad şekil güzelliğidir.¹

Beyitte Allah'ın zâtı ve sıfatları karşısında adeta şarap içen bir kimsenin şarabın vermiş olduğu o sarhoşluk gibi tasavvuf ehli de bu İlahi aşk karşısında kendinden geçmiştir, sarhoş olmuştur ve sonunda yokluk makamına ulaşmıştır.

1 Beyitlerin manası için bkz. (Mehmet DEMİRCİ (2008), Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi-Makâsıd-ı Alıyye fî Şerhi't-Taiyye- İsmail Rusûhî Ankaravî, İstanbul: Vefa Yayınları)

“Kadeh”, “şarap”, “neşve” kavramlarına kısaca değinmek gerekirse; tasavvufta “kadeh” müridin kalbidir. Yani Allah aşkıyla yanan bir kişinin kalbini temsil eder. Şarap ile kastedilen “İlâhî aşk”tır. Neşve ise; Allah aşkıyla kendinden geçen bir kimse için kullanılan bir kavramdır (Kurnaz, 1996, s. 152).

Tasavvufî perspektifte, gönül bir ayna olarak kabul edilir ve bu ayna üzerinden Tanrı'nın tecellisi görülür. Tasavvuf öğretisinde, gönle büyük bir önem atfedilir. İnsan, tüm evrenin özü olduğuna göre, insanın gerçekliği de gönülde bulunur. Gönül ehli veya ehl-i dil olarak adlandırılan kişiler, gönüldeki gerçeği anlayan kimselerdir (Pala, 2017, s. 168).

Gönül, herhangi bir durumda bulunsa dahi, onun gerçek anlamını sadece aşk sultanının alabileceği veya aşk askerinin yağmalayabileceği bir alan olarak kabul edilir. Gönül, aşk ateşiyle yanmadığı takdirde sürekli bir karanlığa mahkum ve ilâhî nuru eksik bir durumdadır. Tasavvuf ehli, her an ve her yerde Allah'ın hikmetini, sanatını, kudretini ve sıfatlarının tecellisini görmeyi arzular. Allah'ın Rahman ismi ile gönül arasında özel bir ilişki bulunmaktadır; Rahman, kalbin yumuşaklığı olarak anlaşılır ve gönül terimi genellikle “rahmet ve yumuşaklık” anlamlarında kullanılır. Bu durum, gönülde Rahman isminin tecellisinin mevcut olduğunu gösterir. İmanın ve küfrün odak noktası kalptir. Kalp, iman nuruyla aydınlandığında, gönül bu nur ile dolup taşar; ancak, inkâra ve küfre yönelirse, bu durumda nefis etkilidir. Gönül, yüce değerlere, nefis ise düşük ve maddi arzulara yönelir. Gönül, metaforik olarak Tur Dağı'na benzetilir, zira Hz. Mûsâ'ya Cenâb-ı Hakk'ın tecellisi bu dağda gerçekleşmiştir. Özellikle âşık olan kişinin kalbinde, ilâhî tecellî her an ortaya çıkabilir. Zaman zaman bir kuş, bülbül, gonca, gül ve gül bahçesi sembollerini içeren gönül, arif kişiyi çeşitlilikten birliğin sırrına, dünyevi varlıklardan ilâhî varlığa ulaştırarak manevi çilede maşukuna kavuşturabilir. Gönül, bir bakıma bir içki mekânını andırır; bu mekânda aşk şarabı içilerek manevi bir sarhoşluk yaşanır. Meyhâneci veya sâkî, mürşid yani olgun insanın temsilcisidir ve şarap ise İlâhî aşkın sembolüdür (Kurnaz, 1996, s. 151).

Allah'a dönük tüm dış yönelimlerin odağı, Hz. İbrahim'in inşa ettiği Kâbe gibi maddi bir mekânsa, içsel yönelimlerin odak noktası da kalptir. Bu iki odak noktası arasında bir benzerlik vardır: biri maddi düzeyde, diğeri ise manevi düzeyde Kâbe niteliğindedir. Allah'a ibadet için kurulan ev, Kâbe gibi maddi bir mekân olarak nitelendirildiği gibi, insanın özünü oluşturan içsel boyut olan kalp de Allah'a iman için bir merkezdir. Gönül, Allah'a olan sevgisiyle dolar, ancak kadın, altın, para, şöhret, ev, çocuk, araba, villa gibi dünyevi nesnelere değer vermediğinde Kâbe'ye benzer hale gelir; aksine durumda ise gönül, Kâbe değil, putlara tapılan bir mekân haline gelir (Cebecioğlu, 2009, s. 122).

Maddi göz kör olabilir. Ancak gönül gözü her zaman açıktır her daim görür. Her insan bakar ancak baktığını göremez. Çünkü bakmak ve görmek birbirinden farklı iki kavramdır. Bakmak, bir nesneye veya bir kişiye olan yüzeysel bir bakıştır. Görmek ise daha kapsamlı bir kavramdır. Görmek; aklın, kalbin, ruhun birlikte karar verme neticesinde zuhur eder.

Gönül gözüyle, maddi gözle bakıp da görülmeyen şeyler görülür. Gönül gerçeklerin yaşandığı yerdir. Gönül gözü ise bu gerçeklerin aktarıldığı ilâhi bakıştır. Bu düşünceyi destekleyecek olan bir düşünür İmam Gazali'dir. İmam Gazali de kalp gözüyle yani sezgi ile bilgilerin kalbe doğrudan aktarıldığını savunur.

Gönül, tasavvufta Allah'a açılan bir kapıdır. Gönülün yıkılması, kırılması demek Allah yolunda açılmış olan bu kapının kapanmasıdır. Tıpkı aşksız kalan bir gönülün virane olması gibi aşksız kalan insanda yaratılış amacından uzaklaşır. Bundan dolayı "gönül" tasavvufta çok kıymetlidir. Çünkü gönül, Allah'ın tecelli ettiği yerdir.

Şayet göz, gördüğüne inanır oysa gönül sezgiyle, duyguyla, ilâhî bir hissiyatla her şeye baktığı için yalan söyleyemez, yanlış düşünemez ve yanılma payı yoktur. Bu bağlamda "Mâ kezebe-l fu-âdu mâ raâ" (Necm suresi 11. ayet) ayetiyle açıklamak gerekirse "Gözünün gördüğünü gönül yalanlamadı." meali bu açıklamayı destekleyecek niteliktedir.

Peygamber Efendimiz kalbin önemini şöyle belirtir: "*Şunu iyi bilin ki, insan vücudunda küçük bir et parçası vardır. Eğer bu et parçası iyi olursa, bütün vücut iyi olur; bozulursa, bütün vücut bozulur. İşte bu et parçası kalptir.*" hadisinden yola çıkarak şüphesiz ki zikir gönülle yapılır, iman, ibadet ancak gönülle olur. Beden ölür ve toprağa girdikten sonra çürür, yok olur. Oysa gönül öyle değildir. Gönül ebedidir. Her şey gönülden mütekevindir. Eğer ki kişi gönülünü Allah yoluna adamayıp dış dünyasını süslemekle uğraşırsa tıpkı gönül viran olmuş bir kişinin pis olan evini temizleyip dışını süslemesine benzer. Oysa evin dışının temiz olduğu gibi içinin de temiz olması daha efdaldir.

Beyitte, şekil güzelliğine değil asıl olan kalp güzelliğine vurgu yapılmıştır. Önemli olan dış güzellik değildir. Dış güzellik gelip geçicidir. Kalıcı olan ise gönüldür. Göz, dış güzellik karşısında yanılabilir ancak gönül hiçbir zaman yanılmaz. Sevgili Peygamberimiz (s.a.v.) "Allah sizin suretinize ve mallarınıza değil, kalplerinize ve amellerinize bakar." hadisi bu yorumları desteklemektedir.

49.Beyit

و مِنْكَ شَقَايِي بَلْ بِلَايِي مَنَّةٌ وَ فِئِكَ لِبَاسِي الْبُؤْسِ أَسْبَغُ نَعْمَةً

Beyit:

Ve minki şekâyî bel belâyî minnetun

Ve fîki libâsî'l bu'se esbağü ni'metun

Aşk belası nimettir.

Mânâ: Senin vuslatından benim mahrum olmam, aşk ve muhabbette benim belâm belki de benim için büyük bir nimettir. Zîrâ benim murâdım sana kavuşmaktır. Senin murâdın benim hicran ve mahrumiyetim ise senin murâdın üzre olmak bana büyük nimettir. Senin sevginde meşakkat ve fakr elbisesi nimetin en büyüğüdür.

Belâ kelimesinin iki farklı anlamı vardır: Birincisi gam, keder, sıkıntı anlamında olup ikincisi Arapçada “evet” anlamına gelmekte olup “Kalû Belâ” ile anlam oyunu çerçevesinde de kullanılır.

Âşıklar ve Hak yolunda olan kimselerin çektikleri belâ onlar için büyük bir nimettir. Sevgiliye giden yollar hep dikenlidir, meşakkatlidir. Âşık ise bu yolları başarılı bir şekilde geçip muradına nail olmak ister. Âşıklar, sevgilinin yolunda çekilen acı, keder, sıkıntıları hep Allah'tan isterler, aşk yolunda çekilen bu sıkıntıları Allah'ın kendilerine vermeleri için yalvarıp dua ederler. Hiçbir zaman sevgiliye kavuşmak istemezler. Çünkü âşıklar, çektikleri bu sıkıntılar sayesinde olgunlaşırlar, kemâle ererler. Tasavvufta bunu “Hamdım, piştim, yandım.” teslisi ile en güzel şekilde ifade edilir. Bu yolun sonunda âşık kendisini feda eder. Sonunda bu aşk İlâhî aşka dönüşür. Tıpkı Kays'ın Mecnûn'a duyduğu aşk gibi. Beşeri aşktan İlâhî aşka dönüşen güzel bir hikâye.

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ ﴿٧٢﴾ (Araf suresi 72. Ayet)

“Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Âdemoğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? (Onlar da), Evet (buna) şahit olduk, dediler.”

“Belâ” kelimesi için yukarıda verilen ayetten yola çıkılarak yüce Allah “Elestü bi-rabbiküm?” yani “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sorduğunda yüce Allah'ın güzelliği karşısında bütün ruhlar “belâ” dediler. “Evet” anlamında. O güzelliği görüp de “evet” dememek ne mümkün. İşte o gün bugün

dünyadaki iyi kötü bütün imtihanlarımız “belâ” oldu. Yüce Allah insanoğlunu bundan ötürü olması gerek ki hep “belâlar” ile sınıyor. Belâlar ile kendisini bizlere hatırlatıyor.

71.Beyit

وَصَفِّ كَمَالٍ فِيكَ أَحْسَنُ صُورَةٍ
وَأَقْوَمُهَا فِي الْخَلْقِ مِنْهُ اسْتَمَدَّتْ

Beyit:

Ve vasfı kemâlin fîki ahsenu sûretin

Ve ekvemuhâ fi'l-halî minhu's-temeddeti

Allah Âdem'i kendi suretinde yarattı.

Mânâ: Sendeki gizli ve en güzel sûretteki kemâl sıfatı hakkı için; o en güzel sûretin en düzgünü de insan unsurunun hilkatinde olandır ki o kemâl vasfından medet ister, işte bu sıfatla mevsuf olan kemâl hakkı için demektir.

Yüce Allah, Hz. Âdem'i (aleyhisselam) eşsiz ve benzersiz bir şekilde yaratmıştır. O'nun yaratılışı o kadar kusursuzdur ki, şeytan ona secde etmekten kaçınmıştır. Allah, madde üzerinden olduğu gibi sûret yönünden de eksiksizdir. “Allah, Âdem'i kendi sûretinde yarattı” hadisi, sahih bir hadistir. Bu hadisle ilgili farklı rivayetler ve yorumlar mevcuttur. Bazı alimler, “sûretihî” kelimesindeki “ه” harfini Allah'a yönlendirirken, diğer bazı alimler ise “sûret” kelimesinden hareketle, “İlâhî rahmetin en fazla insan üzerinde tecelli ettiği varlık olduğu” şeklinde bir yorumda bulunmuşlardır.

حدثنا عبد الله بن محمد حدثنا عبد الرزاق عن معمر عن همام عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ثم خلق الله آدم وطوله ستون ذراعا ثم قال على أولئك من الملائكة فاستمع ما يحيونك تحيتك وتحية ذريتك فقال السلام عليكم فقالوا السلام الله الله فكل من يدخل الجنة على صورة آدم فلم يزل الخلق ينقص حتى الآن.

Ebû Hureyre, Hz. Peygamber (s.a.s.)'in şöyle dediğini nakletti: Allah Âdem'i yarattı. O sırada boyu altmış zira idi. Daha sonra meleklerin (sözleri üzerine Âdem'e) Sana ve zürriyetine olan selamlarını işit, dedi. O da meleklerle “Es-Selamu aleykum” dedi, melekler dediler ki, selam (ın kaynağı) Allah'tır. Cennet'e giren herkes Âdem suretinde girecektir. Yaratma şimdiye kadar hâlâ da devam etmektedir.²

أخبرنا الفضل بن الحباب قال حدثنا إبراهيم بن بشار قال حدثنا سفيان عن بن عجلان عن سعيد عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ثم يقولن أحدكم قبح الله وجهك ووجه من أشبه وجهك فإن الله خلق آدم على صورته .

2 Buhârî, Sahîh, Enbiya , 1, (3/1210), İsti'zan, 1, (5/229); Muslim, Sahîh, El-Cenne ve Naimuha, 28, (2/1449); İbn Hibbân, Sahîh, Tarih, 1, (14/33).

Ebû Hureyre, Hz. Peygamber (s.a.v.)'in şöyle buyurduğunu haber verdi: Sizden hiç kimse, Allah yüzünü ve yüzüne benzer yüzü çirkinleştirsün, demesin, Çünkü Allah Âdem'i kendi suretinde yaratmıştır.³

Allah, insanı yaratırken mükemmel bir sûrette yaratmıştır. İnsan bundan dolayı eşref-i mahlûkattır. Bu yüzden insan, Allah'ın rahmetinin en fazla tecelli ettiği varlıktır.

İnsanın yüzü Allah'ın aynasıdır. Her bir insanın yüzünde yüce Allah'ın bir mührü vardır. İnsanın yüzünde nur vardır. "Nur" ismi, esmâü'l-hüsnâdan olup Kur'an-ı Kerim'de birden fazla yerde geçmektedir. Bu kelime yüze atfedilip insan yüzünün aydınlık, parlak ve nurlu olduğuna delalet edilir. Bundan dolayı Allah'ın yaratmış olduğu eşref-i mahlûkata çirkin kavramı kullanılması uygun değildir.

حدثنا نصر بن علي الجهضمي حدثني أبي حدثنا المثني وحدثني محمد بن حاتم حدثنا عبد الرحمن بن مهدي عن المثني بن سعيد عن قتادة عن أبي أيوب عن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي حديث بن حاتم عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ثم إذا قاتل أحدكم أخاه فليجتنب الوجه فإن الله خلق آدم على صورته.

Ebû Hureyre'nin naklettiğine göre Hz.Peygamber (s.a.s.) şöyle buyurmuştur: Sizden biri, bir kardeşiyle kavga ettiğinde yüzüne vurmaktan sakınsın. Çünkü Allah Âdem'i kendi suretinde yaratmıştır.⁴

Bu rivayette de insanın yüzüne vurulmasının hoş karşılanmadığı vurgulanmıştır. İnsanın yüzüne vurulduğunda Âdem (a.s.) yüzünü tahkir etmiş olursunuz. Çünkü Allah Hz. Âdem'i eşsiz ve benzersiz yaratmıştır. Burada aslında söylenmek istenilen, Allah Âdem'i yüzüne vurmuş olduğunuz kişinin biçiminde yaratmıştır. Bundan dolayı bu davranış tahkir edici bir davranış olmasından ötürü bir kişinin yüzüne vurulması hoş karşılanmamış ve yasaklanmıştır.

242. Beyit

فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَاهَا مُعَارَ لَهْ أَوْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ

Beyit:

Fe kullü melihin husnuhu min cemâliha

Muârun lehu ev husnu kulli melîhatin

Her güzellik O'ndandır.

3 İbn Hibbân, Sahîh, el-Hazar ve'l-İbaha, 8, (13/18); Heysemî, Mecmeu'z-zevaid, Edep, Nehy ani'd-Darp ale'l-Vech, (8/106).

4 Muslim, Sahîh, Edep, 115, (4/2017); Ahmed, Müsned, 2/244, 251, 434, 463, 519; Abdurrezak, Müsânef, El-Ukul, Bâbu darbi'n-Nîsâ ve'l-Hadem, No: 17950, 17952, (9/444, 445).

Mânâ: Ey tâlib ve âşık, her güzelin güzelliği, her latîfin letâfeti O hazretin güzelliğinden ödünç alınmadır. Bütün güzellerin ve sevgililerin güzelliği de O hazretin mükemmel güzelliğinden âriyettir. O halde hakkânî ruh zulmânî olan cesedden aslına dönse insan bedeni güçsüz, çürük ve siyah bir kerpiç parçası olur.

Beyitte “melîh-hüsn-cemâl” kelimeleri bir arada kullanılarak “güzel, güzellik” kavramına vurgu yapılmıştır. O güzellik ise İlâhî güzelliktir.

Mâna olarak “hüsn” güzellik anlamına gelir. Zatındaki kemal, sadece Hak'ta bulunur. Dünyadaki tüm güzellikler, O'nun güzelliğinden kaynaklanır. “Hüsn,” İlâhî güzelliktir (Cebecioğlu, 2009, s. 85).

“Cemâl” kelimesi; güzel, güzellik, iç ve dış güzelliğini ifâde eder. Cemâl, Allah'ın müşâhede-i ilmiyye olarak, kendi Zâtında ilk müşâhede ettiği ezeli bir sıfattır. O, müşâhede-i ayniyye olarak yarattıklarında bu sıfatı görmek diledi, bunun üzerine ayna gibi kendi cemâlinin aynını görmek üzere âlemi yarattı. Kâşânî konuyla ilgili olarak şöyle devam eder: Cemâl; Allah'ın, Zâtı için vechi ile tecellî etmesidir (Cebecioğlu, 2009, s. 62).

Güzellik kavramı göreceli bir kavramdır. Kişiden kişiye değişir. Güzellik, bir çehrede veya vücutta var olan gözle görülen bir kavram değildir. Bu güzellik öyle bir güzelliktir ki her şey güzelliğini O'ndan alır. Gerek canlı gerek cansız varlık olsun. Her şeyin kaynağı O'dur. “O” İlâhî yaratıcıdır.

Tüm güzellikler, Hakk'ın güzelliğinin açığa çıkmasıdır. Bu nedenle, bir kişinin güzel yüzüne duyulan hayranlık, sadece kendi dışsal güzelliğinden kaynaklanmaz. Bu güzellik, ona verilen güzelliklerin gerçek güzelinden gelir. Bu nedenle, suretteki güzelliklere takılıp kalmak, yaratıcıyı düşünmemek büyük bir suç ve günah olarak değerlendirilmelidir. Aslında, geçici olan dünyevi güzelliklere duyulan hayranlık, akıl tarafından önerilmeyen bir davranıştır. Bizi büyüleyen bir güzellik karşısında “Şekil verenlerin, sûret yaratana en güzeli olan Allah'ın şânı dikkatle bak ki, ne yücedir [Mü'minûn, 23/14].” âyetini hatırlayacağız. Zira tüm güzellikler aslında O'na aittir. Güzel yüzlerde, yaratıcının harika sıfatlarını görmek ve O'na hayran olmak, Hakk'ın gerçek müminlere bahşettiği bir lütuf ve ihsandır (Can, 2006, s. 183).

Sokrates'in “Güzelliğin özü” olarak adlandırdığı bu güzellik, aslında “Allah'ın güzelliği”dir. Kur'an'da insanın fitratında bulunan “güzel olma”, “güzelliği fark etme” ve “güzelliğe meyil etme” duygularına uygun olarak, hem iyilik hem de güzellik anlamına gelen “hüsn” kökünden türeyen kelimelerle estetiğe vurgu, toplamda iki yüz dört ayette yapılmaktadır. Ayrıca, güzellik anlamına gelen “cemal” kökünden türeyen kelimeler de sekiz ayette zikredilmiştir (Yargıcı, 2016, s. 106-107).

Fiziksel anlamda ise güzellik kavramını destekleyen bir ayetle konuyu izah etmek gerekirse “Biz insanı en güzel şekilde yarattık.” (Tin suresi 4. ayet) ayetinden yola çıkılarak bilindiği üzere göze hitap eden ilk şey fiziksel olarak insanın dış güzelliğidir. Daha sonra insanın iç güzelliği gelir. Şüphesiz ki yaratılan varlıklar içerisinde en güzeli insandır. Ancak insanoğlundaki bu güzellik ebedi değildir. İnsandaki bu güzellik ölümlerle birlikte sona erer. Ancak güzel yaratılış, dünya döndüğü sürece devam eder. Bu yorumlardan yola çıkılarak insanın güzelliği, güzel yaratılışı ve sonsuz güzellik sahibi olan İlâhî yaratıcıyı sembolize eder.

350.Beyit

وَنَفْسِي لَمْ تَجْزَعْ بِإِتْلَافِهَا أَسَى وَلَوْ جَزَعَتْ كَانَتْ بِغَيْرِي تَأْسَتْ

Beyit:

Ve nefsiye lem tecza' bi-itlâfihâ esen

Ve lev cezi'at kânet bi-ğayri teesset

Kahrın da hoş lutfun da...

Mânâ: Mahbûbenin ahkâmının cereyânı altında itminan üzere ve nefislerinin sükûnetini hikâye ederek şikâyette bulduklarını sabrın acılığını yudumlayışlarını, zorluklara göğüs germede ayak direyişlerini rivayet edip buyururlar ki: O hazretin muhabbeti benim nefsimi öldürmemle hüzn bakımında şikâyet veya korkuya yol açmadı. Eğer tahammül ve sabır gösterme konusunda nefsim şikâyet etseydi, şikâyet ve korkuda benden başka olan âşıklara uymuş olurdu. Şikâyet ve korkuda nasıl uyabilirim ki, mahbûbdan gelen safâ olarak görürüm.

Aşk, Arapça kökenli bir kavram olup aşırı sevgiyi ifade eder. Bu duygu, hem maddi hem de manevi düzlemlerde ortaya çıkabilir. Maddi aşk, genellikle bir kadının dışsal özellikleri, zevk ve cinsel çekiciliğe dayalı olarak tanımlanır. Bu tür aşk, tipik olarak platonik veya hayali bir nitelik taşır (Platonik). Şairlerin aşk anlayışı genellikle mecazidir. Gerçek aşk ise, Allah'a duyulan aşktır.

Cenab-ı Hak bir kudsi hadiste, “Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi arzu ettim, âlemi yarattım” buyurmaktadır ki ilâhî aşkın kaynağı budur. Allah'ı tanımak ve bilmek, sadece aşk vasıtasıyla mümkündür. Allah'ı gerçekten seven bir kişi, O'nun yarattıklarını aynı ölçüde sevgiyle kucaklar. Bu sevgi, sadece güzelliklere değil, güzellik ilkesine yöneliktir. Herkesi ve her şeyi sevmeyi içerir. Varlıklarda görülen Allah'ın sanatını, kudretini, rahmetini ve

lütfunu dikkatle gözlemlemektir. Bu aşk, zaman zaman “mecâzî aşk” aracılığıyla da elde edilebilir. Bu nedenle “mecâzî aşk, gerçek aşkın köprüsüdür” ifadesi ortaya çıkarılmıştır. Gerçek aşka ulaşmak ise sadece ilimle mümkün değildir (Cebecioğlu, 2009, s. 33).

Tasavvufa göre, aşkın mahiyeti doğası gereği zorluk ve acı anlamına gelir. Bu, ne azabın ve zulmün eksilmesiyle ne de lütufların ve ihsanların artmasıyla değişmez. Aşkta, sıkıntı temel bir unsur olarak kabul edilir. Rahatlık geçici bir durumken, gerçek rahatlık asla mümkün değildir. Sıkıntılar, mutlak varlığa yakınlığın bir belirtisidir. Bu, sevilenleri sıkıntılarla sınayarak ve olgunlaştırarak gerçekleşir. En büyük zorluklara maruz kalanlar genellikle peygamberler ve velilerdir. Cefa, aşkın besin kaynağıdır ve aşkı güçlendirir. Âşıklar, sevgilileri için çekilen zorlukları arzu ederler. Çünkü cefa, onun varlığını anlamak ve ona ilgi göstermek anlamına gelir. Bu, arzulan bir durumdur ve âşık için bir lütuf olarak kabul edilir. Asıl sorun, hiçbir şekilde zorluk yaşamamaktır. Bu nedenle, âşık sevgilisinin güzelliklerini içsel bir şekilde düşündüğünde, zorlukları bile hissetmez. Çünkü âşık, sevgilisinin iradesine tamamen teslim olmuştur. Onun güzelliği, bir tokat hissettirmemeli, dayanılmalı veya bu durumdan zevk alınmalıdır. Her şey ondan kaynaklandığına göre, nimetleri kadar zorluklarına da hoşgörülle yaklaşabilmelidir (Üstüner, 2008, s. 282).

Fâni dünyada, Allah yolunda çekilen sıkıntılara, zorluklara katlanmak insanoğlunun imtihanıdır. İnsanoğlu, nasıl ki Allah’tan gelen güzelliklere şükrediyorsa Allah’tan gelen belâ ve sıkıntıları da sabır ve metanetle karşılamalıdır. Bilmelidir ki Allah, sevdiği kulunu sınar, sevdiği kuluna dert verir. Kul yani âşık, bu dert ve sıkıntılarla mücadelesi karşısında Allah onu bazı güzelliklerle mükâfatlandırır. Âşık, maşukundan gelen her türlü iyiliklere, güzelliklere razı geldiği gibi musibete ve şerlere razıdır. Bir an bile bu şerlerden dolayı şikâyetçi olmaz. Çünkü bu musibetler, şerler âşığı olgunlaştırır, Allah’a yakınlaştırır.

*Cana cefa kıl ya vefa
Kahrın da hoş, lutfun da hoş,
Ya dert gönder ya deva,
Kahrında hoş, lutfun da hoş.*

Yûnus Emre’nin bu dörtlüğünde, âşığın sadakatinin, lütuf ve dermanının hoş olduğu kadar, zorlukların, sıkıntılarının ve kahrın da hoş olduğu ifade edilmiştir.

Sonuç

Sultânü'l-âşıkîn olarak bilinen Arap edebiyatının tasavvuf şiiri denildiği zaman ilk akla gelen isimlerden biri İbnü'l-Fârız’dır. İbnü'l-Fârız’ın en önemli

şiiiri daha çok “el-Kasîdetü't-tâiyye” veya “et-Tâiyyetü'l-kübrâ” olarak bilinen kasidesidir. Çalışmamıza konu olan ve Arapça olarak kaleme alınan bu kasideyi 16.yüzyılın önemli mutasavvıflarından İsmâil Rusûhî Ankaravî tarafından “el-Makâsıd-ı aliyye fî şerhi't-Tâiyye” isimli eseri şerh edilmiştir.

“el-Makâsıd-ı aliyye fî şerhi't-Tâiyye” duygu ve düşünce derinlikleri oldukça önemli olan iki önemli düşünürün bir araya gelerek okunması ve ele alınması açısından son derece önemli bir kaynaktır. Kitaptan örneklem olarak alınan 3.beyit,49.beyit,71.beyit,242.beyit ve 350.beyitin tarafımızda şerhleri yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada, beyitlerin Arapça okunuşu sunularak akabinde manaları verilir şerh edilmiştir. Şerh edilirken klasik Türk edebiyatının olmazsa olmaz kaynaklarından olan âyet ve hadislerden de yer yer destek alınarak beyitler yorumlanmıştır.

Söz konusu çalışma, beyitlerin tasavvufî bağlamda inceleme yapılması alanında ilk olma özelliğine sahiptir. Ayrıca beyitlerin Arapça okunuşu verilerek hem Arap Dili edebiyatı alanına hem de Türk edebiyatı alanına katkı sağları mahiyette bir çalışmadır.

Kaynakça

- CAN, Ş. (2006). *Mevlâna Hayatı-Şahsiyeti-Fikirleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyatı.
- CEBECİOĞLU, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yay.
- DEMİRCİ, M. (haz.). (2008). *Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi-Makâsıd-ı Aliyye fî Şerhi't-Taiyye- İsmail Rusûhî Ankaravî*. İstanbul: Vefa Yayınları.
- KARAYAZI, N. (2020). Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid'i Örneğinde Tasavvufta Vahdet Düşüncesi. *Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, 380-405.
- KILIÇ, M. (2012). *Tasavvufa Giriş*. İstanbul: Sufi Kitap.
- KURNAZ, C.(1996). “Gönül”. *İslâm Ansiklopedisi*, 14, 150-152. İstanbul: TDV.
- PALA, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- TÜRER, O. (2011). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Ataç Yayınları.
- ÜSTÜNER, K. (2008). *XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf. TÜBAR-XXIV*.
- YARGICI, A. (2016). Yozlaştırılan Bir Kavram: Estetik. *Şehir ve İrfan*, 104-111.
- YETİK, E. (1991) . “Ankaravî, İsmâil Rusûhî”. *İslam Ansiklopedisi*, 3, 211-213. İstanbul: TDV.

تقييم المبتدأ في حالة كونه اسماً نكرة وليس معرفة

The Evaluation of Cases Where the Subject is an Indefinite Noun Rather Than a Definite Noun

Dalye BAYRAKTAR

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Selcuk University Institute of Social Sciences
dalyaali@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6551-7292

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 02.02.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 20.05.2023
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 43-52

Atıf / Cite as

BAYRAKTAR, D., (2024). The Evaluation of Cases Where the Subject is an Indefinite Noun Rather Than a Definite Noun, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 43-52.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

المخلص: يعتبر المبتدأ والخبر من الموضوعات المهمة في النحو العربي على اعتباره واحد من أقسام الجملة العربية الثلاثة وهي الجملة الفعلية المتكوّنة من الفعل والفاعل، والاسمية المتكوّنة من المبتدأ والخبر، وشبه الجملة المتكوّنة من الجار والمجرور أو الظرف.

وعليه فإن دراسة المبتدأ والخبر في كافة جوانبه ضرورة ملحة لطلاب علم النحو العربي، وفي هذه المقالة نتطرق إلى جزء من هذا الموضوع ألا وهو المبتدأ في حالة كونه اسماً نكرة وليس معرفة كما يجب أن يكون في الغالب والأسباب التي من أجلها يستوجب التنكير.

الكلمات المفتاحية: النكرة، المعرفة، المبتدأ.

Öz: Arapça dil bilgisinde cümle türleri fiil ve öznenen oluşan fiil cümlesi, mübteda ve haberden oluşan isim cümlesi ve câr ile mecrûr veyazarftan oluşan şibhi cümlesidir. Arapça cümlelerinin üç bölümden biri olarak bilinen el mübteda ve el haber dil bilgisinin önemli konularından biri olarak kabul edilmektedir.

Bu nedenle mübteda ve haberin her yönüyle incelenmesi Arap dil bilgisi bölümü öğrencileri için gerekli bir ihtiyaçtır.

Bu makalede bu konunun bir kısmını ele alacağız, Genellikle olması gerektiği gibi belirli bir isim olan mübtedanın, bazı durumlarda ise belirsiz bir isim olarak görünmektedir, ve bu durumlardaki nedenleri de ele alınmaktadır

Anahtar Kelimeler: Belirli İsim, Belirsiz İsim, Mübteda.

Abstract: The subject and the predicate are considered one of the most important topics in Arabic grammar, as it is considered one of the three types of Arabic sentences, which are the verbal sentence consisting of the verb and the subject, the nominal sentence consisting of the subject and the predicate, and the semi-sentence consisting of the preposition, the predicate, or the adverb.

Therefore, studying the subject and the predicate in all its aspects is an urgent necessity for students of Arabic grammar, and in this article we touch on part of this topic, which is the subject in the event that it is an indefinite noun and not a definite noun, as it should be in most cases, and the reasons for which it should be indefinite.

Keywords: Indefinite Noun, Definite Noun, Subject.

المقدمة

تتكون الجملة في اللغة العربية من كلمات وهذه الكلمات تكون اما افعالاً او اسماءً او حروف، فعندما تبدأ الجملة بالعنصر الفعلي تسمى بالجملة الفعلية، وعندما تبدأ بالعنصر الاسمي تسمى بالجملة الاسمية، وعندما تتكون من الجار والمجرور او الظرف فتسمى بشبه الجملة.

تتكون الجملة الاسمية من عنصرين أساسيين وهما المبتدأ والخبر ويتم احدهما معنى الاخر. فالمبتدأ هو العنصر الاسمي الأول من الجملة الاسمية والذي نبتدأ به الكلام ثم تأتي بالعنصر الاسمي الاخر وهو الخبر والذي به يتم الفائدة، وكلاهما يكونان اسمين مرفوعين بأحد علامات الرفع الا وهي (الضمة) اذا كانا مفردين او جمع تكسير او جمع مؤنث سالم، و (الالف) اذا كانا مثني، و (الواو) اذا كانا جمع مذكر سالم او من الاسماء الخمسة.

المبتدأ

كلمة المبتدأ في اللغة اصلها من (ابتدأ) فعل خماسي والمبتدأ هو اسم مفعول بضم الحرف الأول وفتح الحرف ما قبل الأخير، ويقصد به ما يأتي أولاً أي يأتي في بداية الجملة.

وهو الاسم المرفوع المجرد من العوامل اللفظية غير الزائدة للأسناد¹ والمقصود بالعوامل اللفظية النواسخ التي تدخل على الجملة الاسمية² وهي :

• النواسخ الفعلية:

الفعل الناقص كان واخواتها (اضحى، اصبح، امسى، بات، صار، ليس، ظل، مازال، مايرح، ماقتيء، مانفك، مادام). لان هذه النواسخ تؤثر على الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر؛ فيرفعان المبتدأ اسماً لهم وينصبون الخبر خبراً لهم.

• النواسخ الحرفية:

الاحرف المشبهة بالفعل ان واخواتها (كأن، لعل، ليت، لكن). لان هذه النواسخ تؤثر على الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر؛ فينصبان المبتدأ اسماً لهم ويرفعون الخبر خبراً لهم.

• كادواخواتها:

أفعال المقاربة والرجاء والشروع، ويعملون عمل الأفعال الناقصة من حيث رفع المبتدأ ونصب الخبر.

• الأفعال المتعدية لاكثر من مفعول التي اصلها مبتدأ وخبر:

أفعال اليقين والظن والتحويل فيؤثرون على الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر ويحولون المبتدأ الى مفعول به اول والخبر الى مفعول به ثان.

والمقصود ب غير الزائدة، أي دخول حروف الجر الزائدة على المبتدأ يؤثر على المبتدأ لفظاً لا حكماً³. فالمبتدأ هو الاسم الذي يبتدأ به الكلام وبه تنبيه للسامع لمعرفة ما يكمله وهو الخبر، والاصل فيه ان يكون اسماً مرفوعاً ومعرفة غالباً وهذه المعارف هي:

المعرفة: " كل اسم دل على معين من افراد جنسه "

4

¹ أبو رجاء، محمد محي الدين عبد الحميد. (١٩٣٧). تنقيح الازهرية. القاهرة: دار الفرقان. ص ٨١
² السيوطي، جلال الدين. (١٩٩٢). همع الهوامع. (تحقيق عبدالعال سالم مكرم). (ج ٢). بيروت: مؤسسة الرسالة. ص ٥
³ الاندلسي، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي. (د.ت). شرح التسهيل لابن مالك. (تحقيق د. عبدالرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون). (ج ١). ص ٢٦٧
⁴ الافغاني، سعيد. (د.ت). الموجز في قواعد اللغة العربية. دمشق - سوريا: دار الفكر. ص ٩٢

و المعارف سبعة من اعرف الى الاعرف : " مضمّر، وعلم، ومشار به، ومنادى، وموصول، ومضاف، و ذو أداة " 5

✓ الضمير:

- المتصل: (هـ، ي، نا، ك) إذا اتصلت هذه الضمائر بالاسم يتحول الاسم من النكرة الى المعرفة: " والهكم الله واحد " (سورة البقرة، ١٦٣).

• المنفصل:

- ضمير الغائب: هو، هي، هما، هم، هن.
- ضمير المخاطب: انت، انتي، انتما، انتم، انتن.
- ضمير المتكلم المفرد: انا.
- ضمير المتكلم الجماع: نحن.

وتعرب الضمائر في محل رفع مبتدأ.

- ✓ اسم علم: "محمد رسول الله" (سورة الفتح، ٢٩).

✓ أسماء الإشارة:

هذا، هذه، هذان، هاتان، هؤلاء، ذلك، تلك، أولئك.

✓ الأسماء الموصولة:

الذي، التي، اللذان، اللتان، الذين، اللاتي، اللواتي، اللاتي، الألى.

- ✓ المعرفة بالإضافة (الاسم النكرة مضاف الى الاسم المعرفة): اشترك زيدٌ في مسابقة المدرسة.

- ✓ ذو أداة (المعرفة ب ال): الاخلاق الحسنة ركيزة.

اشكال وصور المبتدأ

- 1 - اسم ظاهر: محمد صادق
محمد اسم علم فيعتبر مبتدأ معرفة.
- 2 - ضمير منفصل: هو طالبٌ مهذبٌ
هو ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ وهي معرفة.
- 3 - مصدر مؤول من (أن والفعل – ما والفعل): " وأن تصوموا خيرٌ لكم " (سورة البقرة، ١٨٤).
فالمصدر المؤول (أن تصوموا) في محل رفع مبتدأ وهو من احد أنواع المعارف.
- 4 - اسم ظاهر مجرور بحرف جر زائد للتوكيد: بحسبك درهم، " ما منّا من شهيد " (سورة فصلت، ٤٧).
وفي هذه الحالة يجب ان يكون المبتدأ نكرة وليست معرفة.

المبتدأ النكرة

الاندلسي، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي. (د.ت). شرح التسهيل لابن مالك. (تحقيق د. عبدالرحمن 5 السيد، د. محمد بدوي المختون). (ج ١). ص ١١٥

فالعالم في المبتدأ ان يكون معرفة؛ لان المبتدأ هو المحكوم عليه وهو المسند اليه في الجملة فلا يصح الحكم على المجهول لان الحكم الصادر على المجهول يعتبر لغواً⁶ ولكن هناك حالات ومسوغات يجب فيها ان يكون المبتدأ نكرة وضع منذ اول المدونات النحوية حتى عصرنا هذا اما النحاة المتقدمون فقد بينوا ضرورة التعريف في المبتدأ والزموا المتكلم بتقريب المبتدأ النكرة من المعرفة بأي وجه واشترطوا لذلك حصول الفائدة في الكلام⁷ اما سيبويه فقال: " لو قلت رجلاً ذاهباً لم يحسن حتى تعرفه بشيء؛ فنقول ركب من بني فلان سائر .. فأصل الابتداء للمعرفة⁸

فالعبرة من التثكير هو حصول الفائدة، او ان المبتدأ النكرة يكون قريباً من المعرفة سواء كان بالوصف او الإضافة او افادة العموم، فالفائدة هي المرجع في هذا الباب فمتى ظفرت بها في المبتدأ فالكلام جائز وما لم يبدف فلا معنى له⁹ وهذه المسوغات هي:

- اذا كان المبتدأ دل على تقسيم مثل:

فِيَوْمٍ عَلَيْنَا وَيَوْمٍ لَنَا وَيَوْمٍ نِسَاءً وَيَوْمٍ نَسْرَ

فكلمة (يوم) الواردة اربع مرات جميعها مبتدأ نكرة.

- اذا كان المبتدأ مسبوقة ب واو الحالية مثل:

سَرِينَا وَنَجْمٌ قَدْ اضَاءَ فَمَذْبَدَا مَحْيَاكَ اخْفَى ضَوْعَهُ كُلَّ شَارِقِ

- اذا كان المبتدأ يدل على التفصيل مثل:

" يَغْشَى طَائِفَةٌ مِنْكُمْ وَطَائِفَةٌ قَدْ اَهْمَتَهُمْ اَنْفُسُهُمْ " (سورة ال عمران، ١٤٥).

والمعنى طائفة غشيتهم وطائفة لم يغشهم.

- اذا كان المبتدأ مسبوقة بادوات الاستفهام او أدوات النفي، وفي هذه الحالة يجب ان يكون المبتدأ منونة ومن احد المشتقات وهي (اسم الفاعل، صيغة المبالغة، اسم مفعول) مثل:

أَقَاطَنُ قَوْمٌ سَلِمَى اَمْ نَوَوَا ظَعْنًا اِنْ يَظْعَنُوا فَعَجِيبٌ عَيْشٌ مِنْ قَطْنَا

(قاطن) اسم فاعل نكرة منونة مسبوقة بحرف استفهام وهو مبتدأ، ومثله قول الشاعر:

خَلِيلِيْ مَا وَاوَيْ بَعْهَدِي اَنْتَمَا اِذَا لَمْ تَكُوْنَا لِي عَلَي مِّنْ اِقَاطَعِ

(وافي) اسم فاعل نكرة منونة مسبوقة بحرف النفي وهو مبتدأ.

- عند تقديم الخبر على المبتدأ بشرط ان يكون الخبر شبه جملة او ظرف والخبر معرفة مثل:

6 عمر، يوسف حسن. (١٩٩٦). شرح الرضي على الكافية. (ج ١). (ط ٢). بنغازي: دار الكتب الوطنية. ص ٨٨

7 العنابي، ابو عباس. (د ب ت). التذكرة في تسويغ الابتداء بالنكرة. (دراسة وتحقيق د. نصار بن محمد حميد الدين). اليمن: صنعاء. ص ٤٠٦

8 سيبويه، ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (١٩٨٨). الكتاب. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). (ج ١). (ط ٣). القاهرة: مكتبة الخانجي. ص ٣٢١

9 البغدادي، ابو بكر محمد. (١٩٩٦). الاصول في النحو. (تحقيق د. عبد الحسين الفتلي). (ج ١). (ط ٣). بيروت: مؤسسة الرسالة. ص ٥٩

" على ابصارهم غشاوة " (سورة البقرة، ٧)

" لدينا مزيداً " (سورة ق، ٣٥).

• إذا سبق المبتدأ أداة الاستفهام ولم يكن المبتدأ من احد المشتقات مثل:

" أله مع الله " (سورة النمل، ٦٢).

• إذا سبق المبتدأ باداة النفي ولم يكن من المشتقات وسبق بحرف جر من الزائدة مثل:

" ما من اله الا اله واحد " (سورة المائدة، ٧٣).

• إذا كان المبتدأ دالاً على الدعاء مثل:

" سلام على نوح " (سورة الصافات، ٧٩).

" ويل للمطففين " (سورة المطففين، ١).

• إذا كان المبتدأ موصوفاً مثل:

" رسول من الله يتلو " (سورة البينة، ٢).

ومثله قوله تعالى:

" واجل مسمى عنده " (سورة الانعام، ٢).

وقوله :

" ولعبد مؤمن خير من مشرك " (سورة البقرة، ٢٢١)

(رسول) مبتدأ نكرة موصوفة بشبه الجملة (من الله)، و (اجل) نكرة موصوفة ب مسمى، و (عبد) نكرة موصوفة ب مؤمن.

• إذا كان المبتدأ مضافاً مثل:

عمل بر يزين

• إذا كان المبتدأ من أسماء الشرط او أسماء الاستفهام مثل:

" من جاء بالحسنة فله عشر امثالها " (سورة الانعام، ١٦٠).

• إذا أفادت التصغير مثل:

رجيلٌ جاعني

لانه يقصد رجلٌ صغيرٌ جاعني، فرجل قد وصفت بصفة مقدرة¹⁰

• إذا كان المبتدأ معطوفاً على نكرة موصوفة مثل:

السيوطي، جلال الدين. (د.ت). الاشباه والنظائر في النحو. (تحقيق. غازي مختار طلبات). (ج٢). دمشق: 10 مطبوعات مجمع اللغة العربية. ص ١١٠

" طاعةٌ وقولٌ معروفٌ " (سورة محمد، ٢١).

• اذا كان المبتدأ معطوفة على المعرفة مثل:

مصطفى ورجلٌ قائمان.

• ان يكون المبتدأ مراداً به الحقيقة مثل:

رجلٌ خيرٌ من امرأة .

• ان يكون في معنى الفعل التعجب مثل:

عجبٌ لزيد.

• ان يكون خبر المبتدأ النكرة من خوارق العادة مثل:

شجرةٌ سجدت

• اذا وقعت المبتدأ بعد اذا الفجائية مثل:

خرجت فإذا رجلٌ بالباب.

• اذا أفادت المبتدأ العموم مثل:

ثمرةٌ خيرٌ من جرادة.

• اذا كان المبتدأ خلفاً لموصوف مثل:

ضعيفٌ عاذ بقرملة.

أي انسانٌ ضعيفٌ.

• اذا كان المبتدأ جواب لهمزة الاستفهام مع وجود (ام) المعادلة مثل:

أرجلٌ قائمٌ ام امرأة ؟

والجواب رجلٌ، فكلمة رجل مبتدأ نكرة.

• ان يكون المبتدأ بها كلام في معنى اخر مبهم مثل:

شيءٌ ما جاء بك.

• اذا اعتمد المبتدأ – أي اتصل – بلام الابتداء مثل:

أرجلٌ قائمٌ.

• ان يكون المبتدأ عاملة مثل:

" امرٌ بمعروفٍ صدقةٌ "

- اذا كان المبتدأ (ما التعجبية) مثل:

ما أحسن زيداً !

- اذا كان المبتدأ مضافاً إضافة محضة – أي ان المبتدأ اسم جامد وليس مشتقاً كأسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة والصفة المشبهة واسم تفضيل او الة او اسمي الزمان والمكان – مثل:

غلامٌ امرأةٍ خارجٌ.

- اذا كان المبتدأ مضافاً إضافة غير محضة مثل:

مئلك لا يفعل هذا.

- اذا كان المبتدأ منفياً وجواب النفي يبدأ ب (انْ) المؤكدة مثل:

ما رجلٌ في الدار.

والجوانٌ رجلاً في الدار.

- اذا كان المبتدأ واقعاً بعد لولا مثل:

لولا اصطبارٌ لاودي كل ذي مقبةٍ لما استقلت مطاياهن للظعن.

- اذا أفادت المبتدأ التنويع مثل:

فأقبلت زحفاً على الركبتين فثوبٌ ليستُ وثوبٌ اجرُ .

- اذا كان المبتدأ في معنى المحصور مثل:

شيءٌ جاء بك

والتقدير: ما جاء بك الا شيء.

- اذا وقع بعد (ف الجزاء) مثل:

إن ذهب عيرٌ، فعيرٌ في الرباط.

- اذا كان المبتدأ (كم الخبرية) مثل:

كم عمّةٍ لك يا جرير وخالةٍ فدعاءٌ قد حلت عليّ عشاري.

- اذا كان المبتدأ جواب الشرط المتصل ب (ف الرابطة) مثل:

إن تدرس فنجاحٌ لك .

- اذا دلّ المبتدأ على تفضيل مثل:

يومٌ لك ويومٌ عليك.

- اذا دلّ المبتدأ على عموم الجنس مثل:

رجلٌ أقوى من امرأة .

- ان يكون جواباً لاستفهام مثل:

ما عندك؟

والجواب (درهمٌ عندي).

- ان يكون المبتدأ للمناقضة مثل:

رجلٌ قام

لمن زعم ان امرأة قامت.

- اذا كان المبتدأ يقصد بها الامر مثل قوله تعالى:

" وصية لازواجهم " (سورة البقرة، ٢٤٠).

وقرأ الحرمان والكسائي وأبو بكر (وصيةً لازواجهم) بالرفع ¹¹

- اذا كان المبتدأ من الامثال؛ لان الامثال لا يتغير ¹² مثل

ليس عبدٌ باخٍ لك

- اذا وقع المبتدأ في جواب (أما الشرطية التفصيلية) مثل:

أما رجلٌ فعالمٌ .

- ان يكون المبتدأ مصدر عامل أي ينصب بعده مفعول به او بعده شبه جملة ¹³ مثل:

اعطاءً قرشاً في سبيل العلم ينهض بالامة.

امرٌ بمعروفٍ صدقةٌ .

- اذا كان المبتدأ من احد المشتقات من غير اعتماد على النفي او الاستفهام مثل:

قانمان الزيدان.

- اذا كان خبر المبتدأ مقيداً والمقصود بتقيد الخبر ان يأتي عبارة بعد الخبر متعلق به مثل:

انسانٌ صبر على الجوع عشرين يوماً .

الاندلسي، ابو حيان. (١٩٩٣). البحر المحيط. (دراسة وتحقيق وتعليق. الشيخ عادل احمد عبد الموجود، 11
الشيخ علي محمد معوض). (ج٢). (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية. ص٢٤٥

العسكري، ابو هلال. (١٩٩٨). جمهرة الامثال. (تحقيق د. احمد عبد السلام). (ج٢). (ط١). بيروت: دار
الكتب العلمية. ص١٨٥

ابن مالك. (١٩٩٧). تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد. (تحقيق. محمد كامال بركات). مصر: المؤسسة ¹³
المصرية العامة. ص٢٥٥

الخاتمة

- في الختام وبعد ان عرضنا اهم الأسباب والمسوغات التي يمكن معها ان يكون المبتدأ نكرة يمكن حصر اهم النتائج في هذا الموضوع :
- 1- ان الأصل في المبتدأ ان يكون معرفة واتفق اغلب النحويين على ذلك.
 - 2- ان الابتداء بالنكرة لا يكون الا بوجود مسوغ لذلك.
 - 3- ان الابتداء بالنكرة يجب ان يحصل معها فائدة و الا فلا يجوز .
 - 4- ان المسوغات التي ذكرناها اتفق على بعضها النحاة وأضاف عليها المتقدمون مسوغات أخرى لم يذكرها المتأخرون.
 - 5- ان سبب اختلاف النحاة المتقدمين والمتأخرين حول المسوغات هو بسبب البحث والاستقصاء في عدد هذه المسوغات فمنهم من وجدها عشرة ومنهم من اوصلها الى الأربعين او اكثر من ذلك فبعضها يخصص وبعضها يكتفي بالقاعدة العامة التي أوردها ابن مالك في الفيته.
 - 6- ان النحاة المتقدمين والمتأخرين اتفقوا على ان القياس في مسوغ الابتداء بالنكرة هو وضوح المعنى فمضى وضوح المعنى جاز الابتداء .
 - 7- ان اختلاف النحاة في عدد المسوغات هو اننا نرى بعضهم يذكر مسوغاً من المسوغات ثم يأتي اخر ويحلله الى مسوغات أخرى تندرج تحت المسوغ المذكور.

المصادر والمراجع

- ابن مالك. (١٩٩٧). *تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*. (تحقيق. محمد كامال بركات). مصر: المؤسسة المصرية العامة.
- أبو رجاء، محمد محي الدين عبد الحميد. (١٩٣٧). *تنقيح الازهرية*. القاهرة: دار الفرقان.
- الافغانى، سعيد. (د.ت). *لموجز في قواعد اللغة العربية*. دمشق – سوريا: دار الفكر.
- الاندلسي، ابو حيان. (١٩٩٣). *البحر المحيط*. (دراسة وتحقيق وتعليق. الشيخ عادل احمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض). (ج٢). (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.
- الاندلسي، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي. (د.ت). *شرح التسهيل لابن مالك*. (تحقيق د. عبدالرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون). (ج١).
- البغدادي، ابو بكر محمد. (١٩٩٦). *الاصول في النحو*. (تحقيق د. عبد الحسين الفتلي). (ج١). (ط٣). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- السيوطي، جلال الدين. (د.ت). *الاشباه والنظائر في النحو*. (تحقيق. غازي مختار طليمات). (ج٢). دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- السيوطي، جلال الدين. (١٩٩٢). *مع الهوامع*. (تحقيق عبدالعال سالم مكرم). (ج٢). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- العسكري، ابو هلال. (١٩٩٨). *جمهرة الامثال*. (تحقيق د. احمد عبد السلام). (ج٢). (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.
- العنابي، ابو عباس. (د.ت). *التذكرة في تسويغ الابتداء بالانكسار*. (دراسة وتحقيق د. نزار بن محمد حميد الدين). اليمن: صنعاء.
- سبويه، ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (١٩٨٨). *الكتاب*. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). (ج١). (ط٣). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عمر، يوسف حسن. (١٩٩٦). *شرح الرضي على الكافية*. (ج١). (ط٢). بنغازي: دار الكتب الوطنية.

Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi

An Examination of Idioms Containing Animal Names in Arabic and Turkish in the Context of Semantics and Equivalence

Sema BATUR

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Gazi University, Institute of Educational Sciences
semadlgrn@gmailcom
ORCID: 0009-0009-6850-2764

Prof. Dr. Erdinç DOĞRU

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi A.B.D.
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of
Arabic Language Education
derdinc@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1601-8008

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 06.05.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.06.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 53-72

Atıf / Cite as

BATUR, S., DOĞRU, E., (2024). Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi, Lisani İlimler Dergisi, 2(1), 53-72.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright

LİDER, Lisani İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: İnsanoğlu tarih boyunca hayvanlarla yoğun etkileşim içerisinde olmuş bu etkileşim beslenme, giyim, sanat, mimari gibi insan hayatının çeşitli alanlarına sirayet etmiştir. Söz konusu etkileşimin gözlemlenebileceği en önemli unsurlardan biri şüphesiz dildir. Hayvanlar toplumların zihinlerinde benzer çağrışımlar oluşturabildiği gibi kültür, coğrafya, inanç, düşünce yapısı vb. farklılıklar dolayısıyla farklı çağrışımlar da meydana getirebilmektedir. Deyimler toplumların kültürlerini en iyi yansıtan dil hazineleridir. Hayvanlar da deyimlerde kullanılan önemli motifler olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Bu çalışmada Arapça ve Türkçede hayvan adı içeren deyimler karşıtsal çözümlene yöntemi ile incelenmiştir. Aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya koyularak analiz edilmiş ve eşdeğerlik düzeyleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karşıtsal çözümlene, Deyimler, Hayvan motifleri

Abstract: Throughout history, humans have been in intense interaction with animals, and this interaction has spread to various areas of human life, such as nutrition, clothing, art, and architecture. One of the most important elements where this interaction can be observed is undoubtedly language. Animals can create similar associations in the minds of societies, as well as different associations due to differences in culture, geography, belief, and mentality. Idioms are the language treasures that best reflect the cultures of societies. Animals also appear as important motifs used in idioms. In this study, idioms containing animal names in Arabic and Turkish were examined using the contrastive analysis method. The similarities and differences between them were revealed and analyzed, and their equivalence levels were determined.

Keywords: Contrastive Analysis, İdioms, Animal Motifs

Giriş

Kültür bir milletin yüzyıllar boyunca edindiğı yaşamışlıklarının, maddi ve manevi değerlerinin bir özeti niteliğinde olup nesilden nesile aktarılmaktadır. Şüphesiz kültürün kayıt altına alınması ve aktarılmasında dil en önemli araçtır. Milletlerin geçmişi, birikim ve tecrübeleri dil vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Bu nedenle dil ve kültürün devamlı etkileşim halinde olan ve birbirinden ayrı düşünölemeyecek iki önemli olgu olduğunu söylemek mümkündür (Göçer, 2012, s. 50-55).

Bir milletin dilinin incelenmesiyle yaşam tarzı, inancı, gelenek-görenekleri, dünya görüşü ve yaşamışlıkları hakkında önemli bilgiler edinilmesi mümkündür. Bir dilin kavramları, kalıplaşmış ifadeleri, atasözleri ve deyimlerinde yoğunluk gösteren öğelerin incelenmesiyle o dili konuşan ulusun hayatında tarih boyunca yer edinen önemli konular tespit edilebilmektedir. Örneğin Göktürk yazıtlarında özellikle atla ilgili kelimelerin yoğun olarak yer alması, atın Türklerin hayatındaki önemini ortaya koymaktadır (Aksan, 2020, s. 65-66).

Deyimler bir durumu anlatmak için kullanılan kısa, özlü ve kalıplaşmış sözlerdir. Genel olarak gerçek anlamlarından başka bir anlamı ifade etmek için kullanılan deyimler toplumların kendilerine özgü kültürel renklerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Aksoy deyimleri (2020) "bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce" olarak tanımlamıştır (s. 50).

Her dil bir durumu anlatmak için diğer dillerden farklı ve kendine özgü bir anlatım yoluna başvurmaktadır. Her dilin deyimlerinde kendine özgü yönler bulunmasına karşın diller arası benzerlikler de mevcuttur. İnsanoğlu farklı coğrafyalarda yaşayıp çeşitli diller konuşsa da karşılaşılan kimi durumları ifade etmek için ortak anlatım yollarını tercih etmiştir. Bu durum benzer deyimlerin meydana gelmesini sağlamıştır. Deyimlerin başka dillere çeviri aracılığıyla aktarılması da diller arasındaki deyimsel benzerliklerin bir diğer nedenidir.

İnsan hayatının vazgeçilmez bir parçası olan hayvanlar insan için kimi zaman geçim kaynağı, korunma ve ulaşım aracı olurken kimi zaman da bir yoldaş ve arkadaş halini almıştır. Bu ilişki neticesinde insan zihninde hayvanlara dair oluşan yansımalar dilsel ifadelerde kendini göstermektedir. Bu dilsel ifadelerin en önemlilerinden biri şüphesiz deyimlerdir. Deyimlere konu olan hayvanlar toplumun yaşadığı coğrafyaya, hayvanlarla arasındaki etkileşime, toplumun yaşam tarzı, kültür ve inancındaki yerine göre çeşitlilik göstermektedir. Hayvanlar fiziksel özellikleri ve davranış şekilleriyle olduğu gibi dolaylı olarak da deyimlere konu olabilmektedir. Öte yandan hayvanlar mecazi kullanımlarla da deyimler içerisinde yer alabilmektedir (Bildik, 2023, s. 161-163).

Yöntem

Toplumların hayatında önemli bir yere sahip olan, değer yargılarını ve kültürel birikimlerini yansıtan öğeler o dilin deyimlerinde kendini göstermektedir. İnsanoğlunun hayatında vazgeçilmez bir unsur olan hayvanlar da deyimlere konu olan en önemli motiflerden biridir. Hayvan motiflerinin deyimlerdeki yansımaları toplumların zihin dünyaları ve çevreyi algılama biçimleri hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bu nedenle hayvan adlarının deyimler perspektifinde incelenmesiyle anlamlı veriler elde edileceği düşünülmüştür. Arap ve Türk toplumları yüzyıllar boyunca aynı coğrafyada yaşayıp aynı inancı paylaşarak yoğun etkileşim halinde olmuşlardır. Bu etkileşim Arap ve Türk kültüründe ortak öğelerin ortaya çıkmasını sağlamış olup deyimler bu öğelerin incelenmesi için oldukça önemli veriler sunmaktadır.

Bu çalışmada Arapça ve Türkçede hayvan adı içeren deyimler karşısalsal çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Karşısalsal dilbilimin uygulama alanı olarak kabul edilen karşısalsal çözümleme yöntemi ile iki dil arasındaki benzerlik ve farklılıklar çeşitli bağlamlarda karşılaştırılarak analiz edilmektedir (Ertürk & Şaban, 2021, s. 17-18). Bu çalışmada hayvan adlarının Arapça ve Türkçedeki yansımalarının deyimler aracılığıyla incelenmesi ve karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu sayede iki toplumun incelenen hayvanlara yüklemiş oldukları anlamlar ve algılama şekilleri karşılaştırılarak ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Araştırmaya konu olan deyimlerin belirlenmesi için Dr. Vefa Kâmil Fâyid'e ait olan Mû'cemu't-Te'âbîri'l-Istilâhiyye Fî'l- 'Arabîyyeti'l-Mu'âsira (2007) adlı deyimler sözlüğü, Dr. Muhammed Muhammed Davud'un Mu'cemu't-

Ta'bîri'l-İstîlâhî Fî'l-'Arabîyyeti'l-Mu'âsira (2003) adlı deyimler sözlüğü ve yine Dr. Muhammed Muhammed Davud ve beraberindeki bir çalışma grubu tarafından üç cilt olarak hazırlanan el-Mu'cemû'l-Mevsû'î Li't-Tâ'bîri'l-İstîlâhî Fî'l-Luġati'l-Ârabîyyeti (2014) adlı deyimler sözlüğü incelenmiştir. Yukarıda belirlenen deyim tanımına uymayan dil yapıları bu makalede ele alınmamıştır. Bu sözlüklerden içerisinde hayvan adı geçen deyimler tespit edilmiş ve hayvan türlerine göre tasnif edilmiştir. Söz konusu deyimlerde en çok kullanılan ilk on hayvan adının dağılımı ise şöyledir: Kuş/serçe, at, aslan, kurt, deve, köpek, eşek, karga, güvercin, yılan. Burada yer alan ilk beş hayvana ilişkin deyimlerden yoğun kültürel motif barındıran ve tahlile uygun olanlar tarafımızca seçilmiştir. Seçilen deyimlerin Türkçedeki deyimsel eşdeğerleri TDK Güncel Sözlük ile Ömer Asım Aksoy'a ait Deyimler Sözlüğü'nün (2020) incelenmesiyle tespit edilmiş ve bu incelemede hayvan motifi barındıran deyimlere öncelik verilmiştir. Deyimlerin kullanımına örnek olması amacıyla Arapça örnek cümlelere ve bu cümlelerin Türkçe çevirilerine yer verilmiştir. Deyimler sözdizimi, anlambilimi ve eşdeğerlik düzeyleri açısından incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Deyimlerin eşdeğerlik açısından incelenmesinde Mona Baker'ın deyim çevirisinde eşdeğerlik sağlama stratejileri temel alınmıştır. Mona Baker'ın deyim çevirisinde önermiş olduğu stratejilerden benzer anlam ve benzer biçimle çeviriye sahip olan deyimlerin eşdeğerlik türü tam eşdeğerlik, benzer anlam ve farklı biçimle çeviriye sahip olan deyimlerin eşdeğerlik türü ise kısmi eşdeğerlik olarak sınıflandırılmıştır. Öte yandan deyimlerin barındırdığı kültürel öğeler ve hayvan figürlerinin ön plana çıktığı özelliklerden yola çıkılarak iki kültür arasındaki benzerlik ve farklılıklar analiz edilmiştir. Çalışmamıza konu olan deyimlerden örnekler seçilerek karşıt-sal çözümleme yöntemiyle incelenmiş olup araştırmaya konu olan diğer deyimler ayrıca ekte tablo olarak gösterilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Arapça Deyim	(Fâйд, 2007, s. 33) / اصطاد / ضرب (فلان) عصفورين بحجر / اصَاب / اصطاد / ضرب (فلان) عصفورين بحجر / اصَاب
Sözlük Anlamı	Bir taşla iki kuş vurmak / avlamak
Deyimsel Anlamı	Tek bir işle iki amacı gerçekleştirmek, aynı anda iki kazanç elde etmek
Örnek Cümle	(Fâйд, 2007, s. 98) / لِمَاذَا لَا تَحْرُجُ مَعَا الْيَوْمَ لِلَّهِهِ أَغْمَالَنَا وَتَكْرَهُ فَتَضْرِبَ عَصْفُورَيْنِ بِحَجَرٍ وَجِدَ
Örnek Cümle Çevirisi	Neden bugün birlikte çıkıp işlerimizi bitirip yürüyüş yaparak bir taşla iki kuş vurmuyoruz?
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Bir taşla iki kuş vurmak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	Bir davranışla birden çok yararlı sonuca ulaşmak

Karşıtsal Analiz: Deyim fiil cümlesi olarak gelmiştir. Tabloda belirtildiği üzere Arapça deyim üç farklı fiil ile kullanılabilir. Deyimin sözlük anlamı *bir taşla iki kuş vurmak/avlamak* şeklinde olup deyimsel olarak *tek bir işle iki amacı gerçekleştirmek ve iki ayrı kazanç elde etmek* anlamında kullanılmaktadır. Deyimde iki kuş gerçekleştirilen iki farklı amacı ve kazancı temsil ederken taş atma eylemi bunlara ulaşmak için yapılan işi temsil etmektedir. Söz konusu deyim biçimsel ve anlamsal olarak eşdeğer bir şekilde Türkçede de *bir taşla iki kuş vurmak* şeklinde kullanılmaktadır. Deyimsel anlamı ise bir davranışla birden çok yararlı sonuca ulaşmak şeklinde ifade edilmiştir (TDK Güncel Sözlük). İki deyim anlamsal ve yapısal olarak eşleştikleri anlaşılabilir olup bu durumla farklı dillerin deyimlerinde sık karşılaşılmamaktadır (Suçin, 2013, s. 191). İki deyim benzer anlam ve yapıya sahip olmaları dolayısıyla aralarındaki eşdeğerlik türü tam eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Fâyid, 2007, s. 272) صَاحَتْ عَصَافِيرُ بَطْنِ (فَلَان) / بَطْنِيْه
Sözlük Anlamı	Karnının kuşları öttü
Deyimsel Anlamı	Çok acıkmak
Örnek Cümle	(Fâyid, 2007, s. 272) صَاحَتْ عَصَافِيرُ بَطْنِيْ إِذْ لَمْ يَدْخُلْ جَوْفِيْ شَيْءٌ مِّنَ الطَّعَامِ مُنْذُ يَوْمِ كَابِلِ
Örnek Cümle Çevirisi	Kurt gibi acıktım çünkü tam bir gündür mideme herhangi bir yiyecek girmedi.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	(1) Kurt gibi acıkmak (TDK Güncel Sözlük) (2) Karnı zil çalmak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	(1) Çok acıkmak (2) Çok acıkmış olmak

Karşıtsal Analiz: Fiil cümlesi olarak gelen deyim sözlük anlamı *karnının kuşları öttü* şeklinde olup *çok acıkmak* deyimsel anlamında kullanılmaktadır. Deyimde çok acıkma halinde mideden gelen sesler kuşların ötüşüne benzetilmiş ve benzeyen zikredilmeyerek istiare sanatı kullanılmıştır. Deyimin Türkçe karşılığı olarak *kurt gibi acıkmak* deyimini kabul etmek mümkündür. Deyimde çok acıkmış olma durumu kurdun açıklığına benzetilmiştir. Kurt Türk kültüründe ata, ana, kılavuz, rehber ve kurtarıcı gibi rollerle ön plana çıkmaktadır (Altun, 2019, s. 104). Ancak söz konusu deyimde kurt mitolojik anlamından ziyade Anadolu'daki sembolik anlamıyla kullanılmıştır. Çünkü acıktığında dağdan inip sürülere saldırması dolayısıyla kurt Anadolu'da açlık ve tehlikenin sembolü haline gelmiştir (Yılmaz, 2011, s. 235). Arapça deyim eşdeğer olarak kabul edilebilecek bir diğer Türkçe deyim ise *karnı zil çalmak* deyimidir (Aksoy, 2019, s. 913). Hatta bu deyim kurgusal olarak Arapça deyim ile daha fazla örtüşüğünü söylemek mümkündür. Çünkü

Arapça deyimde karından gelen sesler kuşların ötüşüne benzetilerek çok acıkma hali ifade edilirken Türkçe deyimde zil sesine benzetilmesi yoluyla ifade edilmiştir ancak araştırmamızda Arapça deyimlerin Türkçe eşdeğerlerinin belirlenmesinde hayvan motifi barındıran deyimler öncelikli olarak tercih edilmiştir. Arapça ve Türkçe deyim karşılaştırıldığında biçimsel olarak farklı olmalarına karşın anlamsal olarak eşdeğer oldukları anlaşılmakta olup aralarındaki eşdeğerlik türü kısmi eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Fâyid, 2007, s. 220) راهن (فلان) على الجواد الخاسر
Sözlük Anlamı	Kaybeden ata bahis oynamak
Deyimsel Anlamı	İyi değerlendirme yapamamak
Örnek Cümle	مَرُّ يُرَاهِنُ عَلَى سُلْطَنِيهِ يُرَاهِنُ عَلَى الْجَوَادِ الْخَاسِرِ (Fâyid, 2007, s. 220)
Örnek Cümle Çevirisi	Kim gücü üzerine bahse girerse yanlış ata oynamış olur.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Yanlış ata oynamak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	Tercihinde yanlış yapmak

Karşıtsal Analiz: Deyim fiil cümlesi olarak gelmiş olup sözlük anlamı *kaybeden ata bahis oynamak* şeklindedir. At hem Arap hem de Türk kültüründe önemli bir yere sahip olup At yarışları ile birçok kültürde karşılaşılmaktadır. Bugünkü şeklini 17. yüzyılda Britanya’da alan at yarışlarıyla bahis oynama etkinliklerinin ilk örnekleri Antik Çağ uygarlıklarında karşımıza çıkmaktadır (Torun & Dinçer, 2020, s. 417). At yarışlarında oynanan bahislerde kazancağı düşünülen ata bahis oynanmakta tercih edilen at yarışı kaybettiğinde bahis de kaybedilmektedir. Deyimsel olarak *iyi değerlendirme yapamamak* anlamına gelen deyim buradan yola çıkılarak oluşturulmuştur. *Yanlış ata oynamak* deyimini söz konusu deyim Türkçe eşdeğeri olarak kabul edilebilir. Bu deyim de aynı mantıkla kurulmuş olup *tercihinde yanlış yapmak* anlamındadır (TDK Güncel Sözlük). İki deyim karşılaştırıldığında sözcük düzeyinde küçük farklar bulunsa da mantık kurgu ve sözcük düzeyinde eşdeğer oldukları görülmektedir. Arap ve Türk kültüründe benzer bir durumun ifade edilmesinde aynı anlatım yolunun tercih edildiği görülmektedir. Bu nedenle iki deyim arasında tam eşdeğerliğin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Arapça Deyim	(Davud, 2014, c. 3 s. 1116) قَرِيصٌ حَزُونٌ
Sözlük Anlamı	Serkeş/İsyan eden at
Deyimsel Anlamı	İsyanı, itaatsizliği ve tepkisizliği ifade etmek için kullanılan deyim
Örnek Cümle	العلمُ قائد والخوفُ سائقٌ، والثَّفْسُ قَرِيصٌ حَزُونٌ بين ذلك، جَمُوحٌ خَدَاعَةٌ رَوَاعَةٌ؛ فَاحْذَرُهَا وَرَاعِهَا بِسِيَاسَةِ الْعِلْمِ، وَسَقِّهَا بِتَهْدِيدِ الْخَوْفِ يَتَمَّرُ لَكَ مَا تُرِيدُ (Davud, 2014, c. 3 s. 1116)
Örnek Cümle Çevirisi	Bilgi bir önderdir, korku ise itici bir güçtür. Nefis bunların arasında gem almayan bir attr. Dik başlı, hilekâr ve kurnaz. O halde ondan sakının, ilim siyasetiyle ona kılavuzluk edin ve korkuyla onu yönetin. Böylece istediğinizi alırsınız.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Gem almamak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	Söz dinlememek

Karşıtsal Analiz: Sözcük öbeği şeklinde gelen deyimın sözlük anlamı *serkeş/isyân eden at* şeklindedir. Deyimsel çerçevede *isyânı*, *itaatsizliği* ve *tepkisizliği* ifade eden deyime ilişkin verilen örnek cümlede nefis itaatsizliği ile isyankâr bir ata benzetilmiştir. Yine Klasik Türk şiirinde de şairlerin nefsi çoğunlukla serkeş ve başına buyruk bir ata benzettiği bilinmektedir (Kaya, 2017, s. 314). Deyimin Türkçe eşdeğeri olarak *gem almamak* deyimini kabul etmek mümkün olup ifade *söz dinlememek* deyimsel anlamında kullanılmaktadır (TDK Güncel Sözlük). Gem TDK Güncel Sözlükte *atı yönlendirmek için ağzına takılan demir araç* olarak tanımlanmaktadır. Deyimde itaatsizlik ve söz dinlememe hali bir atın gem almaya direnmesi ile ifade edilmiştir. Her iki deyimde de itaatsizlik ve söz dinlememe hali at figürü ile ilişkilendirilerek benzer bir ifade yöntemi tercih edilmiş ancak Türkçe deyimde at adına yer verilmemiştir. Söz konusu örnekte olduğu gibi mantık açısından eşdeğer olup sözcük ve kurgu düzeyinde örtüşmeyen deyimler farklı diller arasında en sık rastlanan deyimlerdir (Doğru, 2021, s. 190). İki deyim biçimsel olarak farklı olmalarına karşın anlamsal olarak eşdeğer olup aralarındaki eşdeğerlik türü kısmi eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Fayid, 2007, s. 491) (Davud, 2003, s. 535) نصيب الأسد (Fayid, 2007, s. 27) استأثر (فلان) بحصة / بنصيب الأسد خرج (فلان) بنصيب الأسد (Fayid, 2007, s. 183) حصّة الأسد (Fayid, 2007, s. 172)
Sözlük Anlamı	Aslan payı / payını almak
Deyimsel Anlamı	En büyük pay / payı almak
Örnek Cümle	٣ (نال المُستَعْمِرُ حِصَّةَ الأسدِ مِنْ حَيْزَاتِ الْبِلَادِ (Fayid, 2007, s. 17)
Örnek Cümle Çevirisi	Sömürgeci ülkenin doğal kaynaklarından aslan payını aldı.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Aslan payı (Aksoy, 2019, s. 586)
Deyimsel Anlamı	(1) Bir paylaşmada en büyük pay. (2) Ortaklardan en güçlüsünün aldığı en büyük pay

Karşısıl Analiz: Deyimin fiil cümlesi ve sözcük öbeği olmak üzere farklı kullanım şekilleri bulunmaktadır. Sözlük anlamı *aslan payı (almak)* şeklinde olan deyim *en büyük pay (-ı almak)* deyimsel anlamında kullanılmaktadır. Hükümdarlığın sembolü olarak görülen aslan hayvanlar âleminde üstlendiği rol sebebiyle farklı kültürlerde gücü ve kuvveti temsil eder hale gelmiştir (Demir & Demir, 2021, s. 80). Bu nedenle bir paylaşmada alınan en büyük pay aslan payı olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu deyim Türkçede de benzer şekilde *aslan payı* olarak kullanılmakta olup *bir paylaşmada en büyük pay* ve *ortaklardan en güçlüsünün aldığı en büyük pay* deyimsel anlamlarına gelmektedir (Aksoy, 2019, s. 586). Hem Arap hem de Türk kültüründe söz konusu durumun ifade edilmesi için aynı anlatım yolu tercih edilmiştir. Biçimsel ve anlamsal olarak eşdeğer olan iki deyim arasında tam eşdeğerlik olduğunu söylemek mümkündür.

Arapça Deyim	(Davud, 2014, c. 1 s. 67) أَجْرًا مِنْ (أَسَامَةَ - أَسَدٍ - لَيْثٍ)
Sözlük Anlamı	Aslandan daha cesur
Deyimsel Anlamı	Cesaret ve yüreklilikten mübalağa için kullanılmaktadır.
Örnek Cümle	(Davud, 2014, c. 1 s. 67) كان عمر بن الخطاب أجراً من (أَسَامَةَ - أَسَدٍ - لَيْثٍ)
Örnek Cümle Çevirisi	Ömer bin el-Hattab aslan yürekliydi.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Aslan yürekli (Aksoy, 2019, s. 586)
Deyimsel Anlamı	Çok yiğit, hiçbir şeyden korkmayan. Krş. “Çatal yürekli”

Karşıtsal Analiz: Deyim ism-i tafdüle (أَفْعُلُ مِنْ) kalıbıyla başlayarak mübtedası hazfedilmiş isim cümlesi şeklinde oluşturulmuştur. Deyimin alternatif kullanımları için verilen لَيْثٍ، أَسَدٍ، أَسَامَةَ sözcüklerinin her biri aslan anlamına gelmektedir (Davud, ۲۰۱۴, c. ۱ s. 67). Cesaretin sembolü olarak kabul edilen aslan söz konusu deyimde cesaret için bir kıstas olarak kabul edilmiş ve deyim kullanıldığı kimsenin aslandan daha cesur olduğunun ifade edilmesiyle cesaretinin oldukça ileri düzeyde olduğu anlatılmak istenmiştir. Türkçede de benzer şekilde cesaret aslan ile özdeşleştirilerek *aslan yürekli* deyimini kullanılmaktadır. Deyimin bu şekilde oluşturulmasında yürek ifadesinin deyimsel olarak cesaret ile ilişkilendirilmesinin etkili olduğu söylenebilir. Zira Türkçede *yürekli olmak* ve *yüreklilik göstermek* deyimleri de cesur olmak/davranmak anlamına gelmektedir (TDK Güncel Sözlük). İki deyim biçimsel olarak farklı olup anlamsal olarak eşdeğerdir. Aralarındaki eşdeğerlik türü ise kısmi eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Davud, 2003, s. 271; Davud, 2014, c. 2 s. 818) ذئب في جلد حمل
Sözlük Anlamı	Kuzu derisine bürünmüş kurt
Deyimsel Anlamı	İkiyüzlülük ve aldatma ile yumuşak bir görünümün arkasına saklanan kötü niyetli insanlar için kullanılan deyim
Örnek Cümle	(Davud, 2014, c. 2 s. 818) لا يغررُك مظهره الوديع، إنه ذئب في جلد حمل
Örnek Cümle Çevirisi	Yumuşak görünümü seni aldatmasın, o kuzu postuna bürünmüş bir kurttur.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Koyun postuna bürünmüş kurt (Yanar, 2023, s. 301) Kuzu postuna bürünmek (Aksoy, 2019, s. 949)
Deyimsel Anlamı	Suçlu ve saldırgan olduğu halde kendini zararsız ve uysal göstermeye çalışmak

Karşıtsal Analiz: İsim cümlesi olarak oluşturulan deyimın sözlük anlamı *kuzu derisine bürünmüş kurt* şeklindedir. Deyimde uysallığı ve yumuşaklığı ifade etmek için kuzu motifinden yararlanılırken aldatma ve kötülüğü ifade etmek için kurt motifinden yararlanılmıştır. Deyim ile bir kimsenin dışarıdan görünümü ile gerçek yüzü arasındaki tutarsızlık anlatılmak istenmektedir (Davud, 2014, c. 2 s. 818). Deyim benzer şekilde Türkçede de kullanılmakta olup söz konusu durumun anlatılması için Arap ve Türk kültüründe aynı anlatım yolunun kullanıldığı anlaşılmaktadır. Deyimin Türkçede sözcük düzeyinde farklı kullanımları bulunmakta olup şöyledir; Koyun postuna bürünmüş kurt (Yanar, 2023, s. 301), kuzu postuna bürünmüş kurtlar (Yanar, 2023, s. 302) ve kuzu postuna bürünmek (Aksoy, 2019, s. 949; TDK Güncel Sözlük). Sözcük düzeyinde farklılıklar bulunmasına karşın iki deyim kurgu ve mantık düzeyinde eşdeğerdir. Aralarındaki eşdeğerlik türü ise tam eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Davud, 2014, c. 1 s. 73) أَجْوَعُ مِنْ ذُئْبٍ
Sözlük Anlamı	Kurttan daha aç
Deyimsel Anlamı	Doyumsuz, açgözlü ve obur kimsenin durumunu ifade etme için kullanılan deyim
Örnek Cümle	(Davud, 2014, c. 1 s. 73) مِنْ ذُئْبٍ مُعَشَّشٍ يَتَنَّى أَعَارِيْبَ وَشَاعِرٍ أَجْوَعُ
Örnek Cümle Çevirisi	Ve şair bedevi Arapların arasına yuva yapan kurt gibi açtır.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Kurt gibi acıkmak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	Çok acıkmak

Karşıtsal Analiz: İsim cümlesi olarak gelen deyim ism-i tafđil (مَنْ أَفْعَلُ مِنْ) kalıbı ile oluşturulmuştur. Deyimin sözlük anlamı *kurttan daha aç* şeklindedir. Kurt Arap kültüründe açlığı simgeleyen bir hayvan olup açlık *kurt hastalığı* (داء الذئب) olarak da adlandırılmaktadır (Davud, 2014, c. 1 s. 73). Deyimde kurdun açlığından hareketle doyumsuz obur ve açgözlü kimselerin hali anlatılmak istenmiştir. Deyimin Türkçe karşılığı olarak *kurt gibi acıkmak* deyimini kabul edilebilir. Her iki deyimde de kurt motifinden yararlanılarak açlık hali ifade edilmesine karşın Arapça deyim ism-i tafđil (مَنْ أَفْعَلُ مِنْ) kalıbı ile oluşturulurken Türkçe deyim benzetme edatı (gibi) ile oluşturulmuştur. Sözcük düzeyinde bazı farklılıklar bulunsa da iki deyim anlamsal ve biçimsel olarak eşdeğer olup aralarındaki eşdeğerlik türü tam eşdeğerliktir.

Arapça Deyim	(Davud, 2014, c. 1, s. 74) أَحَقَّدُ مِنْ جَمَلٍ
Sözlük Anlamı	Deveden daha kindar
Deyimsel Anlamı	Kinin yoğunluğunu, düşmanlık ve nefret beslemeyi ifade etmek için kullanılan deyim
Örnek Cümle	فَدَّ تَطَنُّ أَنَّهُ ضَعِيفٌ وَلَكِنْ أَحَدَرْتُ؛ فَإِنَّهُ أَحَقَّدُ مِنْ جَمَلٍ! (Davud, 2014, c. 1, s. 74)
Örnek Cümle Çevirisi	Onun zayıf olduğunu düşünebilirsiniz ama dikkatli olun; Onda deve kini vardır!
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Deve kini (Aksoy, 2019, s. 715)
Deyimsel Anlamı	Unutulmayan, sönmeyen büyük kin

Karşıtsal Analiz: Deyim isim cümlesi olarak ism-i tafdil kalıbıyla kurulmuş olup sözlük anlamı *deveden daha kindar* şeklindedir. Deve Arap kültüründe oldukça önemli bir yere sahiptir. Devenin kendisine zarar veren kimselere karşı kin güttüğü ve bu kimseleri yakalayıp öldürene dek kinini içinde tuttuğu yönünde bir inanç bulunmaktadır. Devenin bu kin tutma özelliğinden hareketle oluşturulan deyim yapılan kötülükleri unutmayıp üzerinden uzun zaman geçmiş olsa bile karşılık gösteren kimselerin kininin yoğunluğunu anlatmak için kullanılmaktadır (Davud, 2014, c. 1, s. 75). Kin beslemek aynı şekilde Türk kültüründe de deve ile özdeşleştirilmekte ve Arapça deyim eşdeğer olarak Türkçede *deve kini (gütmek/tutmak)* deyimi kullanılmaktadır. Bu deyim *unutulmayan, sönmeyen büyük kin* deyimsel anlamında kullanılmaktadır. İki deyim karşılaştırıldığında sözcük düzeyinde küçük farklar barındırsalar da aynı kurgu ve mantığa sahip oldukları görülmektedir. Bu nedenle aralarındaki eşdeğerlik türünün tam eşdeğerlik olduğunu söylemek mümkündür.

Arapça Deyim	أَحَدَ الْجَمَلِ بِمَا حَمَلَ (Davud, 2014, c. 1, s. 96)
Sözlük Anlamı	Deveyi yüküyle birlikte aldı
Deyimsel Anlamı	Sahip olduğu her şeyi gasp etti, geride hiçbir şey bırakmadı.
Örnek Cümle	دخل الأمريكان العراق، وأخذوا الجمال بما حمل (Davud, 2014, c. 1, s. 96)
Örnek Cümle Çevirisi	Amerikalılar Irak'a girdiler ve deveyi havuduyla yuttular.
Türkçedeki Deyimsel Eşdeğeri	Deveyi havuduyla yutmak (TDK Güncel Sözlük)
Deyimsel Anlamı	Eline geçen ve hakkı olmayan şeyleri kendi menfaati için kullanmak, hiç çekinmeden büyük suistimal yapmak

Karşıtsal Analiz: Fiil cümlesi olarak gelen deyim *deveyi yüküyle birlikte aldı* şeklinde bir sözlük anlamına sahiptir. İslamiyet öncesi Araplar için önemli bir malî değer ölçütü olarak görülen deve Arapçada seffinetu's-sahrâ (çöl gemisi) olarak isimlendirilmektedir (Ceviz, 2015, s. 54-55). Öte yandan eski dönemlerde devenin Arapların hayatında olmazsa olmaz bir yere sahip

olduğu ve her çeşit eşyanın taşınması için kullanıldığı bilinmektedir. Deyimde devenin yükü ile kişinin sahip olduğu her şey ifade edilmek istenmektedir. Deyimsel çerçevede *sahip olduğu her şeyi gasp etti, geride hiçbir şey bırakmadı* anlamına gelmektedir (Davud, 2014, c. 1, s. 96). Deyim Türkçede de benzer biçimde *deveyi havuduyla yutmak* şeklinde kullanılmakta olup bu deymi Arapça deyimden eşdeğeri olarak kabul etmek mümkündür. Havut (-du) farsça kökenli bir kelime olup anlamı *deve semeri* şeklindedir (TDK Güncel Sözlük). Burada devenin havudu ile taşımakta olduğu yük ifade edilmek istenmektedir. Söz konusu Türkçe deyim deyimsel çerçevede *eline geçen ve hakkı olmayan şeyleri kendi menfaati için kullanmak, hiç çekinmeden büyük suistimal yapmak* anlamında kullanılmaktadır. İki deyim karşılaştırıldığında deve motifinden yararlanılmak suretiyle her iki kültürde de bir durumun deyimsel olarak aynı şekilde ifade edildiği anlaşılmaktadır. Sözcük düzeyindeki bazı farklılıklar bulunsa da iki deyimden anlamsal ve biçimsel olarak eşdeğer oldukları anlaşılmakta olup aralarındaki eşdeğerlik türü tam eşdeğerliktir.

Çalışmada İncelenen Hayvan Adı İçeren Deyimler

Çalışmada incelenen hayvan adı içeren Arapça deyimler aşağıda tablo olarak verilmiştir. Bu tabloda söz konusu deyimlerin sözlük anlamı, deyimsel anlamı ve Türkçe eşdeğeri verilerek eşdeğerlik türü belirtilmiştir. Öte yandan bir bütünlük sağlanması amacıyla yukarıda karşıtsal analizi yapılan deyimlere de tabloya dâhil edilmiştir.

	Arapça Deyim	Sözlük Anlamı	Deyimsel Anlamı	Türkçe Deyim	Eşdeğerlik Türü
1.	(فلان) أصاب/اصطاد/ضرب بحجر/ يَحْجِرُ وَاجِدٌ عصفورين (Fäyid, 2007, s. 33)	Bir taşla iki kuş vurmak / avlamak	Tek bir işle iki amaca ulaşmak, aynı anda iki kazanç elde etmek	Bir taşla iki kuş vurmak	Tam Eşdeğerlik
2.	بين/ في مخالِب طائرٍ (Fäyid, 2007, s. 114)	Kuşun pençeleri arasında	Endişeli, gergin, huzursuz olmak	Kuş gibi çırpınmak	Kısmi Eşdeğerlik
3.	صاحِبُ عَصافيرِ بَطْنِ (فلان)/ بَطْنِيهِ (Fäyid, 2007, s.273)	Karnının kuşları öttü	Çok acıkmak	Kurt gibi acıkmak Karnı zil çalmak	Kısmi Eşdeğerlik
4.	طارِبُ عَصافيرِ رَأْسِ (فلان) / رَأْسِهِ (Fäyid, 2007, s.296)	Başının kuşları uçtu	Kibirlenmek, büyümek,	Burnu Kafdağı'na çıkmak (varmak)	Kısmi Eşdeğerlik
5.	على الطائرِ الميمونِ (Fäyid, 2007, s.330)	Uğurlu kuşun üzerinde	Bereketle! Selamette! Başarılar! Uğurlar olsun!	Uğur ola! (uğurlar olsun!)	Kısmi Eşdeğerlik
6.	كَأَنَّ عَلَى رُؤْسِهِم الطَّيْرَ (Fäyid, 2007, s. 407)	Sanki başlarının üzerinde kuşlar var	(1) Sessiz sakin bir şekilde, hareket etmeden dikkatle dinlemek (2) Şaşkın	(1) Can kulağı ile dinlemek (2) Donakalmak	Kısmi Eşdeğerlik

7.	أحلام العصفير (Davud, 2003, s. 26)	Kuşların hayalleri	Zihinsel olarak zayıf olma, hafiflik, düşüncesizlik	Kuş beyinli	Tam Eşdeğerlik
8.	أُحْلَمُ مِنْ فَرَحِ الطَّائِرِ (Davud vd., 2014, s. 89)	Kuş yavrusundan daha uysal/olgun	Oldukça uysal, olgun ve hikmet sahibi kimse	Ağır başlı (olmak)	Kısmî Eşdeğerlik
9.	إِنَّ الْبَعَاثَ بِأَرْضَنَا يَسْتَسْبِرُ (Davud vd., c. 1, 2014, s. 274)	Minik serçeler bizim topraklarımızda kartal kesiliverdi.	Değersiz olan bir kimsenin güçlenerek değerli bir kimse gibi davranması	Ayaklar baş, başlar ayak olmak	Kısmî Eşdeğerlik
10.	أعلى ما في خيلك اركبُه (Fâyid, 2007, s. 41)	En yüksek atına bin	Elinden gelenin en iyisini yap, seni umursamıyorum, ne yaptığın beni ilgilendirmiyor.	Elinden geleni ardına (veya arkasına) koymamak	Kısmî Eşdeğerlik
11.	بني (فلان) المعلق قبل الحصان (Fâyid, 2007, s. 109)	Attan önce yemliği yaptı.	Asıl meseleden önce detayla uğraşma, mantıksız bir şekilde düşünme	(1)Ayrıntıda boğulmak (TDK Güncel Sözlük) (2)Doğmamış oğlana don biçmek	Kısmî Eşdeğerlik
12.	الحصان الأسود (Fâyid, 2007, s. 172)	Kara at	Başarı ve galibiyetin en önemli etkenleri, en güçlü rakip, kazanmaya en yakın, en iyi, en üstün.	Yıldız parlamak (TDK Güncel Sözlük)	Kısmî Eşdeğerlik
13.	راهن (فلان) على الجواد الخاسر (Fâyid, 2007, s. 220)	Kaybeden ata bahis oynamak	İyi değerlendirme yapamamak	Yanlış ata oynamak	Tam Eşdeğerlik
14.	فلان وفلان) فَرَسًا رِيَّان - كَفْرَسِي ريَّان - فَرَسِ الرِّيَّان (Fâyid, 2007, s. 365)	Yarış atı misali	Gösterilen çaba ve performansta eşit, peş peşe olma ve aynı zamanda tarafların birbiriyle rekabet etmesi	Başa baş gelmek (kalmak)	Kısmî Eşdeğerlik
15.	كَذَا) مَرْيُطُ الْقَرْنِيسِ / الْحَصَانِ (Fâyid, 2007, s. 467)	At ahır / tavlası	Düğüm noktası, dikkat merkezi, asıl amaç, püf noktası	Can alacak yer (nokta)	Kısmî Eşdeğerlik
16.	وضع العربة أمام الحصان)٢١٥ (Fâyid, 2007, s.	Arabayı atın önüne koydu.	Mantıksız bir şekilde düşünmek ve davranmak. İşleri tersine çevirmek.	(1) Arabayı atın önüne koymak (2) Dereyi görmeden paçaları sıvamak	Tam Eşdeğerlik
17.	الحصان الراجح (Davud, 2003, s. 91)	Kazanan at	İyi sonuç beklenen her şey	(1) Mesleği, sanatı, parası olan kimse, gelirlili kimse (2) Turist	Kısmî Eşdeğerlik
18.	أَعْرُ مِمَّ (الْبَلْقِ الْعَقُوقِي-يَيْضِ الْأَدْوَقِي (Davud, 2014, c.1, s. 204)	(Hamile erkek attan/akbaba yumurtasından) daha değerli/nadir	Bir isteğin imkânsızlığını anlatmak için kullanılan ifade	Balık kavağa (kurbabağa ağaca) çıkınca	Kısmî Eşdeğerlik

Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi

19.	الْحَيْلُ أَعْلَمُ بِفُرْسَانِهَا (Davud, 2014, c.1 s. 426)	Atlar binicilerini çok iyi tanır	Bir işin ehli olan kimseden yardım almak gerektiğini ifade etmek için kullanılan deyim	İşin kurdu olmak	Kısmî Eşdeğerlik
20.	الْحَيْلُ تَجْرِي عَلَى مَسَاوِيهَا (Davud, 2014, c.1 s. 426)	Atlar eksiklikleriyle birlikte koşarlar.	Her durumda cömert olmak	Gani gönüllü (Gönlü bol)	Kısmî Eşdeğerlik
21.	خَزُونٌ قَرَسٌ (Davud, 2014, c. 3 s. 1116)	Serkeş/İsyan eden at	İsyanı, itaatsizliği ve tepkisizliği ifade etmek için kullanılan deyim	Gem almamak	Kısmî Eşdeğerlik
22.	هَذَا الْقَرَسُ وَهَذَا الْمَيْدَانُ 36)ε3 s. 1 (Davud, 2014, c.	İşte at işte meydan	Bir şeyi yapabilecek güçte olduğunu iddia eden ancak bu gücünden şüphe edilen kimseye bu şüpheyi ifade etmek için söylenen deyim	Halep oradaysa arşın burada	Kısmî Eşdeğerlik
23.	استأثر / خرج (فلان) بحصة / بنصيب الأسد-نصيب/حصة الأسد (Fayid, 2007, s. 27) الأسد (Davud, 2003, s. 535)	Aslan payı / payını almak	En büyük pay / payı almak	Aslan payı	Tam Eşdeğerlik
24.	التقط (فلان كذا) من فم الأسد (Fayid, 2007, s. 51) من فم الأسد (Davud, 2003, s. 521)	Aslanın ağzından (kaptı)	Büyük zorluklarla elde etmek	(Bir şey) aslanın ağzında olmak	Tam Eşdeğerlik
25.	بين فكي الأسد (Fayid, 2007, s. 114)	Aslanın çeneleri arasında	Tehlikelerle çevrili, mutlak tehlikede	Topun ağzında olmak	Kısmî Eşdeğerlik
26.	أسد على وفي الحروب نعمة (Davud, 2003, s. 42; Davud, 2014, c. 1 s. 163)	Bana aslan ama savaşlarda devekuşu	Yakınlarının yanında güç ve cesaret gösterirken düşmana karşı ya da zor bir durumda korkaklık göstermek	Evide horoz sokakta tavuk olmak	Kısmî Eşdeğerlik
27.	هذا الشبل من ذاك الأسد (Davud, 2003, s. 542)	Bu yavru o aslandandır.	Çocuğun güzel bir özellikte babasına benzediğini ve çocuğun bu sıfatı hak ettiğini ifade etmek için kullanılır.	Babasının oğlu	Kısmî Eşdeğerlik
28.	أَجْرًا مِنْ (أَسَامَةَ - أَسَدٍ - لَيْثٍ) 67) (Davud, 2014, c. 1 s.	Aslandan daha cesur	Cesaret ve yüreklilikten mübalağa için kullanılmaktadır.	Aslan yürekli	Kısmî Eşdeğerlik
29.	أَسَدُ الْقَلْبِ (Davud, 2014, c. 1 s. 162)	Kalbin aslanı	Zor durumlarda gösterilen cesaret ve yiğitliği ifade etmek için kullanılan deyim	Aslan yürekli	Tam Eşdeğerlik

30.	أَعَزُّ مِنْ أَنفِ الْأَسَدِ (Davud, 2014, c. 1 s. 204)	Aslanın burnundan daha kuvvetli	Güçlü, kuvvetli ve şerefli olmada mübalağa için kullanılmaktadır.	(1) Aslan gibi (2)Aslan kesilmek	Kısmî Eşdeğerlik
31.	الْأَسَدُ الْعَجُوزُ (Davud, 2014, c. 1 s. 361)	Yaşlı aslan	Güçlü çağının sonunda olan büyük bir devleti, kurumu ya da kişiyi nitelemek için kullanılan deyim	Yaşlı kurt	Kısmî Eşdeğerlik
32.	أَنْيَ (فلان) بِالذَّبِّ مِنْ ذَيْلِهِ (Fayid, 2007, s. 8)	Kurdu kuyruğundan yakalamak	İmkânsız yapmak	Tekeden süt çıkarmak	Kısmî Eşdeğerlik
33.	الذَّنَابُ الْبَشَرِيَّةُ (Davud, 2003, s. 96; Davud, 2014, c. 2 s. 818)	İnsan kurtları	Kadınlara ve çocuklara tecavüz eden azılı suçluları nitelemek için kullanılan deyim	İnsan müsveddesi	Kısmî Eşdeğerlik
34.	ذَنْبٌ فِي جِلْدِ حَمَلٍ (Davud, 2003, s. 271; Davud, 2014, c. 2 s. 818)	Koyun derisine bürünmüş bir kurt	İkiyüzlülük ve aldatma ile yumuşak bir görünümün arkasına saklanan kötü niyetli insanlar için kullanılan deyim	Koyun postuna bürünmüş kurt	Tam Eşdeğerlik
35.	أَجُوعٌ مِنْ ذَنْبٍ (Davud, 2014, c. 1 s. 73)	Kurttan daha aç	Doysumsuz, açgözlü ve obur kimsenin durumunu ifade etme için kullanılan deyim	Kurt gibi acıkamak Karnı zil çalmak	Tam Eşdeğerlik
36.	أَحْذَرُ مِنْ ذَنْبٍ (Davud, 2014, c. 1 s. 79)	Kurttan daha uyanık/dikkatli	Çok dikkatli olma durumunu ifade etmek için kullanılan deyim	Gözünü dört açmak	Kısmî Eşdeğerlik
37.	أَخْوَاكَ أَمِ الرَّذِّيبِ (Davud, 2014, c. 1 s. 116)	Kardeşin mi yoksa kurt mu?	Samimi ve şefkatli görünmeye çalışan ancak kendisinden şüphe duyulan kimseler için kullanılan deyim	Koyun/Kuzu postuna bürünmüş kurt	Kısmî Eşdeğerlik
38.	أَحْوَنُ مِنْ ذَنْبٍ (Davud, 2014, c. 1 s. 116)	Kurttan daha hain	Hainlik ve kötü karakteri ifade etmek için kullanılan deyim	Yılan gibi	Kısmî Eşdeğerlik
39.	أَظْلَمُ مِنْ ذَنْبٍ (Davud, 2014, c. 1 s. 198)	Kurttan daha zalim	Zulmün şiddetini ifade etmek için kullanılan deyim	Katı (taş) yürekli, (yüreği katı)	Kısmî Eşdeğerlik
40.	أَعَدَى مِنَ الذَّنْبِ (Davud, 2014, c. 1 s. 202)	Kurttan daha hızlı	Sürati ifade etmek için kullanılan deyim	Tazı gibi	Kısmî Eşdeğerlik

Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi

41.	أَيَقِظُ مِنْ ذَنْبٍ (Davud, 2014, c. 1 s. 303)	Kurttan daha uyanık	(1) Dikkati ve uykuyu azlığını ifade etmek için kullanılan deyim (2) Uyanık olma ve gaflette olmamayı ifade etmek için kullanılan deyim	(1) Cin gibi (2) Yaş tahtaya (veya yere) basmamak	Kısmî Eşdeğerlik
42.	الدُّنْبُ لِلصَّبِيحِ (Davud, 2014, c. 1 s. 434)	Kurt sırtlan içindir	Kötülükte denk olanların bir arada olma durumunu ifade etmek için kullanılan deyim	Dengi dengine	Kısmî Eşdeğerlik
43.	الدُّنْبُ يَكْتَى أَبَا جَعْدَةَ (Davud, 2014, c. 1 s. 434)	Kurda Ebu Ca'de adı verildi	İyi üne sahip olmasına karşın kötü ve habis olan kimseler için kullanılır	Gece silahlı, gündüz külahlı	Kısmî Eşdeğerlik
44.	بَرِيءٌ بِرَاءَةَ الدُّنْبِ مِنْ ذَمِّ ابْنِ يَعْقُوبَ (Davud, 2014, c. 1 s. 605)	Kurt Yakup'un oğlunun kanından ne kadar masumsa o kadar masum	Kişiye masum olduğu halde yöneltilen bir suçlamayı reddetmek için kullanılan deyim	Alını açık, yüzü ak	Kısmî Eşdeğerlik
45.	دَاءُ الدُّنْبِ (Davud, 2014, c. 1 s. 802)	Kurt hastalığı	Açlığı ifade etmek için kullanılan deyim	Kurt gibi acıkmak Karnı zil çalmak	Kısmî Eşdeğerlik
46.	ذَنْبٌ يُوسِفَ (Davud, 2014, c. 1 s. 819)	Yusuf'un kurdu	Başkasının işlediği günahahtan dolayı suçlanan ve bu günahahtan masum olan kimse için kullanılan deyim	Günah keçisi	Kısmî Eşdeğerlik
47.	كَالدُّنْبِ إِذَا طَلِبَ هَرَبًا، وَإِنْ تَمَكَّنَ وَدَبَّ (Davud, 2014, c. 3 s. 1196)	Kurt gibi istenilince kaçar, eğer gücü yeterse atlar	Kötülük ve ihaneti ifade etmek için kullanılan deyim	Alacağına şahin, vereceğine karga (veya kuzgun)	Kısmî Eşdeğerlik
48.	نَوْمُ الدُّنْبِ (Davud, 2014, c. 3 s. 1429)	Kurt uykusu	Hafif uykuyu ve aşırı dikkati ifade etmek için kullanılan deyim	(1) Tavşan (tilki) uykusu (2) Tilki uykusuna yatmak	Kısmî Eşdeğerlik
49.	وَقَعَ الكَلْبُ عَلَى الدُّنْبِ (Davud, 2014, c. 3 s. 1464)	Köpek kurdun üzerine düştü	Mazlumun zalime galip gelmesini ifade etmek için kullanılan deyim	Öç (öcünü) almak (çıkarmak)	Kısmî Eşdeğerlik
50.	يَأْكُلُ مَعَ الدُّنْبِ وَيَبْكِي مَعَ الرَّاعِي (Davud, 2014, c. 3 s. 1484)	Kurtla birlikte yiyip çobanla birlikte ağlamak	Bir insanın yüzüne karşı sevgi gösterip arkasından ona komplo kuran kimselerin durumunu anlatmak için kullanılan deyim	Kurtla yiyip çobanla ağlamak	Tam Eşdeğerlik

51.	ترك (فلان) الجمَل بما حَمَلْ (Fayid, 2007, s. 129)	(Falanca) deveyi yüküyle birlikte terk etmek	Karşılıksız bir şekilde her şeyden vazgeçmek	El etek çekmek (silmek)	Kısmi Eşdeğerlik
52.	حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمْرِ الْخِيَاطِ (Fayid, 2007, s. 166)	Deve iğne deliğine girinceye kadar	Olması asla mümkün olmayan, imkânsız şeyler için kullanılmaktadır.	Balık kavağa çıkınca	Kısmi Eşdeğerlik
53.	ذَكَرَ (فَلاَن) مِنَ الْجَمَلِ أَذُنَهُ (Fayid, 2007, s. 211)	Devenin kulağını zikretmek	Meselenin önemsiz noktalarına değinmek	Devede kulak (veya kulak gibi) kalmak	Tam Eşdeğerlik
54.	الْقَسْمَةُ الَّتِي قَصَمَتْ طَهْرَ الْبَعِيرِ (Fayid, 2007, s. 392)	Devenin sırtını kıran saman çöpü	Felakete sebep olan basit şey	Bardağı taşıran damla	Kısmi Eşdeğerlik
55.	لَا نَاقَةَ لَ (فَلاَن) فِي (الأَمْرِ) وَلَا جَمَلْ (Fayid, 2007, s. 429)	Ne dişi ne de erkek devesi var	Onun bununla hiçbir ilgisi yok, konuya hiçbir dahli yok	O tarakta bezi olmamak	Kısmi Eşdeğerlik
56.	الدَّلْوُ رِشَاءَهَا - الْقَوَسَ لِجَامِهَا أُتْبِعَ النَّاقَةَ رِشَاءَهَا (Davud, 2014, c. 1, s. 58)	Kovayı verdin, ipini de ver. Atı gemiyle birlikte ver. Deveyi yularıyla birlikte ver.	İnsanları ihtiyacı tamamlamaya teşvik etmek için kullanılan eski bir deyim	(1) Gereğini bütün olarak yerine getirmek (2) Birinin çalışmasının karşılığını gereğince değerlendirmek	Kısmi Eşdeğerlik
57.	أَحَقَّدُ مِنْ جَمَلْ (Davud, 2014, c. 1, s. 74)	Deveden daha kindar	Kinin yoğunluğunu, düşmanlık ve nefret beslemeyi ifade etmek için kullanılan deyim	Deve kini Deve kini gütmek/ tutmak	Tam Eşdeğerlik
58.	أَحَذَّ الْجَمَلُ بِمَا حَمَلْ (Davud, 2014, c. 1, s. 96)	Deveyi yüküyle birlikte aldı	Sahip olduğu her şeyi gasp etti, geride hiçbir şey bırakmadı.	Deveyi havuduyla yutmak	Tam Eşdeğerlik
59.	أَشَدُّ مِنَ الْإِذْلِ فِي عُمْلِهَا تَقَلُّنًا (Davud, 2014, c. 1, s. 176)	Bağlı devenin kaçmasından daha hızlı	Unutmanın ve gitmenin hızını ifade etmek için kullanılan deyim	Göz açıp kapayıncaya kadar	Kısmi Eşdeğerlik
60.	أَنْفَقْتُ مَالِي وَحَجَّ الْجَمَلْ (Davud, 2014, c. 1, s. 272)	Ben paramı harcadım, deve hac yaptı	Çabaların boşa gitmesi ve hayal kırıklığını ifade etmek için kullanılan deyim	Boşu boşuna uğraşmak	Kısmi Eşdeğerlik
61.	أَحَذَّ اللَّيْلُ جَمَلًا (Davud, 2014, c. 1, s. 318)	Geceyi deve edindi	İstenilen şeyi elde etmek için çok çalışmak, ona ulaşmıncaya kadar uyumamak	Geceyi gündüze katmak	Kısmi Eşdeğerlik
62.	حَزِينُ الْإِذْلِ (Davud, 2014, c. 2, s. 766)	Deve özlemi	Merhamet ve özlemin/hasretin çokluğunu ifade etmek için kullanılan deyim	Burnunda (gözünde) tütmek	Kısmi Eşdeğerlik

Sonuç

İnsanoğlu tarih boyunca varoluşunun bir gereği olarak doğa ile iç içe olmuştur. Doğayı birlikte paylaştığı hayvanlar ise kendi türü dışında en çok etkileşimde olduğu varlıklardır. Hayvanlar ile olan bu yoğun etkileşimin izlerinin gözlemlenebileceği en önemli alanlardan biri şüphesiz dildir. Toplumların hayvanlara ilişkin gözlemleri ve tecrübeleri dile yansımış, hayvan adlarının zihinlerdeki yansımaları birtakım dilsel ifadelerde vücut bulmuştur. Toplumların yaşam biçimi, geçmişi, dünyaya bakışı ve çeşitli özellikleri hakkında önemli ipuçları veren deyimler toplumları anlamada önemli kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Arapça ve Türkçe yüzyıllar boyunca yoğun etkileşimde bulunmuş olup hayvan adı içeren deyimlerin iki dil arasında karşılıklı çözümleme yöntemi ile incelenmesinin önemli veriler ortaya koyacağı düşünülmüştür.

Belirlenen sözlüklerin incelenmesi neticesinde en çok kullanılan ilk beş hayvan adının yer aldığı eşdizimlerden deyim tanımına uymayan özellikler taşıyan ifadelere çalışmada yer verilmemiştir. Bu anlamda tahlile uygun olan ve yoğun kültürel motif taşıyan deyimlerden on örnek deyim seçilerek karşılıklı analiz yöntemiyle incelenmiştir. Deyimlerin her birinin incelemesine yer vermenin mümkün olmaması sebebiyle incelenen diğer deyimler tablo halinde sunulmuştur. Çalışmada 9 kuş, 13 at, 9 aslan, 19 kurt ve 12 deve adı içeren deyim incelenmiştir. İncelenen 62 Arapça deyim ve Türkçe eşdeğerinin eşdeğerlik türlerine bakıldığında söz konusu deyimlerin sadece 13 tanesinin tam eşdeğerlik sağladığı, kalan 49 deyim ise kısmi eşdeğerliğe sahip olduğu tespit edilmiştir. Öte yandan hayvan motifi içeren 18 Arapça deyim Türkçe eşdeğeri aynı hayvan motifi ile sağlanırken 14 Arapça deyim Türkçe eşdeğeri farklı bir hayvan motifi ile sağlanmıştır. Geriye kalan 30 deyim Türkçe eşdeğerinde ise herhangi bir hayvan motifi bulunmamaktadır. Arap kültüründe hayvan motifi ile oluşturulan deyimlerin önemli bir bölümünün Türkçe karşılığında hayvan motifinin kullanıldığı bir anlatım yolu tercih edilmemiştir.

Arapça ve Türkçe deyimlerde geçen hayvan adları kültüre özgü sembolik anlamlar taşıdığı gibi evrensel anlamlara da sahiptir. Zira farklı toplumlar bir hayvana farklı anlamlar yükleyebildiği gibi hayvanların belirgin özellikleri sebebiyle zihinlerde bir hayvana ilişkin benzer imgelerin oluşması da oldukça doğaldır. İncelenen deyimlerde hayvanların fiziksel ve psikolojik özellikleri, diğer hayvanlarla olan ilişkilerindeki konumları ve insanlarla olan ilişkileriyle deyimlere konu olduğu tespit edilmiştir. Arapça deyimlerin oluşumunda Kuran-ı Kerim ve Hadis literatüründe geçen hayvan motiflerinin de oldukça etkili olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca Arapça deyimlerde ism-i tafdil (مِنْ أَفْعُلُ) kalıbı kullanımının oldukça yoğun olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2020). *Her yönüyle dil: ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö. A. (2020). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü: Atasözleri sözlüğü*. Ankara: İnkılâp.
- Altun, Z. (2019). Türk Kültüründe “Kurt Kavramı” Üzerine Bir İnceleme. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(22), 91-108.
- Bildik, Y. (2023). Cemheratu'l-Emsâl'de نَم لَعْفْ kalıbında gelen hayvan motifli deyimler üzerine bir inceleme. *Dinbilimleri Journal*, 23(1), 157.
- Ceviz, N. (2015). Arap Şiirinde Deve Motifi. *38. ICANAS*, 53-61.
- Dâvûd, M. M. (2003). *Mu'cemu't-Ta'bîri'l-İstîlâhî Fî'l-'Arabîyyeti'l-Mu'âsira*. Kahire. Dâr Garfb.
- Dâvûd, M. M. (2014). *el-Mû'cemû'l-Mevsû'î Li't-Ta'bîri'l-İstîlâhî Fî'l-Luğati'l-Ârabîyyeti* Kahire.
- Demir, T. & Demir, H. (2021). Atasözleri ile Mitolojik Düşüncenin İlgisi Bakımından Türk Kültüründe Bazı Hayvanlar. *Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi*, 1(1), 70-89.
- Doğru, E. (2021). *Dilin derin devleti deyimler: Arap dilindeki deyimlerin semantik analizi*. İstanbul: Akdem
- Ertürk, Z., & Şaban, İ. (2021). Günümüz Türkiye'sinde Arapça ve Karşıtısal Çözümleme. *Doğu Araştırmaları*, 2(24), 10-30.
- Fâйд, V. K. (2007). *Mû'cemu't-Te'âbîri'l-İstîlâhiyye Fî'l-'Arabîyyeti'l-Mu'âsira*. Kahire: Câmî'atu'l-Kâhira.
- Göçer, A. (2012). Dil-kültür ilişkisi ve etkileşimi üzerine. *Türk Dili*, 729(1), 50-57.
- Kaya, B. (2017). Divan Şiirinde Ata Benzetilen Dinî-Tasavvufi Kavramlar. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 304-321.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki dilde var olmak: Arapça çeviride eşdeğerlik*. Ankara: Say.
- Yılmaz, A. M. (2011). Sembolik ve gerçek anlamlarıyla türkü metinlerine yansıyan hayvanlar. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 229-250.
- Torun, O. & Dinçer, F. (2020). Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk at yarışı deneyimleri: Bucalı atçılar ve yarışseverler. *Turkish Studies-Social Sciences*, 15(2), 415-426.
- Yanar, A. (2023). *Hayvan motifli atasözleri ve deyimlerimiz*. İstanbul: Parana.

Arapça Haftanın Günlerinin Öğretilmesinde Etkinlik Örneği Önerisi

An Activity Sample Suggestion for Teaching the Days of the Week in Arabic

Öğr. Gör. Dr. Hayrullah ÇETİNKAYA

Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu
Gazi University, School of Foreign Languages
hayrullahcetinkaya@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7489-4762

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 12.04.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 22.05.2024
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 73-85

Atıf / Cite as

ÇETİNKAYA, H., (2024). Arapça Haftanın Günlerinin Öğretilmesinde Etkinlik Örneği Önerisi, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 73-85.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: Bu çalışmanın amacı Arapça öğrencilerinin Arapça haftanın günlerini hafızada kalıcı olabilecek şekilde öğrenmelerine katkı sağlayacak bir etkinlik önerisinde bulunmaktadır. Çalışma nitel bir yöntem ve yapılan ilgili araştırmaların taranması yoluyla yapılmıştır. Arapça öğrenen öğrencilere haftanın günlerinin öğretilmesi genelde ezberleme yoluyla yapılmaktadır. Öğretmen haftanın günlerini ya tahtaya yazmakta ya da ders materyalinden bir dersin bir bölümünde öğrencilere anlatmakta, tekrarlatmakta ve ezberlemelerini istemektedir. Bu yöntemle Arapça haftanın günleriyle tanışan öğrenciler her ne kadar ezberlemiş olsalar da uygulamada ve günlük kullanımda problem yaşama ihtimalleri yüksek düzeyde olmaktadır. Günlük kullanım sırasında bu problemi aşmak için Arapça öğrencileri haftanın günlerini ya parmaklarıyla sayarak hatırlamaya ve kullanmaya çalışmakta ya da birlerinden yardım alma ihtiyacı duymaktadır. Bu çalışmada verilen etkinlik örnekleri Arapça haftanın günlerinin Arapça öğrencilerinde hafızada kalıcı ve kolay hatırlanacak bir düzeyde öğrenilmesine büyük oranda katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Arapça Öğretimi, Arapça Haftanın Günleri, Etkinlik.

Abstract: The aim of this study is to suggest an activity example that will help Arabic students learn the days of the week in Arabic in a way that will be permanent in their memory. The study was conducted through a qualitative method and scanning relevant research. Teaching the days of the week to students learning Arabic is generally done through memorization. The teacher either writes the days of the week on the board or explains the course material to the students in a section of a lesson, makes them repeat it and asks them to memorize it. Even though students who are introduced to the days of the week in Arabic through this method have memorized them, they are likely to have problems in practice and daily use. To overcome this problem during daily use, Arabic students either try to remember and use the days of the week by counting them on their fingers or need help from someone. It is hoped that the activity examples given in this study will contribute greatly to the learning of the days of the week in Arabic at a level that is permanent and easy to remember for Arabic students.

Keywords: Arabic Language, Arabic Teaching, Arabic Days of the Week, Activity.

Giriş

Yeryüzünde hangi dil olursa olsun günlük hayatta en çok kullanılan ifadelerin bir kısmının zamanlarla ilgili olduğu bilinen bir husustur. Bu nedenle insanlar bu zaman ifadelerini, hem kendi dillerinde hem de hedef dilde akıcı bir şekilde kullanmak zorundadır. Burada “zaman” ifadesinden kastedilen içinde bir eylemin yapıldığı zaman zarfları değil, başlangıcı ve bitişi kesin olarak belirlenmiş zaman ifadeleridir. Günün vakitleri, haftanın günleri, saatler, aylar ve mevsimler bu kapsamda değerlendirilebilir.

Zaman ifadelerinin veya kavramlarının çok iyi öğrenilmesi yabancı bir dilde bu ifadeleri kullanan kişiyi rahatlatacak ve kendisine özgüven sağlayacaktır. Bu nedenle yabancı dil öğrenenlerin zaman ifadelerini anlık hatırlama ve akıcı kullanabilme konusunda donanımlı olmaları gerekmektedir.

Günlük yaşamda en çok kullanılan zaman ifadelerinden birinin de haftanın günleri olduğu bilinen bir husustur. Bu nedenle haftanın günlerinin hemen hatırlanacak ve kullanılacak düzeyde öğrenilmesi bütün dil öğrencileri ve Arapça öğrencileri açısından çok önemlidir.

Yabancı bir dil ve özellikle Arapça konuşmaya çalışan birinin konuşma sırasında haftanın günlerinden biri veya birkaçını kullanmak için duraklaması, parmakla sayma yapması veya birilerinden yardım istemek zorunda kalması üzücü ve can sıkıcı bir durumdur. Bunun temel nedeni öğrencinin Arapça haftanın günlerini hemen hatırlama ve kullanma yetisini henüz ve yeterince kazanamamış olmasıdır. Oysa basit etkinliklerle haftanın günlerinin hemen hatırlanacak ve kullanılacak seviyede öğretilmesi ve öğrenilebilmesinin

mümkün olabilecektir Bu çalışmadaki etkinlik örneklerini haftanın günleri dışında diğer zaman ifadelerinin öğretilmesinde de kullanılabilir; saatler, günün vakitleri, aylar, mevsimler için de aynı yöntemin uygulanabileceği ve verimli bir sonuç alınabileceği düşünülmektedir.

Son zamanlarda dil öğretim sürecinde etkinliklere ve oyunlara çok önem verildiği yapılan araştırmalarda belirtilmektedir. “Dil öğretimi, dil bilgisi kural-ları, kelime, kültür gibi öğeler yerine etkinlik, görev ve projelerle yürütül-mekte (Güneş, 2011, s.124)” ve buna ağırlık verildiği görülmektedir. Zira yapılan çalışmalar etkinliklerin ve oyunların öğrenilen dilin ilgi çekmeyen konularını bile eğlenceli bir hale dönüştürmede önemli bir yer tuttıkları belirtilmiştir.

Dil öğrenim sürecinde etkinlik ve oyunların kullanılmasında asıl amaç öğrencilerin dili öğrenmeleri, iyi bir şekilde kullanmaları ve öğrenilen dilin hafızalarında uzun süre kalmasının sağlanmasıdır.

Yabancı dil öğretiminde oyunlar ve etkinlikler dersi sıkıcı olmaktan çıkarak ve eğlenceli hale getirebilecek araçlardır. Özellikle çekingen öğrencilerin oyun türü etkinliklere katılımının sağlanması kolay olacak ve böylece kendilerini ifade edebilecekleri daha uygun bir ortama kavuşmuş olacaktır (Özcan, Dağbaşı, 2015, s. 25).

Etkinlik, dil öğrencilerinin kendi amaç ve ihtiyaçlarına uygun geldiği için isteyerek katıldıkları bir öğrenme durumudur (Güneş, 2017, s.109). Etkinlik ile oyun kavramlarının aynı anlamda kullanıldığı görülmüştür (Özcan, Dağbaşı, 2015, s. 56-137). Buna göre etkinliklerin dil öğrencilerinin ihtiyaçlarına cevap verecek düzeyde oyun içerikli bir tarzda ve isteyerek, severek katıldıkları bir aktivite olmaları yerinde olacaktır.

Dil öğrenim sürecinde oyunlar ve etkinlikler öğrencilerin günlük hayatlarında kullandıkları ve en çok ihtiyaç duydukları alanda gerekli iletişimi sağlamaya destek veren içerikte olması ve sıkıcı olmaması çok önemlidir. Zira “Öğrenciler anlatılan konuların içeriğini ve anlatılış şeklini zevkli ve heyecan verici buldukları ölçüde öğrenme yaşantılarına katılırlar (Demir, 2018, s. 93)”.

Dil öğrenim sürecinde etkinlikler, dil öğrenimini kolaylaştırmakta öğrencilerin dil ve zihinsel becerilerinin artmasını sağlamaktadır (Kınay, 2017, s. 60). Dil öğrenim becerilerinde etkinliklerin ve oyunların öğrencilerin günlük yaşamlarında gereksinim duydukları konular arasından seçilmesinin önemi büyüktür.

“Öğrencilerin ilgileri öğrenilen konu üzerine ne kadar çok toplanabilirse, öğretim o kadar çok kalıcı olacaktır. Ders sırasında kullanılan etkinlikler; hem dikkat çekmek, hem de ilgiyi üzerine toplamak açısından önemlidir (Demir, 2018, s. 93)”.

Yabancı dil sınıflarında sözlü ve yazılı iletişimi sağlayacak etkinliklere ve oyunlara yer verilmesi önemlidir. Klasik sınıf ortamı ve kitap sayfalarından uzaklaşan öğrenci, dili bir oyun, bir etkinlik ve bir yarışma aracı olarak özgürce kullanma imkanını elde etmiş olacaktır (Özcan, Dağbaşı, 2015, s. 25). Bu da öğrencinin öğrendiği dilde bir şeyler başardığını görmesi ve kendine güven duymasını sağlayabilecektir.

Etkinlikler öğrencilerin dil becerilerinin gelişmesini doğrudan etkilemektedir (Güneş, 2011, s.138). Bu etkinin gerçekleşebilmesi için “Etkinlikler klasik ders anlayışının dışında öğrencilerin kendilerini tedirgin hissetmeyeceği ve birtakım korkular yaşamayacağı bir ortam içinde gerçekleştirilebilirse amacına ulaşacaktır (Demir, 2018, s. 96)”.

“Etkinliklerin amacı öğrencilerin dili istekli ve aktif öğrenmelerini sağlamaktır (Güneş, 2017, s. 48)”. Dil etkinliklerinin gerçekleştirilmesi sırasında etkinliğin ve oyunun amacı, kuralları ve nasıl gerçekleştirileceğinin yöntemleri öğrencilere gerekli görülen yerlerde ve gerekiyorsa ana dillerinde açıklanmalarıdır (Özcan, Dağbaşı, 2015, s. 26). Ardından etkinliğin nasıl olacağı konusunda açıklama yapılır ve etkinliğin yapılmasını geçirilir (Güneş, 2011, s.141).

Etkinlikler ve oyunlar öğrencilerin dil seviyelerine uygun olmalıdır. Ayrıca öğretmenin dikkat etmesi gereken en önemli nokta yapılacak olan etkinlik veya oyunun öğrencinin ilgi alanına giren, günlük yaşamında kullanabileceği içerikte olmasıdır.

Arapça öğretiminde yapılan çalışmaların yanısıra aşağıdaki eserler etkinlik ve oyun bağlamında kayda değer bulunmuştur:

Oyunlarla dil öğretim alanında Murat Özcan ve Gürkan Dağbaşı tarafından hazırlan ve Akdem Yayınları'na basılan *Oyunlarla ve Etkinliklerle Arapça Öğretimi* adlı eser özellikle Arapça alanında hazırlanmış önemli bir çalışmadır. Dil öğretiminde temel dört becerinin örnek oyunlarla/etkinliklerle verildiği bu çalışma kayda değerdir.

Yine Murat Özcan, Murat Demir, Gürkan Dağbaşı ve Ersin Çelik tarafından hazırlanan ve 2018 yılında Akdem Yayınları'na basılan *Kuramdan Uygulamaya Arapça Dil Becerilerinin Öğretimi* adlı çalışma temel dil becerilerinin kazandırılmasına yönelik önemli bir başvuru kaynağı özelliğine sahiptir.

Din Öğretimi Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı olduğu *Anadolu İmam Hatip Liselerinde Teoriden Pratiğe Doğru* adlı çalışmayı da önemli bir etkinlik kitabı olarak ifade etmek gerekir. (Erş: https://dogm.meb.gov.tr/pdf/Teoriden_Pratiğe_Yabancı_Dil_Oğretimi.pdf)

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Arapça haftanın günlerinin hafızada kalabilecek şekilde öğretilmesi amaçlı bir etkinlik örneği sunmak ve etkinliğin Arapça dil öğrencilerinin haftanın günlerini sıkılmadan öğrenmelerine katkı sağlayabileceğine dikkat çekmektir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel yöntem ile gerçekleştirilmiş olup, ilgili alanda yapılan çalışma ve araştırmaların taranması modeli kullanılmıştır (Karasar, 1994, s. 77). Bu bağlamda konu hakkında bilgi içeren yayınlanmış dökümanlar incelenmiştir.

Arapça Haftanın Günlerinin Öğretilmesi Etkinliği

Günlük yaşamda en çok kullanılan ifadelerden biri de haftanın günleridir. Arapça haftanın günleri şunlardır: الْجُمُعَة/Cuma, السَّبْت/Cumartesi, الْأَحَد/Pazar, الْإِثْنَيْن/Pazartesi, الْاَلْثَلَاثاء/Salı, الْأَرْبَعاء/Çarşamba, الْخَمِيس/Perşembe (Suçin, 2008, s. 104).

Etkinlik seyri:

1. Arapça haftanın günlerinin sıralaması ülkeden ülkeye değişebilmektedir. Bu nedenle sırlamanın genel kullanıma göre yapılması daha uygun olacaktır. Ancak herhangi bir dilde Arapçadan geçmiş ve kullanılan bir gün ismi varsa ilk sıraya onu koymak yerinde olacaktır. Bu bağlamda Cuma kelimesi Türkçede bir gün ismi olarak kullanılmakta olduğundan haftanın günleri sıralamasına Cuma gününden başlamak daha uygun olacaktır. Ayrıca Arap ülkelerinin çoğunda Cuma gününün tatil olması, bugünden sıralamaya başlanmasında bir sakınca oluşturmayacaktır. Öğretmen haftanın günlerini tahtaya şu şekilde sırayla yazar:

الْجُمُعَة، السَّبْت، الْأَحَد، الْإِثْنَيْن، الْاَلْثَلَاثاء، الْأَرْبَعاء، الْخَمِيس

2. Öğretmen Cuma gününden başlayarak tahtaya yazdığı günlerin isimlerini önce kendisi seslendirir, ardından öğrencilerle birlikte seslendirir.

الْجُمُعَة، السَّبْت، الْأَحَد، الْإِثْنَيْن، الْاَلْثَلَاثاء، الْأَرْبَعاء، الْخَمِيس

3. Öğretmen sınıftan rastgele ya da gönüllü 7 öğrenci seçer ve bu öğrencileri sınıfta bulunan tüm öğrencilerin görebilecekleri ve seslerinin duyabilecekleri şekilde bir yere yerleştirir. Bu yer genelde tahtanın önü olur.

a- Öğretmen öğrencilerin her birine haftanın günlerinden birini isim olarak verir ve öğrenciden adını iyi öğrenmesini ister. اسمك الجمعة/senin adın Cuma, gibi.

إِسْمُكَ الْجُمُعَةِ، إِسْمُكَ الْاَسْبِتِ، إِسْمُكَ الْاَحَدِ، إِسْمُكَ الْاِثْنَيْنِ، إِسْمُكَ الْاَثَلَاثِ، إِسْمُكَ الْاَرْبَعَاءِ، إِسْمُكَ الْاَخْمِيسِ

b- Öğrencilerin her birine verilen isimleri ne kadar anladıklarını ve öğrendiklerini öğrenmek için her birine / ما اسمك؟ / adın ne diye sorar. Öğrencilerden her biri اسمي الجمعة / adım Cuma vb. şeklinde doğru cevap vermelerini sağlayınca kadar bir sonraki aşamaya geçilmez.

4. Her öğrenci üstlendiği rol ismini öğrendikten sonra öğretmen bu öğrencilerden her birinin bir adım öne çıkarak kendisini tanıtmalarını ister. Her öğrenci bir adım öne çıkarak kendisini tanıtır. مرحبًا، اسمي الجمعة / merhaba adım Cuma, der. Öğretmen sınıfta bulunan öğrencilerden تشرفنا يا الجمعة / ta-nıştığımıza memnun olduk Cuma, karşılığını vermelerini ister, sınıf da bu şekilde karşılık verir. Cuma günü isim rolünü üstlenen öğrenci de وأنا أيضًا / ben de memnun oldum, teşekkür ederim, karşılığını verir. Sınıfın karşısında bulunan ve her biri haftanın bir gününün isim rolünün üstlenen öğrencilerin tamamı bu şekilde kendini tanıtır.

5. Haftanın bir gününün isim rolünün üstlenen öğrencilerin her biri bir adım öne çıkarak مرحبًا، من أنا؟ / merhaba, ben kimim diye sorar. Sınıfta bulunan öğrenciler أنت الجمعة / sen Cuma'sın şeklinde cevap verebiliyorlarsa haftanın günlerinin isimleri öğrenciler tarafından öğrenilmiş anlamına gelir. Doğru cevap veremiyorlarsa Cuma ismini üstlenen öğrenci أنا الجمعة / ben Cuma'yım şeklinde hatırlatmada bulunur. Bu şekilde 7 öğrenci aynı uygulamayı yapar.

6. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için لَبَقْ /...den önce zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، قبل السبت / ben Cuma, cumartesiden önceyim.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، قبل الأحد / ben Cumartesi, pazardan önceyim.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، قبل الإثنين / ben pazar, pazartesten önceyim.

أنا الإثنين، قبل الثلاثاء / Dördüncü sırada bulunan pazartesi adındaki öğrenci: ben pazartesi, salıdan önceyim.

أنا الثلاثاء، قبل الأربعاء / Beşinci sırada bulunan salı adındaki öğrenci: çarşambadan önceyim.

أنا الأربعاء، قبل الخميس / Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: şamba, perşembeden önceyim.

/قبل الجمعة/ أنا الخميس، Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: ben perşembe, cumadan önceyim.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa /مرحبًا، من أنا؟/ merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin çoğunun أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

7. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için بَعْدُ / ... den sonra zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve öğrenci أنا الخميس / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، بعد الخميس / ben Cuma, perşembeden sonrayım, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، بعد الجمعة / ben Cumartesi, cumadan sonrayım.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، بعد السبت / ben pazar, cumartesiden sonrayım.

/بعد الأحد، أنا الإثنين، Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: pazartesi, pazardan sonrayım.

/ben salı، أنا الثلاثاء، بعد الإثنين، Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: pazartesiden sonrayım.

/ben çar-، أنا الأربعاء، بعد الثلاثاء- Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: şamba, salıdan sonrayım.

/بعد الأربعاء، أنا الخميس، Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: ben perşembe, çarşambadan sonrayım.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa /مرحبًا، من أنا؟/ merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

8. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için بَعْدُ / ... den sonra ve قَبْلُ / ... den önce zarflarıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma

ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve öğrenci أنا الخميس / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، بعد الخميس وقبل السبت / ben Cuma, perşembeden sonra cumartesiden önceyim, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، بعد الجمعة وقبل الأحد / ben Cumartesi, cumadan sonra pazardan önceyim.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، بعد السبت وقبل الإثنين / ben pazar, cumartesiden sonra pazartesiden önceyim.

Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: أنا الإثنين، بعد الأحد وقبل الثلاثاء / ben pazartesi, pazardan sonra salıdan önceyim.

Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الثلاثاء، بعد الإثنين / ben salı, pazartesiden sonra.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الأربعاء، بعد الثلاثاء وقبل الخميس / ben çarşamba, salıdan sonra perşembeden önceyim.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: أنا الخميس، بعد الأربعاء قبل الجمعة / ben perşembe, çarşambadan sonra cumadan önceyim.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa من أنا؟ / merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

9. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için خلف / ... in arkasında ve أمام / ... in önünde zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve o öğrenci أنا الخميس / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، خلف الخميس وأمام السبت / ben Cuma, perşembenin arkasında cumartesinin önündeyim, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، خلف الجمعة وأمام الأحد / ben Cumartesi, cumanın arkasında pazarın önündeyim.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، خلف السبت وأمام الإثنين / ben pazar, cumartesinin arkasında pazartesinin önündeyim.

Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: خلف الأحد، أنا الإثنين، وأمام الثلاثاء / ben pazartesi, pazarın arkasında salının önündeyim.

Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: خلف الإثنين وأمام الأربعاء / ben salı, pazartesinin arkasında çarşambanın önündeyim.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: خلف الثلاثاء وأمام الخميس / ben çarşamba, salının arkasında perşembenin önündeyim.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: خلف الأربعاء / ben perşembe, çarşambanın arkasındayım.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa؟ أنا / merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

10. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için و... بين ... ile ... arasında zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve o öğrenci أنا الخميس / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، بين الخميس والسبت / ben Cuma, perşembenin arkasında cumartesinin önündeyim, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، بين الجمعة والأحد / ben Cumartesi, cuma ile pazarın arasındayım.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، بين السبت والإثنين / ben pazar, cumartesi ile pazartesinin arasındayım.

Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: أنا الإثنين، بين الأحد / ben pazartesi, pazar ile salının arasındayım.

Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الثلاثاء، بين الإثنين والأربعاء / ben salı, pazartesi ile çarşambanın arasındayım.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الأربعاء، بين الثلاثاء والخميس / ben çarşamba, salı ile perşembenin arasındayım.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: أنا الخميس، بين الأربعاء والجمعة / ben perşembe, Çarşamba ile cumanın arasındayım.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa؟ أنا / merhaba,

ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

11. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için قُبَيْل /...den hemen önce zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، قبيل السبت / ben Cuma, cumartesiden hemen önceyim.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: أنا السبت، قبيل الأحد / ben Cumartesi, pazardan hemen önceyim.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: أنا الأحد، قبيل الإثنين / ben pazar, pazartesten hemen önceyim.

Dördüncü sırada bulunan pazartesi adındaki öğrenci: أنا الإثنين، قبيل الثلاثاء / ben pazartesi, salıdan hemen önceyim.

Beşinci sırada bulunan salı adındaki öğrenci: أنا الثلاثاء، قبيل الأربعاء / ben salı, çarşambadan hemen önceyim.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الأربعاء، قبيل الخميس / ben çarşamba, perşembeden hemen önceyim.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: أنا الخميس، قبيل الجمعة / ben perşembe, cumadan hemen önceyim.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa مرحبًا، من أنا؟ / merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin çoğunun أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

12. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için لُبَيْدٍ /...den hemen sonra zarfıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve öğrenci أنا الخميس / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: أنا الجمعة، بعيد الخميس / ben Cuma, perşembeden hemen sonra, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: بعيد الجمعة، أنا السبت، / ben Cumartesi, cumadan hemen sonra.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: بعيد السبت، أنا الأحد، / ben pazar, cumartesiden hemen sonra.

Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: بعيد الإثنين، أنا الأحد، / ben pazartesi, pazardan hemen sonra.

Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: بعيد الإثنين، أنا الثلاثاء، / ben salı, pazartesiden hemen sonra.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: بعيد الثلاثاء، أنا الأربعاء، / ben çarşamba, salıdan hemen sonra.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: بعيد الأربعاء، أنا الخميس، / ben perşembe, çarşambadan hemen sonra.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa "مرحبًا، من أنا؟" / merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının "أنت الجمعة" / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

13. Öğretmen haftanın günlerinin isimlerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek için "بُعَيْدٌ ... den hemen sonra ve قُبَيْلٌ ... den hemen önce zarflarıyla birlikte kullanma etkinliği düzenler. Bu etkinlikte öğretmen Cuma ismini üstlenen öğrenci önde olmak üzere diğer öğrencileri onun arkasına sırayla yerleştirir. Cuma ismini üstlenen öğrencinin önüne perşembe ismini üstlenen öğrenci geçer ve öğrenci "أنا الخميس" / ben perşembeyim der. Etkinlik şu şekilde ilerler:

İlk sırada bulunan Cuma adındaki öğrenci: بعيد الخميس وقيل السبت، أنا الجمعة، / ben Cuma, perşembeden sonra cumartesiden önceyim, der. Bu sırada perşembe ismini üstlenen öğrenci kendi yerine geçer.

İkinci sırada bulunan Cumartesi adındaki öğrenci: بعيد الجمعة وقيل الأحد، أنا السبت، / ben Cumartesi, cumadan hemen sonra pazardan hemen önceyim.

Üçüncü sırada bulunan pazar adındaki öğrenci: بعيد السبت وقيل الإثنين، أنا الأحد، / ben pazar, cumartesiden hemen sonra pazartesiden hemen önceyim.

Dördüncü sırada bulunan salı adındaki öğrenci: بعيد الأحد وقيل الثلاثاء، أنا الإثنين، / ben pazartesi, pazardan hemen sonra salıdan hemen önceyim.

Beşinci sırada çarşamba adındaki öğrenci: بعيد الإثنين وقيل الأربعاء، أنا الثلاثاء، / ben salı, pazartesiden hemen sonra çarşambadan hemen önceyim.

Altıncı sırada çarşamba adındaki öğrenci: أنا الأربعاء، بعيد الثلاثاء وقبيل الخميس / ben çarşamba, salıdan hemen sonra perşembeden hemen önceyim.

Yedinci sırada bulunan perşembe adındaki öğrenci: بعيد الأربعاء وقبيل الجمعة / ben perşembe, çarşambadan hemen sonra cumadan hemen önceyim.

Bu etkinlikten sonra öğretmen öğrencileri sınıfta bulunan öğrencilere dönük olacak şekilde yerleştirir ve her öğrencinin sınıfa من أنا؟ / merhaba, ben kimim diye sormasını ister. Bu aşamada sınıfta bulunan öğrencilerin tamamının أنت الجمعة / sen Cuma'sın gibi doğru bir şekilde cevap vermeleri beklenir.

Bu uygulama çalışmasından önce öğrencilere çok özet bir şekilde olsa da بَعْدَ، أَمَامَ، خَلْفَ، بَيْنَ، قُبَيْلَ، يُعَيِّدُ zarflarının anlamlarıyla birlikte verilmesi yararlı olabilir.

Sonuç

Arapça öğrenen öğrencilerin günlük hayatta en çok kullandıkları kelime, ifade ve kalıpları hafızalarında tutarak gerektiğinde zorlanmadan dile getirmeleri ve kullanmalarında etkinliklerin yeri önemlidir. Bu çalışmada kullanılan بَعْدَ، قُبَيْلَ، بَيْنَ، خَلْفَ، أَمَامَ، قَبْلَ، بَعْدَ gibi bağlaçların haftanın günlerini öğrenme ve pekiştirmede yararlı olacağı düşünülmektedir.

Arapça öğrencileri, bu etkinlik sonrası haftanın günlerini kendi günlük hayatları ve aktivitelerinde kullanmalarında parmak sayarak ve ya başkasından yardım bekleyerek üzücü ve sıkıntılı bir problemle karşılaşmayacaklardır. Bu anlamda hazırlanan bu etkinlik örneğinin Arapça öğrencilerinin haftanın günlerini çok iyi ve hafızada yer tutacak şekilde öğrenmiş olmalarına katkı sağlaması beklenmektedir.

Kaynakça

- Kınay, D. E. (2017). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Sosyal Etkinlikler İle Dil Öğretimi, *Hacettepe Üniversitesi Yabancı Dil Olarak Türkçe Araştırmaları Dergisi*, sayı, Yaz (3), s. 53-75. Erş: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/493538>
- Güneş, F. (2011). Dil Öğretim Yaklaşımları ve Türkçe Öğretimindeki Uygulamalar, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl/Year: 2011 ♦ Cilt 8, Sayı 15, s. 123 – 148. Erş: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/183308>
- Güneş, F. (2017). Türkçe Öğretiminde Etkinlik Yaklaşımı, *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, sayı, 5(1), 48-64. Erş: <https://www.anadiliegitimi.com/tr/download/article-file/271574>

- Özcan, M. ve Dağbaşı, G. (2015). Oyunlarla ve Etkinliklerle Arapça Öğretimi, Akdem Yayınları, İstanbul.
- Özcan, M., Dağbaşı, G., Demir, M., & Çilek, E., (2018). Kuramdan Uygulamaya Arapça Dil Becerilerinin Öğretimi . Dağbaşı Gürkan (Ed.). İstanbul: Akdem Yayınları.
- Suçin, M. H. (2008). Aktif Arapça, Engin Yayınevi, Ankara.
- Karasar, N. (1994). Bilimsel Araştırma Yöntemi, 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd, Ankara.
- Demir, M. (2018). Kuramdan Uygulamaya Arapça Dil Becerilerinin Öğretimi, Akdem Yayınları, İstanbul.
- Güneş, F. (2017). Alıştırmalardan Etkinliklere: Eğitimdeki Gelişmeler, KSBD, Cilt. 9, s. 103-120. Erş: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410532>

Arap Dilinde İsim Cümlesi ve Anlam İçeriği Noun Clause and Meaning Content in Arabic Language

Prof. Dr. Musa YILDIZ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
ymusa@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5274-9481

Halit AKYÜZ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
halitakyuz82@hotmail.com
ORCID: 0009-0001-1051-0181

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 87-96

Atıf / Cite as

YILDIZ, M., AKYÜZ, H. (2024). Arap Dilinde İsim Cümlesi ve Anlam İçeriği. Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 87-96.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: Dil insanın duyu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı bir sistem ve araçtır. Duygu ve düşünceler kelimeler ve onların anlamlı bir olarak bir araya getirilmesiyle ifade edilebilir. Eylem ve isimlerden oluşan bu kelime gruplarına cümle denir. Dünyanın en zengin ve kadim dillerinden biri olan Arap dili cümle yapısı ve cümlelerdeki anlam içerikleri bakımından dikkat çekici hususiyetlere sahiptir. Diğer dillerde olduğu gibi cümlelerin isim cümlesi ve fiil cümlesi olmak üzere iki kategoride değerlendirilmesi Arap dili için de geçerli bir sınıflamadır. Bu çalışmada insanın duyu ve düşüncelerini sözlü ve yazılı olarak dile getirme ve ifade etmede vazgeçil-

mez bir dil aracı olan cümle türleri içinde isim cümlesinin Arap dilindeki yeri, kullanımları ve anlambilimsel yönleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Cümle, İsim Cümlesi, Anlam.

Abstract: Language is a system and tool that people use to express their feelings and thoughts. Feelings and thoughts can be expressed through words and their meaningful combination. These word groups consisting of verbs and nouns are called sentences. The Arabic language, one of the richest and most ancient languages in the world, has remarkable characteristics in terms of sentence structure and semantic content in sentences. As in other languages, evaluating sentences in two categories, namely noun sentences and verb sentences, is a valid classification for the Arabic language as well. In this study, the place, usage and semantic aspects of the noun sentence in the Arabic language, which is an indispensable language tool for expressing one's feelings and thoughts verbally and in writing, are discussed.

Keywords: Arabic Language, Sentence, Noun Phrase, Meaning.

Giriş

Dil insanı diğer birçok canlı türlerinden onu ayrıcalıklı kılan bir hususiyettir. Sosyal bir varlık olarak insanın iletişim aracı olarak kullandığı dil kendi içinde alt sistemleri barındıran bir üst sistem olarak düşünülebilir. Ses, kelime ve cümle olmak üzere üç alt sistemden oluşan dil bu sistemlerin bütünlüklü ve ahenkli bir tarzda icra edilmesiyle varlık kazanır. Bu unsurlar içinde cümle yargısal ifadeler için ayrı bir öneme sahiptir. İnsanın duygu ve düşüncelerini anlamlı bir şekilde muhatabına ulaştırması ve insanlar arasında iletişimin gerçekleşebilmesi buna bağlıdır. İnsanlar arasında anlamlı ve sağlıklı bir iletişimi mümkün kılan dilsel bir yapı durumundaki "cümle"nin tanınması ve dilin kullanımında üstlendiği rollerin bilinmesi önem arz etmektedir.

İnsanların sağlık bir iletişim kurmaları dili ve ona ait öğeleri kurallı şekilde kullanabilmelerine bağlıdır. Duygu ve düşüncelerinin dil yoluyla ifade edilmesinde anlamlı kelime öbekleri olarak ifade edilen cümleler önemli bir yere sahiptir. Cümle tek başına bir anlam ifade etmeyen kelimelerin belli kurallar uyarınca bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Kelime fiil, isim, edat, bağlaç ve harf olmak üzere dilde kullanılan tikel malzemeyi ifade ederken, cümle ise bu malzemelerle oluşturulmuş yargısal kelime öbeklerini ifade eder. Konuşan kişinin belli birtakım kurallar uyarınca oluşturduğu bu kelime öbekleri muhatabıyla iletişim kurmasını sağlar.

Arap dilinde cümle diğer dillerde olduğu gibi isim cümlesi ve fiil cümlesi olmak üzere başlıca iki kısma ayrılır ve bu kısımlardan her birinin kendine has yapıları, terkip kuralları ve anlam içerikleri vardır. Bu çalışmada Arap dilinde önemli bir kullanım alanına ve çeşitliliğe sahip olan isim cümleleri

konu edilmiştir. İsim cümlelerinin yalın kullanımları ve bir takım edatlar olarak ârızî hallerde yüklendikleri anlamlar ele alınmış ve isim cümlelerinde anlam değişimlerine neden olan farklı unsurlar ve bunların kullanımları üzerinde durulmuştur.

I. Cümle ve İsim Cümlesi Kavramı

Cümle, sözlükte bir şeyin toplu halde olması, ayrık durmamasıdır. Bunu ifade etmek için جمعه عن تفرقة "onu ayrıklıktan (kurtarıp) bir araya topladı" denir.¹ Terminolojideki kullanımlarına bakıldığında ise örneğin Zemahşerî'ye (ö. 1444) göre, "Cümle, (başka bir ögeye ihtiyaç duymadan) kendi kendine var olan her bağımsız söz öbeği (kelâm) dir."² Cümle "isim cümlesi" ve "fiil cümlesi" olmak üzere iki kısma ayrılır. İsim cümlesi «السماء صافية» "Gökyüzü açıktır" ifadesinde olduğu gibi isimle başlar ve özne ve yükleme karşılık gelen iki ana unsurdan oluşur. Bunlara "mübtedâ" ve "haber" denir. Erken devirlerdeki kullanımları itibarıyla Sibeveyh'e ait kavramlaştırmalar olarak mübtedâya "el-müsnedü ileyh", habere ise "el-müsned" deniyordu. Sibeveyh konu hakkında "Bu, müsned ve müsnedün ileyh bahsidir. Bunlar birbirinden ayrı düşünülemez ve kişi bunlar olmadan cümle kuramaz." der.³

Bazı nahivciler isim cümlesini "el-cümletü'l-kübrâ" (büyük cümle) ve "el-cümletü's-suğrâ" (küçük cümle) olmak üzere iki kategoriye ayırmışlardır. "Büyük cümle" «خالدٌ أبوه معلّمٌ» ifadesinde olduğu gibi haberin cümle halinde bulunduğu cümledir. Bu cümledeki "أبوه معلّمٌ" ifadesi mahallen merfû olmak üzere haber cümlesidir. Nahivcilerin bu bakış açısından yola çıkılarak cümle içinde yer alan yan cümleye ise "küçük cümle" denmiştir. Bazen «خالدٌ أبوه معلّمٌ» ifadesinde olduğu gibi her iki cümle türü de bir arada kullanılabilir. Burada bir cümle içinde iki küçük cümle yer almaktadır.

Nahivciler büyük isim cümlesini de yine kendi içinde iki kısma ayırırlar: a) Çift Yönlü Cümle, b) Tek Yönlü Cümle. Başı isim cümlesi devamı fiil cümlesi ya da aksi şekilde bulunan cümlelere "çift yönlü cümle" denir. Başı fiil cümlesi devamı isim cümlesi olana örnek «يأسر يقرأ أبوه» ifadesidir. «ظننت ياسر» cümlesi ise diğer türe örnek olarak gösterilebilir. "Tek yönlü cümle" ise başı da sonu da isim cümlesi ya da her ikisinin de fiil cümlesi olduğu ifade türleridir. «يأسر أبوه قارئ» cümlesi birinciye; «ظننت سمير يزور والده» cümlesi de ikinciye örnek olarak verilebilir.

II. İsim Cümlesinde Aslî ve Ârızî Durumlar

İsim cümlesinde asıl olan bir marife bir de nekre isimden oluşmasıdır. İsim cümlesindeki marife isim "mübtedâ", nekre olan ise "haber"dir. İsim

1 İbn Manzur, *Lisânü'l-arab*, "جمل" md., Dâru Sâdir, 3. Bsm., Beyrut, 1414.

2 İbn Yaiş en-Nahvî, *Şerhu'l-Mufasssal*, Dârul kütübi'l-ilmiyye, I. Bsm., Beyrut, 2001, I, 230.

3 Sibeveyh, *el-Kitâb*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun, Mektebetü'l-Hancı, III. Bsm., Kahire, 1988, I, 23.

cümlesi konuşma anında var olan bir olgunun varlığını ya da cümlenin haberindeki olgunun sürekli olarak yenilenmekte olduğunu haber verir. Bazen isim cümlesinin başına bazı edatlar gelerek onun durumunu ve anlamını değiştirir. Nefy (olumsuzlama) ve te'kîd (pekiştirme) edatları gibi bu ârizî durumlardan kimisi cümlenin yapısını etkilemezken nesih edatları gibi kimi edatlar ise cümlenin yapısında da değişikliğe neden olurlar. Bu edatlar hakkında ana hatlarıyla şunlar söylenebilir:

a. Nefy (Olumsuzlama) Edatı

Nefy” kelimesi “uzaklaştı, bir şeyden uzak durdu” anlamındaki نَفَى fiilinden türemiştir. Bir kimsenin saçının dökülmesinden söz edilirken نَفَى شَعْرُ فُلَانٍ ; bir kimsenin bir yerden sürülüp uzaklaştırıldığını ifade etmek için de وَنَفَى الرَّجُلُ عَنْ الْأَرْضِ denir.⁴

İsim cümlesini olumsuzlamak için kullanılan nefy edatları isim ve fiil türünden edatlardır. İsim türünden olumsuzluk edatları: (لا ، وإن ، ولات ، وما) dir. Fiil türünden olan olumsuzluk edatları ise (ليس) gibi nâkis fiillerdir.

b. Te'kîd (Pekiştirme) Edatı

İsim cümlesinin pekiştirilmesi başına getirilen te'kid edatlarından biri vasıtasıyla cümle de ifade edilen mübteda-haber arasındaki isnad ilişkisinin vurgulanmasıdır. Te'kid kelimesi أَكَّد fiilinden türetilmiş mastardır. “Te'kîd” ve “tevkîd” kelimeleri anlam bakımından aynıdırlar. Terim anlamı bakımından ise te'kîd bir şeyin gerçekleşti ve meydana geldiğinin vurgulu biçimde belirtilmesini ifade eder. İsim cümlesi «إِنَّ الْعِلْمَ سَلَاخٌ وَ لِلْعِلْمِ سَلَاخٌ» örneğinde olduğu gibi bir takım edatlarla; وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ ve هُمْ الْخَاسِرِينَ örneğinde görüldüğü üzere hasr üslubu ve fasıl zamiri kullanmak yoluyla yapılabilir.

c. Nesih

Nesih kelimesi bir şeyin değiştirilmesi ve ortadan kaldırılması ifade eder. Terim olarak ise nesih isim cümlesinin öğeleri olan mübteda ve haberin irab durumlarında meydana gelen değişikliktir.

İsim cümlesini nesheden unsurlar fiil türünden ve harf türünden olmak üzere iki kısma ayrılır. كَان ve benzerleriyle ظَنَّ ve benzerleri fiil türünden nesih edatları iken إِنَّ ve benzerleri harf türünden olan nesih edatlarıdır. İsim cümlesinin bu iki yoldan biriyle neshedilmesi hakkında genel olarak şunlar söylenebilir:

1. Fiil Türünden Nesih Edatlarıyla Neshedilen İsim Cümlesi:

İsim cümlesini nesheden fiiller iki kısma ayrılır: a) “نَاكَ” ile “دَاكَ”

4 İbn Manzur, *Lisânü'l-arab*, “نَفَى” md.

ve benzerleri” olmak üzere iki grupta değerlendirilenler. b) نَظ ve benzerleri, yakîn fiilleri ve tahvîl fiilleri olmak üzere üç grupta ele alınanlardır. Sırasıyla bu gruplar hakkında genel olarak şunlar söylenebilir:

• كان ve Benzerleri:

Bunlar isim cümlesinin başına gelir. Mübtedâ yine merfû olarak kalır ancak isim olarak artık mübtedâ diye isimlendirilmez. Bu nesih edatlarının isim cümlesini neshetmesinden sonra mübtedâ ilgili nesih edatının “ismi” olarak adlandırılır. Bu edatlardan biriyle neshedilen isim cümlesindeki haberin irabı merfuluktan mansupluğa döner ve cümlenin bu unsuru artık ilgili nesih edatının “haberi” olarak isimlendirilir. كان ve benzerlerinin kullanımlarına ilişkin şu cümleler örnek olarak verilebilir:

كان: «كان الحفل رائعاً». أضحي: «أضحى المعلمون مهتمين بعملهم». أصبح: «أصبح الجو صحواً». ظل: «ظلّ الطفل باكياً». صار: «صار الدقيق خبزاً». بات: «بات الطالب ساهراً». ليس: «ليس الأمر سهلاً». أمسى: «أمسى المجهول معلوماً». ما زال: «ما زال المطر منهدماً». ما دام: «لا تخرج من البيت ما دام المطر نازلاً». ما فتى: «ما فتى الحظر سارياً». ما انفك: «ما انفك القضاة عادلين». ما برح: «ما برح الحارس مستيقظاً»

Nesih fiilleri ya tam fiil ya da nâkis fiil olarak kullanılırlar. Tam fiil cümlelerin ögesi olarak faille yetinerek başka bir ögeye (mansub bir habere) ihtiyaç duymayan ve bu nedenle de anlam bakımından tam olan fiillerdir. «لو ظلت الحرب لكان الفناء» cümlesi bu tür fiille kurulan ifadelerle örnek olarak gösterilebilir. Nâkis fiil ise cümlede özne konumundaki merfu mübtedâ ile anlam bakımından tamam olmayıp ayrıca mansub bir habere ihtiyaç duyan fiildir. Bu tür fiiller anlamın tamamlanması için aynı anlamla ilişkili olarak mübtedâdan başka bir ögeye de muhtaçtır. Örneğin «كان الانتصار عظيماً» cümlesi bu türden bir fiille kurulmuş bir cümledir. Bu fiiller hem tâm hem de nâkis fiil olarak kullanılabilir. Ancak bunlar arasında (فتى، و زال، وليس) fiilleri sadece nâkis fiil olarak kullanılıp bunların tam fiil olmaları söz konusu değildir.

Nâkis fiiller arasında كان fiilinin özel konumu vardır. Öyle ki nahivciler arasında bu fiil nâkis fiiller konusunun anası (ümmü'l-bâb) olarak isimlendirilmiştir. Çünkü كان fiilinin hem tam hem de nâkis fiil olarak kullanılması ve كان fiilinin muzâri meczûm sîgasında nûn harfinin hazfinin caiz olması gibi onu diğer nâkis fiillerden ayıran kendine has bir takım hususiyetleri vardır.⁵

• كان ve Benzerleri:

Bunlar كان gibi isim cümlesinin başına gelerek onu irap ve anlam bakımından nesheden fiillerdir. Ancak bu tür nâkis fiillerin haberleri her zaman fiil cümlesi olarak gelir ve cümledeki fiillerde her zaman muzari fiildir.

5 Bkz. el-Enmâtî, Muhammed, *el-Muhît*, Dâru'ş-şarkî'l-arabî, III. Bsm., y.y., II, 9.

Cümle formundaki haberler mahallen mansub olmak üzere bu nâkıs fiillerin haberidir. كاد القطار يخرج عن الطريق cümlesi bu tür fiillerin kullanımına örnektir.

كاد ve benzerleri kendi içinde üç alt gruba ayrılır. Bu gruplar hakkında ana hatlarıyla şunlar söylenebilir:

a) كَرَبٌ، أَوْشَكٌ fiillerinden oluşan gruba isim cümlesinde haber verilen şeyin vukua gelmesinin yakınlığını ifade ettikleri için “ef’âl-i muqârebe” denir. كرب صبر عليّ ينفذ أوشك القطار يصل، cümleleri bu fiillerin kullanımına örnek olarak verilebilir.

b) حَرَى، أَخْلُوقُ fiillerinden oluşan gruba isim cümlesinde hakkında haber verilen konunun gerçekleşmenin umut edildiğini ifade ettikleri için “ef’âl-i recâ” denir. حَرَى خالد أن يصل، أَخْلُوقُ المطر أن ينزل. cümleleri bu tür fiillere örnektir.

c) طَفُوقٌ، جَعَلَ، هَبَّ، عَلَقَ، هَلْهَلْ، أَخَذَ، بَدَأَ fiillerinden oluşan grup ise cümlede haber verilen işi yapmaya başlama anlamı ifade ettikleri için “ef’âl-i şurû” olarak isimlendirilir. Bu tür fiillerin kullanımına örnek olarak şu cümleler verilebilir: شرعت فاطمة تدرس، أنشأت خلود تغني، أخذت السيارة تسرع، هبّ الفلسطينيون يدافعون عن وطنهم، بدأ المدعون يتوافدون، جعل الخطيب يعظ الناس، طفوق القوم بغادرون، قام عليّ ينادي.

• ظنّ ve Benzerleri:

İsim cümlesini nesheden fiillerden bu gruba girenlere “ef’âl-i şek ve yakîn” de denir. Bu fiiller mübtedâyı kendileri için birinci mef’ûl haberi ise ikinci mef’ûl olmak üzere naspederler. ظنّ ve benzerleri kendi için üç farklı grupta mütâlaa edilir:

a) “Ef’âl-i zann” olarak isimlendirilen bu gruptaki fiiller: خال، حسب، زعم fiilleridir.

b) “Ef’âl-i yaqîn” olarak isimlendirilen bu gruptaki fiiller: رأى، علم، وجد، أيقن، رأى fiilleridir.

c) “Ef’âl-i tahvil” olarak isimlendirilen bu gruptaki fiiller: صَيَّرَ، جعل، هب، صَيَّرَ fiilleridir. Bu gruplardan ilk ikisinde yer alan fiillerin tamamına “ef’âl-i qulûb” fiilleri de denir.

2. Harf Türünden Nesih Edatlarıyla Neshedilen İsim Cümlesi:

Harf türünden olan nesih edatlarıyla neshedilen isim cümlesi ile fiil türünden nesih edatlarıyla neshedilen isim cümlesi arasında bir takım farklar bulunmakla birlikte bu iki cümle türü anlam bakımından benzeşirler. Ayrıca harf türünden nesih edatları birçok yönden tam fiillere benzer. Bu edatlar isim cümlesinin başına gelerek mübtedâyı kendilerinin isimleri olmak üzere raf ederlerken, haberi de kendi haberleri olmak üzere nasb ederler. Buna örnek olarak «إن الصحراء واسعة» cümlesi gösterilebilir.

Harf türünden olan nesih edatları kendi içinde iki kısma ayrılır:

(a **اِنْ** ve Benzerleri: Bu gruba dahil olan nesih edatları ve kullanımlarına şu cümleler örnek olarak verilebilir:

«إِنْ»: «إِنَّ الْخَبْرَ صَحِيحٌ»، و«أَنْ»: «سَرَّيْنِي أَنْكَ مَجْدٌ»، و«لَكِنْ»: «مُحَمَّدٌ حَاضِرٌ وَلَكِنْ أَخَاهُ غَائِبٌ»، و«لَيْتَ»: «لَيْتَ النَّتِيجَةُ مَفْرَحَةٌ»، و«لَعَلَّ»: «لَعَلَّ الْمَحْصُولَ وَفَيْرٌ»، و«كَأَنَّ»: «كَأَنَّ الْمَاءَ صَافِيٌّ». لا النافية للجنس: «لا مجتهد محرومٌ».

b) Amel bakımından ليس 'ye benzeyen edatlar. Bunların kullanımlarına örnek olarak şu cümleler verilebilir:

«مَا»: {مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ} و«لَات»: {وَلَاتٌ حِينَ مَنَاصٍ} و«لَا»، مثل: «لا رجلٌ أكرم من حاتم»، و«إِنْ»، كقول الشاعر: إن المرء ميتا بانقضاء حياته ولكن بأن يبغى عليه فيخذلا

III. İsim Cümlesi ve Ârizî Unsurlarının Anlam İçeriği

Dil ve düşünce arasındaki ilişkinin diyalektik bir ilişki olduğunda şüphe yoktur. Bu nedenle bizler dil hakkında düşünür ve buna karşın da düşünerek konuşuruz. Ancak geleneksel ve modern bir çok dilcinin kabul etmiş oldukları “dil’in fikirleri bedene büründürme aracı olduğu”⁶ fikri İslam düşüncesinde Eş’arî kelâm ekolü tarafından kavramlaştırılan “kelâm-ı nefis”⁷ nazariyesiyle temsil edilmiştir. Bu ekolün ilgili mesele hakkında benimsemiş oldukları prensipler Abdülhâhir el-Cürcânî’nin Delâilü’l-i’câz adlı eserinde de ifade edilmiştir. Konuyla ilgili bahiste el-Cürcânî’nin meâlen “kelimelerin anlamları nefiste dizge haline getirildiği için telaffuzları da dilde dizge haline gelir”⁸ şeklindeki ifadesi de aynı bakış açısını yansıtır. Dolayısıyla, cümleyi teşkil eden lafızların bir dizge haline dönüşmesi onlara ilişkin anlam, fikir ve kastedilen içeriklerin öncelikle nefis tarafından birer dizge haline getirilmiş olmasına bağlıdır. Bu husus Cürcânî’yi cümle içindeki lafızların içeriksel farkları, anlamları ifade bakımından kelâmın düzeyleri ve çeşitleri hakkında değerlendirmeler yapmaya sevk etmiştir. Buradan yola çıkarak isim cümlesini a) Haber unsurunun çeşitlerine göre isim cümlesinin sahip olduğu anlam içerikleri ve b) Başına gelen ârizî hallere göre isim cümlesinin sahip olduğu anlam içerikleri olmak üzere iki başlıkta değerlendirebiliriz;

a. İsim Cümlesinin Haber Unsuru Bakımından Anlam İçeriği

İsim cümlesinde asl olan içeriğin kendisinden haber verilen olgu veya olayın varlığı ve sürekliliğini (subût ve istikrâr) ifade etmek olduğunu söylemiştik. Ancak isim cümlesi her durumda bu anlam içeriğine sahip olmayıp bunun için bir takım şartların yerine gelmiş olması gerekir. Bu

6 Sylvain Auroux, *Felsefetü’l-luga*, trc. Bessâm Bereket, Merkezi Dirâsâtül Vahdeti’l- Arabiyye, I. Bsm., Beyrut, 2012, s. 306.

7 Bkz. Muhammed Hasan eş-Şenqîti, *Silsiletü’l-esmâ ve’s-sıfât*, IX, 12.

8 Abdulkahir el-Cürcânî, *Delâilü’l-i’câz*, thk., Muhammed Şâkir, el-Matbaatül Medeni, III. Bsm., Kahire, 19992, s. 56.

şartlar şunlardır:

1. İsim cümlesindeki haber unsurunun cümle değil müfred olması. Örneğin: الوطن عزيز cümlesinde olduğu gibi.

2. Veya haberin isim cümlesi formunda olması. Örneğin الوطن هو سعادتتي cümlesinde olduğu gibi.

İsim cümlesindeki haber unsuru fiil cümlesi olursa bir bütün olarak isim cümlesi artık sübût ve istikrar anlamı ifade etmez belli bir olgunun belli bir zamanda yenilendiği ifade eder. الوطن يسعد بأبنائه cümlesi ve şairin تعيبُ المشيبِ الشكلindeki ifadesi⁹ bu hususa örnek olarak gösterilebilir.

Bununla birlikte isim cümlesinin haber unsuru sıfat-ı müşebbehe veya diğer müştak sıfatlardan biri olarak gelirse isim cümlesi bu durumda da sübût ifade eder ancak yine daimi istikrar ifade etmez.¹⁰ Örneğin السماء صافية cümlesi böyledir. Bu cümledeki haber sübût ifade eden ism-i fâil olarak gelmiştir. Kış mevsimi söz konusu olduğunda bu cümlelerin havanın sürekli açık olması yani haberde bildirilen hükünde istikrar anlamını ifade etmesi mümkün değildir. Cümlelerin ifade ettiği sübût anlamı da konuşma sırasında havanın durumu ile ilgili olarak sınırlıdır.

İsim cümlesinde haberin câmid isim olarak kullanılması da cümledeki sübût anlamını pekiştirmek için başvurulan yollardan biridir. Ancak bu tür cümleler konuşan kimsenin kendi öznel kanatini ifade etmek için kullanılır. عثمان بحرٌ "Osman bir denizdir" cümlesi buna örnek olarak verilebilir.

İsim cümlesinin haber unsurunda kullanılan kelimeler ve o kelimelerle kastedilen anlamlara göre de cümlelerin sübût ve ya teceddüd anlamı belirginleşir. الجامعة ماضيةٌ في تقديم العلم ve الأيام ماضيةٌ cümlelerinde haber konumunda olan ماضيةٌ kelimesi böyledir. Bu kelime birinci cümleye sübût anlamı katarken ikinci cümleye teceddüd anlamı katmıştır.

b. İsim Cümlesinin Ârızî Unsurlar Bakımından Anlam İçeriği

Ârızî unsurlardan arınmış isim cümlesi subût ifade eder. Cümle olumsuz olur ve haber de fiil olmazsa bu tür cümleler subût anlamı ortadan kalkar. Bu durumda cümle herhangi bir zamanla kayıtlı olmamak üzere mutlak anlamda olumsuzluk ifade eder.

9 Bkz. Ahmed el-Hâşimî, Cevâhiru'l-belâğa, el-Mektebetü'l-asriyye, Beyrut, s. 67.

10 Bkz. el-Ğalâ'ini, Mustafa, Câmiu'd-durûsi'l-arabiyye, I-III, X.bsm., İntişârâtü Nasır Husrev, Tahran, 1968, I, 189.; Mubârek, M., Kavâ'idu'l-luğati'l-arabiyye, II.bsm., eş-Şeriketu'l-âlemiyye li'l-kitâb, Beyrut-Lübnan, 1992, s. 306.; Hasan, A., en-Nahvu'l-vâfi, III.bsm., Dâru'l-me'ârif, Mısır, ty., III, 282.

Olumsuz cümlelerdeki olumsuzluk anlamı bazen süreli olur. Örneğin ليست السماء مطرة “hava yağmurlu değil” cümlesi yağmurun yağma ihtimaline bağlı olarak mutlak anlamda olumsuzluk ve geçici bir subût ifade eder.

Yine bazı cümlelerde herhangi bir bilimsel gerçeğe değil sadece günlük konuşma ve iletişim için kullanılan cümlelerdeki vurgu da geçici olabilir. Örneğin الحديد يذوب في النار “Demir ateşte erir” ve الماء يتبخّر “Su buharlaşır” cümleleri bilimsel yargılar değil günlük iletişim cümleleri olup bu ifadeler bilimsel yargılarda olduğu gibi sübût ve vurgu ifade eder.

İsim cümlesinin başına gelen nesih edatları cümlelerin dilbilimsel anlamını değiştirir. Bu değişiklik كان المطر يهطل “Yağmur yağıyordu” cümlesinde olduğu gibi zaman bakımından olabilir. Veya . كأن المطر ينزل, “sanki yağmur yağıyor”, “ظننت أن المطر يهطل” yağmur yağıyor zannettim “أيقنت أن المطر يهطل” Kesin olarak anladım ki yağmur yağıyor” cümlelerinde olduğu gibi konuşan kimsenin kanaatini ifade bakımından değişiklik olabilir. Ya da لعَلَّ المطر يهطل “Belki yağmur yağar” ve ليت المطر يهطل “Keşke yağmur yağsa” cümlelerinde olduğu gibi isim cümlesine temenni ve dilek anlamları katarak onda değişikliğe neden olabilir.

Sonuç

Arap dilinde anlamları ifade etmek için kullanılan terkiplerden biri de özne yüklem ilişkisini ifade eden isnad terkididir. Diğer dillerde olduğu gibi Arap dilinde de kullanılan iki temel cümle türü bulunmakta olup bunlar isim cümlesi ve fiil cümlesi olarak isimlendirilir. Cümleler özne ve yüklemden oluşur. Arap dilinde özneye “müsnedün ileyh” yükleme ise “müsned” denir. İsim cümlesinde müsnedün ileyhe karşılık “mübtedâ”, müsnede karşılık olarak “haber” kavramları kullanılır. Fiili cümlesinde ise müsnedün ileyhe “fâil” müsnede ise “fiil” denir. İsim cümlesindeki yargı subût ve devamlılık ifade ederken fiil cümlesi ise teceddüd / yenilenme, tekrarlanma ifade eder.

İsim cümlesinde asl olan sübût ve istikrar anlamı ifade etmesidir. Ancak isim cümlesinin bu özelliğini muhafaza edilebilmesi bir takım özellikleri kendisinde bulundurmasına bağlıdır. Özellikle isim cümlesinin başına gelen neshedici edatlarla birlikte sübût ve istikrar anlamları yitirilmiştir.

Arap dilinde anlamların doğru ifade edilmesinde cümlelerin önemli bir yeri olup cümle türleri içinde isim cümlesinin kullanımları ve isim cümlesinde temel anlam olan sübût ve istikrar anlamlarına etki eden unsurlar bilinmeden yapılacak cümle terkipleri ve bu cümleler için yapılacak tercüme hatadan uzak olmayacaktır. Bu bakımdan Arap dilini öğrenmek ve doğru bir şekilde kullanmak isteyenlerin bu hususlara dikkat etmeleri gerekir.

Kaynakça

- Hâşimî, Ahmed, *Cevâhiru'l-belâğâ*, el-Mektebetü'l-asriyye, Beyrut, s. 67.
- İbn Manzur, *Lisânü'l-arab*, “جمل” md., Dâru Sâdir, 3. Bsm., Beyrut, 1414.
- İbn Yaş en-Nahvî, *Şerhu'l-Mufasssal*, Dâru'l kütübî'l-ilmîyye, I. Bsm., Beyrut, 2001, I, 230.
- Sîbeveyh, *el-Kitâb*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun, Mektebetü'l-Hancî, III. Bsm., Kahire, 1988, I, 23.
- Enmâtî, Muhammed, *el-Muhît*, Dâru'ş-şarki'l-arabî, III. Bsm., y.y., II, 9.
- Sylvain Auroux, *Felsefetü'l-luga*, trc. Bessâm Bereket, Merkezi Dirâsâtîl Vahdeti'l-Arabiyye, I. Bsm., Beyrut, 2012, s. 306.
- Şenqîti, Muhammed Hasan, *Silsiletü'l-esmâ ve's-sıfât*, IX, 12.
- Cürcânî, Abdulkahir, *Delâilü'l-i'câz*, thk, Muhammed Şâkir, el-Matbaatül Medenî, III. Bsm., Kahire, 19992, s. 56.
- Ğalâyîni, Mustafa, *Câmiu'durûsi'l-'arabiyye*, I-III, X.bsm., İntişârâtü Nasır Husrev, Tahran, 1968.
- Mubârek, M., *Kavâ'idu'l-luğati'l-'arabiyye*, II.bsm., eş-Şeriketu'l-'alemiyye li'l-kitâb, Beyrut-Lübnan, 1992.
- Hasan, A., *en-Nahvu'l-vâfi*, III.bsm., Dâru'l-me'ârif, Mısır, ty., III, 282.

Mustafa Mahmud'un "Üç (Eş-Şelaşe)" Adlı Hikâyesinin Tahlili

Analysis of Mustafa Mahmud's "The Three" Story

Betül Beyza GÜMÜŞ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı

Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education

betulbeyzagumus@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3675-1525

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • **Sayı / Issue**: 1 • **Sayfa / Pages**: 97-116

Atf / Cite as

GÜMÜŞ, B., B., (2024). Mustafa Mahmud'un " Üç (Eş-Şelaşe)" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 97-116.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Mısırlı filozof, doktor ve yazar olan tam adı Mustafa Kamal Mahmoud Hussein Al Mahfouz; 1921-2009 yılları arasında yaşamıştır. Mustafa Mahmud, okul yıllarında başarılı olmasına rağmen öfkelenildiği bir dönemde okumayı bırakmış, ancak daha sonra okumaya geri dönmüştür. Tıp okuyarak 1953'te göğüs hastalıkları konusunda uzmanlaşmıştır. Ancak 1960'ta kendini yazarlık ve araştırmaya adanmıştır. Mustafa Mahmud, yazarlık kariyerinde masal, oyun ve gezi öykülerinin yanı sıra bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik kitaplar yazmıştır. Toplamda 89 eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada Mustafa Mahmud'un El-lezîne Daḥikū Ḥattâ El-Bukâ' adlı kitabında yer alan " Üç (Eş-Şelaşe)" adlı hikâyesinin tahlili yapılmıştır. Hikâye; Matilda, kocası ve sevgilisi arasındaki karmaşık ilişkileri merkeze alan bir trajediyi tasvir eder. Matilda'nın kocası, zengin, nazik ve cömert bir karakter olarak betimlenirken, sevgilisi otoriter ve kısıtlayıcı bir kişilik sergiler. Matilda sevgilisinden bir talepte bulunur fakat hikâyenin kapanışında yaşananlar Matilda'nın beklentileriyle çelişir.

Bu çalışmada hikâyenin konusu ve olay örgüsü, hikâyenin özeti, yazarın biyografisi, kahramanları, anlatım teknikleri, dil özellikleri, değerlendirme ve Arapça orijinalinden çevirisi bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mısır Edebiyatı, Kısa Öykü İncelemesi, Mustafa Mahmud, Ağlayana Kadar Gülenler, Üç.

Abstract: Egyptian philosopher, physician and writer, full name Mustafa Kamal Mahmoud Hussein Al Mahfouz He lived between 1921 and 2009. Although Mustafa Mahmoud excelled in school, he stopped studying during a period of anger, but later returned to it. He studied medicine, specializing in pulmonology in 1953. In 1960, however, he devoted himself to writing and research. In his writing career, Mustafa Mahmoud wrote fairy tales, plays and travelogues, as well as scientific, religious, philosophical, social and political books. In total, he has 89 works. This study analyzes the story “Three (Eş-Şelâse)” in Mustafa Mahmud’s book *Al-lezîne Dahikû Hattâ Al-Bukâ’*. The story depicts a tragedy centered on the complex relationships between Matilda, her husband and her lover. Matilda’s husband is portrayed as a rich, kind and generous character, while her lover exhibits an authoritarian and restrictive personality. Matilda makes a demand from her lover, but what happens at the end of the story contradicts Matilda’s expectations. This study includes the plot of the story, summary of the story, biography of the author, protagonists, narrative techniques, language features, evaluation and translation from the Arabic original.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Literature, Short Story Review, Mustafa Mahmoud, Laughing Until You Cry, Three.

Giriş

Mustafa Mahmud, yazarlık kariyerinde masal, oyun ve gezi öykülerinin yanı sıra bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik kitaplar yazmıştır. Toplamda 89 eseri bulunmaktadır. 44 adet Fikri kitap ve çalışması, 11 adet makalesi, beş adet romanı, yedi adet oyunu, dört adet seyahat edebiyat eseri ve sekiz adet kısa öykü kitabı vardır. Bu çalışmada, kısa öykü kitaplarından biri olan *El-lezîne Dahikû Hattâ El-Bukâ’* adlı öykü kitabında yer alan “Eş-Şelâse” adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden incelenmiştir. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirmesi ve Arapça orijinalinden çevirisine yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim)Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Mustafa Mahmud’un yazdığı “*El-lezîne Dahikû Hattâ El-Bukâ’*” adlı öykü kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 1997 yılında mısırda bulunan Ehbâr el-Yevm yayınevi tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan “Üç” adlı hikâye, kitabın 99 ve 102. Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tümü 102 sayfadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde yazarın hayatı, hikâyenin özeti, hikâyenin tahlili, konusu, türü, hikâyenin bitişi ve hikâyenin değerlendirilmesine yer verilecektir.

1. Yazarın Biyografisi

Mustafa Mahmud, 27 Aralık 1921 tarihinde Mısır'ın Menoufia Valiliği'ne bağlı Mit Khaqan köyünde dünyaya geldi. Soylu bir aileden gelerek soyu Ali Zeyn el-Abidin ile son bulmuştur. Babasının uzun süren felç sonucu 1939 yılında vefat etmesi, Mahmud'un hayatına erken yaşlarda derin izler bırakmıştır. İlköğrenimine köyündeki yerel okullarda başlayan Mahmud, akademik başarılarına rağmen, bir dönem okulu bırakma kararı almıştır. Ancak, daha sonra eğitimine geri dönerek başarılı bir öğrenim süreci geçirmiştir.

Tıp alanındaki ilgisi, Mahmud'u 1953 yılında Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne yönlendirmiştir. Göğüs hastalıkları alanında uzmanlık eğitimi almış ve tıp alanındaki bilgi birikimini derinleştirmiştir. Tıp eğitiminin ardından, Mahmud kariyerine yazarlık ve araştırmacı olarak yönelmiş ve 1960 yılında tıp alanındaki uzmanlığını yazarlıkla birleştirmiştir.

Mahmud'un kişisel yaşamı da onun hayatındaki önemli bir unsurdur. İki evlilik yapmış olan Mahmud'un ilk evliliği 1961 yılında gerçekleşmiş ve 1973 yılında boşanma ile sonuçlanmıştır. Bu evlilikten dünyaya gelen "Emel" ve "Adham" adındaki iki çocuğu, Mahmud'un hayatındaki aile bağlarını şekillendirmiştir. İkinci evliliği ise 1983 yılında gerçekleşmiş, ancak 1987 yılında boşanmayla son bulmuştur. Mahmud'un yaşamının belirli dönemlerinde, Mısır'daki ünlü Sufi türbelerinden biri olan Al Mahatta'nın yanındaki Mitt al-Karmaa'da yaşamış olması, onun düşünce yapısı ve eserlerine derin bir etki bırakmıştır. Bu coğrafyada geçen yaşantısı, Mahmud'un fikir dünyasının şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Ayrıca, 1900'lerin başında, bazı entelektüel şahsiyetler arasında ateizm meselesi ele alınmıştır. Mahmud'un çağdaşları arasında Taha Hüseyin'in İslam öncesi şiir üzerine yazdığı kitap ve Necib Mahfuz'un dini acılar ve manevi susuzlukla ilgili ilk deneyimleri bu dönemde öne çıkan konulardan biridir.

Mustafa Mahmud'un kariyeri, geniş bir eser yelpazesi ile dikkat çeker. Toplamda 89 eseri bulunan Mahmud, eserlerinde masal, oyun, gezi öyküleri, bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik konulara odaklanmıştır. Mahmud'un yazı tarzı, eserlerini çekici, derinlikli ve sade kılmıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır:

1. Felsefi ve Dini Eserler

"İslam İnanç Esasları" (أصول العقيدة الإسلامية), "Dinde Reform ve İslam Ümmeti" (الإصلاح الديني وأمة الإسلام).

2. Bilimsel Eserler

“Modern Tıp ve İslam” (الطب الحديث والإسلام) , “Göğüs Hastalıkları Atlası” (أطلس الأمراض الصدرية).

3. Sosyal ve Politik Konulu Eserler

“İslam ve Modern Toplum” (الإسلام والمجتمع الحديث) , “Siyasi Ahlak” (الأخلاق السياسية).

4. Edebiyat ve Kültür Eserleri

“Mit Khaqan: Bir Köy Hikâyesi” (ميت خاقان: قصة قرية) , “Edebiyat ve Hayat” (الأدب والحياة).

5. Hikâye ve Masal Kitapları

“Altın ve Gümüş Kafes” (قفص الذهب والفضة) , “Şehirler ve Rüyalar” (المدن والأحلام) “Ağlayana Kadar Gülenler” (الذين ضحكوا حتى البكاء).

6. Tefsir ve İslam İlimleri

“Kur’an Tefsiri” (تفسير القرآن) , “Hadis İlimi” (علم الحديث).

Mustafa Mahmud aynı zamanda *Zikriyyat* kanalında yayınlanan 400 bölümlük “*İlim ve İman*” adlı televizyon programında sunuculuk yapmıştır. Sonuç olarak, Mustafa Mahmud, Mısır ve Arap dünyasında önemli bir entelektüel figür olmuş, hem akademik kariyeri hem de geniş eser yelpazesi ile bu coğrafyada iz bırakmış bir düşünür ve yazardır.

2. Hikâyenin Özeti

Mustafa Mahmud’un Üç “Eş-ŞElaşE” hikâyesi, Matilda, kocası ve sevgilisi arasındaki karmaşık ilişkileri anlatarak, güzellik, özgürlük arayışı ve ironi temalarını işlemektedir. Matilda, güzellik ve lükse odaklanan bir kadındır. Duygular tiyatrosundan başlayarak geçmişe dayalı sahnelerle tanıtılan bu benzer hikâye, denizde geçen bir tekne gezisi sırasında önemli olaylara odaklanmaktadır. Matilda, kocasını öldürme planları yaparak özgürlüğe kavuşmayı hayal etmektedir. Ancak, planlar beklenmedik bir şekilde tersine döner ve tekneyle geri dönenler sevgilisi ve kocası olur. Bu beklenmedik ters köşe, hikâyenin içsel çatışmalarını ve karakter dinamiklerini vurgulamaktadır. Sevgilisi, Matilda’nın planlarını başarıyla uygulayarak özgürlüğüne kavuşur ve Matilda’nın da ironik kaderi ortaya çıkar. Hikâye, özgürlük arayışının beklenmedik sonuçları ve insan ilişkilerindeki karmaşıklıkları derinlemesine inceleyerek, okuyucuya düşündürücü bir deneyim sunmaktadır.

3. Hikâyenin Tahlili

Tahlili yapılacak hikâye, olay örgüsü, konu, karakterler, zaman, mekân anlatıcının bakış açısı, dil ve üslup açısından değerlendirilir. Bu kısımda

hikâyenin konusu ve olay örgüsü, başkahraman ve kahramanlar, mekânlar, olayların kronolojik sıralaması, anlatım yöntemi ve bakış açısı, kullanılan anlatım teknikleri, sembol ve benzetmeler, dil ve üslup özelliklerinin incelenmeleri bulunacaktır.

3.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hikâye, Matilda, kocası ve sevgilisi arasındaki karmaşık ilişkileri merkeze alarak güzellik, özgürlük ve güç dinamikleri temalarını ele almaktadır. Matilda, güzellik ve lükse olan takıntısı ile dikkat çeker. Kocası, nazik ve cömert bir figürdür; sevgilisi ise otoriter ve kısıtlayıcı bir karaktere sahiptir.

Deniz gezisi sırasında Matilda, kocasını öldürme planı yapar ve sevgilisini manipüle eder. Ancak, beklenmedik bir şekilde kendisi ölür ve tekneyle dönenler sevgilisi ve kocası olur. Sevgilisi, Matilda'nın kontrolünden kurtularak özgürlüğüne kavuşur. Hikâye, özgürlük arayışının paradoksal sonuçlarına odaklanarak güç dinamiklerini inceler. Matilda'nın beklentileri tersine döner; sevgilisi özgürdür, ancak Matilda'nın kontrol arayışı boşa çıkar. Böylece hikâye, içsel çatışmalar ve beklenmedik gelişmeler aracılığıyla karakterlerin derinlemesine evrimini ortaya koymaktadır. Bu hikâyede olay örgüsü, karakterlerin içsel çatışmalarını, ilişkilerdeki güç mücadelelerini ve özgürlük arayışının beklenmeyen sonuçlarını içeren bir dramatik evrimi yansıtmaktadır.

3.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyeyi oluşturan kahramanlar: Matilda, ismini bilmediğimiz Kocası ve ismini bilmediğimiz Sevgilisi.

3.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Hikâyenin temel dinamiklerini oluşturan üç ana karakter bulunmaktadır. İlişkiler, güç mücadeleleri ve beklenmedik olaylar etrafında şekillenen hikâyede, başkahramanlar arasındaki etkileşim ve gelişim önemli bir rol oynar.

Güzellik ve lükse takıntısı olan, erkeklerin elde etmek istediği, kadınların kıskandığı, güzelliği olmadan yaşayamayacağına inanan ana karakter *Matilda*'dır. Kendini evrenin merkezi olarak görüp yalnızca kendi çıkarlarını düşünen zevk düşkünü bir kadındır. Hikâyede Matilda'nın yapısı ' sanki kibleymişçesine tapılan' kelimeleriyle tasvir edilmiştir. Hiçbir zaman elindekilerin kıymetini bilmeyen hep daha fazlasını arzulayan bir karakterdir. Her isteğini gerçekleştiren ve üzerine titreyen bir kocaya sahiptir. Fakat kocasının nazikliğinden ve baskıcılığından bıkmış, ondan kurtulmak istemektedir. Ve sadece ona sahip olup elinden kaçırmak istemeyip, sonsuza kadar onunla mutlu bir hayat geçirmeyi düşlediği kibirli bir sevgiliye sahiptir. Matilda karmaşık ilişkileri ve özgürlük arayışıyla hikâyenin merkezindedir.

Bütün varını yoğunu karısı için harcayan, nazik ve cömert Matilda'nın kocası hikâyenin bir diğer başkahramanıdır. Karısının tüm ihtiyaçlarını karşılık beklemeden gideren bir adamdır. Yaptıklarının karşılığında bir beklentisi olmayıp karısının yüzünü görmek bile onun için büyük bir arzudur. Matilda 'ya tamamen teslim olmuş hikâyede geçen tabirle ' ona köle olmuştur'.

Matilda'nın sevgilisi kibirli ve değişken yapıya sahip bir adamdır. Matilda onunla olan ilişkisinde özgürlüğü ve yasak aşkın heyecanını yaşamaktadır. Sevgilisi Matilda ile ilişkisi son bulduktan sonraya kadar yaşadığı boğuculuğun farkına varamaz. Matilda'nın bulunmuş olduğu talepten sonra içinde onu sarsan patlamalar ve acı verici düşüncelerle boğuşup kendini özgür bırakmayı seçer.

3.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Bakış açısı, anlatım odaklı metinlerde, vuku bulan olayların ve bu olayların kurgusunu oluşturan mekân, zaman, karakterler gibi faktörlerin görülmesi ve aktarılmasıdır. Sunulan bilginin kim tarafından ve kime nakledildiği sorularına verilen cevaptır (Aktaş, 1984, s. 73-74). Bu hikâyede aktarılan bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Hâkim bakış açısında anlatıcı kişi, olayların öncesini, içinde buldukları ruh hallerini ve sonrasını sınırsız bir şekilde görür ve nakleder. Her şeyi bilip her şeye hâkimdir. Aktarma sırasında anlatma ya da gösterme yöntemini kullanabilir. Hem dışarıdan olayları izler, konuşmaları takip eder, hem de kahramanların iç dünyalarında hissettiklerini nakleder. Zihinlerinden geçeni en ince ayrıntısına kadar anlatır. Kısacası hâkim anlatıcı hem dışarıya hem içeriye hâkim bir konumdadır (Çetin, 2004. s.106-108)

3.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Mekânlar, hikâyenin gelişiminde önemli roller üstlenir ve okuyuculara karakterlerin çevresindeki dünya hakkında daha fazla bilgi sağlar. 'Üç' hikâyesinde geçen önemli mekânlar, hikâyenin atmosferini ve olayların gelişimini etkileyen unsurlardır. Önemli mekânlardan bazıları şunlar olabilir:

Hikâyede geçen olayın ilk zamanlardan beri yaşanıp hâlâ devam ettiği anlatılan, hangi zamanda ve mekânda olursa olsun var olduğunu anlatan kısımda birçok mekân örneği şu şekilde verilmiştir:

"İlk hikâyenin sahnelendiği eski bir duygular tiyatrosu... Dünden bugüne isimler değişti, kıyafetler, gelenek ve görenekler değişti, dekor ve sahne değişti. Kimi zaman bir imparator sarayında kimi zaman bir kulübede, kimi zaman mağarada, kimi zaman bir ormanda ya da bir dağda... Kimi zaman çimenlerin üzerinde ve bazen de ıssız bir yerde. Ama hikâyeye hep aynıydı."

Başkahraman Matilda'nın güzelliğine ne kadar önem verdiğini anlatmak için örnekler verdiği kısımda, gitmeyi sevdiği bazı mekânlar şu şekilde verilmiştir:

"Daima güzelliğiyle meşgul olan hamamdan çıkıp saunaya oradan masaja, kuaföre giden pedikürüyle makyajıyla moda dergileri arasında dinlenen, dikiş dikmeye, kuyumculara ve kulübe giden Matilda..."

Hikâyede geçen Matilda'nın hazırladığı, sevgilisinden gerçekleştirmesini istediği planın geçtiği yer ise, simsiyah gökyüzünde yıldızların ışıltısının her yere yayıldığı tasvir edilen, Sevgili'nin yoğun iç çatışma yaşadığı ve Matildanın beklenmedik sonunun geçtiği yağ gibi yüzen teknenin bulunduğu denizdir:

"Bugünkü hikâyemiz suyun üzerinde bir sahnede geçiyor... Denizde yüzen bir

tekne..."(s.1)

"Bu üç kahramanımız bahsettiğimiz gibi, açık denizde bir teknedeydiler..."(s.2)

"Bu hikâye denizin, gecenin ve karanlığın derinliklerine giden teknenin yinelenen bir hikâyesiydi..."(s.3)

"Tekne, çarşaf gibi denizin üzerinde sessizce yağ gibi akıyordu. Etrafına bakındı, gökte binlerce yıldızın elmas gibi parıltıyan gözbebekleri siyah gök kubbeyi deliyordu sanki..."(s.3)

"Nefes nefese kalmış ve dili tutulmuş olan kocayı denizin derinliklerinden yakaladı ve sıkıca kavrayıp teknenin göbeğine attı. Tekne aysız gecede kara suların üzerinde yalpalayarak geri dönüyordu..."(s.4)

3.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Vaka zamanı kavramı, bir hikâye veya öykünün içinde geçen olayların zaman dilimini ifade eder. Bu, olayların gerçekleştiği anı, anlatılan zaman dilimini ve okuyucunun hikâyenin akışını daha iyi anlamasına yardımcı olur. Bu öyküde olayların zamansal sıralaması Hikâyede zaman kavramı, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki ilişki üzerinden önemli bir rol oynar. İlk olarak, Matilda'nın güzellik ve lüksle meşgul yaşam tarzını anlatan sahneler geçmişe aittir ve bu durum onun karakterini tanımlar. Matilda, geçmişteki deneyimleri ve yaşam tarzıyla güncel olayların anlamını derinleştirir:

"Daima güzelliğiyle meşgul olan hamamdan çıkıp saunaya oradan masaja, kuaföre giden pedikürüyle makyajıyla moda dergileri arasında dinlenen, dikiş dikmeye, kuyumculara ve kulübe giden Matilda... Flörtöz sözler onun ruhu, erkeklerin âşık bakışları ve kadınların kıskançlık dolu haykırışları

onun yaşam kaynağıydı. Eğer bu bakışlar yok olursa depresyona girecek ve güzelliğinin solmaya başladığını hissedecekti.”(s.1)

Matilda'nın planları, gelecekteki olayları öngören bir durumu temsil eder. Matilda, kocasını öldürme planları yaparak gelecekteki özgürlüğüne kavuşmayı hayal eder. Ancak, bu planlar beklenmedik bir şekilde tersine dönerek, zamanın getirdiği beklenmeyen sürprizleri ve trajik dönemeçleri beraberinde getirmektedir:

“Artık varlığına dayanamıyordu ve ondan kurtulmak istiyordu. Bu da yetmezmiş gibi sevgilisinin ondan uzaklaşması ve değişken yapısı da artık katlanılamaz bir hal almıştı. Her gece kendisini kollarına bırakacağı güzelliği için ondan ağır bir talepte bulundu... Elini kolunu bağlayan ve özgürlüğünü kısıtlayan bir talep...”(s.2)

“Matilda sevgilisinden kocasını öldürmesini istemişti... Kocasının denizin derinliklerine gömülmesi ve sonrasında yalnızca ikisinin, o ve sevgilisinin tekneyle geri dönmesiydi isteği. Ve nihayetinde kadim isteğe ulaşıp mutlu mesut yaşayacaklardı... Bu hikâye denizin, gecenin ve karanlığın derinliklerine giden teknenin yinelenen bir hikâyesiydi.”(s.3)

Matilda'nın kafasında kurduğu planlar ve sevgilisinden istediği talebin gerçekleşmesi sonucunda yaşamak istediği hayatı şu şekilde tasvir ediyor:

“Kocasının denizin derinliklerine gömülmesi ve sonrasında yalnızca ikisinin, o ve sevgilisinin tekneyle geri dönmesiydi isteği. Ve nihayetinde kadim isteğe ulaşıp mutlu mesut yaşayacaklardı...”(s.3)

Denizdeki tekne gezisi, şimdiki zaman içinde gerçekleşen olayları temsil eder. Matilda'nın kocası ve sevgilisiyle birlikte geçirdiği bu anlar, hikâyenin ana çatışmalarını ve karakter dinamiklerini ortaya koyar. Bu bölüm, karakterler arasındaki ilişkilerin ve Matilda'nın sevgilisinin içsel çatışmalarının şimdiki zaman içinde nasıl geliştiğini gösterir:

“Matilda elinde bir gitar çalıyordu... Sevgilisinin sevdiği, onu uyuşturup zihnini hipnotize eden, hislerini canlandırıp harekete geçiren o parçayı. Sevgilinin yüreğinde ise korkunun, arzusun sevginin, teslimiyetin, başkaldırının, aklın, deliliğinin, tutkunun ve isyanın harlı mücadelesi vardı. Sevgilinin kalbinde çalan bir diğer şarkı da geceyi, karanlığı ve sessizliği tamamlıyordu.”(s.3)

“Üçüncü kahramanımız kuzu gibi kaderine boyun eğmişti. Matildanın kendisi için istediğinden başka kendisi için hiçbir şey istemiyordu. (s.3)

“Sevgilinin yüreğini yakan ateş, kulaklarını sağır eden acı ve öfke... Hiç kimse bu içinde patlayan volkanın farkında değildi. Matilda sevgilisine göz gibi bakışlar atarak içindeki yangını daha da körükledi. Gitgide güçlenen artçı deprem gibi ani bir patlama yaşadı.”(s.3)

Hikâyenin finali geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bir bağlantı kurar. Matilda'nın özgürlük arayışındaki başarısızlık, onun geçmişteki yaşantısının ve şimdiki zamanın karmaşık etkileşimlerinin bir sonucu gibi görünür. Zamanın bu şekilde katmanlı bir biçimde kullanılması, hikâyenin derinliğini artırarak okuyucuya karakterlerin gelişimindeki ve olayların gelişimindeki karmaşıklığı anlama şansı tanır:

"Sevdiği kadını bir anda kendi elleriyle denize itti... Sonra tüm her yeri inleten yaşlı kocanın haykırışı duyuldu... Ve ardından dümendeki adamın soğuk cevabı..."

-Teknenin dengesi bozuldu, hareket etmeyin olduğunuz yerde kalın, yapabileceğiniz bir şey yok... Fakat Matildanın kocası onu duymadı. Gözü bir şey görmedi ve anlam veremedi olanlara. Dehşetle suya baktı ve teknenin kenarına koştu. Matilda bir anda gözlerinin önünde denizin derinliklerine batmaya başladı. Kocası onu kurtarmak için arkasından atıldı, doğru düzgün yüzmeyi bile bilmiyordu."(s.3)

"Matildayı yakalamaya yeltendi fakat denize düştü. Sevgilinin de adamın peşinden atlamaktan başka çaresi kalmamıştı. Nefes nefese kalmış ve dili tutulmuş olan kocayı denizin derinliklerinden yakaladı ve sıkıca kavrayıp teknenin göbeğine attı. Tekne aysız gecede kara suların üzerinde yalpalarak geri dönüyordu."(s.4)

"Tıpkı Matildanın istediği gibi iki kişiyle... Fakat küçük bir fark vardı... Tekneyle geri dönen iki kişi sevgilisi ve kocasıydı... Kocasının dili tutulmuştu... Sevgilisi ise bağından taş kalkmışçasına rahat bir nefes almıştı."(s.4)

"Dünyayı ilk defa görüyormuşçasına etrafa bakındı. Sanki bunca zamandır suyun altındaymış da şimdi başını sudan çıkartmış gibiydi... Ve dünya her şeyiyle ona güzel ve yeni göründü... Sanki her şey onu kutluyordu. Ve Nihayet zincirlerini kırmayı başarmıştı. "(s.4)

3.6. Hikâyede Bulunan Anlatım Teknikleri

Mustafa Mahmud Üç hikâyesinde iç monolog, diyalog, geriye dönüş, özetleme, iç çözümleme ve anlatma gibi teknikleri kullanmıştır.

3.6.1. Diyalog Tekniği

Hikâyedeki kahramanların karşılıklı konuşmaları ile olayların anlatılmasına diyalog tekniği denir. Konuşmalar günlük konuşmalardan ayrı tutulmadan doğal bir şekilde kullanılır. Bu hikâyede diyalog örneğine şu şekilde yer verilmiştir:

"Ve ardından dümendeki adamın soğuk cevabı..."

-Teknenin dengesi bozuldu, hareket etmeyin olduğunuz yerde kalın, yapabileceğiniz bir şey yok... "(s.4)

3.6.2. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâyede zaman unsuru incelenirken geriye dönüş (flashback) tekniğinden bahsedilmiştir. Bir diğer anlatım tekniği olan geriye dönüş tekniği bu hikâyede de başvurulan bir yöntemdir. Bu teknikte, olup bitmiş olaylara geri dönülerek o anlardan aktarma yapılır. Bu aktarma ileri bir tarihte anımsama ya da önceden tutulmuş olan kayıtların okunması ile gerçekleşir. (Çetin, 2004. s.134) Üç adlı hikâyede şu şekilde geri dönüş tekniği kullanılmıştır:

“İlk bakışta masum gibi gelebilir fakat gerçekte koşullu bir gezintiydi... Öncesinde planlar, antlaşmalar ve gözyaşları vardı.”(s.2)

3.6.3. Özetleme Tekniği

Hikâyede bulunan tekniklerinin çoğunluğunu özetleme tekniği oluşturmaktadır. Bazı kısımlar detaylıca anlatılmayıp özetle anlatım yapılmıştır:

“Matilda sevgilisinden kocasını öldürmesini istemişti... Kocasının denizin derinliklerine gömülmesi ve sonrasında yalnızca ikisinin, o ve sevgilisinin tekneyle geri dönmesiydi isteği. Ve nihayetinde kadim isteğe ulaşıp mutlu mesut yaşayacaklardı... Bu hikâye denizin, gecenin ve karanlığın derinliklerine giden teknenin yinelenen bir hikâyesiydi.”(s.3)

3.6.4. İç Çözümleme Tekniği

Öyküde var olan bir diğer anlatım tekniği iç çözümleme tekniğidir. Bu yöntemde anlatıcı araya girer, kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır, ancak bu aktarımda öznel olmaktan kaçınır. Zira eğer öznel bir tutum içerisinde aktarmaz, kendi hislerini ve düşüncelerini de eklerse anlatım gerçekçi olmaz. Bu bağlamda altı çizilmesi gereken bir husus; iç monologda eserin kahramanının konuştuğu ancak iç çözümlemede konuşanın anlatıcı olduğu gerçeğidir. (Aça, 2009. S.79)

Bu hikâyede iç monolog tekniğine yer verilmemiştir fakat iç çözümleme tekniğine zaman zaman yer verilmiştir:

“Gözü bir şey görmedi ve anlam veremedi olanlara. Dehşetle suya baktı ve teknenin kenarına koştu. Matilda bir anda gözlerinin önünde denizin derinliklerine batmaya başladı. Kocasını onu kurtarmak için arkasından atıldı, doğru düzgün yüzmeyi bile bilmiyordu.”(s.3)

3.6.5. Anlatma Tekniği

Anlatıcının öykünün kahramanları hakkında bilgi vermesi, duygu ve düşüncelerinden bahsetmesi anlatma tekniğidir. Anlatan kişi iletmek istediği öyküyü ister yazılı olsun ister sözlü olsun okuyucu ya da dinleyiciye direkt olarak aktarır. Tasarlanmış bir olay ile okuyucu arasında aracı konumundadır.(Tekin, 2010. s.189)

Yazar hikâyede bu tekniği oldukça sık kullanmıştır:

"Sevgilinin yüreğinde ise korkunun, arzunun sevginin, teslimiyetin, başkaldırının, aklın, deliliğinin, tutkunun ve isyanın harlı mücadelesi vardı. Sevgilinin kalbinde çalan bir diğer şarkı da geceyi, karanlığı ve sessizliği tamamliyordu. Üçüncü kahramanımız kuzu gibi kaderine boyun eğmişti. Matildanın kendisi için istediğinden başka kendisi için hiçbir şey istemiyordu." (s.3)

"Dünyayı ilk defa görüyormuşçasına etrafa bakındı. Sanki bunca zamandır suyun altındaymış da şimdi başını sudan çıkartmış gibiydi... Ve dünya her şeyiyle ona güzel ve yeni göründü... Sanki her şey onu kutluyordu. Ve Nihayet zincirlerini kırmayı başarmıştı." (s.4)

3.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Hikâyede semboller ve benzetmeler daha çok çağrışımlar ve okuyucunun düşünce dünyasında iz bırakmaya yönelik olarak kullanılmış gibi görünmektedir. Bu ögeler, hikâyenin duygusal derinliğini ve okuyucunun düşünce çeşitliliğini desteklemek amacıyla kullanılmıştır.

Matilda'nın güzellik endişesi, aynı zamanda onun içsel çatışmalarını ve depresyonla başa çıkma şeklini temsil etmiştir:

"Flörtöz sözler onun ruhu, erkeklerin âşık bakışları ve kadınların kıskançlık dolu haykırışları onun yaşam kaynağıydı. Eğer bu bakışlar yok olursa depresyona girecek ve güzelliğinin solmaya başladığını hissedecekti. Küçük aynasını çıkarıp, kırışıklıkların oluşmasından ve cildinin solgunlaşmasından korkarak yüzünü incelemeye başladı." (s.1)

"Kendini evrenin merkezi olarak görüyor ve her şeyin onun etrafında döndüğünü düşünüyordu... Kibleymişçesine herkes diz çöküyor, tapıyor, dua ediyor ve bir onay bekliyordu. Ne var ki hiçbir şey onu tatmin etmiyordu... Hiçbir şey ona yetmiyordu..." (s.2)

Matilda'nın hikâyede herkesin gözdesi olduğunu ifade etmek için şu benzetme kullanılmıştır:

"Kibleymişçesine herkes diz çöküyor, tapıyor, dua ediyor ve bir onay bekliyordu." (s.2)

Matildanın kocasının bağıllığından ve bunaltıcılığından dolayı şu benzetmeler kullanılmıştır:

"Güzel karısı Matilda, kendisini bilezik gibi sıkıp, bunaltıcı bir maske gibi boğan kocasından usanmıştı. İtaatkâr ve arkadaş canlısı olmasına rağmen baskıcı ve saplantılıydı. Artık varlığına dayanamıyordu ve ondan kurtulmak istiyordu." (s.3)

“Mazlum, boyun eğmiş, teslimiyetçi ve kaçamayacağı bir şekilde... Ona köle olmuştu... Eline geçen tek şeyse ona asla yüz vermeyen karısının yüzüne bakabilmektir.”(s.1)

Deniz, özgürlük ve belirsizlik simgesi olarak kullanılmıştır, Tekne ise Matilda'nın hayatının seyri ve planlarının gerçekleşme umuduyla ilişkilendirilmiştir:

“Matilda sevgilisinden kocasını öldürmesini istemişti... Kocasının denizin derinliklerine gömülmesi ve sonrasında yalnızca ikisinin, o ve sevgilisinin tekneyle geri dönmesiydi isteği. Ve nihayetinde kadim isteğe ulaşıp mutlu mesut yaşayacaklardı... Bu hikâye denizin, gecenin ve karanlığın derinliklerine giden teknenin yinelenen bir hikâyesiydi.”(s.3)

Matilda'nın gitar çalması ve sevgilisinin etkileyici bir şarkıyla hipnotize etmesi, duygusal bağlamda bir anlam taşıyabilir. Bu, duygusal yönlendirmeyi ve ilişkilerin mücadelelerini simgelemektedir:

“Matilda elinde bir gitar çalıyordu... Sevgilisinin sevdiği, onu uyuşturup zihnini hipnotize eden, hislerini canlandırıp harekete geçiren o parçayı. Sevgilinin yüreğinde ise korkunun, arzunun sevginin, teslimiyetin, başkaldırının, aklın, deliliğinin, tutkunun ve isyanın harlı mücadelesi vardı. Sevgilinin kalbinde çalan bir diğer şarkı da geceyi, karanlığı ve sessizliği tamamlıyordu.”(s.3)

Hikâyede üçüncü kahraman olarak anılan Sevgili Matilda'nın arzuladığı bir karakter olarak betimlenmiştir ve yaşadığı bireysel sıkıntılara şu benzetmelerle yer verilmiştir:

“Ve Matildanın kendisine bağlılığının artması için ellerinin arasına bal döktüğü, boğuluncaya kadar baştan çıkardığı ve bayılana dek koku gölüne götürdüğü tapılası bir sevgiliydi”(s.2)

“Sevgilinin yüreğini yakan ateş, kulaklarını sağır eden acı ve öfke... Hiç kimse bu içinde patlayan volkanın farkında değildi. Matilda sevgilisine köz gibi bakışlar atarak içindeki yangını daha da körükledi. Gitgide güçlenen artçı deprem gibi ani bir patlama yaşadı”(s.3)

Üçüncü kahraman olan Sevgili, sevdiği kadını engel olarak tasvir ediyor:

“Zincirler olmadan hayat ne güzeldi. Matildasız hayat ne güzel! Dünyayı ilk defa görüyormuşçasına etrafa bakındı. Sanki bunca zamandır suyun altındaymış da şimdi başını sudan çıkartmış gibiydi... Ve dünya her şeyiyle ona güzel ve yeni göründü... Sanki her şey onu kutluyordu. Ve Nihayet zincirlerini kırmayı başarmıştı.”(s.4)

3.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâye trajediyle bitmiştir. Sevgilisinden kocasını öldürmesini isteyen sonra da sevgiliyle mutlu mesut yaşayacağını planlayan Matilda'nın sonu düşlediği gibi olmamıştır. Sevgilisi kocasını değil kendisini denize atarak onun yarattığı mahkûmiyet halinden çıkmıştır ve Matilda'dan kurtulmanın verdiği özgürlüğü o öldükten sonra yaşamıştır. Zincirlerinden kurtularak Matildasız rahat bir nefes almıştır.

3.9. Dil ve Üslup

Mustafa Mahmud hikâyesinde, geçmişte doktor olmasının izleriyle, zaman zaman tıbbi terimlere ve çeşitli hastalık isimlerine ve Mısır lehçesine ait bazı özgün ifadeleri tercih etmiştir.

Örneğin "كمامة البنج" cerrahi maske anlamına gelir ve hikâyede bunalımı ifade etmek için kullanmayı tercih ettiği tıbbi terimler arasındadır. Fark manasına gelen "فراق" kelimesi yerine ise mısır lehçesinde kullanılan "فراق" formunu kullanmayı tercih etmiştir. "جيتار" kelimesi İngilizce kökenlidir ve gitar anlamına gelmektedir. Aynı şekilde "الساونا" "المكياج" "ليبيديكير" "الكلوب" (sauna, pedikür, makyaj, kulüp) gibi hikâyede kullanılan İngilizce asıllı kelimeler de bulunmaktadır. Hikâyesinde bu örneklerdeki gibi kullanımlar harici fasih bir Arapça kullanımı görülmektedir. Mustafa Mahmud mekânları ve olayları detaylı bir şekilde betimleyerek okuyucunun hikâyenin atmosferine dalmalarını sağlamaktadır. Uсталıkla kullandığı görsel imgeler ve detaylar, hikâyenin zenginliğini artırmaktadır. Hikâyede zaman zaman mizahi ve ironik unsurlar kullanılmıştır. Kullandığı bu unsurlar, beklenmedik son ve karakterlerin beklenenin aksine davranışları, okuyucuya bir tür mizah ve düşündürücü ironi sunmaktadır.

Hikâyenin seyri okuyucunun takibi açısından oldukça yalın ve akıcıdır. Mustafa Mahmud'un hikâyesinde, dikkatle seçilmiş kelimeler, özenle yapılmış bir dil kullanımıyla birlikte konuyla uyumlu bir bütünlük oluşturur. Öykü, argo ve küfürü ifadelerden uzak, saygılı bir üslupla kaleme alınmıştır.

4. Değerlendirme

Hikâye, derinlemesine işlenmiş karakter dinamikleri, beklenmeyen olay gelişmeleri ve ironik bir sonla dikkat çeken özgün bir anlatıya sahiptir. Yazar, Matilda'nın güzellik ve özgürlük arayışını, karmaşık bir karakter yapısı üzerinden ele almıştır. Matilda'nın kocası, zengin, nazik ve cömert bir figür olarak tasvir edilirken, sevgilisi otoriter ve kısıtlayıcı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâye, bu üç ana karakter arasındaki dinamikleri, duygusal çatışmaları ve kontrol arayışını merkezine alarak şekillenmektedir. Mekân kullanımı, hikâyenin atmosferini zenginleştirmektedir. Eski bir duygular tiyatrosundan, denizdeki bir tekneye kadar değişen mekânlar, hikâyenin farklı bağlamlarında geçen olayları ve karakterlerin duygusal evrimini göster-

mektedir. Aynı zamanda, bu mekân değişiklikleri, hikâyenin genel tonunu ve atmosferini belirleyerek okuyucunun derinleşen bir deneyim yaşamasını sağlamaktadır. Beklenmedik sürprizler ve ironik dönemeçler, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirmektedir. Matilda'nın planlarının tersine dönmesi ve sevgilisinin özgürlüğe kavuşması, okuyucuyu sürekli olarak şaşırtmaktadır. Hikâye, geleneksel temaları, özellikle güzellik ve özgürlük arayışını, kendi eşsiz derinliğiyle ele alarak modern bir bakış açısı sunmaktadır. Bu, klasik temaların yeniden değerlendirildiği ve hikâyenin özgün bir anlatıya sahip olduğu önemli bir özelliktir. Dil ve üslup, hikâyenin duygusal zenginliğini ve atmosferini artırmaktadır. Mustafa Mahmud, dil kullanımı ve anlatım tekniği bakımından dikkat çekici bir özellik sergilemektedir. İlk olarak, geçmişteki doktorluk deneyiminden kaynaklanan etkinin, hikâyenin diline yansımaları, tıbbi terimler ve Mısır lehçesine ait özgün ifadelerle zenginleştirilmiş bir atmosfer oluşturmaktadır. Detaylı betimlemeler, karakterlerin içsel monologları ve diyaloglar, okuyucuya derin bir içsel bağ kurma fırsatı tanımaktadır. Hikâyenin atmosferini zenginleştiren bir diğer unsur, mekânların ve olayların detaylı bir şekilde betimlenmesidir. Mustafa Mahmud, okuyucuların hikâyenin içine daha fazla dalabilmeleri için görsel imgeler ve detaylar kullanarak başarılı bir atmosfer oluşturmaktadır. Aynı zamanda, hikâyede kullanılan mizahi ve ironik unsurlar, okuyucuya beklenmedik durumlar ve karakter davranışları üzerinden düşündürücü bir deneyim sunmaktadır. Bu, hikâyenin sadece eğlenceli değil aynı zamanda düşündürücü bir okuma deneyimi sunma amacını da vurgular. Sonuç olarak, hikâye, karmaşık karakter ilişkileri, beklenmedik gelişmeler ve özgün anlatım tarzıyla öne çıkan bir eserdir. Yazarın mekân kullanımı, dramatik yapısı, beklenmedik sürprizleri ve dil becerisi, hikâyenin akademik bir değerlendirmesini yaparken özgünlüğünü vurgulamaktadır.

Kaynaklar

- Çetin, Nurullah. Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Basımevi, 2004.
- Mehmet Aça vd., Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi, (İstanbul: Kriter Yayınları, 2009), 79.
- Tekin, Mehmet. Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010

MUSTAFA MAHMUDUN“ ÜÇ (EŞ-ŞELÂSE)” ADLI HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ

ÜÇ

Bir karı koca ve sevgili üçlüsü.

İlk hikâyenin sahnelendiği eski bir duygular tiyatrosu... Dünden bugüne isimler değişti, kıyafetler, gelenek ve görenekler değişti, dekor ve sahne değişti. Kimi zaman bir imparator sarayında kimi zaman bir kulübede, kimi zaman mağarada, kimi zaman bir ormanda ya da bir dağda... Kimi zaman çimenlerin üzerinde ve bazen de ıssız bir yerde.

Ama hikâye hep aynıydı. Bugünkü hikâyemiz suyun üzerinde bir sahne de geçiyor... Denizde yüzen bir teknede.

Gelelim üç kahramanımıza, daima güzelliğiyle meşgul olan hamamdan çıkıp saunaya oradan masaja, kuaföre giden pedikürüyle makyajıyla moda dergileri arasında dinlenen, dikiş dikmeye, kuyumculara ve kulübe giden Matilda...

Flörtöz sözler onun ruhu, erkeklerin âşık bakışları ve kadınların kıskançlık dolu haykırışları onun yaşam kaynağıydı. Eğer bu bakışlar yok olursa depresyona girecek ve güzelliğinin solmaya başladığını hissedecekti. Küçük aynasını çıkarıp, kırışıklıkların oluşmasından ve cildinin solgunlaşmasından korkarak yüzünü incelemeye başladı.

Kendini evrenin merkezi olarak görüyor ve her şeyin onun etrafında döndüğünü düşünüyordu... Kibleymişçesine herkes diz çöküyor, tapıyor, dua ediyor ve bir onay bekliyordu. Ne var ki hiçbir şey onu tatmin etmiyordu... Hiçbir şey ona yetmiyordu... Ona hayranlık arttıkça, daha fazlasını istiyordu... Ve daha fazlasını elde ettiğinde, sahip olmadıkları için daha fazlasını istiyordu...

İkinci kahramana gelirse, Matilda için sınırsız para harcayan, para ödeyen, ona tapan diz çöken bu platonun, sergi salonunun, tüm gözlerin toplandığı, insanların etrafta dolaştığı fitne müzayedesinin ve güzellik merkezinin masraflarını karşılayan nazik, dost canlısı, cömert ve asil bir kocaydı. Matildanın kocası bunları karşılıksız yapıyordu. Mazlum, boyun eğmiş, teslimiyetçi ve kaçamayacağı bir şekilde... Ona köle olmuştu... Eline geçen

tek şeyse ona asla yüz vermeyen karısının yüzüne bakabilmektir. Geri dönmelmez bir şekilde kendini yaktıkça yakıyordu...

Üçüncü kahraman ise şımarık, otoriter, önüne çıkan her şeyi ve her kesi küçük gören biriydi. Ve Matildanın kendisine bağlılığının artması için ellerinin arasına bal döktüğü, boğuluncaya kadar baştan çıkardığı ve bayılana dek koku gölüne götürdüğü tapılası bir sevgiliydi.

Bu üç kahramanımız bahsettiğimiz gibi, açık denizde bir teknede idiler. Ayın olmadığı bir gecede, masum bir gezintide idiler... İlk bakışta masum gibi gelebilir fakat gerçekte koşullu bir gezinti idi... Öncesinde planlar, antlaşmalar ve göz yaşları vardı.

Güzel karısı Matilda, kendisini bilezik gibi sıkıp, bunaltıcı bir maske gibi boğan kocasından usanmıştı. İtaatkâr ve arkadaş canlısı olmasına rağmen baskıcı ve saplantılıydı. Artık varlığına dayanamıyordu ve ondan kurtulmak istiyordu. Bu da yetmezmiş gibi sevgilisinin ondan uzaklaşması ve değişken yapısı da artık katlanılmaz bir hal almıştı. Her gece kendisini kollarına bırakacağı güzelliği için ondan ağır bir talepte bulundu... Elini kolunu bağlayan ve özgürlüğünü kısıtlayan bir talep...

Matilda sevgilisinden kocasını öldürmesini istemişti... Kocasının denizin derinliklerine gömülmesi ve sonrasında yalnızca ikisinin, o ve sevgilisinin tekneyle geri dönmesiydi isteği. Ve nihayetinde kadim isteğe ulaşıp mutlu mesut yaşayacaklardı... Bu hikâye denizin, gecenin ve karanlığın derinliklerine giden teknenin yinelenen bir hikâyesiydi.

Matilda elinde bir gitar çalıyordu... Sevgilisinin sevdiği, onu uyuşturup zihnini hipnotize eden, hislerini canlandırıp harekete geçiren o parçayı. Sevgilinin yüreğinde ise korkunun, arzunun sevginin, teslimiyetin, başkaldırının, aklın, deliliğinin, tutkunun ve isyanın harlı mücadelesi vardı. Sevgilinin kalbinde çalan bir diğer şarkı da geceyi, karanlığı ve sessizliği tamamlıyordu.

Üçüncü kahramanımız kuzu gibi kaderine boyun eğmişti. Matildanın kendisi için istediğinden başka kendisi için hiçbir şey istemiyordu.

Tekne, çarşaf gibi denizin üzerinde sessizce yağ gibi akıyordu. Etrafına bakındı, gökte binlerce yıldızın elmas gibi parıldaayan gözbebekleri siyah gök kubbeyi deliyordu sanki. Yankılanan gitarın sesinden başka hiçbir ses yoktu. Sevgilinin yüreğini yakan ateş, kulaklarını sağır eden acı ve öfke... Hiç kimse bu içinde patlayan volkanın farkında değildi. Matilda sevgilisine

köz gibi bakışlar atarak içindeki yangını daha da körükledi. Gitgide güçlenen artçı deprem gibi ani bir patlama yaşadı. Ve sevgili çılgınca bir harekette bulunarak beklenmedik şekilde saldırıya geçti... Sevdiği kadını bir anda kendi elleriyle denize itti... Sonra tüm her yeri inleyen yaslı kocanın haykırışı duyuldu... Ve ardından dümendeki adamın soğuk cevabı...

-Teknenin dengesi bozuldu, hareket etmeyin olduğunuz yerde kalın, yapabileceğiniz bir şey yok...

Fakat Matildanın kocası onu duymadı. Gözü bir şey görmedi ve anlam veremedi olanlara. Dehşetle suya baktı ve teknenin kenarına koştu. Matilda bir anda gözlerinin önünde denizin derinliklerine batmaya başladı. Kocası onu kurtarmak için arkasından atıldı, doğru düzgün yüzmeyi bile bilmiyordu.

Matildayı yakalamaya yeltendi fakat denize düştü. Sevgilinin de adamın peşinden atlamaktan başka çaresi kalmamıştı. Nefes nefese kalmış ve dili tutulmuş olan kocayı denizin derinliklerinden yakaladı ve sıkıca kavrayıp teknenin göbeğine attı. Tekne aysız gecede kara suların üzerinde yalpalararak geri dönüyordu. Tıpkı Matildanın istediği gibi iki kişiyle... Fakat küçük bir fark vardı... Tekneyle geri dönen iki kişi sevgilisi ve kocasıydı... Kocasının dili tutulmuştu... Sevgilisi ise bağırdan taş kalkmışçasına rahat bir nefes almıştı.

Sonunda özgürdü.

Yani öyle düşünüyordu.

Zincirler olmadan hayat ne güzeldi.

Matildasız hayat ne güzel!

Dünyayı ilk defa görüyormuşçasına etrafa bakındı. Sanki bunca zamandır suyun altındaymış da şimdi başını sudan çıkartmış gibiydi... Ve dünya her şeyiyle ona güzel ve yeni göründü... Sanki her şey onu kutluyordu. Ve Nihayet zincirlerini kırmayı başarmıştı.

-son-

MUSTAFA MAHMUDUN “ÜÇ(EŞ-ŞELAŞE)”ADLI HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİ

الثلاثة

الثلاثة الزوج والروجة والعشيق.

مسرح العواطف القديم الذي مثلت عليه أول رواية.

اختلفت الأسماء من عصر إلى آخر ، واختلفت الأزياء واختلفت العادات، واختلفت التقاليد ، واختلف الديكور واختلف المسرح .. مرة في قصر امبراطوري .. ومرة في كوخ .. ومرة في كهف . ومرة في غابة .. ومرة في جبل .. ومرة على العشب .. ومرة في الخلاء.

ولكن الرواية دائما واحدة.

و روايتنا اليوم على مسرح عائم .. في قارب في عرض البحر .. أما الأبطال الثلاثة فهم:

ماتيلدا الجميلة المشغولة بجمالها طول الوقت تخرج من الحمام الى الساونا الى التدليك الى الكوافير الى البيديكير الى المكياج الى الاسترخاء بين مجلات الموضة الى الخياطة الى محلات المجوهرات الى الكلوب.

كلمات الغزل روحها .. ونظرات الافتتان من الرجال وشهقات الغيرة من النساء حياتها.

فإذا افتقدت تلك النظرات أصابها الاكتئاب وشعرت بأن جمالها يذوى .. وأخرجت مرآتها الصغيرة وراحت تتحسس بشرتها خشية أن تكون قد زحفت إليها التجاعيد وأصابها الذبول.

وهي ترى نفسها محور الكون والكل طواف حولها .. وقبلة الصلوات...

والكل راكع ساجد متهدج مبتهل في انتظار لفته رضى.

وأبدا لا يرضيها شيء...

وأبدا لا يكفيها شيء...

وكلما انهال عليها الاعجاب ازدادت عطشا لما هو أكثر .. وكلما جاءها لأكثر طلبت الأثر.

وهو... البطل الثاني .. الزوج الطيب الودود الكريم السخي الذي ينفق بلا حدود ويدفع ويسجد ويركع ويقوم ا بتكاليف هذا البلاطه ونفقات قاعة العرض وفاترينه الجمال ومزاد الفتنه التي تتحلل حولها الانظار ويطوف العمار.

وهو يفعل هذا بلا مقابل

يفعله مقهورا مغلوبا بخضوع لا يستطيع منه فكاكا .. فهو العبد... كل حظه التطلع الى الوجه الذي لا يلتفت اليه أبدا... يحرق نفسه بلا عائد سوى أن يحرق نفسه أكثر.

والثالث هو صاحب الدلال وصاحب الأمر والنهي الذي يهون كل شيء في سبيله وهو الحبيب المعبود الذي تسكب بين يديه العسل ليزداد بها التصاقا ، وتغويه ليزداد غرقا ، وتأخذه في بحيرة العطر حتى يغمى عليه والثلاثة كما ذكرنا في قارب في عرض البحر .. في ليلة بلا قمر .. في نزهة بريئة .. ظاهرها برىء ولكنها في حقيقتها نزهة مشروطة... كانت قبلها موثيق وعهود ودموع.

ان الزوجة الجميلة ماتيلدا قد ضاقت ذرعا بالزوج الذي يحيطها كما يحيط السوار بالمعصم ويخنفها مثل كمامة البنج .. وهو ثقيل ولزج وان يكن طيعا ودودا.

وهي لم تعد تطيق وجوده...وهي تريد الخلاص.

وهي ايضا لم تعد تطيق ثقلت هذا العشيق .. ولم تعد تطيق طبيعته الزئبقية.

وهي تريد مهرا غاليا لجمالها الذي تسلمه له كل ليلة .. مهرا تقيد به يديه ورجليه وحرته...

ومهرها أن يقتل الزوج .. يلقي به في البحر لتبلعه الأعماق .. ثم يعود بالقارب وفيه اثنان فقط هو وهى .. وحضن الدنيا لهما وحدهما لي الابد مطلب قديم ..

وقصة معادة والقارب يوغل في البحر ويوغل في الليل ويوغل في السواد.

وماتيلدا تعزف على جيتار في يدها .. تلك المعزوفة التي يحبها صاحبها والتي تخدره وتنوم عقله وتوقظ حواسه وتحرك همجيته .

وهو .. في قلبه صراع متقد من الخوف والرغبة والحب والكراهية والخضوع والثورة والعقل والجنون .. والعشق والتمرد .

معزوفة أخرى في قلب العاشق يكملها الليل والصمت والسواد والحمل الوديع الثالث مستسلم لقدره لا يفكر في شيء ..

ولا يريد لنفسه الا ما تريده هي .

وينزلق القارب على صفحة هادئة كالزيت الناعم الأملس بلا صوت ، وتطل على المشهد عيون علوية من آلاف النجوم تبدو كأنها تثقب القبة السوداء كحدقات ماسية تتلألا لا.

صوت سوى أصداء الجيتار .. والضرام الذي يشتعل في قلب العشيق ، والأوار والسعار اللذين يتفجران فيصكان أذنيه .. دون أن أحد من بركانه الداخلي شيئا.

وتلقى ماتيلدا بنظرات كالجمر نحو صاحبها فتزيد الأتون النفسي في يسمع داخله اشتعالا.
وتتفاعل الغرائز لتؤدى الى انفجار متسلسل تتفاقم قوته حتى يصل الى ذروة .. فيهجم العاشق في اندفاع مجنون
ليفعل شيئا غير متوقع بالمرّة...
يلقى بالمرأة التي يحبها في عرض البحر بدفعة واحدة من يده !
ونسمع صرخة تغطى على كل شيء هي صرخة الزوج المفجوع...
وإجابة باردة من الرجل عند الدفعة.
لقد اختل توازن القارب .. البث عندك... لم يعد هناك حل .
ولكن الزوج لا يسمع ولا يرى ولا يفهم ، وانما يندفع الى حافة القارب وهو يحملق في الماء مذهولا.
وتغوص ماتيلدا الى الأعماق أمام عينيه في لحظات.
ويلقى الزوج بنفسه وراءها لينقذها وهو أجهل الكل بالسباحة ،

ويحاول الرجل الامساك به ولكنه ينفلت منه ويقع في البحر ، ولا يجد الرجل مفرا من القفز وراءه .
ويتلفه من اللجة ويحيط به بقوة ويخرجه وهو يلهث ليلقى به في بطن
القارب فاقد النطق.
ويعود القارب يتهدى في النهر الأسود بلا قمر .. وقد عاد باثين فقط كما أرادت ماتيلدا .. مع فارق بسيط .. أنهما
رجلان... أحدهما فاقد النطق .. والآخر .. العشيق يتنفس الصعداء ، وكأنما انزاح عن صدره حجر.
أخيرا أصبح حرا .
هكذا يفكر .
ما أجمل الدنيا بدون قيد.
ما أجمل الدنيا بدون ماتيلدا .
ويتلفت حوله كأنما يرى الدنيا لأول مرة .. وكأنما كان تحت الماء ، وأخرج رأسه فجأة فبدا له مشهد الدنيا جميلا
جديدا في كل شيء ..
وأنما كل شيء يحتفل به .
أخيرا .. قهر نفسه .

İbrahim El Meṭulî'nin En-Nazîr (Müdür) Adlı Hikâyesinin Tahlili

Analysis of İbrahim El Meṭulî's "Director" Story

Habibe OFLAZ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı

Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education

mhabibeaydin@gmail.com

ORCID: 0009-0008-9871-5237

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • **Sayı / Issue**: 1 • **Sayfa / Pages**: 117-131

Atf / Cite as

OFLAZ, H., (2024). İbrahim El Meṭulî'nin En-Nazîr (Müdür) Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 117-131.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Mısırlı hikâye yazarı olan İbrahim El Meṭulî hikâyeleri ile birçok ödül almıştır. Yazar, aldığı birçok ödülün yanı sıra 2011 ve 2022' de Sharjah Arap Yaraticılık Yarışması'nda birinci olarak önemli başarılar elde etmiştir. Ayrıca, 2014 yılında Al-Arabi Al- Kuwaitiyya dergisi tarafından düzenlenen kısa hikâye yarışmasında birinci olmuştur. Bu çalışmada İbrahim El Meṭulî'nin En-Nazîr (Müdür) adlı hikâyesinin tahlili yapılmıştır. Hikâyede; yazarın gözünden siyah giyinen bir satıcı kadın detaylı bir şekilde betimlenerek bir gün içerisinde geçen durumlar ve olaylar aktarılmıştır. Müdürün öğrencileri kıskırtması ile öğrenciler şekerleme satan kadınlara saldırır ve mallarını dağıtır. Hikâye siyah giyen satıcının hüzünlü sahnesi betimlenerek sona erdirilir. Bu çalışma hikâyenin konusu, özeti, kahramanları, anlatım teknikleri ve dil özelliklerini içermektedir. Ayrıca çalışmanın sonuna değerlendirme, yazarın biyografisi, hikâyenin Arapça metni ve Arapça metinden Türkçeye çevirisi eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mısır Edebiyatı, Hikâye İncelemesi, İbrahim El Meṭulî, Müdür.

Abstract: The Egyptian short story writer Ibrahim El Meṭuli has received numerous awards for his stories. In addition to many other accolades, he achieved significant success by winning first place in the Sharjah Arab Creativity Competition in both 2011 and 2022. Furthermore, he was awarded first place in the short story competition organized by Al-Arabi Al-Kuwaitiyya magazine in 2014. In this study, an analysis of Ibrahim El Meṭuli's story "En-Nazir" (The Director) has been conducted. The story vividly describes the events and situations that unfold within a day, focusing on a female seller dressed in black, as seen through the eyes of the author. The students incited by the director and attack and disperse the women selling sweets, disrupting their goods. The story concludes by depicting the poignant scene of the black-clad female seller. This study encompasses the theme, summary, characters, narrative techniques, and language features of the story. Additionally, the evaluation, the author's biography, the Arabic text of the story, and the translation from Arabic to Turkish have been included at the end of the study.

Keywords: Egyptian Literature, Story Review, Ibrahim El Meṭuli, Director.

Giriş

İbrahim El Meṭuli Mısırlı hikâye ve roman yazarıdır. Birçok hikâyesi ödül almıştır. Yazar, aldığı birçok ödülün yanı sıra 2011 ve 2022' de Sharjah Arap Yaratıcılık Yarışması'nda birinci olarak önemli başarılar elde etmiştir. Ayrıca, 2014 yılında Al- Arabi Al- Kuwaitiyya dergisi tarafından düzenlenen kısa hikâye yarışmasında birinci olmuştur. Bu çalışmada yazarın En-Nazir (Müdür) adlı hikâyesi biçim ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede İbrahim El Meṭuli'nin yazdığı "En-Nazir" isimli hikâyesi ele alınmıştır. Bu hikâye yazarın yazdığı birçok kısa hikâyeden sadece bir tanesidir. 2023 yılında SardAdabi yayınevi tarafından yayınlanmıştır. SardAdabi çevrimiçi bir dergidir ve yılda üç kez yayın yapmaktadır. Yazıların yayınlanması için gerekli koşulları sağlayan yazarların yazıları sırasıyla kontrolden geçirilip yayınlanır. 'En-Nazir adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

1. Müdür Adlı Hikâyenin Özeti

Mısırlı bir yazar olan İbrahim El Meṭuli'nin "En-Nazir" isimli öyküsünü şu şekilde özetlemek mümkündür:

Hikâye siyah giyinen, kamburu olan ve nasıl yaşadığına bile hayret duyulacak olan isimsiz bir karakterin betimlemesi ile başlar. Bu kadın sabahın kalabalık saatlerinden önce evinden çıkar ve gideceği mekâna doğru yola koyulur. Oraya vardığında kendilerini güneş ve tozdan korumak için okulun yıkılmış duvarları altında (kendisini küçümseyen) diğer kadınların yakınına oturur. Muhammed Abd'üt Tevvab'a göre bu kadın diğer hikâyelerdeki gibi kötü, tek başına yaşayan, yaşlı biridir. Muhammed bir gün dışarıda gezerken siyah giyen kadına yaklaştığında onun "Allah'ım, benden alan kazanır" dediğini işitir ve sabahleyin annesinin ona verdiği bozuk parayı cebinden çıkartıp ona verir. Kadın parayı eline alır ve gözüne iyice yaklaştırarak görmeye çalışır fakat Muhammed onun parayı göremediğini sadece görür gibi davrandığını bilir. Kadının ailesinin dağılmasıyla ilgili çeşitli rivayetler anlatılmaktadır. Okula yeni müdür gelmişti. Kısa boylu ve şişman, konuşması, avamcadan (halk şivesi) çok fasihceye yakındı. Sabahları öğrencilere tahsis edilen okul hoparlöründe bazen araya girerek gelişme ve değişimin önemini vurguluyordu. Bir sabah okulda kantin açıldığını duyurur. Öğrenciler kadın satıcılardan yiyecek satın almaya devam ederler ve müdür bu duruma öfkelenerek okul hoparlöründen "hastalık yayan" kişilerden okulu temizleme kararını duyurur. Tüm sınıflardan bizzat kendisi, aralarında Muhammed'in de bulunduğu bir ekip oluşturur. Sonrasında öğrencilere, okullarını savunmalarının gerekliliği üzerine bir konuşma yapar. Öğrenciler nefretle dolar ve satıcılara karşı aynı anda değişik yönlerden saldırmak için gruplara bölünür. Satıcılar öğrencilerin geldiklerini görünce, bir taraftan önlerindeki çamurlu sergileri toparlayıp kaçmaya çalışırken diğer taraftan korkulu gözlerle küçük çocuklarını ararlar. Öğrenciler bütün güçleri ile satıcıların eşyalarını dağıtıp üzerlerine saldırlar. Muhammed çocuklar tarafından itilir ve kendini bir anda sürekli siyah giyinen kadının önünde bulur. Kadın yerinden kalkmaz, muhtemelen de geldiklerini hiç görmemiştir. Muhammed ayağıyla sepetine vurur ve bütün malzemeleri etrafa dağılır. Muhammed kendisini daha önce hiç olmadığı kadar güçlü hisseder. Kadın satıcılar dağılan mallarını ve saçlarını toplamaya, ayrıca başlarının üzerindeki örtüleri düzeltmeye çalışırlar. Muhammed gözünü siyah giyen kadına çevirir. Kadın ayakta durmaya çalışırken öğrencilere doğru bakar. Gözlerinden bir damla yaş yere düşer ve bu olaydan sonra O'nu bir daha gören olmaz.

2. Hikâyenin Tahlili

Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, hikâyede yer alan ana karaktere, yardımcı karakterlere, mekânlara, olayların kronolojik sıralamasına, anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, sembol ve benzetmeler ile kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Müdür isimli hikâye bize gerçek hayatta yaşanabilecek bir kesiti betimler. Hikâyenin temel konusu yaşlı, kambur bir kadın satıcının betimlenmesi ve hayatına dair parça parça bilgiler verilmesi ile başlar ve daha sonra okul müdürünün teşviki ile ana karakterin de dâhil olduğu, öğrencilerden oluşan bir grubun satıcı kadınlara saldırmasıyla hüznü bir şekilde sona erer. Hikâyede geniş bir olay örgüsü bulunmamakla beraber yoğun bir şekilde betimlemelere yer verilmiştir. Hikâyenin ana teması; satıcı kadınlar, müdür ve öğrenciler ekseninde dönen bir olayda Müdür karakterinin temel değerlerin eksikliğinden kaynaklı öğrencileri kıskırtmasıyla ortaya çıkan insanlık dışı duyguları yansıtır.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyede yedi tane gerçek karakter vardır. Bunlar; Muhammed Abd'üt Tevvab, siyah giyinen satıcı kadın, ismi belirtilmeyen diğer satıcı kadınlar, Meryem Deyap, Şaban Muhammed, Müdür, öğrenciler. Hikâyede geçen hayali bir karakter bulunmamaktadır.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Ana kahraman, olayların kendi gözünden aktarıldığı, okulda öğrenci olan Muhammed Abd'üt Tevvab'dır. Siyah giyen satıcı kadının hayatını merak eder ve onun hakkında bazı tahayyüllerini aktarır. Bir gün satıcı kadının sürekli söylediği "Allah'ım benden alan kazanır" cümlesini duyar ve ondan tatlı alır. Okul Müdürünün satıcı kadınların kovalanması için öğrencilerden kurduğu grupta yer alır ve saldırı esnasında kendini daha önce hiç olmadığı kadar güçlü hissederek.

Göz önünde olan ikinci kahraman ise siyah giyinen yaşlı satıcı kadındır. Tüm hikâye boyunca yaşlı kadının farklı mekânlarda tasviri yapılmıştır. Bu kadın kamburu olan, elleri ve yüzü buruşmuş, elleri üzerinde mavi damarları görünen, gözleri hiç görmeyen veya çok az gören, yürümekte zorlanan ve söğüt ağacından bir değnek kullanan, kirli sepetinde tatlı satan, çocukları olan fakat çocukları hakkında net bir bilgi olmayan bir kadın olarak tasvir edilmiştir.

Hikâyedeki esas kahramanlardan bir diğeri ise müdürdür. Müdür okula yeni gelmiştir. Kısa boylu, şişman ve heyecanlı biridir, konuşması halk dilinden çok fasih dile yakındır. Konuşmalarında askerlik zamanlarından kalma terimleri sıkça kullanır ve sürekli gelişme ve değişimin önemini vurgular. Okulda da bu yenilikçi zihniyeti ile sürekli değişimler yapar ve bir gün okulun yıkık duvarlarının altında yiyecek satan kadınların da okulun çevresinden uzaklaştırılmasını ister. Bunun için öğrencilerden bir grup kurar ve öğrencileri nefretle doldurarak kadınlara saldırılarını sağlar.

Hikâyedeki bir diğerkahraman da ismi belirtilmeyen satıcı kadınlardır. Bu kadınlar okul duvarlarının altında çamurlu sergiler üzerinde sağlıksız tatlılar satarlar, yanlarında çocukları olanlar vardır ve öğrencilerin saldırılarına uğradıklarında sepetlerindeki malları yerlere saçılır. Saldırı esnasında bir taraftan sergileri toplamaya çalışırken diğerkaraftan çocuklarını ararlar ve bir kısmı sınıflara bir kısmı da çiftlik yoluna doğru kaçmaya başlar.

Son olarak hikâyede iki kişinin daha adı geçmektedir, adlarının geçmesinin sebebi siyah giyinen kadını rüyalarında görmeleridir. Bunlardan birisi Meryem Deyap'tır. Meryem ortadan kaybolan ve hakkında bir şey bilinmeyen, babasının, yaşı büyük diye okula göndermediği bir kızdır. Diğerkarakter ise Şaban Muhammed'dir ve okulun öğrencilerindedir.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Her edebi metnin mutlaka bir anlatıcısı vardır. Anlatıcı tamamen kurgusal dünyaya ait bir sözcü görevindedir. Diğeryandan okuyucu, yazar ve eser arasındaki iletişimi sağlaması bakımından gerçek hayatla da sıkı bir ilişkisi vardır (Demiryürek, 2013). Öyküde bakış açısı üç farklı başlık altında toplanır: Hâkim Bakış Açısı, Kahraman Bakış Açısı, Gözlemci Bakış Açısı. "Müdü" öyküsünde yazarın kullandığı bakış açısı Kahraman Bakış Açısıdır. Olaylar birinci tekil şahıs tarafından anlatılmış olup anlatıcı kahramanlardan birisidir. Bu bakış açısıyla yazılan metinler genellikle biyografik metinlere benzer (Çıraklı, 2015). Muhammed karakteri hem anlatıcıdır hem de hikâyenin içinde ana karakter olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı diğerkarakterleri, mekânları derinlemesine betimler, aynı zamanda da kendi duygu ve düşüncelerini "ben" dilini kullanarak ortaya koyar. Hikâyenin dördüncü paragrafı buna en güzel örnektir:

"Sınıfta O'nu düşünüyorum, çünkü çok okuyordum. Gerçekten onu, resimlerle süslenmiş çeviri hikâyelerdeki gibi kötü, tek başına yaşayan, yaşlı bir kadın olarak tahayyül ediyordum. Geliş gidişindeki tavrı beni etkiledi. O, kendilerini güneş ve tozdan korunmak için okulun yıkılmış duvarları altında (kendisini küçümseyen) diğerkadınlara yakınına oturmuş, ne o, onlarla konuşuyor, ne de onlar onunla konuşuyordu. Bana öyle geliyor ki, o dışsızağız ile konuşacak durumda değildi. Ancak ben gezinti esnasında kendisine iyice yaklaştığımda net olarak "Allah'ım, benden alan kazanır" şeklinde dua ettiğini duydum."

2.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Mekân kelimesi Arapça 'kevn' kelimesinden türemiştir ve oturlan yer, ev, bulunulan çevre, ortam gibi anlamlara gelir. Yaşam boyu tüm çaba ve gayret mekâna hâkim olma içgüdüsünden gelir ve bu bağlamda mekân iktidar mücadelesi olarak ta görülebilir. Milletler, toplumlar, bireyler buldukları mekân içerisinde güvende olmayı arzular (Şengül, 2010). Mekân ile ilgili ve-

rilen bilgiler bağlamında hikâyenin asıl mekânı olan okul ortamını ele aldığımızda, okul müdürünün okul içini ve çevresini koruma altına alma gayretini görüyoruz. Bunun en açık örneği hikâyenin on ve on birinci paragraflarında görülmektedir:

“Tüm sınıflardan bizzat kendisi, aralarında benim de bulunduğum bir ekip oluşturdu. Dışarıda sıra olduk. Sonrasında bize, son sığınağımız olan okulumuzu savunmanın gerekliliği üzerine bir konuşma yaptı:

“Kendinizi evinizde farz edin... İşte burada yanlış doğruyu ayırt edemeyen, onların tatlılarıyla karınlarını kirleten küçük kardeşlerinizi düşünün” Tamamen nefretle dolmuştuk.”

Müdür için ‘okul’ değişim ve gelişim ideolojisini yaşatacağı ana mekândır ve sekizinci paragrafta buna vurgu yapmıştır:

“Sabahları öğrencilere tahsis edilen okul hoparlöründe bazen araya girerek mikrofonu eline alıp heyecanlı ve yüksek bir sesle gelişme ve değişimin önemini vurguluyordu.

Bir gün hoparlörde, okuldaki tüm duvarların tek renge boyanacağını duyurdu. Ardından, yıllarca yazılmış eski-yeni, bazıları üst üste gelmiş tüm yazıları sildirdi. İsmi beğenmediği bir takım kitapları yaktı. Ayrıca bir sabah okulda “kantın” ismini verdiği yemek hazırlama mekânı açıldığını duyurdu. Peşinden bahçedeki eski ağaçların pek çoğunun sökülmesini ve duvar inşaatına başlanmasını anons etti.”

Satıcı kadınlar için ise ‘okul’ öğrencileri cezbedecek sağlıklı tatlıları satacakları bir mekândır. On üçüncü paragrafta şöyle betimlenir:

“Bu esnada, kadınlardan biri tatlılarını yapışan sinekleri kovalarken diğeri sürünerek kaçmaya çalışan bebeğini doyurmaya çalışıyor, bir diğeri ise günün hasılatını saymakla meşgul iken biz saldırıya geçtik. Geldiğimizi görünce, bir taraftan önleri önlerindeki çamurlu sergileri toparlayıp kaçmaya çalışırken diğer taraftan korkulu gözlerle küçük çocuklarını arıyorlardı...”

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Kurmaca metinlerde olaylar zamandan bağımsız değıllerdir ve olaylar ya da kişiler içinde buldukları zamana ait izler taşıyabilir. Meydana gelen olayların sırası, süresi, sıklığı olayın anlatıldığı zaman aralığında bir düzen içerisinde oluşturulur. Alışıl gelen ve en çok kullanılan düzenleme ise kronolojik düzenlemedir ancak farklı bir düzen içeresinde de kurgu metinler oluşturulabilir. Olayların sıralaması sondan başa gidebilir veya aralarda geçmişten ya da gelecekte bahseden olaylara da değınilir. Zaman kavramını farklı türlerde kullanmak anlatıcının yeteneğine ve kurguya hâkim olma becerisine göre de değışkenlik gösterebilir (Narlı, 2002). Bu hikâyede olayın

bir gün içerisinde geçtiğini görüyoruz. Sabahleyin erken saatlerde siyah giyen satıcı kadının evinden çıkıp okulun yolunu tutması ile başlayan hikâye gün içerisinde okulda geçen diyaloglar ve okulun yıkık duvarları altında satış yapan kadınlara öğrencilerin saldırması ile devam ediyor ve orada hikâye sona eriyor. İlk iki paragrafta siyah giyen satıcı kadının betimlemesi yapıldıktan sonra üçüncü paragrafta ilk zaman ifadesine şahit oluyoruz:

“Sabah sırasından önce şehir dışındaki çiftlik evi civarında bulunan evinden çıkarak dar sokaklar arasından yürüyüp mekâna geldiğinde sepetini yavaşça indiriyor ve bekliyor...”

Yine üçüncü paragrafta geçen bir diğer ifade ile çocukların okuldan çıkma saati geldiğini yani günün ortası veya sonuna doğru yaklaştığını anlamını çıkartabiliriz:

“Ardından çanın sesi ortalığı kaplıyor. Öyle ki evlerinde oturan anneler bile duyuyor ve çocuklarının gelmek üzere olduklarını anlıyorlar...”

Hikâyenin akışında bazı durumlarda geçmişten ya da gelecekte bahsedilen, aktarılan olaylar geçebilir. ‘Müdür’ hikâyesinde de bu durumu yalnızca sekizinci paragrafta okul Müdürünün hoparlörde geçmişte yaptığı duyurular aktarılırken görüyoruz:

“Sabahları öğrencilere tahsis edilen okul hoparlöründe bazen araya girerek mikrofonu eline alıp heyecanlı ve yüksek bir sesle gelişme ve değişimin önemini vurguluyordu.

Bir gün hoparlörde, okuldaki tüm duvarların tek renge boyanacağını duyurdu. Ardından, yıllarca yazılmış eski-yeni, bazısı üst üste gelmiş tüm yazıları sildirdi. İsmi beğenmediği bir takım kitapları yaktırdı. Ayrıca bir sabah okulda “kantin” ismini verdiği yemek hazırlama mekânı açıldığını duyurdu. Peşinden bahçedeki eski ağaçların pek çoğunun sökülmesini ve duvar inşaatına başlanmasını anons etti.”

2.6. Hikâyede Kullanılan Anlatım Teknikleri

Kurgu metinlerinde pek çok anlatım tekniği kullanılabilir. Bunlar genel olarak şöyle sıralanabilir:

Anlatma Tekniği, Gösterme Tekniği, İç Konuşma, İç Çözümleme, Bilinç Akışı, Diyalog, Özetleme Tekniği, Tasvir Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği.

2.6.1. Anlatma Tekniği

Müdür hikâyesinde kullanılan tekniklerden biri anlatma tekniğidir. Bu teknikte hikâyede ele alınan olayları anlatıcı okuyucuya aktarır ve anlatıcı neyi ne kadar aktarırsa okuyucu ancak o kadar bilgiye ulaşabilir (Gezer & Çelik,

2017). Müdür hikâyesinin genelini anlatıcı kendisi aktarmaktadır. Diğer karakterlerin ağzından cümlelere pek yer verilmemiştir.

“Sınıfta O’nu düşünüyorum, çünkü çok okuyordum. Gerçekten onu, resimlerle süslenmiş çeviri hikâyelerdeki gibi kötü, tek başına yaşayan, yaşlı bir kadın olarak tahayyül ediyordum. Geliş gidişindeki tavrı beni etkiledi. O, kendilerini güneş ve tozdan korunmak için okulun yıkılmış duvarları altında (kendisini küçümseyen) diğer kadınların yakınına oturmuş, ne o, onlarla konuşuyor, ne de onlar onunla konuşuyordu. Bana öyle geliyor ki, o dişsiz ağız ile konuşacak durumda değildi...”

2.6.2. İç Konuşma Tekniği

İç konuşma Tekniğinde Anlatıcı aradan çekilir ve karakterler duygu ve düşüncelerini bizzat kendileri anlatırlar (Gezer & Çelik, 2017). Müdür hikâyesinde ana kahraman yani anlatıcı dışında okul müdürü ve siyah giyinen satıcı kadının bizzat konuşmalarına şahit oluyoruz:

Müdür: “Kendinizi evinizde farz edin... İşte burada yanlışı doğruyu ayırt edemeyen, onların tatlılarıyla karınlarını kirleten küçük kardeşlerinizi düşünün.”

Satıcı kadın: “Allah’ım, benden alan kazanır.”

2.6.3. İç Çözümleme Tekniği

İç konuşma tekniği gibi duyguların aktarıldığı bir tekniktir. Aralarındaki temel fark iç çözümleme tekniğinde duyguları anlatıcı aktarır. Bu durum da bize hâkim bakış açısı olduğunu gösterir (Gezer & Çelik, 2017). Hikâyenin son paragrafında iç çözümleme örneği görüyoruz:

“Gözümü O’na çevirdim. Ayakta durmaya çalışıyordu. Değneği kaybaldığı için iki dizi üzerine dayanmıştı. Sırtını olabildiğince doğrulttu. Sonra bize doğru baktı. Yüzümüz toz toprak içindeydi. Gözlerinden bir damla yaş yere düştü. Gözlerini şiltelinin ucu ile sildi. O, topraklı yoldan dar sokaklara doğru yavaşça, tek başına ve daha da bükülmüş olarak yürümeye başladığında...”

2.6.4. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâyede zaman zaman geçmişte olan olaylardan bahsedilmesidir (Gezer & Çelik, 2017).

“Bir tanesi şöyleydi; çocuklarının tamamı geçinmek için iş aramak amacıyla evi terk etmiş ve bir daha dönmemişlerdi. Diğerleri, yaşıyorlar ancak eşlerinin kendisini bir yük ve bir eziyet görmeleri yüzünden, çocukları ona yanaşmıyorlardı. Yahut da kanun dışına çıkmaları nedeniyle devlet adamları ve hükümetle aralarında meydana gelen çatışmalarda hepsi öldüler. “

2.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Hikâyelerde kullanılan unsurların toplumlar üzerinde büyük etkileri vardır ve bu etkileri, tarihsel bağlamda geldiği noktayı yani değişim ve gelişimlerini bilmek önem arz etmektedir (Çokluk & Ökmen, 2020). Bu bilgiler ışığında 'Müdü̇r' hikâyesindeki sembol ve benzetmeler incelenecektir.

Siyah giyinen satıcı kadının yüzündeki kırışıklıklar serçe dövmesine benzetilmiştir.

"Sanki yüzünde, hava rüzgârlarına karşı kanatlarını yayan serçelerin dövmesi vardı."

Siyah giyinen satıcı kadının yaşı ceviz ve kayın ağacı ile tasvir edilmiştir.

"Tarihi ne olursa olsun O artık Arabistan cevizi ve ulukayın ağacı gibi varlığını korumuş olup belli bir dönem için zihnimizi işgal etmiştir."

Okul "sığınak" kavramı ile sembolleştirilmiştir.

"Sonrasında bize, son sığınağımız olan okulumuzu savunmanın gerekliliği üzerine bir konuşma yaptı..."

2.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Öykü trajik bir sonla bitmiştir. Öykü siyah giyen satıcı kadının betimlemeleriyle başlamış, kadın hakkındaki varsayımlar sunulmuş, anlatıcının tahayyülleri derinlemesine betimlenmiştir. Müdü̇rün verdiği emirle bütün satıcı kadınların malları yağmalanmış ve siyah giyen satıcı kadının çaresizliği betimlenerek sona ermiştir.

2.9. Dil ve Üslup

Hikâyede fasih ve edebi bir dil kullanılmıştır. Cümleler uzundur ve anlatımda sıklıkla betimlemelere yer verilmiştir. Bundan dolayı da hikâye sürükleyici ve akıcı olmaktan uzaklaşmıştır.

3. Değerlendirme

İbrahim El Meṭulî'nin En-Nazîr (Müdü̇r) adlı hikâyesi kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Anlatıcı hikâyeyi birinci tekil şahıs ile anlatırken aynı zamanda da kahramanlardan biridir. Anlatım esnasında kendi iç dünyasını ve fikirlerini ortaya koyar. Aynı zamanda da diğer karakterlerin iç dünyasını kendi tahminleriyle detaylı bir şekilde tasvir eder. Hikâyenin gerçekleştiği ana mekân bir okul olarak belirlenmiştir. Bunun yanı sıra okulun yakın çevresinden de küçük kesitlere yer verilmiştir. Hikâyede anlatma, iç konuşma tekniği, iç çözümleme tekniği gibi anlatım teknikleri başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Hikâyenin geçtiği zaman dilimi bir gün ile kısıtlanmış ve bu süreçte sadece yazarın gözünden en önemli kişi tasvirleri ve olay aktarımları yapı-

mıştır. Özellikle siyah giyen satıcı kadının yüzü, duruşu ve yürüyüşü başarılı bir şekilde betimlenmiş ve en ince detaylara kadar anlatılmıştır. Hikâyede fasih bir dil kullanılmış ve lehçeye yer verilmemiştir. Hikâye okulda geçen bir saldırı olayı anlatılarak hüznü bir sonla bitirilmiştir. Yazar bu olayla öğrencilerin yönlendirilmesi konusuna vurgu yapmış ve okul müdürünün insanlık dışı yönlendirmesinin doğurduğu sonuçları okuyucuya aktarmıştır. Bir eğitim ve öğretim kurumunda yapılan bu uygulama ana karakterin içindeki kötü duyguları ortaya çıkarır ve kendisini yaptığı işten dolayı güçlü hissettiğini söyler. Yazar burada gerçek hayatta benzeri rahatlıkla görülebilecek, okullarda ortaya çıkabilecek temel sorunlara dikkat çekmiş, ahlaki ve insani eksikliklerin nelere sebep olabileceğini ortaya koymuştur. Öyküdeki tasvirlerin detaylı olması da okuyucunun olayları ve kişileri gözünde canlandırabilmesine katkı sağlamaktadır.

4. Yazarın Biyografisi

İbrahim El-Metuli, 1984 yılında doğan Mısırlı bir hikâye ve roman yazarıdır. Dört öykü koleksiyonu yayımlanmıştır: "قمر لا، سيد النخيل،" "هنا يموتون مرات عديدة" "حنين إلى العافية"، "يضيء الحضير".

Yazıları Mısır'daki yayınlar arasında Al-Ahram, Al-Dostour, Al-Thaqafah Al-Jadidah ve Kuveyt'teki Al-Arabi Al-Kuwaitiyya gibi dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Yazar, aldığı birçok ödülün yanı sıra 2011 ve 2022' de Sharjah Arap Yaratıcılık Yarışması'nda birinci olarak önemli başarılar elde etmiştir. Ayrıca, 2014 yılında Al-Arabi Al-Kuwaitiyya dergisi tarafından düzenlenen kısa hikâye yarışmasında birinci olmuştur.

Kaynakça

- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim* (s. pp.43-54). içinde Hece Yayınları.
- Çokluk, N., & Ökmen, Y. E. (2020). Sözlü Kültürden Dijital Kültüre Hikâye Anlatımı: Youtuberlar Üzerine Kültürel Bir Çözümleme. *Selçuk İletişim Dergisi*, 1114-1148.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.
- Gezer, A., & Çelik, Y. (2017). Ayşe Kilimci'nin Hikayeciliği ve Hikayelerinde Anlatım Teknikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15-31.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 92-106.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 529-537.

EK:1

Arapça Metin

الناظر

السيدة التي ترتدي الأسود دائماً، محببة القامة بدرجة تدهش معها كيف تستمر بالحياة، تستند تارة على عكاز مرتجل مقطوع من شجرة الصفصاف، وتارة على إحدى ركبتيها. باليد الأخرى تثبت سبباً صغيراً كالح اللون على رأسها؛ كان يوماً سباطة نخل، سُلبت منها ثمارها، ثم عُرضت للشمس والماء، وبعد ذلك فُتلت أسبته ومقاعد وأوانٍ.

سبتها الذي ملأته بشكل فوضوي بقطع الحلوى الملونة والجافة والملوثة أيضاً ببصمات أصابعها الطويلة، تحمله على رأسها. ثمة وشوم على جانبي وجهها لعصافير تفرد أجنحتها على أهبة الطيران، إلا أنها الآن وبسبب تغضنات لا محصاة لمت أجنحتها واستكانت. وبغيرم أنها تغطي شعرها جيداً إلا أن بعض الشعيرات البيضاء تطل على الجانبين.

تمشي خلال أزقة ضيقة، آتية من بيتها على أطراف العزبة البعيدة قبل طابور الصباح. عندما تصل إلى مكانها تُنزل سبتها على مهل ثم تنتظر. في الوقت ذاته، يشب واحدٌ ممّا على أطراف أصابعه، ويتدلّ ليمسك بطرف الحبل المتشبث بالجرس الضخم لجذبه بقوة فيتردد صدها ويصل ذلك الصدى للامهات في بيوتهن، فيعلمن أن أولادهن على وشك الوصول. أمّا هي فتحمل سبتها ثانية وتمشي.

أتأملها من مكاني بالفصل، ولأني كنت أقرأ كثيراً فقد تخيلتها واحدة من العجائز المتوحديات والشيريات كما في القصص المترجمة المليئة بالصور. يستوقفني منظرها في رواجي والمجيء، وهي جالسة على مقربة من أخريات -يصغرنها بالضرورة- تحت ما تبقى من سور المدرسة المهتمد؛ ليقبهم بعض الشمس وتراب الطريق. لا تحادث إحداهن ولا يحدثها. تبدو لي بفمها الخالي من الأسنان أنها غير قادرة على الكلام. ولكن في الفسحة، وعندما اقتربت منها أكثر سمعتها تردد دعاءها الذي بدا حتى حينها سادجاً:

- "يا رب اللي يأخذ مني ينجح."

أمد يدي في جيبي ثم أخرجها ممسكاً بعلمتي المعدنية التي منحتها لي أمي في الصباح وأعطيتها إياها. تأخذها بحرص، وتقربها من عينين تضيقيهما أكثر لتحسين الرؤية. أعرف أنها لا تستطيع التمييز لأن محمد عبد التواب لم يمنعه صوتها المنخفض العجوز ولا تغضناتها وأوردتها الظاهرة؛ زرقاء وملتوية على ظهر يديها من أن يشتري حلواها بأي قطع معدنية دائرية تقابله، وهي كالعادة تقربها من عينها فقط لتوهمه أنها تراها.

أسأل عنها من يجاروني في المقاعد، فأسمع منهم حكايات مختلفة تبدو جميعها مقنعة لي إذا ما ركبتها على صورتها القابضة بذهي. منها مثلاً، أن أولادها سافروا جميعاً لإيجاد فرصة لآكل العيش ولم يرجع منهم أحد، أو أنهم موجودون، ولكنهم مشغولون عنها بزواجها يرونها عبثاً ومعززة أو أنهم ماتوا جميعاً في معارك قديمة قامت بينهم وبين العمدة، ثم بينهم وبين الحكومة، بعدما صاروا خارجين على القانون.

أياً ما كان تاريخها فإنها الآن جزء ثابت من المكان مثل شجر النبق والفيقس، حتى إنها احتلت لفترة جزءاً من لا وعينا الجمعي. مريم دياب -البننت التي اختفت ولم نعرف عنها شيئاً، لأن أباهما رأى أنها كبرت ولم يعد لائقاً ذهابها للمدرسة- كانت تحكي لنا دائماً عن زيارات تلك العجوز لها في منامها؛ تنادي عليها بصوت متضخم، وهي تجري باحثة عن مكان يصلح للاختباء منها في رعب حتى تستيقظ جافة الحلق. أمّا شعبان محمد فيحكي أنه يحلم بها وهي توزع حلواها على التلاميذ بلا مقابل.

أوشكت على أن نتعدها عيناى ثم أنساها، حتى جاء ناظرنا الجديد؛ رجل قصير وممتلئ، ولكن لغته الأقرب إلى الفصحى منها إلى العامية، والتي يعززها بكثير من الكلمات التي حفظها من سنين تأديته للواجب العسكري مثل (إستراتيجية - دعم - تخطيط) تجعله مجبلاً في أعين الجميع، كما يليق بكبير الأسرة التعليمية، كما يصف هو نفسه.

أصبح يستقطع جزءاً من الإذاعة المدرسية، بعدما كانت إذاعة الصباح وفقاً على التلاميذ، فيمسك الميكروفون ويتكلم بانفعال وصوت عالي عن ضرورة التطوير والتغيير. في الإذاعة، أعلن عن طلاء جميع حوائط المدرسة بلون واحد، فسمح بذلك سنوات من كتاباتنا وكتابات من سبقونا بعضها فوق بعض. وحرق كوماً من الكتب بالمكتبة لم تعجبه عناوينها، كما أعلن ذات صباح عن فتح

مكان لتحضير المأكولات بالمدرسة أسماها مَقْصِفاً، كما أمر باقتلاع الكثير من الأشجار العتيقة والبدء في تجديد السور المحيط بالمدرسة.

استمر الأولاد في شراء أكل البائعات، ربما لأنه يشبه أكل أمهاتهم بالبيوت، فأعلن في غضب قراره الجديد؛ تطهير المدرسة ممن أسماهم (ناشري الأمراض). قال ذلك صراحة في إذاعة المدرسة لتسمعه البنات البائعات خارج السور القديم. وبعدما وجّه إليهم إنذاراً أخيراً كأى رجل شريف لا يطعن من الخلف، قرر المواجهة.

جمع من الفصول مجموعة انتقاهم بنفسه - كنتُ من بينهم - اصطففنا في الخارج ثم ألقى فينا كلمته عن ضرورة الدفاع عن مدرستنا كما لو كانت ملاذنا الأخير:

“كما لو كانت بيتك.. فهنا إخوتك الصغار الذين لا يميزون الصحيح من الخطأ، ويلوثون بطونهم بجلوى هؤلاء.” امتلأنا تماًماً بالحدق.

قسماً إلى عدة مجموعات؛ تأتي من عدة جهات في توقيت واحد لتباغت (ناشري الأمراض) فلا يجدون وقتاً للمقاومة. الخطة لا تتضمن فقط الطرد بل سكب محتوى الأستبة على الأرض ودهسها، بحيث تكون ضربة حقيقية تبعدهم أطول فترة ممكنة.

بينما إحداهن تطارد ذباباً لزجاً عن حلواها، وثانية تحاول إطعام صغيرها الذي يقاوم محاولاً الحبو بعيداً، وثالثة تحصي حصيلة اليوم، هجماً نحن. عندما رأونا مقبلين، حاولن الفرار بأن يلملن في وجل الفرش التي أمامهن، ويحثن بعين مرتعبة عن أولادهن الصغار. كنا الأسرع، وأحطنا بهن صراخاً وجرياً وشتماً ورجاء؛ فكل ما تصل إليه أيدينا يصير تراباً، وصوت الناظر في أذاننا يحفزنا على المزيد.

غرفة غبار تغطي المشهد ككل، تعلو فوق الرؤوس وتتخطى السور، منها ما يذهب باتجاه الفصول، وما يمضي في سكة العربة. وجدت نفسي مدفوعاً من الأولاد أمام السيدة ذات الأسود الدائم. لم تقم من مكانها ربما لأنها لم ترنا قادمين ولم ينبهها أحد. ضربت سبتها بقدمي فطار من أمامها بعيداً، ثم استقر على جانبه، فاندلق محتواه على الأرض. تناثرت الحلوى الجافة واللبنة، العملات الحقيقية والمزيفة، وعدة بلحات، مؤكداً أنه كان فطورها. رحت أدفن كل شيء بقدمي كرجل ذهب عقله. أحس نفسي قوياً كما لم أشعر من قبل، وأحس أنني قادر على فعل أي شيء؛ كضرب كل العيال الذين أساءوا لي يوماً.

نظرت للمرأة الجالسة. رأيته ترتعد. تتمتم بأشياء لم أسمعها. لاحظت أنني أيضاً أرثجف وأخذ أنفاسي بصعوبة. تلفتُ حولي. كان الموقف يهدأ قليلاً. ربما بعدما نال التلاميذ الكثير من الإعياء واستنشاق التراب. البائعات يحاولن جمع ما تبعثر من بضاعتهن وشعرهن، وتعديل وضعية الأعطية فوق رؤوسهن.

رجعت ببصري إليها، كانت تحاول الوقوف. استندت على ركبتيها بعدما ضاع عكازها. أقامت ظهرها كأقصى ما يكون. نظرت إلينا وقد غطى وجوهنا التراب، ودعمه واحدة انسابت من عينيها باتجاه الأرض. مسحت أثرها بطرف طرحتها. تتبَّتُ مكاني، في حين بدأت هي المشي البطيء في السكة المعفرة باتجاه الأرقعة الضيقة؛ وحيدة وأكثر انحناء، ولم نرها بعد ذلك أبداً.

EK:2

Çeviri Metin

Sürekli siyah giyinen, kambur yapılı, hayatını nasıl sürdüreceği konusunda hayret duyacağın bir kadın. Bazen söğüt ağacından gelişigüzel yapılmış bir değneğe dayanmış, bazen de bir eliyle dizi üzerinde durmakta. Diğer eliyle de, rengi kararmış küçük bir sepeti başının üzerine yerleştirmiş olarak karşımızda. Hurma salkımı işleme günü geldi. Salkımların meyveleri koparılıp güneşin altında suya bırakıldıktan sonra sepet, oturak ve kap kakac eğrildi (örüldü).

Uzun parmak izleri ile kirlenmiş renkli ve kuru tatlı parçalarıyla rastgele doldurduğu sepetini başının üzerinde taşıyordu. Sanki yüzünde, hava rüzgârlarına karşı kanatlarını yayan serçelerin dövmesi vardı. Ancak şimdi sayısız kırışıklıklar nedeniyle kanatlarını toparlamış ve sakinleşmişti. Saçını iyice kapatmasına rağmen saçından beyaz teller yüzünün her iki tarafından aşağı uzanıyordu.

Sabah sırasından önce şehir dışındaki çiftlik evi civarında bulunan evinden çıkarak dar sokaklar arasından yürüyüp mekâna geldiğinde sepetini yavaşça indiriyor ve bekliyor. Aynı esnada bizden biri ellerini ovuşturarak büyük çana bağlı olan ipi tutmak ve güçlü bir şekilde çekmek için eğiliyor. Ardından çanın sesi ortalığı kaplıyor. Öyle ki evlerinde oturan anneler bile duyuyor ve çocuklarının gelmek üzere olduklarını anlıyorlar. O ise sepetini tekrar yüklenip yola devam ediyor.

Sınıfta O'nu düşünüyorum, çünkü çok okuyordum. Gerçekten onu, resimlerle süslenmiş çeviri hikâyelerdeki gibi kötü, tek başına yaşayan, yaşlı bir kadın olarak tahayyül ediyordum. Geliş gidişindeki tavrı beni etkiledi. O, kendilerini güneş ve tozdan korunmak için okulun yıkılmış duvarları altında (kendisini küçümseyen) diğer kadınların yakınına oturmuş, ne o, onlarla konuşuyor, ne de onlar onunla konuşuyordu. Bana öyle geliyor ki, o dışsız ağzı ile konuşacak durumda değildi. Ancak ben gezinti esnasında kendisine iyice yaklaştığımda net olarak "Allah'ım, benden alan kazanır" şeklinde dua ettiğini duydum.

Elimi cebime sokup, sabahleyin annemin bana verdiği bozuk parayı çıkartarak ona veriyorum. Adeta kapıp alıyor ve iyi görebilmek için fazlaca zorladığı gözlerine yaklaştırıyor. Onun parayı tanıyamayacağını biliyorum. Çünkü ne onun yaşlı cılız sesi, ne kırışıklıkları ne de ellerinin üzerindeki mavi ve kıvrılmış damarları Muhammed Abd'üt Tevvab'ın, onun tatlılarını, yuvarlak madeni para karşılığı satın almasına engel olmadı. O ise her zamanki gibi, görüyor zannetsinler diye parayı gözlerine yaklaştırıyordu.

Yanımda oturanlara onu sorduğumda; hakkında çeşitli hikâyeler dinledim. Neredeyse tamamı, zihnimde tasarladım fotoğrafına bakınca doğru gö-

rünüyordu. Bir tanesi şöyleydi; çocuklarının tamamı geçinmek için iş aramak amacıyla evi terk etmiş ve bir daha dönmemişlerdi. Diğeri, yaşıyorlar ancak eşlerinin kendisini bir yük ve bir eziyet görmeleri yüzünden, çocukları ona yaşanamıyorlardı. Yahut da kanun dışına çıkmaları nedeniyle devlet adamları ve hükümetle aralarında meydana gelen çatışmalarda hepsi öldüler.

Tarihi ne olursa olsun O artık Arabistan cevizi ve ulu kayın ağacı gibi varlığını korumuş olup belli bir dönem için zihnimizi işgal etmiştir. Meryem Deyap, şu ortadan kaybolan ve hakkında bir şey bilmediğimiz, babasının, yaşı büyük diye okula göndermediği kız, rüyasında bu kadının kendisini ziyaret ettiğini, yüksek sesle bağırdığını, korkudan saklanacak bir yer bulmak için koştuğunu ve boğazı kurumuş olarak uyandığını sıkça anlatırdı. Şaban Muhammed ise, rüyasında O'nu öğrencilere bedava tatlı dağıtırken gördüğünü anlatmıştı.

Gözlerim O'na neredeyse alışmıştı ancak unuttuğum da oluyordu. Derken yeni müdür geldi. Kısa boylu ve şişman, konuşması, avamcadan (halk şivesi) çok fasihceye yakındı. Öyle ki; askerlik yaparken ezberlediği "strateji, destek, planlama" gibi kelimeleri bolca kullanıyor, bu da ona herkesin gözünde saygınlık kazandırıyordu. Kendi deyimiyle öğretim camiasının başına yakışan da buydu.

Sabahları öğrencilere tahsis edilen okul hoparlöründe bazen araya girerek mikrofonu eline alıp heyecanlı ve yüksek bir sesle gelişme ve değişimin önemini vurguluyordu.

Bir gün hoparlörde, okuldaki tüm duvarların tek renge boyanacağını duyurdu. Ardından, yıllarca yazılmış eski-yeni, bazıları üst üste gelmiş tüm yazıları sildirdi. İsmi beğenmediği bir takım kitapları yaktırdı. Ayrıca bir sabah okulda "kantini" ismini verdiği yemek hazırlama mekânı açıldığını duyurdu. Peşinden bahçedeki eski ağaçların pek çoğunun sökülmesini ve duvar inşaatına başlanmasını anons etti.

Çocuklar, belki de evde annelerinin yaptıklarına benzediği için, kadın satıcılardan yiyecek satın almaya devam ediyordu ki öfke ile yeni kararını açıkladı: "hastalık yayan" kişilerden okulu temizlemek. Bunu okul hoparlöründen, eski duvarın dışında bulunan bayan satıcıların da duyacağı şekilde açıkça ilan etti. Sonrasında ise, arkadan vurmayan her şerefli insan gibi son bir uyarı gönderdi. Artık yüzleşecekti.

Tüm sınıflardan bizzat kendisi, aralarında benim de bulunduğum bir ekip oluşturdu. Dışarıda sıra olduk. Sonrasında bize, son sığınağımız olan okulumuzu savunmanın gerekliliği üzerine bir konuşma yaptı:

"Kendinizi evinizde farz edin... İşte burada yanlış doğruyu ayırt edemeyen, onların tatlılarıyla karınlarını kirleten küçük kardeşlerinizi düşünün" Tamamen nefretle dolmuştuk.

Satıcılara karşı aynı anda değişik yönlerden saldırmak için gruplara bölündük. Böylece direnmeye zamanları olmayacaktı. Planın amacı; onları sadece kovmak değil, aynı zamanda sepetteki mallarını yerlere saçıp çığneyerek uzunca bir süre buradan uzaklaştıracak bir darbe yapmaktı.

Bu esnada, kadınlardan biri tatlılarını yapışan sinekleri kovalarken diğeri sürünerek kaçmaya çalışan bebeğini doyumaya çalışıyor, bir diğeri ise günün hasılatını saymakla meşgul iken biz saldırıya geçtik. Geldiğimizi görünce, bir taraftan önleri önlerindeki çamurlu sergileri toparlayıp kaçmaya çalışırken diğer taraftan korkulu gözlerle küçük çocuklarını arıyorlardı. Ancak biz daha hızlıydık. Onları bağırarak, koşarak, söverek istekli bir şekilde kuşattık. Elimizin değdiği her şey toprak oluyordu. Kulaklarımızdaki müdürün sesi bizi daha çok kamçılıyordu.

Başların üzerine yükselen ve duvarları aşan toz toprak bulutu her yan sarmıştı. Bir kısmı sınıflara doğru, diğer bir kısmı ise çiftlik yoluna yönelmişti.

Çocuklar tarafından itilerek kendimi bir anda sürekli siyah giyinen kadının önünde buldum. Yerinden kalkmadı, belki de geldiğimizi hiç görmedi ve de ona uyarıcı olmadı. Ayağımla sepetine vurdum. Havada uçarak yanına düştü, içindekiler yere saçıldı, kuru ve yaş tatlılar, gerçek ve sahte paralar ile büyük ihtimal azığı olan birkaç hurma kurusu etrafa dağıldı. Aklını kaçıran bir adam gibi her şeyi ayaklarımın altına alıyordum. Kendimi daha önce hiç olmadığı kadar güçlü hissediyordum. Öyle ki, geçmişte bana kötülük yapan bütün çocukları dövebilirdim.

Oturana baktım. Ürperdiğini gördüm. Daha önce duymadığım şekilde söyleniyordu. Kendimin de titrediğimi hissettim. Zorla nefes alıyordum. Etrafıma bakındım. Belki de öğrencilerin iyice yorulmalarından ve toprak kokusundan sonra ortalık biraz sakinleşmişti. Kadın satıcılar dağılan mallarını ve saçlarını toplamaya, ayrıca başlarının üzerindeki örtüleri düzeltmeye çalışıyorlardı.

Gözümü O'na çevirdim. Ayakta durmaya çalışıyordu. Değneği kaybolduğu için iki dizi üzerine dayanmıştı. Sırtını olabildiğince doğrulttu. Sonra bize doğru baktı. Yüzümüz toz toprak içindeydi. Gözlerinden bir damla yaş yere düştü. Gözlerini şiltesinin ucu ile sildi. O, topraklı yoldan dar sokaklara doğru yavaşça, tek başına ve daha da bükülmüş olarak yürümeye başladığında, ben, olduğum yere çakılı kalmıştım. Bundan sonra O'nu bir daha asla görmedik.

Cercis Nâsîf'in "Mâzen ve Su Mâzen ve Hava" İsimli Hikâyesinin Tahlili

Analysis Of Jarjis Nâsîf's "Mâzen And Water Mâzen And Air" Story

Ayşe ÖÇER

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
ocerayse@gmail.com
ORCID: 0009-0001-7643-1291

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 133-147

Atıf / Cite as

OFLAZ, H., (2024). Cercis Nâsîf'in "Mâzen ve Su Mâzen ve Hava" İsmi Hikâyesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 133-147.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: 1932'de Suriye'de doğan şair ve edebiyatçı Cercis Nâsîf, Şam Üniversitesi Arap Dili Bölümü'nden mezun olmuş, Suriye ve Lübnan'da öğretmenlik yapmıştır. Nâsîf, genel ve bilhassa çocuk edebiyatı türünde eserler vermiştir. Çocuk edebiyatı türünde yazmış olduğu "Mâzen" ve "Sami" Serileri en tanınmış eserlerindedir. Bu çalışmada Nâsîf'in Mâzen Serisi'nden "Mâzen vel ma' Mâzen vel Hava" isimli hikâyesi tahlil edilmiştir. Hikâyede, Lübnanlı bir ailenin zeki ve meraklı bir çocuğu olan Mâzen'in bir pınar ve havayla olan ilginç ve öğretici diyaloglarına yer verilmektedir. Hikâyede bir insan gibi konuşma yeteneğinde olan pınar ve havaya sorular soran Mâzen, onlardan aldığı cevaplarla havanın ve suyun yaşamdaki önemine ve döngüsüne dair birçok şey öğrenmektedir. Yazar bu eserinde edebi yolları kullanarak doğa bilimlerine dair bilgileri eğlenceli bir şekilde okuyucuya aktarmaktadır. Bu makalede hikâyesinin konusu, kahramanları, olay örgüsü, anlatım teknikleri ve dil

üslubu incelenmektedir. Çalışmanın sonunda ayrıca eserin değerlendirilmesi, yazar biyografisi, eserin orijinal metni ve Türkçe tercümesi de yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cercis Nâsîf, Çocuk Edebiyatı, Hikâye Tahlili, Mâzen Serisi, Suriye Edebiyatı.

Abstract: Born in Syria in 1932, poet and literary critic Jarjis Nâsîf graduated from the Department of Arabic Language at Damascus University and worked as a teacher in Syria and Lebanon. He wrote works in general and especially in the genre of children's literature. His "Mâzen" and "Sami" series are among his most well-known works in the genre of children's literature. In this study, the story "Mâzen vel ma' Mâzen vel hewa" from Nâsîf's Mâzen Series is analyzed. In the story, Mâzen, an intelligent and curious child of a Lebanese family, has interesting and instructive dialogues with a spring and the air. In the story, Mâzen asks questions to the spring and the air, which have the ability to speak like a human being, and with the answers he receives from them, he learns many things about the importance and cycle of air and water in life. In this work, the author uses literary means to convey information about natural sciences to the reader in an entertaining way. This article analyzes the plot, characters, plot, narrative techniques and language style of the story. At the end of the study, there is also an evaluation of the work, author biography, original text and Turkish translation of the work.

Keywords: Jarjis Nâsîf, Children's Literature, Story Analysis, Mâzen Series, Syrian Literature.

Giriş

Cercis Nâsîf, öğretmenlik mesleğinin yanı sıra eğitimci kimliği ile beraber öğrenciler için sözlük ve telaffuz çalışmaları, arapça dilbilgisi, dilbilimi, morfoloji gibi Arapçanın eğitime bakan alanlarında eserleri olmakla birlikte özellikle de çocuk edebiyatı alanında birçok eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada yazarın çocuk hikâye koleksiyonlarından biri olan "Mâzen" serisinin ilki olan "Mâzen vel ma' Mâzen vel hevâ" adlı kısa hikâyesi biçimsel ve içerik yönünden tahlil edilmiştir. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesine ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Cercis Nâsîf'in yazdığı "Mâzen vel ma' Mâzen vel hevâ" adlı hikâye kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 1993 yılında Beyrut'ta, Beyrut Ulusal Kütüphanesi tarafından basılmıştır. Toplamda 11 adet hikâye kitabından oluşan bu koleksiyonda incelemesi yapılan "Mâzen ve Su Mâzen ve Hava" adlı hikâye, koleksiyonun birinci kitabıdır ve 16 sayfadır. Hikâye kendi içinde iki bölümden oluşmakta ilk bölümü oluşturan "Mâzen ve Su" kitabın ilk

7 sayfasını, ikinci bölümü oluşturan "Mâzen ve Hava" ise 8. Sayfa itibarıyla başlamakta ve 14. Sayfaya kadar devam etmektedir. Kitabın 15. Sayfasında hikâye ile ilgili kısa cevaplı sorular 16. sayfasında ise boşluk doldurma alıştırmaları yer almaktadır. Kitabın ön kapağında hikâyenin temasını yansıyan resim yer almakta, arka kapağında ise koleksiyonda yer alan serinin diğer hikâyelerin listesine yer verilmektedir. Hikâyede yer alan görseller hikâyeye uyumlu, dikkat çekici; yazı puntosu, satır arası boşlukları ve metnin harekeli olarak yazılması, hitap ettiği yaş grubuna uygundur.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

1. Mâzen ve Su Mâzen ve Hava Adlı Hikâyenin Özeti

Suriye çocuk hikâyecilerinin önemli isimleri arasında yer alan Cercis Nâsîf'in "Mâzen vel ma' Mâzen vel hevâ" adlı hikâyesi şu şekilde özetlenebilir:

Hikayenin ilk bölümünde; zeki, öğrenmeyi çok seven ve her şeyle ilgili sorular soran Lübnanlı bir ailenin çocuğu olan Mâzen bir gün bir pınarın önünde durup su içer ve tadını çok sever, ona nereden geldiğini sorar. Pınar ise bu hikayenin uzun olduğunu söyler ve önceleri denizin yüzeyinde olduğunu dalgalara binerek dünyanın dört bir yanına tekne ve gemiler taşıdığını sonrasında bir gün güneş çıktığını yukarı yükselerek buhar olduğunu çok daha büyüüp zirveye ulaştığını, bulut olup gökyüzünü kapladığını, dünyanın önüne serildiğinden bahsederken birden gökyüzünün soğuduğunu kendini korumak için toplanmaya başladığını fakat artık havanın onu taşıyamaz hale geldiğini sonra yere yağmur, dolu ve kar olarak düştüğünü, canının acıdığını fakat ekinleri, ağaçları suladığını; dereleri, ırmakları coşturduğunu, her şeyi canlandırdığını, yerin derinliklerine inerek büyük sarnıçları doldurduğunu bu yüzden çok ama çok mutlu olduğunu söyler ve bu sarnıçlarda pınarlara aktığını, işte böylece beni içiyorsun diyerek Mâzen ile hikayesini paylaşır. Sonrasında ise anlattıklarını tekrar edeceğini, denize geri döneceğini, teker teker hepsini yeniden yapacağını ve sürekli bir döngü halinde böyle devam edeceğini söyler. Mâzen ise Pınar'ın bu kesintisiz yolculuğunun ne kadar da keyifli olduğunu, "Keşke senin gibi olsaydım." Diyerek Pınar'ın serüvenini ne kadar beğendiğini ifade eder. İkinci bölümde ise Mâzen odasındaki pencerenin önünden saçlarını okşayan hafif esintiler ona mutluluk hissi verirken Toprağın kendisine "Hava yaşamın nedenlerinden biridir" dediğini hatırlar ve bu konuda daha fazla bilgi edinmek istediği için Hava'ya seslenerek toprağın kendisine dediğinin nasıl olduğunu öğretmesini ister. Hava, gözünün görmediği hafif bir bedeni olduğunu ama buna rağmen dünyanın etrafındaki atmosferi doldurduğunu, onsuz hiçbir yerin olmadığını söyler. En önemlisi

oksijen olan onsuz hayatın mümkün olmadığı bir gaz karışımı olduğunu, insanın kendisini soluduğunu ve ondan ihtiyacını aldığını, iki dakika bile ondan ayrı kalamayacağından bahseder. Mâzen bunu dener ve neredeyse boğulacak olur, sonrasında Mâzen Hava'nın nasıl hareket ettiğini, nasıl dolaştığını, onu bazen çok sakin bazen ise çok fırtınalı gördüğünü söyler. Hava; bunun sebebinin sıcaklık olduğunu, kendisinin ısıya karşı çok hassas olduğunu, güneşin ısısının bir yerde yoğunlaşarak hacminin büyümesine, ağırlığının ve basıncının azalmasına neden olduğunu söylüyor. Başka bir yerde ise ısının soğuduğunu böylece hacminin küçüldüğünü, ağırlığının ve basıncının arttığını, dengesini koruyabilmek için soğuk bir yerden sıcak bir yere doğru koştuğunu bunun da hareketinin ısı değişimine bağlı olarak bazen sakin bazen ise şiddetli olmasına neden olduğunu anlatıyor. Böylece, Hava'nın hareketinin sebebinin güneşin ısıyı olduğunu anlayan Mâzen hayvanların Hava'ya ihtiyacı olup olmadığını merak ediyor ve öğrenmek istiyor. Hava ise hayvanında insan kadar kendisine muhtaç olduğunu hatta bitkinin de hayvan ve insan kadar kendisine muhtaç olduğunu, çünkü bitkilerinde tıpkı vücudunu inşa etmek için karbondioksit gazını aldığı gibi ondan ayrı yaşayamayacağı oksijeni solduğunu anlatır. Mâzen ise öğrendiklerine çok sevinir ve annesine gidip hemen anlatır, annesi ise tüm bu bilgilerin doğru olduğunu, eğer hava olmasaydı hem insanın, hem hayvanın ve hem de bitkinin öleceğini söyler.

2. Hikâyenin Tahlili

Gündelik, gerçek bir hayattan alınmış ya da alınması mümkün olan olayların belirli bir zaman diliminde, romana göre daha sınırlı bir şekilde anlatılması olan hikâyeler, olay örgüsü, konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatıcının bakış açısı, dil ve üslup açılarından tahlil edilerek değerlendirilir¹. Hikâye tahlili yaparken bu başlıklara sadık kalmak doğru ve yardımcı olacaktır.

Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, öyküde yer alan asıl karaktere, yardımcı karakterlere, mekânlara, olayların kronolojik sıralamasına, anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, sembol ve benzetmeler ile kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Mâzen ve Su, Mâzen ve Hava adlı öykü gerçek hayatta çocuk ihtiyar demeden hemen hemen herkesin doğadaki çeşitli olayların nasıl oluştuğu ile ilgili merak ettiği bazı temel sorular ile karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin temel konusunu zeki ve sorular sormayı çok seven Mâzen'in bir gün Pınar'ın başında su içerken suyu çok lezzetli bulması ve ona nerden geldiğini sormasıyla Pınar'ın Mâzen'e hikâyesini en ince ayrıntılarıyla anlatması, bir başka zamanda ise odasının penceresinin önünde saçlarını okşayan hafif esinti-

nin kendisini mutlu hissettirmesiyle Toprak'ın Mâzen'e "*Hava yaşamın nedenlerinden biridir*" dediğini hatırlaması üzerine daha çok bilgi edinmek için Hava'ya bunun nasıl olduğunu kendisine anlatmasını istemesiyle Hava'nın kendi oluşum sürecini yine çok ince ayrıntısıyla Mâzen'e aktarması oluşturmaktadır.

Hikâye, bu iki temel soru etrafında gelişir ve Mâzen'in öğrendiklerinden dolayı çok mutlu hissedip annesi ile paylaşması ve annesinin de bu bilgileri teyit etmesiyle biter. Keşfetmeye açık, sürükleyici ve eğlenceli bir havanın hâkim olduğu öyküde ana tema; Mâzen'in sorduğu sorular ekseninde yaşadığımız dünyayı daha iyi tanımaya, sistemini anlayama çalışmayı, meraklı, heyecanlı, paylaşmaya açık, soru sormayı ve cevaplarını ilgiyle dinleme gibi özellikler vurgulanmıştır. Bu özelliklerin Mâzen'i ne kadar heyecanlandırıp mutlu ettiği açıkça tasvir edilmektedir.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyede beş tane kahramandan bahsedilmektedir. Mâzen, Su (Pınar), Hava, Toprak ve Mâzen'in annesidir.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Ana kahraman, sorular sorarak olay örgüsünü şekillendiren; zeki, her şey hakkında sorular soran, bilgiyi seven, Lübnanlı bir ailenin çocuğu olan Mâzen'dir. Mâzen çevresine karşı dikkatli, gözlemleyici, deneyimledikleri hakkında merak eden, düşünen ve aklına takılanları soran ve aldığı cevaplar karşısında çok mutlu olan bir çocuktur.

Göz önünde olan diğer kahramanlar ise hikâyenin kendi içindeki iki bölümündeki başlıklarında da adları geçen Su (Pınar) ve Hava'dır. İlk bölümde Pınar'ın başına gelip içtiği suyun nereden geldiğini merak edip soru sorması üzerine Pınar kendi hikâyesini en ince ayrıntılarıyla ilgi çekici ve sürükleyici bir şekilde anlatır. Anlattığı döngünün tekrar kesintisiz devam ettiğini, sürekli bir devinim halinde olduğunu Mâzen ile paylaşıp onu bilgilendirir.

İkinci bölümde ise Mâzen odasındaki pencerenin önündeyken hafif esintinin saçını okşaması üzerine Toprak'ın Mâzen'e Hava ile ilgili paylaştığı bir bilgi gelir ve bunun üzerine Mâzen Hava ile konuşmaya başlar. Hava kendisinin neden bu kadar önemli olduğunu, onsuz bir hayatın mümkün olamayacağını, çünkü insanların ihtiyacı olan "oksijen" denen en önemli gazında kendi bileşeninde olduğunu ve sadece insanların değil hem hayvan hem de bitkilerin de Hava'ya ihtiyaç duyduğunu en ince ayrıntılarıyla sürükleyici bir biçimde anlatır.

Hikâyede Mâzen'in aklına Hava ile ilgili daha çok bilgi edinmek istemesini sağlayan kahraman ise Toprak'tır. Mâzen'e "*Hava yaşamın nedenlerin-*

den biridir” diyerek Mâzen’in Hava ile konuşmak istemesine bunun nedenini öğrenmek istemesine sebep olmuştur.

Hikâyede adı geçen bir diğer kahraman ise Mâzen’in annesidir. Mâzen’in annesi oğlunun öğrenip kendisi ile paylaştığı bilgileri teyit ederek Hava’nın ne kadar önemli olduğunu kendisi de aktarır.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Çocuk edebiyatı yazın alanındaki hikâyelerde aktarılmak istenen kavram sıklıkla kurguya dayalı metinlerle işlenmektedir. Bu metinlerdeki akıcılığı ve sürükleyiciliği sağlayan unsurlardan biri de bakış açısidir.(1) Hikâyede metin, dışarıdan üçüncü bir kişi tarafından yapılmaktadır ve bu nedenle metinde gözlemci bakış açısı hakimdir. Çocuğun hayal dünyasını harekete geçirerek gerçek hayattan öğretilmek istenen bilgiler aktarılırken hem öyküleyici hem de betimleyici anlatım türlerine sıklıkla beraber yer verilmiştir. Mâzen’in Pınar’a nereden geliyorsun sorusuna verdiği cevapta hem öyküleyici hem de betimleyici anlatımın beraber başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

“Denizin yüzeyindeydim, dalgaların üzerindeydim, bir kıyıdan diğer kıyıya yüzüyordum, her körfezden ve burundan geçiyor, güzel havayı kokluyor, dünyanın dört bir yanına tekne ve gemi taşıyordum. Bir gün güneş çıktı ve hava sıcaktı, bir şeyin beni yukarıya kaldırdığını hissettim, buhar oldum, büyüdüm, daha çok büyüdüm, zirveye yükseldim... Yükseldim... Bulut oldum, gökyüzünü doldurdum... Havaya bindim, çok mutlu oldum. Dünya önümde sanki bir bahçe gibi apaçık serilmişti. Ah, Mâzen! Gökyüzü çok soğudu ve vücudumu soğuktan korumak için toplanmaya başladım. Tıpkı şiddetli bir soğuk çıktığında senin kendi etrafına sarıldığın gibi. Ama artık hava beni daha fazla taşıyamaz hale geldi. Ah Mâzen..! Sonra yere yağmur, dolu ve kar olarak düştüm. Ne kadar kırdım Mâzen..! Ama sonrasında mutlu oldum, çok mutlu oldum... Niçin biliyor musun? Çünkü dünyayı doldurdum, ekinleri ve ağaçları suladım, dereleri ve ırmakları coşturdum, her şeyi canlandırdım, yerin derinliklerine indim ve böylece çok büyük sarnıçları doldurdum. Bu sarnıçlardan pınarlara aktım ve işte sen beni içiyorsun.” (s.1)

2.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Mekânlar hikâyenin zihinlerde canlandırılıp somutlaştırılması açısından çok önemlidir. Özellikle çocuk hikâyelerinde mekânların tasviri hedef kitlenin anlayabileceği bir biçimde açıklanmalı ve mekânın kurgusu gerçek hayattaki deneyimlerle bağ kurmaya elverişli düzeyde olmalıdır.

Hikâyede görülen üç ana mekân vardır; birinci mekân Mâzen’in Pınar’ın başına geçip su içtiği ve tadını beğendikten sonra Pınar’a soru sorduğu yerdir.

"Mâzen bir pınarın önünde durup su içti, tadını aldı ve sordu: Nereden geliyorsun ey Pınar?" (s.1)

İkinci mekân ise Mâzen'in hafif esintinin saçı okşadığı sırada Toprak'ın Hava ile ilgili söylediği sözü hatırlaması ve daha fazla bilgi almak için Hava'ya seslendiği mekân olan odasındaki pencerenin önüdür.

"Mâzen odasının penceresinin önünde duruyordu ve hafif esintiler saçlarını okşuyor, ona rahatlık ve mutluluk hissi veriyordu. Mâzen, toprağın kendisine "Hava yaşamın nedenlerinden biridir" dediğini hatırladı. Bu yüzden bu konuda daha fazla bilgi edinmek istedi. Mâzen saçlarını okşayan rüzgâra seslenmeye başladı: Ey Hava; Toprak, üzerindeki yaşamın nedeninin sen olduğunu söyledi, bu nasıl oluyor bana öğretir misin?" (s.2)

Son olarak ise hikâyede Mâzen'in öğrendiklerini annesiyle paylaşmak için annesinin yanına gelmektedir.

"Mâzen hava hakkında öğrendiklerine çok sevindi ve hemen annesine gidip bunları anlattı: "Gerçek bu oğlum, eğer hava olmasaydı, insan, hayvan ve bitki ölürdü." (s.2)

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Hikâyenin gerçekleştiği, olayların aktarıldığı anı ifade eden zaman hikâyenin bir diğer olmazsa olmaz yapılarındandır. Metinde zaman tam olarak ifade edilmemiş bunu olayların geçtiği küçük anlarla aktarmıştır. Mâzen'in Pınar ile arasında geçen diyalogu ile Mâzen'in Hava ile arasında geçen diyalogu kurgusal olarak öncelik sonralık ilkesine bağlı kalınmış bir olay örgüsü sırası ile verilmiş olmakla beraber Mâzen Pınar ile daha önce karşılaşmakta Hava ile daha sonra konuşmaktadır. Bu iki diyalog aynı günde olmuş olabileceği gibi farklı bir gün diliminde de gerçekleşmiş olabilmektedir. Hikâye de Mâzen'in sorduğu sorulara hem Pınar'ın hem Hava'nın vermiş olduğu cevaplar zamansal bir kurgu çerçevesinde iş oluş sırasına göre aktarılmakta, gerçeklik duygusu kuvvetlendirilmektedir.

2.6. Öyküde Kullanılan Anlatım Teknikleri

Cercis Nâsif hikâyelerinde anlatım tekniklerinden diyalog, geriye dönüş ve anlatma gibi teknikleri kullandığı görülmektedir.

Bu öyküde de bu tekniklerden yararlandığı gözlenmiştir.

2.6.1. Diyalog Tekniği

Hikâyede kullanılan tekniklerden biri olan diyalog tekniği, karakterlerin birbirlerine karşı duygularını, düşüncelerini, birbirlerinden taleplerini dile getirdikleri konuşma faaliyetidir.(3 makalede7.kaynak) Hikâyede diyaloglar ana karakterler arasında oldukça yoğun geçmekte, hikâyenin en baskın kul-

landığı teknik olarak diyalog tekniği olduğu görülmektedir.

“Mâzen bir pınarın önünde durup su içti, tadını aldı ve sordu: Nereden geliyorsun ey Pınar?”

Pınar dedi ki: Hikâyem uzundur Mâzen! Ama sana anlatacağım.

Denizin yüzeyindeydim, dalgaların üzerindeydim, bir kıyıda diğer kıyıya yüzüyordum, her körfezden ve burundan geçiyor, güzel havayı kokluyor, dünyanın dört bir yanına tekne ve gemi taşıyordum.” (s.1)

“Hikayemi biliyor muydun Mâzen..!? Sana bu tatlı suyu vermek için nereden geldiğimi? Sonra nehirden denize geri döneceğimi, daha önce yaptığım gibi onun dalgalarına tekrar bineceğimi ve sürekli bir döngü halinde böyle devam edeceğimi biliyor muydun?”

Mâzen şöyle dedi: Tebrikler sana leziz Pınar! Ne kadar da güzelsin...Ne kadar da iyisin...Suyun ne kadar da tatlı...Kesintisiz yolculuğun ne kadar da keyifli..! Keşke senin gibi olsaydım...” (s.1)

2.6.2. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâyede olay akışında Mâzen’in sorduğu sorulara Hava ve Pınar yanıt verirken sıklıkla geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bu şekilde gerekli duy-gusu hikâye yakalanmış geçmiş ve gelecek arasında bağ kurulmuştur.

“Pınar dedi ki: Hikâyem uzundur Mâzen! Ama sana anlatacağım.

Denizin yüzeyindeydim, dalgaların üzerindeydim, bir kıyıda diğer kıyıya yüzüyordum, her körfezden ve burundan geçiyor, güzel havayı kokluyor, dünyanın dört bir yanına tekne ve gemi taşıyordum.

Bir gün güneş çıktı ve hava sıcaktı, bir şeyin beni yukarıya kaldırdığını hissettim, buhar oldum, büyüdüm, daha çok büyüdüm, zirveye yükseldim... Yükseldim... Bulut oldum, gökyüzünü doldurdum... Havaya bindim, çok mut-lu oldum. Dünya önümde sanki bir bahçe gibi apaçık serilmişti.” (s.1)

“Mâzen, ben sıcaklığa karşı çok hassasım. Güneşin ısı bir yerde yo-ğunlaşarak hacmimin büyümesine, ağırlığımanın ve basıncımın azalmasına neden oluyor. Başka bir yerde de ısı soğuyor, bu yüzden hacmim küçülüyor, ağırlığım ve basıncım artıyor, böylece dengemi koruyabilmek için soğuk bir yerden sıcak bir yere koşuyorum ve bu da hareketimin ısı değişimine bağlı olarak sakin ya da şiddetli olmasına neden oluyor.” (s.2)

2.6.3. Anlatma Tekniği

Hikâyede üçüncü bir şahısın dilinde olayın aktarıldığı anlatma tekniğidir. Metinde çok az da olsa bu tekniğe yer verilmiştir.

"Mâzen odasının penceresinin önünde duruyordu ve hafif esintiler saçlarını okşuyor, ona rahatlık ve mutluluk hissi veriyordu. Mâzen, toprağın kendisine "Hava yaşamın nedenlerinden biridir" dediğini hatırladı. Bu yüzden bu konuda daha fazla bilgi edinmek istedi." (s.2)

2.7. Hikâyenin Sonlandırılması

Her şey hakkında soru sormaya meraklı Mâzen'in çevresini tanımak ve öğrenmek için sorular sormasıyla başlayan hikâye Mâzen'in öğrenmekten aldığı doyumunu ve mutluluğu ifade etmesi ve annesinin oğlunun edindiği bilgilerin doğru olduğunu teyit etmesiyle sonlanıyor.

2.8. Dil ve Üslup

Hikâyenin dili hedef okuyucu kitlesi olan çocuklara uygundur. Dili yalın, anlaşılır, çok fazla uzun cümlelere yer verilmemiştir. Üslubu düşünmeye, araştırmaya, soru sormaya, verilen cevapları dinlemeye yönlendirici çocukların zihin dünyasında hayal kurmaya elverişli, soyut ifadelerden ziyade gerçeklik algısını kaybetmeyen bir üsluba yer verilmiştir. Arada soruların yinelenmesiyle vermek istediği mesajı doğru ulaştırmayı yazar hedeflemiştir.

3. Değerlendirme

Çocuk hikâyelerinde, hikâyenin ana unsurları olan kahraman, mekân-zaman, olay örgüsü kavramlarının çocuğun anlayabileceği bir üslupla dile getirilmesi önemlidir. Çocuğun gerçekliğinden uzak, çok fazla soyut ve dilsel seviyesine uygun olmayan ifadelerden kaçınılması gerekir. Bu tür hikâyelerde verilmek istenen mesaj üstü kapalı bir biçimde, çocuğun kendi hayal dünyasında kurgulayabileceği, kendi çıkarımını yapabileceği bir şekilde verilmelidir. Tahlili yapılan "Mâzen vel ma' Mâzen vel hava" hikâyesinde bu özelliklerin çoğunluğuna yer verilmiş, genç ihtiyar herkesin bir zamanlar aklının bir köşesinde oluşan sorulara eğlenceli ve öğretici yanıtlar vererek okuyucuyu keyifli bir yolculuğa çıkarmıştır.

4. Yazarın Biyografisi - Cercis Nâsîf (فيسان سرجج)

Şair ve edebiyatçı olan Cercis Nâsîf 1932 yılında Suriye'nin Humus ilindeki Vadi al-Nasara'nın al-Kaima köyünde doğdu. Şam Üniversitesi Arap Dili Bölümü'nden mezun oldu. Öğretmen olarak çalışmış ve eserleri ilk olarak Suriye gazete ve dergilerinde yayınlanmıştır. Nâsîf çeşitli türlerde eserler yazmıştır. Genel edebiyat türündeki eserleri; Kayıp Cennet (hikaye - 1957), Çalışılmış Modeller (Dr Joseph Elias ile ders kitabı), Gılgamış Destanı (şiir -1992), Al-Wafi fi al-gramer (dört bölüm halinde ders kitabı -1993), Dar al-Fikr al-Lebanese (1993), Şiirlerinde Abu al-Qasim al-Shabi (eleştiri - 1993), Yazılarında Abdul Karim Bashir (1994), Fiilin Gözü Sözlüğü (dilbilimsel bir sözlük - 1994), Al-Kafi fi al-Surf, al-Nahwah wa al-Irabi'dir (Dr Joseph Elias

ile birlikte - 1999). Yazarın çocuk edebiyatında da birçok eseri vardır: Otoriter yılan (hikaye koleksiyonu - 1992), Aslan ve Baykuşlar (öykü derlemesi - 1992), Gılgamış (çocuklar için roman - 1993), Mâzen ve Su (çocuklar için hikaye koleksiyonu - 1993), Mâzen ve Ay (çocuklar için hikaye koleksiyonu - 1993), Mâzen ve Güneş (çocuklar için hikaye koleksiyonu -1993), Mâzen ve Hava (çocuklar için hikaye koleksiyonu - 1993), Mâzen ve Karıncalar (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Sivrisinek (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Bahar Kızı (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Kış Elfi (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Yaz Adamı (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Sonbahar Şeyhi (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen ve Uçan Denizkızı (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Mâzen Derinliklerde (çocuklar için öykü derlemesi - 1993), Galip'in Maceraları (öykü derlemesi - 1994), Maymun Kabilesi (öykü derlemesi - 1994), Sinbad Diri Diri Gömüldü (öykü derlemesi - 1994), Sinbad ve Yamyam (öykü derlemesi - 1994), Zenobia (çocuklar için tarihi roman - 1994), Anka Kasırgası (Tarihi Roman - 1994), Akhenetnn (Tarihi Roman - 1994), Ben... Ben Kimim? (Çocuklar İçin Roman - 1996), Yirmi Gece ve Gece (Çocuklar İçin Bilimsel Hikâyeler Ansiklopedisi - 1996), Tomurcukların Şarkıları (Şiir - 1996), Sami ve Köpek (çocuklar için öykü derlemesi - 1997), Sami ve Deve (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami ve At (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami Pazarda (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami Pazarda (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami ve Ağaç Hikâyesi (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami ve Zeytin Ağacı (çocuklar için hikâye koleksiyonu - 1997), Sami ve Serçe (çocuklar için öykü derlemesi - 1997), Sami ve Dağ Şeyhi (çocuklar için öykü derlemesi -1997), Sami ve Kanlı Kız (çocuklar için öykü derlemesi - 1997), Sami ve Uyku (çocuklar için öykü derlemesi - 1997), Kral ve Vızıltı (öykü derlemesi - 1997), Eşek Al-Murabit'in Efendisidir (öykü derlemesi - 1997), Şehitler Gömülmeyi Reddeder (öykü derlemesi - 1997), Örümcek Ağı (öykü derlemesi - 1998), Pişman Tilki (öykü derlemesi - 1998), Masa (çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Nabih ve Nabhan (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Kedi ve Kaplumbağa (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Gül Beni Yaraladı (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Kuş Çiftliğinde (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Ev Yapıcıları (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Dört Taraflı Oyun (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Çobanın Dönüşü (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Maceracı Maymun (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Lulu ve Fufu (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Küçük Serçeler (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Tevfik ve Serçeler (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Naval ve Akvaryum (Çocuklar için öykü derlemesi - 2002), Don Kışot Masalları (çocuklar için iki bölüm - 2002), Sahte Takvim (öykü derlemesi - 2003).

Kaynakça

Aktaş, Şerif. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Birlik Yayınları, Birinci Basım, 1984.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%B1%D8%AC%D8%B3_%D9%86%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D9%81

<https://www.noor-book.com/en/ebook-%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%A1-%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%A1-%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84%D9%87-%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%88%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D9%81-pdf>

<https://awu.sy/%D8%AC%D8%B1%D8%AC%D8%B3-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D9%81-2/>

<https://alqarii.com/author/60173/grgs-n-syf>

<https://books-library.net/free-1024415745-download>

https://www.academia.edu/86978089/H%C3%BCseyin_Yurtta%C5%9F_%C4%B1n_%C3%87ocuk_Kitaplar%C4%B1n%C4%B1n_%C3%87ocuk_Edebiyat%C4%B1_Yap%C4%B1tlar%C4%B1nda_Bulunmas%C4%B1_Gereken_%C3%96zellikler_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan_%C4%B0ncelenmesi?uc-g-sw=7441000

EK-1:

**CERCİS NÂSİF'İN MÂZEN VE SU MÂZEN VE HAVA ADLI
HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ**

Mâzen Lübnanlı bir ailenin çocuğudur. Zeki bir çocuktur, bilgiyi sever, her şeyi sorar.

Mâzen bir pınarın önünde durup su içti, tadını aldı ve sordu: Nereden geliyorsun ey Pınar?

Pınar dedi ki: Hikâyem uzundur Mâzen! Ama sana anlatacağım.

Denizin yüzeyindeydim, dalgaların üzerindeydim, bir kıyıdan diğer kıyıya yürüyordum, her körfezden ve burundan geçiyor, güzel havayı kokluyor, dünyanın dört bir yanına tekne ve gemi taşıyordum.

Bir gün güneş çıktı ve hava sıcaktı, bir şeyin beni yukarıya kaldırdığını hissettim, buhar oldum, büyüdüm, daha çok büyüdüm, zirveye yükseldim... Yükseldim... Bulut oldum, gökyüzünü doldurdum... Havaya bindim, çok mutlu oldum. Dünya önümde sanki bir bahçe gibi apaçık serilmişti.

Ah, Mâzen! Gökyüzü çok soğudu ve vücudumu soğuktan korumak için toplanmaya başladım. Tıpkı şiddetli bir soğuk çıktığında senin kendi etrafına sarıldığın gibi. Ama artık hava beni daha fazla taşıyamaz hale geldi.

Ah Mâzen..! Sonra yere yağmur, dolu ve kar olarak düştüm. Ne kadar kırıldım Mâzen..! Ama sonrasında mutlu oldum, çok mutlu oldum... Niçin biliyor musun? Çünkü dünyayı doldurdum, ekinleri ve ağaçları suladım, dere-leri ve ırmakları çoşturdum, her şeyi canlandırdım, yerin derinliklerine indim ve böylece çok büyük sarnıçları doldurdum. Bu sarnıçlardan pınarlara aktım ve işte sen beni içiyorsun.

Hikayemi biliyor muydun Mâzen..!? Sana bu tatlı suyu vermek için nereden geldiğimi? Sonra nehirden denize geri döneceğimi, daha önce yaptığım gibi onun dalgalarına tekrar bineceğimi ve sürekli bir döngü halinde böyle devam edeceğimi biliyor muydun?

Mâzen şöyle dedi: Tebrikler sana leziz Pınar! Ne kadar da güzelsin...Ne kadar da iyisin...Suyun ne kadar da tatlı...Kesintisiz yolculuğun ne kadar da keyifli..! Keşke senin gibi olsaydım...

Mâzen ve Hava

Mâzen odasının penceresinin önünde duruyordu ve hafif esintiler saçla-rını okşuyor, ona rahatlık ve mutluluk hissi veriyordu. Mâzen, toprağın ken-

disine "Hava yaşamın nedenlerinden biridir" dediğini hatırladı. Bu yüzden bu konuda daha fazla bilgi edinmek istedi.

Mâzen saçlarını okşayan rüzgâra seslenmeye başladı:

Ey Hava; Toprak, üzerindeki yaşamın nedeninin sen olduğunu söyledi, bu nasıl oluyor bana öğretir misin?

Hava dedi ki: Öğreteceğim Mâzen! Ben Havayım, gözün göremediği hafif bir bedenim ama gördüğün gibi dünyanın etrafındaki atmosferi dolduruyorum ve bensiz hiçbir yer yok ve hiçbir şeyin olmadığı yerde varım.

Ben, en önemlisi "oksijen" olan ve onsuz hayatın mümkün olmadığı bir gaz karışımıyım. İnsan beni solur ve ihtiyacı olanı benden alır ve eğer ondan birkaç dakikalığına ayrı kalsaydım, ölür ve işi biterdi.

Ve görürsün Mâzen, birkaç dakika nefes almayı bırakamıyorsun.

Mâzen denemeye çalıştı. Nefes almayı bıraktı, neredeyse boğuluyordu, bu yüzden ona döndü ve şöyle dedi: Bu doğru ey Hava, ama seni görüyorum, bir yerde durmadan ilerliyorsun, nasıl hareket ediyorsun? Nasıl dolaşıyorsun? Ve seni bazen sakın ve yumuşak, bazen de neredeyse ağaçları kökünden sökercesine fırtınalı görüyorum.

Mâzen, ben sıcaklığa karşı çok hassasım. Güneşin ısısı bir yerde yoğunlaşarak hacmimin büyümesine, ağırlığının ve basıncının azalmasına neden oluyor, başka bir yerde de ısı soğuyor, bu yüzden hacmim küçülüyor, ağırlığım ve basıncım artıyor, böylece dengemi koruyabilmek için soğuk bir yerden sıcak bir yere koşuyorum ve bu da hareketimin ısı değişimine bağlı olarak sakın ya da şiddetli olmasına neden oluyor.

Mâzen dedi ki: Demek hareketin sebebi güneşin ısısıdır ey Hava!

Hava şöyle dedi: Evet Mâzen, hareketimin nedeni güneştir ve eğer o olmasaydı, donmuş ve hareketsiz bir şekilde yerimde dururdum.

Mâzen dedi ki: Peki hayvanın da sana ihtiyacı var mı ey Hava?

Hava dedi ki: Hayvan da insan kadar bana muhtaçtır, bitki de insan ve hayvan kadar bana muhtaçtır, çünkü benden ayrı yaşayamayacağı oksijeni solur, tıpkı vücudunu inşa etmek için karbondioksit gazını aldığı gibi.

Mâzen hava hakkında öğrendiklerine çok sevindi ve hemen annesine gidip bunları anlattı: "Gerçek bu oğlum, eğer hava olmasaydı, insan, hayvan ve bitki ölürdü.

EK-2:

Arapça Metin

مازن والماء مازن والهواء

جرجس ناصيف

مازن والماء

مازن طفل من أسرة لبنانية، طفل نبيه، ذكي، محب للمعرفة، يسأل عن كل شيء.

وقف مازن أمام ينبوع ماء، شرب منه، أحس بلذته، سأله: من أين تأتي يا ينبوع؟

قال الينبوع: حكايتي طويلة يا مازن! ولكن سأحكها لك.

كنت على سطح البحر، أركب الأمواج، أسبح بين شط وشط، أمر على كل خليج ورأس، أشم الهواء الطيب، وأحمل المراكب والسفن إلى كل جهات الأرض.

ذات يوم، ظهرت الشمس، وكانت حارة، شعرت أن شيئاً يرفعي إلى الأعلى، صرت بخارا، كبرت، كبرت أكثر، ارتفعت إلى فوق... ارتفعت.. صرت غيمة، ملأت السماء.. ركب الهواء، فرحت كثيرا. ألعالم أمامي مكشوف كأنه بستان.

أه يا مازن! بَرَدَتِ السَّمَاءُ بَرْدًا شَدِيدًا، بَدَأْتُ أَنْتَجَمِعُ لِأَدْفَعُ عَنْ جَسَدِي الْبَرْدَ. هَكَذَا أَنْتَ، تَتَجَمَعُ حَوْلَ نَفْسِكَ إِذَا فَاجَأَكَ بَرْدٌ شَدِيدٌ. وَلَكِنْ لَمْ يَغِدِ الْهَوَاءُ قَادِرًا عَلَى خَلْفِي يَا مازن.. فَوَقَعْتُ عَلَى الْأَرْضِ: مَطَرًا وَبَرْدًا وَتَلْجًا.

كَمْ تَوَجَّعْتُ يَا مازن!..! وَلَكِنْ بَعْدَ ذَلِكَ فَرَحْتُ، فَرِحْتُ كَثِيرًا... أَنْتَعَلِمُ لِمَاذَا؟ لِأَنِّي مَلَأْتُ الْأَرْضَ، وَسَقَيْتُ الزُّرْعَ، وَالشَّجَرَ، وَجَعَلْتُ السَّوَابِغَ وَالْأَنْهَارَ قَانِصَةً، وَأَخْيَيْتُ كُلَّ شَيْءٍ، وَدَخَلْتُ جُوفَ الْأَرْضِ فَمَلَأْتُ خَزَائِنَ كَبِيرَةً جَدًّا. وَمِنْ هَذِهِ الْخَزَائِنِ أُسِرُّ إِلَى التَّبَعِ، وَتَشْرَبُنِي أَنْتَ.

هَلْ عَرَفْتَ حِكَايَتِي يَا مازن..!؟ وَمِنْ أَيْنَ جِئْتُ لِأَسْقِيَنَّكَ هَذَا الْمَاءَ الْعَذْبَ؟ ثُمَّ هَلْ تَعَلَّمْتُ أَنِّي سَاعُدُ فِي النَّهْرِ إِلَى الْبَحْرِ، أَرْكَبُ أَمْوَاجَهُ تَائِبَةً كَمَا كُنْتُ أَوْلًا، وَهَكَذَا فِي دَوْرَةٍ دَائِمَةٍ.

قال مازن: مَرَحَى لَكَ أَيُّهَا الْيَنْبُوعُ الطَّيِّبُ! .

ما أَجْمَلَكُ.. ما أَحْسَنَكَ ما أَعَدَّبَ مَاءَكَ...

ما أَمْنَعَ رَحْلَتِكَ الدَّائِمَةَ..! لَيْتَنِي كُنْتُ مِثْلَكَ!

مازن والهواء

وَقَفَّ مازنٌ عِنْدَ نَافِذَةِ عُرْفَتِهِ، وَكَانَتْ تَسْمَأُ مِنَ الْهَوَاءِ اللَّطِيفِ تُدَاعِبُ سَعْرَهُ، وَتَمْنَحُهُ السُّعُورَ بِالرَّاحَةِ وَالسَّعَادَةِ. تَذَكَّرَ مازنٌ أَنَّ الْأَرْضَ قَالَتْ لَهُ: إِنَّ الْهَوَاءَ مِنْ أَسْبَابِ الْحَيَاةِ، فَأَرَادَ أَنْ يُعْرِفَ أَكْثَرَ عَنْهُ.

راح مازن يُخاطِبُ الْهَوَاءَ الَّذِي يُدَاعِبُ خُصْلَ سَعْرِهِ:

أَيُّهَا الْهَوَاءُ، قَالَتِ الْأَرْضُ إِنَّكَ سَبَبُ الْحَيَاةِ عَلَيْهَا، فَهَلْ تُعَلِّمُنِي كَيْفَ يَكُونُ ذَلِكَ؟

قال الْهَوَاءُ: سَأَفْعَلُ يَا مازنُ! أَنَا الْهَوَاءُ جِسْمٌ خَفِيفٌ لَا تَرَاهُ الْعَيْنُ، وَلَكِنِّي، كَمَا تَرَى، أَمَلًّا لِحَوْلِ الْأَرْضِ، وَلَا يَخْلُو مِنِّي مَكَانٌ، وَأَنَا مُوجُودٌ حَيْثُ لَا يَكُونُ شَيْءٌ آخَرٌ.

وَأَنَا مَرِيحٌ مِنْ غَازَاتِ أَهْمَاهَا «الأكسجين» الذي لا تكونُ الْحَيَاةُ إِلَّا بِهِ، يَتَنَفَّسُنِي الْإِنْسَانُ وَيَأْخُذُ مِنِّي حَاجَتَهُ، وَلَوْ انْقَطَعَتْ عَنْهُ دَقَائِقٌ لَمَاتَ، وَانْتَهَى أَمْرُهُ.

وَأَنْتِ نَرَى، يَا مَارِزُ، أَنَّكَ لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَتَوَقَّفَ عَنِ التَّنَفُّسِ دَقَائِقَ مَعْدُودَةً.

حاول مَارِزُ أَنْ يُجَزِّبَ. إِمْتَنَعَ عَنِ التَّنَفُّسِ، كَمَا يَحْتَنِقُ، فَعَادَ إِلَيْهِ، وَقَالَ: هَذَا صَاحِبٌ، يَا هَوَاءُ، وَلَكِنْ أَرَاكَ، تَمْضِي وَلَا تَتَوَقَّفُ فِي مَكَانٍ، كَيْفَ تَحْرُكُ؟ كَيْفَ تَتَنَقَّلُ؟ نُمِّرُ أَرَاكَ، حِينَا هَادِنًا لَطِيفًا، وَحِينَا آخَرَ عَاصِفًا نَكَادُ نَقْلَعُ الْأَشْجَارَ.

قَالَ الْهَوَاءُ: أَنَا، يَا مَارِزُ، سَدِيدُ التَّأَثُّرِ بِالْحَرَارَةِ، نَسْتَدُّ حَرَارَةَ الشَّمْسِ فِي مَكَانٍ، فَيَكْبُرُ حَجْمِي وَيَخْفُ وَزْنِي وَصَعْطِي، وَيَبْرُدُ الْحَرَارَةُ فِي مَكَانٍ آخَرَ، فَيَصْغُرُ حَجْمِي وَيَثْقُلُ وَزْنِي وَيَرْتَفِعُ صَعْطِي، فَأَجْرِي مِنَ الْمَكَانِ الْبَارِدِ إِلَى الْحَارِ لِأَحَافِظَ عَلَى تَوَازُنِي وَتَنَسُّأَ عَنِ ذَلِكَ حَرَكَتِي الْهَادِنَةَ أَوْ السَّدِيدَةَ تَبَعًا لِتَبَدُّلِ دَرَجَةِ الْحَرَارَةِ.

قال مازن: إذا حَرَارَةُ الشَّمْسِ هِيَ سَبَبُ حَرَكَتِكَ أَيُّهَا الْهَوَاءُ!

قال الْهَوَاءُ: أَجَلٌ يَا مَارِزُ، الشَّمْسُ هِيَ سَبَبُ حَرَكَتِي وَلَوْلَاهَا لَوَقَّفْتُ فِي مَكَانِي جَامِدًا لَا أَتَحْرُكُ.

قال مازن: وَهَلْ يَحْتَاجُكَ الْخَيَوَانُ أَيُّهَا الْهَوَاءُ؟

قَالَ الْهَوَاءُ: حَاجَةُ الْخَيَوَانِ إِلَيَّ كَحَاجَةِ الْإِنْسَانِ ثَمَامًا، وَالنَّبَاتُ أَيْضًا يَحْتَاجُنِي كَمَا يَحْتَاجُنِي الْإِنْسَانُ وَالْخَيَوَانُ، لِأَنَّهُ يَتَنَفَّسُ مِنِّي «الْأُوكْسِجِينَ» الَّذِي لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُعِيشَ بَعِيدًا عَنْهُ، كَمَا يَأْخُذُ غَازَ الْفُحْمِ لِیُنْبِي بِهِ جِسْمَهُ.

فَرِحَ مَارِزُ بِمَا عَرَفَ عَنِ الْهَوَاءِ، أَسْرَعَ إِلَى أُمِّهِ يُخْبِرُهَا بِذَلِكَ، فَقَالَتْ أُمُّهُ: هِيَ الْحَقِيقَةُ يَا وَلَدِي، لَوْلَا الْهَوَاءُ لَمَاتَ الْإِنْسَانُ وَالْخَيَوَانُ وَالنَّبَاتُ.

Zekeriya Tamir'in "Nehar Ve Leyl" Adlı Hikayesinin Tahlili

Analysis of the Zekeriyya Tamer's "Night and Day" Story

Elife Nur OĞUZ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
elifoguz585@gmail.com
ORCID: 0009-0009-0017-6077

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 149-163

Atıf / Cite as

OĞUZ, E., N., (2024). Zekeriya Tamir'in "Nehar Ve Leyl" Adlı Hikayesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 149-163.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: Her toplulukta olduğu gibi Araplar arasında da çok eskiden beri birtakım menkıbeler, masal ve hikâyeler bulunmaktaydı. Ancak modern anlamda Arap kısa hikâyeciliği on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Batı ile karşılaşmanın sonucu olarak, Batı edebiyatındaki örneklerine yakın olan çalışmalarının verilmeye başlamasıyla, Suriye'de modern hikâye ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede ortaya çıkan Zekeriya Tamir, Modern Arap kısa hikâyesine farklı tarz katmış, Suriye edebiyatının ve Arap âleminin kısa hikâye alanında en çok okunan ve eserleri farklı dillere çevrilen önemli kısa hikâye yazarlarından biri olmuştur. Tamir, 1931 yılında Suriye'nin Şam şehrinde doğmuş, tahsiline maddî imkânsızlıklar nedeniyle ilköğretim aşamasında bırakmak zorunda kalmış olsa da o, hayatın zor şartlarına teslim olmamış kendini yetiştirmiştir. Bu yetiştirme sürecinde, Dünya Modern Edebiyatından Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Albert Camus ve dünya edebiyatına etki eden diğer yazarların eserlerini de okuyup etkilenen Yazar, daha ziyade sosyal, siyasî, toplumsal ve kültürel

içerikli hikâyeler yazmıştır. Hikâyelerinde romantizm, İzlenimcilik, saçmacılık, dışavurumculuk ve sembolizm gibi anlatım tarzını görmek mümkündür. Bu çalışmada Tamir'in 'Hısrım' kitabında yer alan 'leyl ve nehar' hikayesi incelenmiştir.*

Abstract: As in every community, there have been some legends, tales and stories among the Arabs for a long time. However, in the modern sense of Arabic short story writing, as a result of the encounter with the West from the mid-nineteenth century onwards, the modern story emerged in Syria, when works that were close to the examples in Western literature began to be published. Zekeriyâ Tâmir, who emerged in this context, added a different style to the Modern Arabic short story and became one of the most widely read short story writers in Syrian literature and the Arab world and whose works were translated into different languages. Tamir was born in Damascus, Syria, in 1931, and although he had to drop out of primary education due to financial difficulties, he did not surrender to the difficult conditions of life and educated himself. During this upbringing, the Author, who read and was influenced by the works of Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Albert Camus and other writers from the World Modern Literature who influenced world literature, mostly wrote stories with social, political, social and cultural content. It is possible to see narrative styles such as romanticism, impressionism, absurdism, expressionism and symbolism in his stories. In this study, the story of 'leyl and nehar' in Tamir's book 'Hısrım' was examined.

Structured Abstract: This story covers many themes as it tells the strange and humorous adventure of Nuvaf Homsî. First of all, the story questions the effects of newspaper news and media on society; The resignation of the finance minister and the events that follow affect Nuvaf's life and show how he evaluates this situation.

It was written in the newspapers that the Minister of Finance had resigned and a replacement was being sought. The conversations between Nuvaf and his body parts emphasized his desire to become the minister of finance. His right foot told him what he would do first if he became the minister of finance, and his left foot told him the concerns he would feel if he became the minister of finance. In the first question asked to his right foot, he explains his plans for what he will do if he becomes Minister of Finance: he will get in the car, sit in the minister's chair, receive the salary and the secret gifts that the minister deserves.

When asked what he would say in his first speech, Nuvaf Homsî stated that he would only criticize the current taxes and demand that they should be lowered or raised. The question about his left foot asks Nuvaf that he has concerns about a seemingly unrelated issue: his shoes are old. To this question, Nuvaf humorously answers, "I will walk, no one will pay attention because those around me will watch my face to find out what I want and what I don't want." His dream of becoming

* Abdulhakim İzci, Zekeriyâ Tâmir Hayatı Eserleri Ve Sahîlu'l-Cevadî'Lebyad Adlı Kitabının Tahlîli (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016)

finance minister highlights the conflict between Nuvaf's personal goals and society's expectations. At the same time, the dialogues between Nuvaf and her body parts provide a narrative full of irony and humor, providing the reader with a thought-provoking experience.

In the evening, the news of a new person appointed as the minister of finance was heard on the news. The books were happy about this situation. The discussion between books makes a reference to the diversity of literature and reading culture by making references to different authors and books.

Nuvaf sends the brave article he wrote to a newspaper and meets with the editor. The editor asks Nuvaf to make changes to the article. Nuvaf fulfills the conditions asked of him, even if reluctantly.

Afterwards, Nuvaf attends a conference. While everyone is applauding the speaker, Nuvaf cannot find anything to applaud, but he is forced to applaud, too, in line with the reactions from those around him.

Finally, the story takes an ironic approach to the rituals and banality of society, emphasizing the individual's effort to question and change these patterns. The meaningless applause of the people around Nuvaf is handled in a parodic manner at the end of the story, demonstrating a stance against social expectations.

This story offers the reader a thought-provoking experience through themes such as society, media, individual freedom and humor.

Keywords: Arabic Literature, Syrian Literature, Story Analysis, Zekeriyya Tamer, Day and Night.

Giriş

Modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerinden gazeteci, edebiyatçı ve kısa öykü yazarı vasfına sahip olan Zekeriya Tâmir, Türkiye'de de bazı öyküleri vesilesiyle tanınan önemli Suriyeli yazarlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tâmir'in edebiyat alanında sunmuş olduğu çalışmalarından dolayı birçok ödül aldığı bilinmektedir. İlk öyküsünü 1956 yılında yayımlamıştır. Yazarın eserlerinin büyük bir kısmı Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpça tercüme edilmiştir. Bazıları ile ilgili de hem ülkemizde hem de birçok Arap ve Avrupa Üniversitelerinde birtakım akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu eserlere bakıldığında büyük bir çoğunluğunun kendisinin iç dünyasından izler taşıyan yetişkinlere yönelik kaleme aldığı öyküler olduğu görülmektedir. Ancak yetişkinlere yönelik olanlar kadar tanınmış olmasa da çocuklara yönelik de önemli üç öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlar ise; "Limâzâ sekete'n-nehr" (Nehir neden sustu?), "Kâleti'l-verde li's-sunûnû" (Gül kırlangıca dedi ki) ve "Nasâih Muhmele" (İhmal edilmiş nasihatler) adlı koleksiyonudur.¹ Bu çalışmada ise

¹ Şaban İ, Kilci K (2020). Zekeriya Tâmir Ve Çocuk Öyküleri. Nûsha, 20(51), 197 - 214.

kitaplarından biri olan el Husrum adlı öykü kitabında yer alan “Leyl ve Nehar” adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Zekeriya Tamir’in yazdığı “el-Hısrım” adlı hikaye kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 2000 yılında Lübnan’da bulunan Riad el Rayyes Boks yayınları tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan “Gece ve Gündüz” adlı hikaye, kitabın 39. ve 45. Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tamamı 189 sayfadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

1. Gece ve Gündüz Adlı Hikayenin Özeti

Modern arap edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Zekeriya Tamir’in el-Hısrım adlı hikaye kitabında Leyl ve Nehar ismiyle yer alan öyküyü şu şekilde özetlemek mümkündür. Gazetelerde Maliye Bakanı’nın istifa ettiğini ve yerine geçmesi için yeni birinin araştırıldığını duyan Nuvaf Bakan olmak için büyük bir istek duyar. Bunun sonucunda vücut organlarıyla arasında bir diyalog başlar. Sağ ayağı ona maliye bakanı olursa ilk ne yapacağını, sol ayağı ise maliye bakanı olması durumunda duyacağı endişeyi dile getirdi. Sağ ayağına sorulan ilk soruda, Maliye Bakanı olma durumunda yapacaklarına dair planlarını açıklar: arabaya binecek, bakan koltuğuna oturacak, maaşı alacak ve bakanın hak ettiği gizli hediyeleri alacaktır. Ama bütün bu düşüncelerinin ardından akşam haberlerini dinleyen Nuvaf Maliye Bakanı olarak yeni birinin atandığını duyar. Buna duyan kitaplar Nuvaf’tan ayrı kalmayacakları için sevinç duyarlar ve kitaplar arasında bir çekişme başlar, Nuvaf ise bu esnada onları susturur. Daha sonra bir gazetenin genel merkezine giden Nuvaf’ı bir yazara yaraşır şekilde karşılayan editör, Nuvaf’a hikayeyi beğendiklerini ama yayınlatabilmeleri için bazı değişiklikler yapması gerektiğini söyler. Hatta Nuvaf’ın eleştirdiği bazı isim ve kurumları aksine övmesi gerektiğini dahi söyler. Nuvaf alacağı karşılık için istemeyerek de olsa bütün istenilenleri kabul eder. Daha sonra bir konferansa giden Nuvaf insanların konuşmacıyı niye alkışladıklarına bir anlam veremez ama baskılara dayanamayarak o da alkışlar. En son sahnede bir konuşmacı olmasa dahi herkesin alkışlamaya devam etmesi ironik bir tabloyu da beraberinde getirir.

2. Hikâyenin Tahlili

Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, öyküde yer alan asıl karaktere, yardımcı karakterlere, mekanlara, olayların kronolojik sıralaması-

na, anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, sembol ve benzetmeler ile kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hikaye daha çok Nuvaf ve kişileştirilen nesnelere arasında geçmekte ve iç konuşmalardan oluşmaktadır. Nuvaf'ın Maliye Bakanı olma hayalleri ile başlayan hikaye vücut organları ile bu durumu müzakere etmesiyle devam eder. Daha sonra haberlerde Maliye Bakanı olarak yeni bir kişinin geldiğini duyan Nuvaf, makalesi hakkında bir gazete editörüyle konuşmaya gider. Editörün makaleyi ancak bazı şartlar altında yayımlayabileceklerini söylemesi ve bitmek bilmeyen şartları sıralaması üzerine Nuvaf bir yerde dayanamaz ve 'Makalemi notlarınıza göre düzenlersem ondan geriye ne kalır?' diyerek tepki verir. Editör ise ona alacağı karşılığı ona hatırlatmakta ve bir nevi buna mecbur olduğunu hissettirmektedir. Daha sonra Nuvaf bir konferansa katılan Nuvaf konuşmacıda alkışlanacak bir taraf görememektedir ama çevreden gelen baskılarla o da kendini alkışlamak zorunda hisseder. En sonda ise kimin neyi neden alkışladığını bilmediği ironik bir tablo oluşur.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâye bir ana karakter, birkaç yardımcı karakter ve birçok hayali karakterden oluşmaktadır. Ana karakter Nuvaf, yardımcı karakterler ise editör, Derviş, Mustafa ve Mustafa'nın karısıdır. Olaylar daha çok Nuvaf'ın kendi iç konuşmalarından ve kitaplar ile uzuvlarından oluşan hayali karakterle olan konuşmalarından oluşmaktadır.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Hikâyenin baş kahramanı Nuvaf'tır. Ne iş yaptığı tam belli olmamakla birlikte gazetede yayınlanmasını istediği bir makalesinden söz edilir. Hikaye boyunca Nuvaf'ın toplumsal yozlaşmışlığa karşı olan içten içe serzenişlerine şahit oluruz. Her ne kadar bu sisteme karşıysa da bu sisteme karşı koyamadığını ve aynı insani özellikleri onun da taşıdığını görürüz. Yardımcı karakter olarak ilk başta editör karşımıza çıkar. Çalıştığı kurumun çıkarlarını tavizsiz bir şekilde korumaya çalışan bir editördür. Nuvaf'ı alkışlamaya zorlayan Derviş de yardımcı karakterlerden biridir. Derviş otoriteye karşı boyun eğen bir konumda karşımıza çıkar. Diğer yardımcı karakter Mustafa ise hikayedeki hiyerarşik bakımdan en üst tabakada yer alan kişidir. Kendi davranışına ayna tutan karısını ayıplar ve şaşkınlıkla bakar. İçine düştüğü komik durumun da böylece farkına varmış olur. Mustafa'nın bu tavırla da aslında anlamsız hiçbir geçerliliği olmayan birtakım kural ve kanunlar vurgulanmış olur.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Bu hikayede üçüncü şahıs bakış açısı kullanılmıştır. Yani, anlatıcı hika-

yedeki olayları, karakterleri ve diyalogları gözlemleyen bir dış gözlemci konumundadır. Hikaye, Nuvaf Humsi'nin Maliye Bakanı olma isteği, gazete makalesi yazma çabası, gazete editörüyle karşılaşması ve sonrasındaki olayları içermektedir. Hikaye boyunca Nuvaf'ın düşünceleri, konuşmaları ve çevresindeki olaylar bu nesnel bakış açısıyla aktarılmaktadır.

Gazetelerde yayınlanan bir haberde, Maliye Bakanı'nın istifa ettiği ve yerine kimin geleceği araştırıldığı yazılıyordu. Bu haberi duyan Nuvaf Humsi çok sevindi ve elleri, ayakları ve burnu onu tebrik ederek, eğer araştırma sadece en uygun adamı bulmaya çalışıyorsa, Maliye Bakanı olacağını doğruladı. Sağ ayağı ilk ne yapacağını sorduğunda, ona düşünmeden "Bakanın arabasına bineceğim, bakan koltuğuna oturacağım, bakanın maaşını alacağım ve bakana layık görülen gizli hediyeleri alacağım" dedi. Burnu ilk konuşmasında ne söyleyeceğini sorduğunda, Nuvaf şöyle dedi: "Çok şey var, ama sadece mevcut vergileri eleştirmekle yetineceğim ve düşürülmesi veya yükseltilmesi gerektiğini talep edeceğim."

2.4. Romanda Kullanılan Anlatım Teknikleri

Bu hikayede çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır. Öyküde kullanılan bazı önemli anlatım teknikleri şu şekilde sıralanabilir:

Diyaloglar: Hikayede karakterler arasındaki konuşmalar önemli bir yer tutar. Diyaloglar aracılığıyla karakterlerin düşünceleri, duyguları ve ilişkileri okuyucuya aktarılır.

İçsel Monolog: Nuvaf'ın içsel düşünceleri, duyguları ve düşünce süreçleri hikayede içsel monologlar aracılığıyla yansıtılmıştır. Bu, karakterin iç dünyasına daha derin bir bakış sağlar.

Kitap Alıntıları: Hikayede farklı kitaplardan yapılan alıntılar, karakterlerin düşünce dünyasını zenginleştirir ve felsefi derinlik katar. Bu alıntılar, hikayenin temasını destekler ve genişletir.

İroni ve Mizah: Hikaye, çeşitli olaylarda ve diyaloglarda kullanılan ironi ve mizah unsurlarıyla zenginleştirilmiştir. Bu, hikayeye hafif bir ton katarken, bazı durumları eleştirmek veya alay etmek için kullanılır.

Üçüncü Şahıs Bakış Açısı: Hikaye, üçüncü şahıs bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu, bir dış gözlemcinin hikayedeki olayları ve karakterleri gözlemlediği bir perspektifi ifade eder.

Simgeleme: Nuvaf'ın sol ayağı, sağ ayağı ve burnu aracılığıyla yapılan konuşmalar ve metaforlar, simgeleme kullanılarak karakterin düşüncelerinin derinleştirilmesine ve okuyucuya daha geniş bir anlam katılmasına yardımcı olur.

Anlam Katmanları: Hikaye, politika, medya, toplumsal beklentiler gibi çeşitli katmanlarda anlamlar içerir. Bu anlam katmanları, okuyucunun hikayeyi farklı perspektiflerden anlamasına olanak tanır.

2.5. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Bu hikaye, kullanılan sembol ve benzetmeler aracılığıyla derin anlamlar taşımaktadır. Bu sembollerin ve benzetmelerin bazıları şu şekildedir:

Kitaplar: Kitaplar, bilgi, düşünce ve deneyimlerin taşıyıcılarıdır. Numan'ın yanlarında kalmak zorunda olması, kitapların değerini ve önemini vurgular.

Cimriler ve Günler: "Cimriler" ve "Günler" adlı kitaplar arasındaki tartışma, farklı düşünce ve yaşam tarzlarının çatışmasını temsil eder. Bu sembol, insanların farklı bakış açılarına sahip olduğunu ve bu çeşitliliğin zenginlik olduğunu anlatır.

Okumak ile Gevezelik Etmek: Cibran Halil Cibran'ın sözü, okumanın sadece bilgi edinmek değil, aynı zamanda içsel anlamı keşfetmek olduğunu vurgular. Gevezelik etmek ise yüzeysel ve anlamsız konuşmaları ifade eder.

Sayfaların Gücü: Necip Mahfuz'un romanındaki ifade, sayfaların gücünü vurgular. Kitaplar, insanların düşünce ve duygularını etkileyebilir, korkutabilir veya sınırlendirebilir.

Adı ve Yazarı Olmayan Şiir Divanı: Bu sembol, anonim bir şekilde ifade edilen duygusal bir anma veya saygı duruşunu temsil eder. Kolombiya depresioninde hayatını kaybedenler için bir dakikalık saygı duruşu önerisi, insanlığın dayanışma ve empati gücünü yansıtır.

Bireysel Özgürlük ve Direniş: Nuvaif Humsi'nin karakteri, emirleri reddetme, kendi isteğine göre hareket etme ve düşündüğü gibi davranma eğilimindedir. Ahmet'in alkışlamayı emretmesine karşı direnç göstermesi, bireysel özgürlük ve kendi iradesini koruma temasına işaret edebilir.

Toplumsal Eleştiri: Hikaye, toplumsal beklentileri ve kuralları alaycı bir dille eleştirmektedir. Emirlerin sorgulanması, gazete editörüyle yaşanan anlaşmazlık ve konferansta yapılan saçma emirler, toplumsal normlara ve otoriteye karşı bir eleştiri olarak okunabilir.

Medya ve Manipülasyon: Gazete editörünün makaleyi değiştirmesi talebi, medyanın içeriği nasıl şekillendirdiği ve manipüle ettiği konusunda bir eleştiri içerebilir. Nuvaif'in makalesinin değiştirilmesi, gerçeklik ve algı arasındaki çatışmalara vurgu yapabilir.

İroni ve Mizah: Hikaye, birçok yerinde ironi ve mizah kullanmaktadır. Bu, okuyucuya olayları ve karakterleri farklı bir açıdan görmelerini sağlar. Örneğin, mikrofونun yabancı bir mal olarak tanımlanması gibi ifadeler, ironik bir eleştiri içerir.

Okumanın ve Düşünmenin Önemi: Kitap alıntıları, Nuvaf'ın kitaplarla etkileşimi ve karakterin düşünsel derinliği, okumanın ve düşünmenin önemini vurgular. Yazar, bu aracılığıyla bilgiye açıklık, eleştirel düşünce ve farkındalık temasını işleyebilir.

Hikaye, geniş bir yelpazede çeşitli temalara dokunarak okuyuculara düşünmeye teşvik etmeye çalışıyor gibi görünmektedir. Her bir okuyucu, hikayeyi kendi bakış açısına ve deneyimine göre yorumlayabilir ve farklı mesajlar çıkarabilir.

Bu semboller ve benzetmeler, hikayenin derinliğini ve insan yaşamının karmaşıklığını anlatır.

2.6. Hikâyenin Sonlandırılması

Bu hikayenin ana fikri, bireysel özgürlük, otoriteye karşı direnç, toplumsal normların sorgulanması ve ironik bir dille eleştirisi gibi temaları içermektedir. Hikaye, Nuvaf Humsî'nin karakteri aracılığıyla bireysel iradeyi, emirlerin sorgulanmasını ve otoriteye karşı eleştirel bir bakış temalarını işler. Ahmet'in ve Derviş'in emirleri, Nuvaf'ın direnç göstermeye çalıştığı toplumsal normları ve otoriteyi temsil eder.

Ayrıca, mikrofonun yabancı bir mal olarak tanımlanması ve Nuvaf'ın "Al-kışlama, yerel bir üretimdir ve elleri ve kolları güçlendirir» şeklindeki ifadeleri, ironik bir dille toplumsal normlara, dış etkilere ve otoriteye karşı bir tavır sergilemektedir. Hikaye, emir-karşıtı tutumu ve alaycı üslubuyla, düşündürücü bir şekilde bireyin kendi düşüncelerini koruma ve toplumsal beklentilere meydan okuma çabalarını yansıtmaktadır.

Rüyadaki uzayda yüzme ve dünyayı tekmeliyor gibi semboller, belki de bireyin kendini özgür hissetme ve sınırları aşma arzusunu temsil edebilir. Genel olarak, hikaye bireysel özgürlük, otorite eleştirisi ve toplumsal normların sorgulanması gibi temel temalar etrafında dönmektedir.

2.7. Dil ve Üslup

Hikayenin dil ve üslubu, genellikle ironik, mizahi ve eleştirel bir ton içerir. Ironik dil, olayları ve karakterlerin tepkilerini beklenmedik bir şekilde sunma, mizahi dil ise espri, taşlama ve gülmece unsurlarını içerme eğilimindedir. Ayrıca, eleştirel bir üslup kullanılarak toplumsal normlar, kurumlar ve otoriteyle ilgili sorgulamalar yapılmaktadır.

Yazar, karakterlerin diyalogları ve olayların tasviri sırasında çeşitli edebi teknikleri kullanarak metni zenginleştirmiştir. Örneğin, kitap alıntıları, şiir divanının düşünceleri, ironik diyaloglar ve karakterlerin çeşitli görüşleri, metni daha katmanlı ve ilgi çekici kılar.

Hikaye boyunca kullanılan dil, okuyucuya düşündürücü bir deneyim sunarken aynı zamanda mizah ve eleştiriyle metni dengeler. Bu, hikayenin ana temalarını daha etkili bir şekilde iletebilmesine yardımcı olmaktadır.

2.8. Değerlendirme

Genel olarak toplumsal yozlaşmışlığı anlatan bu hikayede yozlaşmışlık mizahi bir dille anlatılmıştır. Birçok yerde anlamın kapalı olması ve demek istenilenin tam anlaşılabilmesi yazarın okuyucunun hayal gücüne duyduğu güvenin bir göstergesidir. Nuvaf'ın Maliye Bakanı olmak istemesi ve kitapların eğer aranan şey yeterlilikse olabileceğini söylemeleri ama akşam haberlerinde Maliye Bakanı olarak başka birini atamaları liyakatsızlığa yapılan bir vurgudur. Bu cevabın kitaplardan gelmesi de kahramanın mantıksal yönünü temsil eder ve bu yönünün de kitaplarla beslendiğini gösterir. Bunun yanında Nuvaf'ın Maliye Bakanı olursa ilk olarak koltuğa oturacağını arabaya bineceğini söylemesi şöhrete duyulan ilgiyi ve Nuvaf gibi akılcı bir karakterin bile arzularından tam olarak sıyrılmadığını ve başa geleceği takdirde onun da nasıl davranacağını tam olarak kestiremediğini göstermektedir. Hikaye genel olarak ironi, mizah ve eleştiri içeren bir üslup kullanarak okuyucuya çeşitli düşündürücü unsurlar sunmaktadır. Hikayenin birçok bölümü, toplumsal olayları, kurumları ve bireylerin davranışlarını eleştiren bir ton içermektedir.

Hikaye, farklı edebi kaynaklardan alıntılar, karakterler arası diyaloglar ve toplumsal eleştiri kullanarak karmaşık bir yapı oluşturmaktadır. Nuvaf'ın makalesinin düzeltilmesi süreci medya ve yayıncılık dünyasına yönelik bir eleştiri içermektedir. İronik anlatım ve mizahi dil ise hikayeyi daha ilgi çekici ve düşündürücü kılmaktadır.

3. Yazarın Biyografisi

Zekeriya Tamir, ilkököl yıllarında zor şartlara boyun eğmedi, çok kitap okudu ve çok çalıştı. Bir yazar olarak aynı zamanda saatlerce kitap okuyarak vakit geçirdi. Daha sonra siyasete ilgi duydu ve entelektüel çevredeki arkadaşlarına danışarak eğitimine devam etti. Kitapları ciddiyle okuyordu ve okuması onu teşvik ediyordu. Bir röportajda söylediği gibi: Okumalarımda daha önce bulamadığım bir sesi bulmaya çalışıyorum. Ailesi fakir olduğu için ilköğretimden sonra öğrenimine devam edememiştir. Küçük yaşta bir kilit atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Sınıfsal konumu onu Suriye Komünist Partisi'ne üye olmaya sevk etmiştir. Orada kültürlü kişilerle ve bazı edebiyatçılarla tanışmış ve onlarla kaynaşmıştır. Komünist Partisi'nin çekirdek kadrolarından oluşu onun önce Suriye Yazarlar Birliği'nin sonra da Arap Yazarlar Birliği'nin kuruluşunda rol almasını sağlamıştır. İlk hikayesi 1956 yılında yayınlanmıştır ve aynı yıl gazetecilik alanına girmiştir. Bu yıllarda Suriye Komünist Partisi'nden kovulmuştur. Bazı gazetelerde yazı

işleri müdürü olarak çalışmış ve Kültür Bakanlığı'nda memur olarak çeşitli görevlerde bulunmuştur. Tamir, Arap Yazarlar Birliği'nin yayın daire başkanı, sonra da bu birliğin dergisi olan el-Mevkifu'l-Edeb dergisinin yazı işleri sekreteri olmuştur". İlk hikaye koleksiyonu Sahflu'l-Ceviidi'l-Ebyad (" Beyaz Atın Kişnemesi") ismiyle yayınlamıştır. 1970'te Usiime çocuk dergisinin yazı işleri sekreteri olmuştur. Orada yazdığı hikayeler daha sonra iki hikaye koleksiyonu olarak basılmıştır. Usiime dergisinden sonra Zekeriya Tamir Kültür Bakanlığı'nın aylık olarak çıkardığı el-Ma'rife dergisinin yazı işleri müdürü olmuştur. Orada görevine son verilince ed-Dustur isimli haftalık resimli dergide çalışmak için Londra'ya gitti. Zekeriya Tamir Suriye hikayesine bazı yenilikler getirmiştir. Basım tarihine göre yazarın bazı eserleri şunlardır: Sahflu'l-Ceviidi'l- ("Beyaz Atın Kişnemesi"), Şam, 1963; Reb' .fi'r-Remfld ("Külde Bir İlbahar"), Şam, 1963; er-Ra'd ("Gök Gürültüsü"), Şam, 1970; Dimeşku'l-Hara'ik ("Yangınlann Dimeşk'ı"), Şam, 1973; en-Numflr .fi'l-Yevmi'l- 'Aşir ("Onuncu Günde Kaplanlar"), Beyrut, 1978. Bunlara ek olarak iki tane çocuk hikayeleri koleksiyonunu sayabiliriz. Bunlar: Limaza Sekete en-Nehr (" Nehir Niçin Sustu"), Kültür Bakanlığı yayınlan, Şam, 1977; Kalet el-Verde li's-Sanavber ("Gül Çam Ağacına Dedi ki"), Şam, 19775• Zekeriya Tamir yazmaya 'başladığı ilk günden günümüze gelinceye kadar hep hikaye yazarak yazın hayatını sürdürmüştür ve bu alana büyük bir sadakati ile bağlı kalmıştır. Ahmet Bostancı 'nın da dediği gibi, kendine has bir hikaye dünyası olan ender yazarlardandır. Yazarın hikayelerinde akıl olanla akıl dışı olan ve gerçek ile hayal kaynaşmaktadır.

Kaynakça

- Hamdan, B. (2009) el Humrus, Beyrut: Lübnan.
- Arkan, Z. (2020) Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7 (1) 255-285
İzci, Abdul Hakim
- Fettahoğlu, Yeşim. "Suriyeli Yazar Zekeriyyâ Tâmir'in 'Onuncu Günde Kaplanlar' Adlı Hikâyesi Ve Tahlil"Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 5/10 (Ocak 2016), 63-74.
- Şaban İ, Kilci K (2020). Zekeriya Tâmir Ve Çocuk Öyküleri. Nüsha, 20(51), 197 - 214.

EK: 1

ZEKERİYA TAMİR'İN GÜN VE GECE (LEYL VE NEHAR) ADLI HİKAYESİNİN ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ

Gazetelerde yayınlanan bir haberde, Maliye Bakanı'nın istifa ettiği ve yerine kimin geleceği araştırıldığı yazıyordu. Bu haberi duyan Nuvaf Humsi çok sevindi ve elleri, ayakları ve burnu onu tebrik ederek, eğer araştırma sadece en uygun adamı bulmaya çalışıyorsa, Maliye Bakanı olacağını doğruladı. Sağ ayağı ilk ne yapacağını sorduğunda, ona düşünmeden "Bakanın arabasına bineceğim, bakan koltuğuna oturacağım, bakanın maaşını alacağım ve bakanın layık olduğu gizli hediyeleri alacağım" dedi.

Burnu ilk konuşmasında ne söyleyeceğini sorduğunda, Nuvaf şöyle dedi: "Çok şey var, ama sadece mevcut vergileri eleştirmekle yetineceğim ve düşürülmesi veya yükseltilmesi gerektiğini talep edeceğim."

Nuvaf Humsi sol ayağına "Neden sessizsin? Adetin olduğu üzere hiçbir soru sormadın." Dedi.

Sol ayak şöyle dedi: "Şu anda beni en çok endişelendiren şey ayakkabılarının hepsinin eski olması. Ne yapacaksın?"

Numan şöyle dedi: "Yürüyeceğim, kimse dikkat etmeyecek çünkü etrafındakiler ne istediğimi ve ne istemediğimi öğrenmek için yüzümü izleyecek."

Numan akşam TV haberlerini dinledi ve bir kararnamenin Maliye Bakanı olarak yeni bir kişi atandığını bildirdiğini duydu. Numan'ın adı yoktu. Kitaplar, Numan'ın yanlarında kalmak zorunda olmasına sevinerek dağıldı ve "Cimler" adlı kitap ile "Günler" adlı kitap arasında şiddetli bir tartışma çıktı. Ancak Numan Humsi, kitapların gevezelik etmek için değil okumak için yaratıldığını hatırlatıcı bir sesle tartışmayı sonlandırdı.

Cibran halil cibran'ın "Kırık Kanatlar" kitabında, bir ağız birliği içinde şu sözler yer alır: "Kim biliyor okumak ile gevezelik etmek arasındaki farkı?" Nuvaf, sıkılmış bir şekilde esnedi, ancak Feruzâbâdî'nin "Şarkılar" kitabı şunları söyledi: «Eğer alev olsam, her sessiz olmayan kitabı gecenin saygısı için yakardım.»

Necip Mahfuz'un "Hırsızlar ve Köpekler" adlı romanı şöyle dedi: "Sayfalarınızın çokluğuyla insanların korkmasını ve sinirlenmesini sağlayabileceğinizi ve bu sayede tehdit ve hakaret etme hakkına sahip olduğunuzu sanmayın." Bir adı ve yazarı olmayan şiir divanı ise şöyle dedi: "Kolombiya depresiminde hayatını kaybedenler için bir dakikalık saygı duruşu öneriyorum."

Nuvaf, odasından çıktı ve evinden ayrıldı. Bir gazetenin genel merkezine gitti ve onu tanınan bir yazara yakışır bir şekilde karşılayan editörle tanıştı. Birkaç gün önce ona gönderdiği ve yeni ve cesur fikirleri nedeniyle zevkle okuduğu makalesi için onu sıcak bir şekilde tebrik etti. Kırmızı bir yüzle editöre şöyle dedi: “Tek önemsedğim şey, olayı kaçırmamak için hızlı bir şekilde yayınlanmasıdır.”

Editör: “Gazetemizde yayınlanmak bizi onurlandıracaktır, ancak küçük bir değişiklik yapılması gerekiyor. Umarım buna itiraz etmezsiniz.”

Nuvaf: “Elimde kalem, önümde makale.”

Editör: “Makalenin başlığı çok güzel, ancak heyecan verici, alaycı ve keskin. Gazetemiz ise bildiğiniz gibi ağırbaşlı ve sakin başlıkları tercih eder.”

Nuvaf: “Başlık sorun değil, düzeltilir.”

Editör: “Makaleniz, dostluklarını önemseydiğimiz kurumların sert bir eleştirisini içeriyor. Bizi zarara uğratan, sizi de zarara uğratar.”

Nuvaf: “Eleştiriye kaldırıyorum.”

Editör: “Ancak bunlar, çabaları takdir edilmeye ve övgüye değer kurumlardır. Sizin gibi özgür bir vicdanı olan birinin onları görmezden gelmesi mümkün değildir.”

Nuvaf: “Onları övgüye değer bulduklarım yerine eleştireceğim.”

Editör: “Makaleniz iki bin kelimedenden fazla ve biz dört yüz kelime veya daha az olmasını tercih ederiz. Bu çağın okuyucuları uzun makalelerden sıkılır.”

Nuvaf birkaç dakika düşündükten sonra editöre sordu: “Makalemi notlarınıza göre değiştirirsem, ne kalır?”

Editör hemen cevap verdi: “Adınız büyük harflerle ve yayınlandıktan sonra size ödenecek karşılık kalır.”

Nuvaf sustu ve makalesini, ünlü gazetede yayınlanmaya uygun hale getirmek için düzeltmeye koyuldu. İşini bitirdiğinde, editöre teslim etti ve gazetenin genel merkezinden hızla ayrıldı. Kaçılmaz bir konuşma partisi için gitti ve eski arkadaşları arasında oturdu, konuşmacıların söylediklerini dinliyormuş gibi yaptı. Solundaki arkadaşı Ahmet ona doğru döndü ve emredici bir sesle şöyle dedi:

“Nuvaf, alkışla.”

Nuvaf: “Konuşmacılardan alkışlanacak bir şey duymadım.”

Ahmet: “Tartışma ve alkışla!”

Nuvaf: "Sadece istediğim zaman alkışlarım."

Ahmet: "Emirler alkışlanmayı gerektirir."

Nuvaf heyecanla alkışladı, ancak sağındaki arkadaşı Derviş de ona alkışlamasını emretti. Nuvaf, elleri yorgun, şişmiş ve şişmiş olsa da alkışlamaya devam etti. Solundaki arkadaşı Ahmet onu tekrar dürttü ve şaşırarak sordu:

"Kimi alkışlıyorsun?"

Nuvaf: "Sayın konuşmacıları."

Ahmet: "Mikrofonun arkasında şimdi hiçbir konuşmacı yok."

Nuvaf: "Belki de mikrofonun ustaca işçiliğine hayranlıkla alkışlıyorum."

Ahmet: "Mikrofon yabancı bir ülkeden ithal edilen yabancı bir malı."

Nuvaf: "Alkışlama, yerel bir üretilimdir ve elleri ve kolları güçlendirir.»

Ahmet: "Konferans sona erdi ve salonda sadece ikimiz kaldık."

Nuvaf: "Ama hala alkışlıyorsun."

Nuvaf: "Yanımda oturan bir adam beni dürttü ve bana alkışlamamı emretti ve senden bana alkışlamamı emretmeni istedi."

Nuvaf, sağındaki arkadaşı Derviş'i tekrar dürttü ve alkışlarken şaşkınlıkla sordu:

"Neden alkışlıyorsun?"

Derviş, yanında oturan karısı Amine'yi dürttü ve onu ayıplayarak sordu: "Neden alkışlıyorsun?"

Amine, karnını okşadı ve gülerek bebeğine sordu: "Neden alkışlıyorsun?"

Nuvaf, gece yarısından sonra odasına döndüğünde kitaplarını sessizce uyurken buldu. Onlarla birlikte sessiz kaldı ve uyudu. Rüyasında uzayda yüzüyordu ve dünyayı tekmeliyordu. Dünya da toz ve parçalanmış ete dönüşüyordu.

EK: 2

ليل و نهار

نشرت الجرائد الصباحية خبراً مفاده أن وزير المالية قدم استقالته والبحث جارٍ عن خلفه، ففرح نواف الحمصي، وبادرت يده وقدماه وأنفه إلى تهنتته مؤكداً له سيصبح الوزير الجديد للمالية إذا كان البحث يطمح فقط إلى العثور على الرجل الكفء، وسألته قدمه اليميني عن أول ما سيفعله، فقال لها من دون تفكير: «سأركب في سيارة الوزير، وأجلس على كرسي الوزير، وأقبض راتب الوزير، وأحصل على الهدايا السرية اللاتقة بالوزير».

وسأله أنفه عما سيقوله في أول خطبة له، فقال نواف: «لدي الكثير، ولكني سأكتفي بانتقاد الضرائب الحالية، وأطالب بأن تخفض أو ترفع».

وسأل نواف الحمصي قدمه اليسرى: ما بك ساكنة؟ لم تسألني أي سؤال على غير عادتك.

قالت القدم اليسرى: «كل ما يشغلني الآن هو أن أحذيتك كلها عتيقة، فماذا ستفعل؟».

فقال نواف: سأذهب حافياً، ولن يتنبه أحد لأن الذين حولي سيكونون مشغولين بالحملقة إلى وجهي لمعرفة ما أريد وما لا أريد».

واستمع نواف مساءً إلى نشرة تلفزيونية للأخبار، جاء فيها أن ثمة مرسوماً قد صدر بتعيين وزير جديد للمالية، ولم يكن اسمه نواف الحمصي، فهللت الكتب المتناثرة حول نواف فرحة باضطرابه إلى البقاء معها ونشأ نقاش حاد بين كتاب البخلاء» للجاحظ وبين كتاب «الأيام» لطفة حسين، ولكن نواف الحمصي أنهى النقاش بصيحة نزقة تذكّر الكتب بأنها وجدت لتقرأ لا لتقرأ.

فقال كتاب الأجنحة المتكسرة لجران خليل جبران بلهجة متحدية: من يعرف ما هي الفوارق بين القراءة والثروة؟». فثناءب نواف بملل بينما قال كتاب «الأغاني» للفيروزآبادي: «لو كنت ناراً لأحرقت كل كتاب لا يسكت احتراماً لليل».

فقال له كتاب اللص والكلاب لنجيب محفوظ: «لا تظن أن كثرة عدد صفحاتك تخيف وترعب وتعطيك الحق في أن تهدد وتوعد».

وقال ديوان شعر مجهول العنوان والمؤلف: «أقترح دقيقة صمت حداداً على أرواح القتلى في زلزال كولومبيا».

فسارع نواف إلى الخروج من غرفته وغادر بيته، وذهب إلى مقر إحدى الجرائد، والتقى رئيس التحرير الذي استقبله بحفاوة تليق بكتب معروف، وبادر إلى تهنتته بحرارة على مقاله الذي أرسله إليه قبل أيام وقرأه بمتعة لما فيه من أفكار جديدة وجريئة، فقال نواف لرئيس التحرير محمر الوجه كل ما يهمني أن ينشر بسرعة حتى لا تفوته المناسبة التي كتب عنها.

قال رئيس التحرير: يشرف جريدتنا أن تحظى بنشره، ولكنه يحتاج إلى تعديل طفيف أمل ألا تعارضه».

قال نواف: «القلم في يدي، والمقال أمامي».

قال رئيس التحرير: عنوان المقال بديع جداً، ولكنه مثير وساخر لاذع، وجريدتنا كما تعرف رصينة تفضل العناوين الهادئة.

قال نواف العنوان ليس مشكلة، وسيعدل.

قال رئيس التحرير: ومقالك يتضمن نقداً قاسياً لجهات نحرص على صداقتها، وما يضرنا يضرك.

قال نواف: سأحذف النقد».

قال رئيس التحرير: ولكنها جهات ذات جهود يليق بها التنويه والإطراء، ولا يتجاهلها من كان مثلك ذا ضمير حر».

قال نواف: «سأمدحها بدلاً من نقدها».

قال رئيس التحرير: ومقالك طويل يتألف من أكثر من ألفي كلمة، ونفضل أن يختصر إلى أربعمئة كلمة أو أقل، فأنت تعرف أن قراء هذا العصر يضرجون من المطولات.

فكر نواف لحظات ثم سأل رئيس التحرير: «لو غيرت مقالي حسب ملاحظاتك، فماذا سيبقى منه؟».

قال رئيس التحرير توتاً: سيبقى اسمك بينط أسود كبير والمكافأة التي ستدفع لك بعد النشر.

فسكت نواف وانكب على تصحيح مقاله تصحيحاً يؤهله للنشر في الجريدة الذائعة الصيت، ولما أنجزه سلمه إلى رئيس التحرير، وسارع إلى مغادرة مقر الجريدة، وذهب إلى حفلة خطابية لا مفر له منها، وجلس بين أصدقاء قدامى يتصنع الإنصات لما يقوله الخطباء، فلكره صديقه أحمد الجالس عن شماله، وقال له بصوت أمر:

صفق يا نواف صفق.

لم أسمع من الخطباء ما يدعو إلى التصفيق».

«لا تناقش وصفق».

سأصفق فقط حين أريد أن أصفق».

ستصفق لأن الأوامر تقضي بالتصفيق».

فصفق نواف بحماسة، ولكن صديقه درويش الجالس عن يمينه، وأمره بأن يصفق، وظل نواف يصفق على الرغم من أن يديه تعبنا وتورمتا وانتفختا، فلكره ثانية صديقه أحمد الجالس عن شماله،

وسأله مستغرباً: «لمن تصفق؟».

«للسادة الخطباء».

لا يوجد الآن أي خطيب وراء الميكروفون».

«لعلي أصفق إعجاباً بالصنع المتقن للميكروفون».

«الميكروفون صناعة أجنبية مستوردة من بلد أجنبي».

والتصفيق صناعة محلية تقوي اليدين والذراعين.

انتهت الحفلة ولم يبق في القاعة سوانا».

ولكنك لا تزال تصفق».

أنا أصفق لأن رجلاً كان يجلس بجوارني لكزني وأمرني أن أصفق طالباً إلي أن أمرك بأن تصفق».

فلكر نواف ثانية صديقه درويش الجالس عن يمينه، وسأله بدهشة وهو يصفق: «لماذا تصفق؟».

فلكر درويش زوجته آمنة التي كانت جالسة بجواره، وسألها باستنكار وهو يصفق: «لماذا تصفقين؟».

فربت آمنة بطنها برفق وسألت جنيها ضاحكة: «لماذا تصفق؟». ولما عاد نواف إلى غرفته بعد منتصف الليل وجد كتبه صامتة نائمة، فصمت مثلها ونام ورأى في أثناء نومه أنه يسبح في الفضاء، ويركل الكرة الأرضية، فتفتتت غباراً ولحماً

ممزقاً.

Hasan Kashaf'ın Baskın (Müdaheme) Adlı Hikayesinin Tahlili

Analysis of Hasan Kashaf's Story Called "Raid"

Gülce KAYABAŞ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı

Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
gulcekayabas2022@gmail.com
ORCID: 0009-0006-4554-9314

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 165-180

Atf / Cite as

KAYABAŞ, G., (2024). Hasan Kashaf'ın Baskın (Müdaheme) Adlı Hikayesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 165-180.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: Bu çalışmada Hasan Kashaf Baskın adlı hikayesi şekil ve içerik yönüyle incelenmiştir. Hasan Kashaf 1991 yılında Fas'ın Youssofia eyaletinde doğmuştur. Al-İrfandan eğitim bilimleri Fakültesi mezunudur. Şu anda Kazablanka'da Arapça öğretmeni olarak çalışmaktadır. Deliler Odası ve Çilek Gözyaşları adlı eserleriyle iki adet ödül almıştır. Bu çalışmada Kısas ve'l Hikayat isimli kitabın 5. Hikayesi incelenmiştir. Hikâyede bir ailenin normal bir akşam yemeği yiyecekken maskeli adamların eve baskın yaparak evin en küçük kızı olan Zeynep'i kaçırması ve polislin bu durum hakkında bir şey yapmaması, karakterlerinde Allahtan yardım istemesi anlatılmıştır. Karakterimiz eve gelen maskeli adamlara karşı hiçbir şey yapamadığı için kendisini suçlu hissetmektedir. Hikâye sonunda ise Zeynep ve kaçırılan diğer çocuklardan bir daha haber alınamamıştır. Bu çalışmada yazarın hayatına, yazarın dil ve üslubuna, hikâyenin konusuna, hikâyenin ana fikrine, hikayedeki bakış açısı ve anlatıcı türle-

rine, hikâyede kullanılan anlatım tekniklerine, hikâyenin türüne, başkahramanlara, mekân ve zaman unsurlarına değinilmiştir. En son sonuç ve öneriler kısmı ekleyerek bitirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatçıları, Hikaye ve öykü, Hasan Kashaf, Baskın, Zeynep, Hikaye incelemesi.

Abstract: In this study, his story named Hasan Kashaf Baskin was examined. Hasan Kashaf was born in 1991 in the Youssofia province of Morocco. Al-İrfandan graduated from the faculty of educational sciences. He currently works as an Arabic teacher in Casablanca. He received two awards for his works titled "Crazy Room" and "Strawberry Tears". In this study, the 5th story of the book named Kıyas ve'l Hikayat was examined. In the story, it is told that while a family was about to have a normal dinner, masked men raided the house and kidnapped Zeynep, the youngest daughter of the house, and the police did not do anything about this situation, and their characters asked for help from God.

Our character feels guilty because he cannot do anything against the masked men who come to the house. At the end of the story, no news was heard from Zeynep and the other kidnapped children. In this study, the author's life, the author's language and style, the subject of the story, the main idea of the story, the point of view and narrator types in the story, the narrative techniques used in the story, the genre of the story, the protagonists, the elements of space and time are touched upon. Finally, it was concluded by adding the conclusion and recommendations section.

Keywords: Arab Literary Writers, story and short story, Hasan Kashaf, Raid, Zeynep, Story analysis.

Giriş

Hikâye gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa, düzyazı şeklindeki anlatıdır. Kısa oluşu, yalın bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek ve yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesiyle roman ve diğer anlatım türlerinden ayrılır.

Hikâyede olayın geçtiği yer sınırlı, anlatım özlü ve yoğundur. Karakterler belli bir olay içinde gösterilir ve çoğu zaman sadece belli özellikleri yansıtılır. Konu tümüyle hayal ürünü ya da gerçekçi olabilir. Genellikle [ironik] bir rastlantı yoluyla oluşturulan özel bir an üzerindeki yoğunlaşma sürpriz sonlara olanak verir. Peki hikâye ve öykü aynı şey midir? Evet, Arapça kökenli hikâye kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılan «öykü» sözcüğü Türkçedir.

Hikâye yazılırken dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır. Bunlar; konu seçimi, Yazıma başlamadan önce konu belirlenmesi, yazı yazmayı daha akıcı hale getirecek ve yazmayı kolaylaştıracaktır. Bu konular, hayat içeri-

sinden de seçilebilir ya da tamamen kişinin hayal dünyasına ait de olabilir. Karakter belirlemesi; Gerçek bir olaydan çıkılarak yazılan yazılar, kişilerin gerçek ismi kullanılarak da yazılabilir. Kurgu ile alakalı bir öykü yazılacaksa oluşturulan isim ve karakterler konu ile bağlantısı bulunması gereken şeylerdir. Bakış açısı; konunun gidişatı ve öykünün akışına göre belirlenmelidir. Anlatımı bozmayan bir bakış açısı olmalıdır. Konunun nerede ve ne zaman olduğu da kilit konulardan biridir. Anlatılmış olan konu ve olayların mekanları uygun bir şekilde seçilmelidir. Zaman kavramı olayın yeri kadar önemli olmasa da öykülerde yer verilebilen noktalardır. Yalın ve sade bir dil öykü yazarken unutulmaması gereken şeylerdir. Bu noktalar öykünün akıcı ve sade olmasını sağlar. Türk edebiyatında Ömer Seyfettin, Türk hikayeciliğinde yeri bir çığır açtı. Onu Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay izledi. Arap edebiyatında ise Muhammed Teymur (Fî'l kıtar), Ali Tantavi, Tevfik Yusuf Avvad, Hasan Keşaf...

Bu çalışmada Hasan Kashaf'ın hayatı ve "Baskın" adlı hikayesini biçimsel ve içerik yönünden incelenmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede birçok yazarın yazdığı hikayelerin derlemesi olan Kıssas ve'l Hikayat isimli kitap kullanılmıştır. Bu kitap Dar Kıssas ve Hikayat Lineşri 'l Elektroni yayınları tarafından 2019 yılında basılmıştır. İncelemesi yapılan " Baskın " adlı hikâye, kitabın 35 ve 38. Sayfasında yer almaktadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde yazarın hayatı, yazarın dili ve üslubu, hikâyenin özeti, konusu, ana fikri, hikâye türü, hikâyenin bakış açısı ve anlatıcı türü, hikayedeki anlatım türü, hikayedeki başkahramanlar, hikayedeki zaman ve mekân, yer verilip incelenmiştir.

1) Yazarın Biyografisi

Hasan Kashaf 1991 yılında Fas'ın Youssofia eyaletinde doğmuştur. Şu anda Atlas Okyanusu kıyısında yer alan liman kenti ve aynı zamanda Fas'ın en büyük şehri olan Kazablanka'da Arapça öğretmeni olarak çalışmaktadır.

Akademik hayatı; 2015_2017 yılları arasında Al-İrfandan eğitim bilimleri fakültesi mezunudur. Arapça öğretmenliği alanında yüksek lisansı vardır. 2011- 2014 Kazablanka Ben M'sic'te Sanat ve insan Bilimleri Fakültesi'nde dilbilim alanında uzmanlaşmış Arapça dilinde temel lisans derecesi vardır.

Ödüller

2019 yılında Fas Yaratıcı Birliği tarafından yayınlanan "Delilerin Odası" adlı kısa öykü koleksiyonu için Zahra Zirawi Gençlik Yaratıcı ödülünü kazandı.

Aynı zamanda 2021 yılında Fransa'daki Dhara Çalışma ve Araştırma merkezinden Youssef Idris kısa öykü ödülünü kazandı.

Eserlerinden bazıları;

- 143 Numaralı Otobüs (الحفلى رقم 143)
- Deli Odası (غرفة المجانين)
- Baskın (مدهمة)
- Çilek Gözyaşları (دموع الفراولتي)
- Ateş Topu
- Güven Limanı
- Mektup Söylendiğinde
- Zaman boyunca hikayeler
- Hikayeler ve Masallar

2) Yazarın Dil ve Anlatım Üslubu

Bir hikâye yazarken dil ve anlatım üslubuna çok dikkat etmeliyiz. Hikâyeye “nasıl bahsediyor?” sorusunu sorarsak üsluba cevap bulmuş oluruz. Genellikle de dil ve üslubu anlatırken birkaç kavramdan bahsederiz. Bu kavramların temel amacı, bir yazarın onlarca sayfa boyunca devam ettirdiği üslubu tek bir kelime ile açıklamak üzerine kuruludur.

Bu nedenle, bu kelimelerin bir üslubu yüzde yüz oranında açıklaması gibi bir durum olduğu söylenemez. Bir yazarın dilini “sade” veya “ağdalı”, üslubunu “akıcı” veya “yoğun” olarak tanımlamak, okuyucuya yalnızca bir fikir vermeyi amaçlar.

Yazarın hikâye yazarken tercih ettiği genel dil kavramları; Sade, edebi, masalsı, destansı, heyecanlı, şiirsel, durgun, mizahi, coşkulu-romantik olarak ifade edilebilir. İsminden anlaşılır olanları değil ama bazılarını açıklamak istiyorum.

Sade/ Akıcı: Bu yazının yazılmasına sebep olan en yaygın kullanımlardan bir tanesi, bir yazarın dilini “sade,” üslubunu ise “akıcı” olarak tanımlamaktır. Bu durum, yazarın romanda günlük hayatta kullanılan dilden fazla ayrılmadığını, olabildiğince açık ve rahat okunabilecek bir şekilde yazdığını ifade eder.

Edebi/ Ağır / Yoğun / Ağdalı / Süslü: Bu kavramlarda genellikle eserin dili, kendi içinde estetik bir değeri olan, sanatsal bir öge olarak görülür. Günlük hayatta fazla kullanılmayan kelimeler, cümle yapıları, ifadeler ve deyimler böyle eserlerde kullanılır. Cümleler çoğu zaman uzun ve karmaşık yapılarda olur.

Şiirsel / Lirik: Tanımlaması kolay olmasa da görüldüğü zaman rahatlıkla ayırt edilebilen anlatı üsluplarından bir tanesi roman veya hikâye yazarken “şiirsel” bir dil kullanmaktır. Devrik cümleler, günlük hayatta asla kullanılmayacak cümle yapıları ve genellikle işlenen olağanüstü konular, böyle bir anlatım tarzının genel özellikleri olarak gösterilebilir.

Hasan Kashaf ise Baskın adlı hikayesini yazarken çoğu zaman gündelik hayatta kullandığımız kelimeleri tercih ederek sade/ akıcı bir dil kullanmış ve hikâyede bize anlatmak istediğini kolaylıkla yazıya dökebilmiştir. Edebi bir dil tam kullanmamış olsa da bazı benzetmeler yaparak hikayedeki duygu ve düşüncüyü okuyucuya tam olarak yansıtmıştır. Üslubunda ise ağızdan kaçınarak temiz bir dil kullanmıştır. Hikâyede bir çocuğun ağzından anlatım olsa da hayalperest olmaktan kaçınmış ve anlatıcının zihnindekileri bize de yansıtarak bilinç akışı tekniğinden yararlanmıştı.

3) Hikaye'nin Özeti

Hikâye nerede ikamet ettiğini bilmediğimiz ve sadece küçük kız kardeşin adını bildiğimiz bir ailenin akşam yemeği için masanın etrafında toplanan bir aileyi anlatıyor. Tam yemeğe başlayacakları esnada kapıdan gelen sesle irkilip korkuyla yemek yemeği bırakıyorlar. Baba anneye bakarak kapıya doğru gidecekken kapı kırılıyor ve bazı silahlı adamlar eve baskın yapıyor. Küçük kız kardeş Zeynep korkudan annesine sarılırken başkahramanımız korkudan hala elinde ekmek tuttuğunun farkına varamıyor. Baba ailesini korumak için girişimde bulunuyor ama beyaz giyinmiş maskeli adamlar babanın omzuna bastırarak onu yere oturtuyorlar. Beyaz giyinmiş bu maskeli adamlara sadece maske takmayan adamın dediklerini yaparak evi arıyorlar.

Aile korkudan tek bir ses bile çıkartamıyor ve evde sessizlik hâkim oluyor. Ta ki maskesiz adamın “Her yeri aradınız mı? Çocuk odasına da bakın” demesine kadar. Zeynep çok korkmuş ve kafasını annesinin koluna sıkıştırarak orada güvende olduğunu zannediyor. Baba öfkeli ve Allah’a dua ederek evini basan adamlara lanet okuyor. Sonrasında baba, başrolümüzü es geçerek Zeynep’i işaret ederek “Onu alın” diyor. (Onu alın dediği kişi kendi kızı.)

Zeynep daha 15 yaşında okuldan, dersten ve kitaptan başka şey bilmeyen gencecik bir kız. Annesine yalvarıyor “Anne! Anne! beni almalarına izin verme.” Annesi kızını telkin etmeye çalışıyor ama faydalı olmuyor. Maskeli adamlar Zeynep’i annenin kucağından şiddetle alıyorlar ve Zeynep’i bir koyun gibi taşıyarak lüks siyah arabaya götürüyorlar. Dışarı çıktıklarında anlaşılıyor ki sadece başkahramanın ailesine değil mahalledeki tüm evlere baskın yapıp Zeynep yaşında ya da Zeynep’ten az büyük kız erkek fark etmeksizin birçok çocuğu arabalara götürüyorlar. Hoca olan Ümmü Yusuf ise maskeli adamlara direnerek arabaların arkasından koşuyor ve Allaha

dua ederek onlara beddua okuyor. Ne yazık ki kafasına aldığı darbeye bayılıyor ve sesi kesiliyor. Baba komşulardan kendisinin polise götürmelerini istiyor. Başkahramanımız ve annesi diğer çocukları alınan ailelerle sabah kadar birlikte oturuyor ve polisten haber bekliyorlar. Baba geri geliyor ama Zeynep'ten haber alamadığını söylüyor. Anne sinirleniyor ve polislerin bu ülke için ne yaptığını sorgulayıp Allaha dua ediyor. Neden evlere baskın yapıp Zeynep ve diğer çocukları kaçırdıklarını öğrenmeden hikâye bitiyor.

4) Hikâye'nin Konusu

Bir hikâyede konuyu bulurken genellikle” neden bahsediyor?” sorusuna cevap ararız. Her yazı bir konu üzerine kurulur. Yazarın ilk yapacağı iş iyi bir konu bulmaktır. İyi konu hem yazarı hem de okuyucuyu yakından ilgilendiren bir durumdur.

Seçilen konu işlenmeye uygun olmalıdır. Bazı konular soyut, bazıları ise somuttur. Konuya uygun bir başlık seçmek gerekir. Seçilen başlık yazının içeriğini, hangi konunun işlendiğini açıkça gösteren veya hissettiren bir başlık olmalıdır. Başlık; kısa, vurucu, cazip, ahenkli ve manalı olmalıdır.

Baskın adlı hikâyenin konusu başkahramanımız her zamanki gibi ailesiyle birlikte akşam yemeği yiyecekken evlerine hiç tanımadıkları adamların baskın yapmasıyla bir anda hayatlarını değiştiren şeylerin yaşanmasını anlatıyor. Hasan Kashaf günümüz Türkiye'sinde pek karşılaşamayacağımız ama dünyanın farklı bölgelerinde duyduğumuz bir konuyu ele almıştır. Okuyucuda “Acaba sonunda ne oldu?” dedirtecek merak uyandırıcı bir konu seçmiş ve konu bütünüyle ilgili güzel bir başlık tercih etmiştir.

5) Hikâyenin Ana Fikri

Hikâyede ana fikir “Asıl neyi savunuyor, vurguluyor, açıklıyor ya da anlatıyor? Verilmek istenen mesaj nedir? Yazılış/söyleniş amacı nedir?” sorularıyla bulunur. Ana fikir kelimesi; ana düşünce olarak da karşınıza çıkabilir. İkisi de aynı anlamı karşılar. Bir yazıda açık olarak sunulmaktansa dolaylı olarak anlatılan temel düşünce olarak da tanımlanır. Genellikle hikayedeki olaylar tümdengelim yöntemiyle yazıldıysa yazar ana fikri hikâyenin başında verir ama hikâye tümevarım yöntemiyle yazıldıysa ana fikir sonlarda yer alır.

Hasan Kashaf Baskın adlı hikayesinde tümevarım yöntemini kullanmış. Bu yüzden ana fikir sonlara yaklaştıkça daha anlaşılır olmuştur. Hikâye sonunda baskın yapan adamları şikâyet etmek için emniyete giden baba eli boş döner ve hiçbir sonuç elde edemezler. Allaha dua ederek ondan yardım isterler. Hoca olan Ümmü Yusuf'un da “Kral, Yüce Tanrı'dır, başkası değildir.” Cümlesiyle Allaktan başkasından yardım istenemeyeceğini Allah'ın herkese ve her şeye yeteceğini anlatmıştır.

6) Hikâyenin Bakış Açısı ve Anlatıcı Türü

Olaya bağlı metinlerde varlıklar, olaylar, durumlar, duygular ve düşünceler birden fazla bakış açısıyla ele alınabilir. Anlatıcı bakış açıları hâkim (ilahi/ tanrısal), kahraman, gözlemci (kameraman/ müşahit) ve çoğulcu bakış açısı olmak üzere 4 başlıkta incelenir. Ben en çok kullanılan 2 tanesini anlatmak istiyorum.

Hâkim (ilahi/ tanrısal): Hâkim bakış açısında, anlatıcı tüm olanları ve olacakları bilir, kahramanların akıllarından geçenlere hakimdir. Hâkim anlatıcı **3. tekil kişi (o)** ağızıyla bizlere olayı anlatır. Hâkim bakış açısına sahip metinlerde okuyucu ile iletişim kurulabilir.

Kahraman: Kahraman bakış açısında, anlatıcı olaydaki kahramanlardan birisidir. Anlatıcı kahraman olayı kendi penceresinden bizlere aktarır. Olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini anlatır. Kahraman anlatıcı olayı **1. tekil kişi (ben)** ağızıyla aktarır. Okuyucuyla anlatıcı arasında daha samimi ve sıcak bir iletişim kurulmasında etkili bir bakış açıdır.

Hasan Kashaf'ın yazmış olduğu Baskın adlı hikâyede kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Ama 1. Tekil kişi zamiri olan “ben” ağızıyla aktarılmıştır. Metinden örnek olarak şu cümleye bakarsak “Yemin ederim, bir şey yapmadım, inanın bana lütfen ...” bu cümlede anlaşılacağı üzere okuyucuyla iletişime geçmiş hâkim bakış açısını kullanmıştır. Yani Baskın adlı hikâyede hâkim bakış açısı ve kahraman bakış açısı birlikte kullanılmıştır.

7) Hikâyede Kullanılan Anlatım Teknikleri

Hikâye yazarken yazar Bir olayı aktarmak, bir düşünceyi aydınlatmak ve gözlemlenen varlıkları okuyucunun zihninde canlandırmak gibi birçok yöntem kullanarak gerek hikâyede gerek paragrafta anlatma biçimlerini oluşturmaktadırlar. Peki anlatım teknikleri nelerdir?

Anlatma Tekniği: Anlatma tekniğinde okuyucu, durum ve olayları anlatıcının dile getirdiği kadar bilebilir. Bu teknikte okuyucu ve olaylar arasında anlatıcı yol göstericidir. Eserde ifade edilmek istenen olay ve durumların anlatım tekniği olarak bilinen anlatım tekniğinde odak noktası anlatıcının üzerindedir. Hasan Kashaf Baskın adlı hikayesinde okuyucuya her şeyi başkahramanın gözünden anlatmıştır.

- *Babam durumu kontrol etmek için kalkmadan önce anneme baktı ve damlarda adamların ayak seslerini duyduk. Küçük kardeşim bağırdı ve annem onu sakinleştirmeye çalıştı, ama başarılı olamadı. Kız kardeşim Zeynep de çok korkmuştu ve annemin koltuğunun altına kafasını sokmaya çalışıyordu, küçük bir kuş gibiydi. Birkaç saniye içinde kaslı, üniformalı adamlardan oluşan bir ordu tarafından kuşatıldık. Bu ordu, benzerlerini*

yalnızca filmlerde gördüğüm, çeşitli silahlarla donanmış, üniformalı kaslı adamlardan oluşuyordu.

Betimleyici Anlatım: Betimleme olarak da bilinen betimleyici anlatım, adından da anlaşılacağı üzere aktarılan olayların ya da kavramların okuyucunun zihninde tam olarak canlanacak şekilde anlatılmasıdır. Tıpkı bir resim çizer gibi gözlemler sonucu elde edilen tüm bilgiler olabilecek en detaylı şekilde anlatılarak okuyucunun her bir ayrıntıyı zihninde canlandırması hedeflenir.

- *Kız kardeşim Zeynep de çok korkmuştu ve annemin koltuğunun altına kafasını sokmaya çalışıyordu.*
- *Şaşkına döndük, içimiz titredi, hiçbiri tek kelime etmedi. Babam ayağa kalkmaya çalıştı, ancak biri arkasından ona yaklaşıp omzuna dokundu, hareket etmemesi konusunda onu uyardı. Bir diğeri oturma odasının kapısının yanında duran diğerine işaret etti, işaretten anladım ki, o kişi odanın dışında duruyordu.*
- *Annem, Zeynep'in kıyafetlerine sarılarak çığlık atıp feryat etti, Zeynep annemin kollarına atlayarak ağlamaya başladı.*

Gösterme Tekniği: Tüm olaylar direkt olarak sunulur. Okuyucu olaylar üzerine yoğunlaşır ve anlatıcı okur ve olay arasından tamamen çekilir.

İç Konuşma Tekniği: Karakterlerin olay içinde yer alan duygu ve düşüncelerinin bizzat karakter tarafından anlatılması tekniğidir. Bu teknikte anlatım 1. Tekil ağızdan yapılır.

Anlatıcının devreden çıktığı, göstermeye dayalı bir tekniktir. Bilinç akışından farklı olarak cümleler mantıklı bir düzen içinde verilir, dil bilgisi kurallarına uyulur. Kişi kendi kendine veya içindeki hayalî kişilerle konuşturulur.

- *Bu normal bir ziyaretçi değildi, misafirler nadiren gelirler ve genellikle gece vakti giderlerdi.*
- *O da korkmuş ve şaşkın görünüyordu, bize şaşkın bakışlar fırlattı ve küçük gözleriyle bize acıdı. Yemin ederim, bir şey yapmadım, inanın bana lütfen ...*
- *Keşke doğaüstü bir gücüm olsaydı, bu canavarların kafalarını parçalayabilseydim, gurur duydukları kaslarını ezebilseydim.*

İç Çözümleme Tekniği: Duygu ve düşünceler üçüncü ağızdan yani anlatıcı tarafından ifade edilir. Bakış açısını konu alır ve kahramanların iç dünyalarını aynı şekli ile okuyucuya sergilenir.

Bilinç akışı Tekniği: Bu anlatım tekniği adeta sayıklamayı kapsar. Bazen anlatılanlar arasında mantıklı bir bağ söz konusu olmayabilir.

Diyalog Tekniği: Edebi eserlerde mevcut olan kişilerin karşılıklı konuşmalarını içermektedir. Kahramanlar arası iletişime yer verilir. Bu sayede roman ve hikâyedeki karakterlerin çatışmaları da okuyucu tarafında gayet net bir şekilde anlaşılır. Hasan Kashaf hikâye içerisinde çok fazla diyalog kullanmamıştır. Ama sonlara doğru anne ve babanın konuşması vardır.

- *Suçlama ciddi... Suçlama ciddi ... Aman Tanrım, senden adaleti yeniden sağlamanı istemiyoruz, senden nezaket istiyoruz*

Annem öfkeyle ona karşı çıkıyor:

- *Suçlama ne? Ülkenin güvenliğine tehdit ediyor! Onlar ne yapıyor? Tanrı kızımı korusun! Tanrım! Biz derviş değiliz, Allah efendimize zafer versin.*

Özetleme Tekniği: Özetleme tekniği hikâye ve romanlarda yaygın kullanılan teknikler arasında yer almaktadır.

Tasvir Betimleme Tekniği: Tasvir ile anlatılan olaylar sağlam bir zemini oluşturmaktadır.

Geriye Dönüş Tekniği: Hikâye ve romanlarda şimdiki zamanda akıyor gibi görünmesine rağmen geriye dönüş tekniği ile geçmişe gidilir.

8) Hikâyenin Türü

3 çeşit hikâye türü vardır. Bunlar; olay, durum ve modern hikayelerdir.

Olay Hikayesi: Bir olayı ela alır. Serim, düğüm ve çözüm planı ile anlatarak olayı bir sonuca bağlayan hikâye türüdür. Olay hikayesinde kahramanlara ve çevrenin tasvirine yer verilir. Bir fikir verilir. Okuyucuya merak ve heyecan verir.

Durum Hikayesi: Bir olayı ela almaz. Günlük yaşantının herhangi bir kesitini ele alıp anlatan öykülerdir. Serim, düğüm ve çözüm planı yoktur. Belli bir sonucu da yoktur. Merak ve heyecandan fazla duygulara ve hayallere yer verilir.

Modern Hikâye: Diğer hikâye türlerinden farklı olarak insanların her gün gördüğü fakat farkına varamadığı bazı durumların arkasındaki gerçekleri, hayalleri ve olağanüstülükleri gösteren hikayelerdir.

Hasan Kashaf hikâyesinde bir durumu konu alır yani eve baskın yapan adamların aileye yaşattığı durum ve ailenin hissettiği çaresizlik söz konusudur. Neden baskın yaptıkları bilinmez sebebini okuyucuya söylememiştir. Okuyucuda merak uyandırır. Hikâye sonunda Zeynep'e ne olduğunu neden kaçırdığını ona ne yapacaklarını söylememiş ve bir sonuca varılmamıştır.

9) Hikâyenin Başkahramanları

Genel olarak Zeynep ve hoca olan Ümmü Yusuf'tan başka kimsenin adı yoktur. Başkahramanımız kendi gözünden anlattığı için kendi isini söylememiştir. Annesinin veya babasının isminden bahsetmemiştir.

Başkahraman: Hikâye onun gözünden anlatılır. Baskın yapıldığı sırada kendi içinde söylediklerinden anlarız ki isyankâr ve cesurdur. Ailesine sahip çıkmak istemesi ama elinden bir şey gelmediği için kendisini suçladığını görürüz. Hocasının söylediği sözleri hatırlayarak ona değer verdiğini ve yaşanan olaylar sonucunda onu haklı bulduğunu anlarız. Hala çocuk olmasına rağmen saygılı kendi içinde çözümler arayan ve sorgulayan bir karaktere sahiptir. Hikâye sonunda Bir haksızlığa maruz kaldıklarında Allahtan başka kimsenin ona yardım edemeyeceğini anlamıştır.

Zeynep: Daha 15 yaşında evin en küçük çocuğudur. Hikâyede geçen "Okuldan dersten ve kitaptan başka bir şey bilmez." Cümlesinden de anlaşılacağı üzere okulu çok sevdiği okumak için ders dışında başka aktiviteler yapmadığını anlarız. Eve yapılan baskın sırasında çok korktuğunu ve babasına değil de annesine sarılarak annesine daha çok güvendiğini anlarız. Hikâye sonunda maskeli adamlar tarafından kaçırılmış ve daha sonrasında ondan haber alınamamıştır.

Baba: Baskın yapmak için kapıya çok sert bir şekilde vurduklarında ne olup bittiğini anlamamış ama yemek masasından kalkarken anneye bakarak onun da fikrini merak etmesi annenin onun hayatında önemli olduğunu gösterir. Baskın sırasında ailesini korumaya çalışmış ama maskeli adamlar tarafından engellenmiştir. Allaha karşı inancı yüksek olup Allaha dua edip maskeli adamlara lanet okumuştur. Maskeli adamlara oğlunu es geçerek küçük kızını vermesi bende kız çocuğuna çok değer vermeyen baba figürünü yaratmıştır. Hikâye sonunda emniyete gitmiş ama bir sonuç elde edemeyip geri dönmüştür.

Anne: Tipik bir ailedeki anne figürüne rastlarız. Her akşam olduğu gibi yemek masasını kurmuş ve ailesini sofraya çağırmıştır. Ama bu akşam diğer akşamlardan çok daha farklıdır. Eve yapılan baskın esnasında küçük kızını korumak için çok direnmiş ama başarılı olamamıştır. Hikâye sonunda polis onlara yardım etmemesine anlam veremez ve onların ne yaptığını sorgulayarak bize sorgulayıcı bir yanının olduğunu gösterir.

Ümmü Yusuf: Başkahramanımızın hocasıdır. Çocukları kaçıran maskeli adamlara karşı direnmiş ama sonucunda kafasına darbe yiyerek bayılmıştır. Allaha olan inancı tamdır. Allahtan başka kurtarıcının olmadığını bize açıkça belirtir.

Maskeli Adamlar: Mahalleye neden baskın yaptıkları bilinmez. Çok konuşmazlar ve emirlerini dinledikleri bir kişi vardır. Acımasızlardır. Hiçbir şeyi umursamazlar. Onlara ne denirse onları yaparlar.

Hikâyenin Zaman ve Mekân Unsurları

Hasan Kashaf'ın yazmış olduğu Baskın adlı hikâyede zaman olarak sadece akşam yemeğini yiyecekleri esnada eve baskın yapılır ve bütün her şey olduktan sonra başkahramanımızın babası emniyetten dönmesi beklenir. Bu sırada fecir yani güneşin doğar. Bu zaman dilimleri haricinde ayrıntılı bir zaman söz konusu değildir.

Mekân olarak ise eve baskın yapılır. Maskeli adamların Zeynep'i nereye götürdüklerine bakmak için mahalleye inilir ve bu da bize olayın bir mahallede gerçekleştiğini gösterir. Olay sonunda babanın emniyete gider. Bu da bize mekânın sadece mahalleyle sınırlı olmadığını gösterir.

Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâye sonunda mahalledeki Zeynep gibi kaçırılan birçok çocuğun sonunun ne olduğu bilinmez. Ya da bu maskeli adamların evlere neden baskın yapıldığı bilinmez. Baba bütün olaylar bittikten sonra polise gider ve eli boş döner. Polisin de bir şey bilmediğini ve bunun gibi birçok suçlama olduğunu söyler. Allah'tan başka kimsenin onlara yardım edemeyeceğini söyler. Yani hikâye sonu okuyucunun hayal gücüne bırakılır.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Hasan Kashaf'ın حسان كشاف Baskın مدهمة adlı hikayesi "Öykü ve Roman Makale İncelemesi" aşıkları altında incelenmiştir. Başkahramanımızın olaylar içerisinde yaşadığı korkuyu endişesini ve karakterini bize çok güzel bir şekilde hissettirmiştir. Mekân ve zaman bakımından çok sınırlı kalınıp detaylara yer verilmemiştir.

Hikâyede diyalog, iç çözümler gibi teknikler kullanılarak karakterin duygularını daha güzel bir şekilde ifade edilmiştir. Bu hikâyede küçük kız kardeş ve hoca dışındaki karakterlerin adından bahsedilmemiştir. Bu durumun hikâyeye ne gibi katkısı var bilmiyorum ama bütün karakterlerin adı verilse daha açıklayıcı olabilirdi. En azından başkahramanın adını vermeliydi.

Şu an Gazze de duyduğumuz haberlere göre kız çocukları kaçırılıyor. Taliban'da senelerdir böyle uygulamalar görmekteyiz. Yani Hasan Kashaf, ülkemizde yaşanması uzak bir olayı konu olarak seçmiş olsa da dünyada rastlayabileceğimiz bir olaya değinmiştir.

Hikâyenin ana fikrinde emniyetin yardım etmemesi ya da yardım etmemeyi terci etmesi ve bunun sonucunda okuyucuya Allahtan başka kimsenin

yardım edemeyeceğidir. Hikâye türü olarak Hasan Kashaf belirli bir olay çerçevesinde ilerlememesi bir durum gerçekleştirip ona göre şekillenmesi bize durum hikayeciliğini kullandığını gösterir. Bir sonuca varılmaz ve okur en sonunda meraklanarak devamının gelmesini bekler. Bence bu durum hoş değildir. Yani sonunu okuyucunun hayal gücüne bırakmış olabilir ama en azından neden eve baskın yapıldığını söylemelidir. Ya da babanın neden kendi eliyle kızını almalarını istediğini açıkça belirtilmeliydi. Benim merak ettiğim kısım ise Zeynep'i daha hiç bulamazlarsa kızını kendisi onlara verdiği için pişman olacak mı? Hikâyede kahramanlarının iç dünyasından çok bahsetmemiştir. Bir iki yerde sembol ve benzetmeler kullanılmıştır. Bunlar; "Vuruşlar art arda geldi, sanki vuran kişi, antik çağlarda kale kapılarını kırmak için kullanılan ağaç kütüğüyle vuruyormuş gibiydi. "Ya da "Babam şafaktan hemen önce geri döndü ve biz hala taş gibi kaskatıydık. "Bu benzetmeler çok güzel bir şekilde ifade edilip olayı gözümüzde canlandırmamızı sağlamıştır. Son olarak Hasan Kashaf'ın hikâyedeki konuya uygun güzel bir başlık eklediğini düşünüyorum. Ama bence ismi her şeyin başladığı yer olan "Yemek Masası (طاولة طعام)" da olabilirmiş.

Bu çalışmada hikâyenin bakış açıcısı ve anlatıcı türü incelenmiştir. Ama farklı bir dilden kendi imkanlarımla çevirdiğim için bazı şeyler kafamda oturmamış ve bu yüzden bakış açısını ve anlatıcı türünü ifade ederken eksiklerim olmuş olabilir. Bu yüzden benden sonra Hasan Kashaf'ın Baskın adlı hikayesi ana dili Arapça olan ir kişi tarafından incelenmesi da kesin sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

1. Anlatı / yorum: roman ve hikâye üzerine yazılar.Tüzer, İbrahim
2. Arap-İslam edebiyatı manzum münacat antolojisi. Demiarayak, Kenan
3. Arap Edebiyatı Tarihi. Demirayak, Kenan
4. Türk edebiyatında hikâye ve roman: 1859-1959. Kudret, Cevdet
5. <https://www.arasindakifark.net/oyku-hikaye-arasindaki-fark-nedir/>
6. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/oyku-nedir-ve-nasil-yazilir-hikaye-yazim-kurallari-ve-ornekleri-41804764>
7. <https://turk-edebiyatinda-hikaye-yazarlari.nedir.org>
8. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hikâye>
9. <https://www.noor-book.com/u/Hassan-kech-chaf-1653811523/books>
10. <http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Dil+ve+Anlatı+Üslubu+ile+İlgili+Kavramlar/56>
11. <https://www.iienstitu.com/blog/ana-fikir-nedir>
12. <https://bikifi.com/biki/anlatıcı-bakis-acilari/>
13. <https://www.sabah.com.tr>
14. <https://www.cnnturk.com>

Hasan Kashaf'ın Baskın adlı Hikayesinin Arapça Orijinal Dilinden Çevirisi

Annem akşam yemeğini hazırladı ve bizi sofraya davet etti. Yemek yemeye başladık, ancak kapıdan şiddetli bir vuruş sesiyle içimizi korku kapladı. Bu normal bir ziyaretçi değildi, misafirler nadiren gelirler ve genellikle gece vakti giderlerdi. Vuruşlar art arda geldi, sanki vuran kişi, antik çağlarda kale kapılarını kırmak için kullanılan ağaç kütüğüyle vuruyormuş gibiydi.

Babam durumu kontrol etmek için kalkmadan önce anneme baktı ve damlarda adamların ayak seslerini duyduk. Küçük kardeşim bağırdı ve annem onu sakinleştirmeye çalıştı, ama başarılı olamadı. Kız kardeşim Zeynep de çok korkmuştu ve annemin koltuğunun altına kafasını sokmaya çalışıyordu, küçük bir kuş gibiydi. Birkaç saniye içinde kaslı, üniformalı adamlardan oluşan bir ordu tarafından kuşatıldık. Bu ordu, benzerlerini yalnızca filmlerde gördüğüm, çeşitli silahlarla donanmış, üniformalı kaslı adamlardan oluşuyordu.

Hiçbirinin yüzünü ayırt edemedim, hepsi sadece büyük gözlerinin görüldüğü maskeler takmışlardı!

Şaşkına döndük, içimiz titredi, hiçbiri tek kelime etmedi. Babam ayağa kalkmaya çalıştı, ancak biri arkasından ona yaklaşıp omzuna dokundu, hareket etmemesi konusunda onu uyardı. Bir diğeri oturma odasının kapısının yanında duran diğerine işaret etti, işaretten anladım ki, o kişi odanın dışında duruyordu.

Kapıyı açmasını istedi, ardından bize başka bir grup katıldı, onlar beyaz giysiler giymişti ve çeşitli ekipmanlar ve beyaz çantalar taşıyorlardı Maskesi olmayan tek adamın talimatlarını takip ediyorlardı.

- Evi tamamen arayıp çocuk odasına dikkat ettiler mi?

Bu, birkaç dakikadır duyduğumuz ilk cümleydi. Onların eylemlerine veya içeriden gelen kırım seslerine odaklanmadık, dikkatimizi kız kardeşim Zeynep'e çevirdik. O da korkmuş ve şaşkın görünüyordu, bize şaşkın bakışlar fırlattı ve küçük gözleriyle bize acıdı. Yemin ederim, bir şey yapmadım, inanın bana lütfen ...

Kalbimiz hızla atmaya devam ediyordu. Annem hala küçük kardeşimi kucaklıyordu ve gözleri, çocuk odasından gelen büyük bir karmaşaya dikilmişti.

Müfettişler odadan çıktı, onlarda inkâr ederek başlarını salladılar, öfkeliydi ve gözleri kız kardeşime çevrildi. Ben hala elimdeki ekmeği tutuyordum, onun gözlerinde kin ve nefret gördüm. Ekmek parçasını masaya koydum ve derin bir nefes aldım.

Babam şöyle dedi: “La havle ve la kuvvete illa billah” ve Beni görmezden geldi, parmağını Zeynep’e doğru uzattı: “Onu alın!” dedi

Annem, Zeynep’in kıyafetlerine sarılarak çılgılık atıp feryat etti, Zeynep annemin kollarına atlayarak ağlamaya başladı.

- Annem. Annem Beni almalarına izin verme.
- Korkma kızım yanındayım.

Babam teslimiyetle, “Kıyamet gününde adaletsizlik karanlıktır” dedi.

Kız kardeşimi annemin kollarından tekme gücüyle kaptılar ve içlerinden biri onu koyun gibi taşıdı. Zeynep gerçekten zayıftı, on beş yaşında bir çocuktuktu, sadece okul ve kitap biliyordu. Annem hiçbir şey yapamadan ağlıyordu. Küçük kardeşim ona tepki veriyor ve histerik bir şekilde ağlıyordu. Ben de gözyaşlarıma hâkim olamadım, keşke doğaüstü bir gücüm olsaydı, bu canavarların kafalarını parçalayabilseydim, gurur duydukları kaslarını ezebilseydim.

Aman Tanrım, mahalleyi lüks siyah arabalar dolduruyor, mahallenin diğer girişinde de başka bir grup maskeli adam, farklı yaşlardaki erkek çocukları taşıyor, yüzlerini tanıyamadım, bakışlar yoğundu ama kız kardeşimin yaşında ya da biraz daha büyüktüler, sonra öğretmenin arabalarına doluştular.

Kur’an öğretmeni Ümmü Yusuf büyük bir arabaya doğru koşuyor ve bağıırıyordu:

Allah bize yeter ve O, işlerin en güzel vekilidir... Köpekler... Köpekler...

Kafasına bir darbe alıyor, sesi azalıyor ve sonra duruyor. Bakışlarımı tekrar evin iç kısmına çeviriyorum. Herkes aşıya inmişti, ben yalınayak indim, arabalar gitmişti.

Olayı sordular. Babam, bir komşularından birine kendisini acilen emniyete götürmesini istedi. Biz gözaltına alınanların aileleriyle sabaha kadar içki içerek kaldık. Farklı türden “Senaryolar” yaşadık.

Babam şafaktan hemen önce geri döndü ve biz hala taş gibi kaskatıydık, gözünü kırpmadı, bize Zeynep’i görmediğini, onu nereye götürdüklerini bilmediğini söyledi... Tekrarlarken başını tuttu:

Suçlama ciddi... Suçlama ciddi ... Aman Tanrım, senden adaleti yeniden sağlamanı istemiyoruz, senden nezaket istiyoruz

Annem öfkeyle ona karşı çıkıyor:

Suçlama ne? Ülkenin güvenliğine tehdit ediyor! Onlar ne yapıyor? Tanrı kızımı korusun! Tanrım! Biz derviş değiliz, Allah efendimize zafer versin.

Profesör Ümmü Yusuf’un her zaman söylediği o cümleyi hemen hatırladım.

Kral, Yüce Tanrı’dır, başkası değil.

ARAPÇA METİN

مداهمة

حسان كشاف

جهزت أمي العشاء ودعنتنا إلى المائدة شرعنا في الأكل قبل أن نتوقف والفرع يغمرنا، صوت طرق شديد على الباب، لم يكن طرقات عادياً؛ زوارنا قلائل، وبالليل نبعدمون. يتوالى الطرق، وكأن الطارق يستخدم جذع شجرة من تلك التي توظف لتحطيم بوابات الحصون في العصور الغابرة.

أبي ينظر إلى أمي، وقبل أن ينهض من مكانه ليتفقد الأمر، إذ بنا نسمع وقع أقدام على السطح. أخي الرضيع يصرخ، وأمي تحاول تهدئته دون جدوى، أختي زينب هي الأخرى متوجسة للغاية وتحاول أن تدس رأسها تحت ذراع أمي كما يفعل العصفور الصغير، وفي غضون ثوان صرنا محاصرين بجيش من الرجال مفتولي العضلات بلباسهم القاتم، مدججين بأسلحة مختلفة لم أر مثلها إلا في أفلام الحركة، لم أستطع تمييز وجه أي منهم، كانوا يضعون أقنعة تظهر منها أعينهم الجاحظة فقط!

التهمنا الدهول، وارتعدت فرائصنا دُعراً، لم ينبس أحد منهم ببنت شفة أبي يحاول الوقوف، ينبري له أحدهم من الخلف مربئاً على كتفه، وكأنه ينصحه بعدم التحرك من مكانه. يشير أحدهم لآخر كان يقف عند الباب غرفة الجلوس، فهمت من الإشارة أنه يدعوه لفتح الباب. تلتحق بنا مجموعة أخرى، غير أنها كانت تكتسي بالأبيض، وتحمل معدات متنوعة وقنائب بيضاء مسترشدة بتعليمات الرجل الوحيد غير الملثم؛

-فتشوا البيت كاملاً، وركزوا على غرفة الصبية؟

كانت هذه أول جملة نسمعها منذ دقائق، لم نركز على أفعالهم، ولا على أصوات التكسير التي تأتي من الداخل، بل تحولت حديثنا إلى أختي «زينب»، هي الأخرى بدت حائرة مرتعبة ترمقنا بنظرات استغراب، وعيناها الصغيرتين تستعطفنا لكي تصدقها :

- أقسم أبي لم أفعل شيئاً! صدقوني أرجوكم!

كانت قلوبنا تبتض بشدة، أمي ما زالت تحتضن أخي الصغير، وعيناها متمسرتان على غرفة أختي التي تبعث منها جلبة كبيرة. خرج المفتشون من الغرفة نظر إليهم وهو يومئ برأسه متسائلاً، حركوا رؤوسهم بالنفي، بدا عليه الغضب، وحول نظره إليها. كنت ما أزال أحمل قطعة الخبز في يدي رأيت في عيني حقداً وكراهية. وضعت قطعة الخبز على الطاولة، وخزرت فيه طويلاً.

كان أبي يردد عبارة:

-لا حول ولا قوة إلا بالله!

تجاهلني ووجه أصعبه نحو أختي زينب؛ خذوها!

صرخت أمي وولولت وهي تتمسك بثياب زينب التي انفجرت باكياً محاولة الارتماة في حضن أمي:

- أمي... أمي... لا تسمحين لهم بأخذي! متخافيش أبنتي أنا معاك.

“ قال أبي مستسلماً: الظلم ظلمات يوم القيامة.

انتزعوا أختي بقوة الرفس من بين ذراعي أمي حملها أحدهم كما تحمل الخراف. كانت زينب حقيقة نحيلة، لم تكن غير صبية في سن الخامسة عشر، لا تعرف سوى المدرسة والكتاب، وأمي تنوح غير قادرة على فعل أي شيء. أخي الصغير يتفاعل معها ويغرق في بكاء هستيري. أنا الآخر لم أتحكم في دموعي تمنيت لو أن لي قوة خارقة، فأهشم رؤوس هؤلاء الوحوش، وأكثر هذه العضلات التي يفتخرون بها. أقصد النافذة، يا إلهي سيارات سوداء فخمة تملأ الحي ومن المدخل الآخر للحي مجموعة أخرى من الملثمين يحملون صبية متفاوتي الأعمار، لم أميز وجوههم، العلمة شديدة لكنهم كانوا في عمر أختي أو يزيدون بقليل، ثم

كدسوا في السيارات الأستاذة أم يوسف» مدرسة القرآن بالكتاب تجر نحو سيارة كبيرة وهي تصرخ: حسبنا الله ونعم الوكيل
... كلاب ... كلاب....

تلقى ضربة على الرأس يخفت صوتها ثم ينقطع أعود بنظري إلى داخل البيت؛ كان الجميع قد نزل إلى الأسفل، نزلت حافيًا،
كانت السيارات قد غادرت، جيراننا يتساءلون عن الواقعة، أي يطلب من أحد الجيران أن يقله على وجه السرعة إلى ولاية الأمن
بقينا متمسرين رفقة عائلات المعتقلين إلى حدود الفجرة تتجرع أنواعا من «السناريوهات». عاد والدي في قبيل الفجر كنا ما
نزال جامدين كالحجارة لم يغمض لنا جفن، أخبرنا أنه لم ير زينب، ولا يعرف أين أخذوها ... وأمسك رأسه وهو يردد: التهمة
خطيرة ... التهمة خطيرة ... اللهم لا نسألك رد القضاء إنما نسألك اللطف فيه.

أمي تتصدى له وهي تشتاط غضبًا:

أش من تهمة !؟

- تهديد أمن البلاد !

أشئنا؟!..! الله على بنيتي الله!! حنا غير دراويش الله ينصر سيدنا. تذكرت على الفور تلك العبارة التي كانت تلوكلها الأستاذة أم
يوسف على الدوام ;

“ الملك هو الله عز وجل لا أحد غيره».

Mustafa Mahmud'un "Hayaletin Sonu (Nihâyetü'l Şibh)" Adlı Hikâyesinin Tahlili

Analysis of Mustafa Mahmud's "The End of the Ghost" Story

Hafsanur AKIN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
hafsa.akin34@gmail.com
ORCID: 0009-0007-3544-7979

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 181-209

Atıf / Cite as

AKIN, H., (2024). Mustafa Mahmud'un "Hayaletin Sonu (Nihâyetü'l Şibh)" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lisani İlimler Dergisi, 2(1), 181-209.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisani İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

Öz: Mısırlı filozof, doktor ve yazar olan tam adı Mustafa Kamal Mahmoud Hussein Al Mahfouz 1921-2009 yılları arasında yaşamıştır. Mustafa Mahmud, okul yıllarında başarılı olmasına rağmen öfkelenildiği bir dönemde okumayı bırakmış, ancak daha sonra okumaya geri dönmüştür. Tıp okuyarak 1953'te göğüs hastalıkları konusunda uzmanlaşmıştır. Ancak 1960'ta kendini yazarlık ve araştırmaya adanmıştır. Mustafa Mahmud, yazarlık kariyerinde masal, oyun ve gezi öykülerinin yanı sıra bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik kitaplar yazmıştır. Toplamda 89 eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada Mustafa Mahmud'un El-lezîne Daḥikü Hattâ El-Bukâ' adlı kitabında yer alan " Hayaletin Sonu (Nihâyetü'l Şibh)" adlı hikâyesinin tahlili yapılmıştır. Hikâye, uyuşturucu şebekesi lideri Sırtlan'ın ölüm döşeginde ailesine bıraktığı vasiyet etrafında şekillenir. Sırtlan, mirasını hayır işlerine yönlendirir, ancak bu karar aile içinde çatışmalara yol açar. Hikâye, suç, cinayet ve ahlaki sorunları işleyerek bireylerin kişisel dönüşümlerini ele alır, insan doğasının karmaşıklığını vurgular. Bu çalışmada

hikâyenin konusu ve olay örgüsü, hikâyenin özeti, yazarın biyografisi, kahramanları, anlatım teknikleri, dil özellikleri, değerlendirme ve Arapça orijinalinden çevirisi bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mısır Edebiyatı, Kısa Öykü İncelemesi, Mustafa Mahmud, Ağlayana Kadar Gülenler, Hayaletin Sonu.

Abstract: Egyptian philosopher, physician and writer, full name Mustafa Kamal Mahmoud Hussein Al Mahfouz He lived between 1921 and 2009. Although Mustafa Mahmoud excelled in school, he stopped studying during a period of anger, but later returned to it. He studied medicine, specializing in pulmonology in 1953. In 1960, however, he devoted himself to writing and research. In his writing career, Mustafa Mahmoud wrote fairy tales, plays and travelogues, as well as scientific, religious, philosophical, social and political books. In total, he has 89 works. This study analyzes the story “The End of the Ghost (Nihâyetü'l Şibh)” in Mustafa Mahmud’s book *Al-leżîna Đahikü Hattâ Al-Bukâ’*. The story is centered around the will of the leader of the drug network, Sırtlan, left to his family on his deathbed. Sırtlan directs his inheritance to charity, but this decision leads to conflicts within the family. The story deals with the personal transformations of individuals through crime, murder and moral issues, emphasizing the complexity of human nature. This study includes the plot, summary of the story, author’s biography, protagonists, narrative techniques, language features, evaluation and translation from the Arabic original.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Literature, Short Story Review, Mustafa Mahmud, Those Who Laugh Until They Cry, The End of the Ghost.

Giriş

Mustafa Mahmud, yazarlık kariyerinde masal, oyun ve gezi öykülerinin yanı sıra bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik kitaplar yazmıştır. Toplamda 89 eseri bulunmaktadır. 44 adet Fikri kitap ve çalışması, 11 adet makalesi, beş adet romanı, yedi adet oyunu, dört adet seyahat edebiyat eseri ve sekiz adet kısa öykü kitabı vardır. Bu çalışmada, kısa öykü kitaplarından biri olan *El-leżîne Đahikü Hattâ El-Bukâ’* adlı öykü kitabında yer alan “ Nihâyetü'l Şibh ” adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden incelenmiştir. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirmesi ve Arapça orijinalinden çevirisine yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim)Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Mustafa Mahmud’un yazdığı “ *El-leżîne Đahikü Hattâ El-Bukâ’* ” adlı öykü kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 1997 yılında mısırdaki bulunan Ehbâr el-Yevm yayınevi tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan “ Hayaletin sonu ” adlı hikâye, kitabın 35. ve 46. Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tümü 102 sayfadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde yazarın hayatı, hikâyenin özeti, hikâyenin tahlili, konusu, türü, hikâyenin bitişi ve hikâyenin değerlendirilmesine yer verilecektir.

1. Yazarın Biyografisi

Mustafa Mahmud, 27 Aralık 1921 tarihinde Mısır'ın Menoufia Valiliği'ne bağlı Mit Khaqan köyünde dünyaya geldi. Soylu bir aileden gelerek soyu Ali Zeyn el-Abidin ile son bulmuştur. Babasının uzun süren felç sonucu 1939 yılında vefat etmesi, Mahmud'un hayatına erken yaşlarda derin izler bırakmıştır. İlköğrenimine köyündeki yerel okullarda başlayan Mahmud, akademik başarılarına rağmen, bir dönem okulu bırakma kararı almıştır. Ancak, daha sonra eğitimine geri dönerek başarılı bir öğrenim süreci geçirmiştir.

Tıp alanındaki ilgisi, Mahmud'u 1953 yılında Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne yönlendirmiştir. Göğüs hastalıkları alanında uzmanlık eğitimi almış ve tıp alanındaki bilgi birikimini derinleştirmiştir. Tıp eğitiminin ardından, Mahmud kariyerine yazarlık ve araştırmacı olarak yönelmiş ve 1960 yılında tıp alanındaki uzmanlığını yazarlıkla birleştirmiştir.

Mahmud'un kişisel yaşamı da onun hayatındaki önemli bir unsurdur. İki evlilik yapmış olan Mahmud'un ilk evliliği 1961 yılında gerçekleşmiş ve 1973 yılında boşanma ile sonuçlanmıştır. Bu evlilikten dünyaya gelen "Emel" ve "Adham" adındaki iki çocuğu, Mahmud'un hayatındaki aile bağlarını şekillendirmiştir. İkinci evliliği ise 1983 yılında gerçekleşmiş, ancak 1987 yılında boşanmayla son bulmuştur.

Mahmud'un yaşamının belirli dönemlerinde, Mısır'daki ünlü Sufi türbelerinden biri olan Al Mahatta'nın yanındaki Mitt al-Karmaa'da yaşamış olması, onun düşünce yapısı ve eserlerine derin bir etki bırakmıştır. Bu coğrafyada geçen yaşantısı, Mahmud'un fikir dünyasının şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Mustafa Mahmud'un kariyeri, geniş bir eser yelpazesi ile dikkat çeker. Toplamda 89 eseri bulunan Mahmud, eserlerinde masal, oyun, gezi öyküleri, bilimsel, dini, felsefi, sosyal ve politik konulara odaklanmıştır. Mahmud'un yazı tarzı, eserlerini çekici, derinlikli ve sade kılmıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır:

1. Felsefi ve Dini Eserler

"İslam İnanç Esasları" (أصول العقيدة الإسلامية), "Dinde Reform ve İslam Ümmeti" (الإصلاح الديني وأمة الإسلام).

2. Bilimsel Eserler

“Modern Tıp ve İslam” (الطب الحديث والإسلام) , “Göğüs Hastalıkları Atlası” (أطلس الأمراض الصدرية).

3. Sosyal ve Politik Konulu Eserler

“İslam ve Modern Toplum” (الإسلام والمجتمع الحديث) , “Siyasi Ahlak” (الأخلاق السياسية).

4. Edebiyat ve Kültür Eserleri

“Mit Khaqan: Bir Köy Hikâyesi” (ميت خاقان: قصة قرية) , “Edebiyat ve Hayat” (الأدب والحياة).

5. Hikâye ve Masal Kitapları

“Altın ve Gümüş Kafes” (قفص الذهب والفضة) , “Şehirler ve Rüyalar” (المدن والأحلام) “Ağlayana Kadar Gülenler” (الذين ضحكوا حتى البكاء).

6. Tefsir ve İslam İlimleri

“Kur’an Tefsiri” (تفسير القرآن) , “Hadis İlimi” (علم الحديث).

Mustafa Mahmud aynı zamanda *Zikriyat* kanalında yayınlanan 400 bölümlük “*İlim ve İman*” adlı televizyon programında sunuculuk yapmıştır. Sonuç olarak, Mustafa Mahmud, Mısır ve Arap dünyasında önemli bir entelektüel figür olmuş, hem akademik kariyeri hem de geniş eser yelpazesi ile bu coğrafyada iz bırakmış bir düşünür ve yazardır.

2. Hikâyenin Özeti

Mustafa Mahmud’un *El-lezîne Dâhikū Ḥattâ El-Bukā’* adlı kitabında yer alan “Hayaletin Sonu (Nihâyetü’l Şibḥ)” adlı hikâyesini şu şekilde özetlemek mümkündür:

Büyük bir uyuşturucu şebekesinin lideri olan Sırtlan’ın ölüm döşeğinde, ailesine bıraktığı vasiyet, milyonlarca dolarlık bir mirası, hayır işlerine yönlendirme ve aile üyelerinin yaşam tarzını değiştirme talebini içerir. Ancak, Sırtlan’ın oğullarından en küçük oğlu, babasının bu ani değişimine direnir ve kabullenmeyerek karşı çıkar.

Sırtlan’ın vasiyeti, küçük oğlanı zorlayıcı ahlaki kararlarla yüzleşmeye itmektedir. Bu da küçük oğlanı, babası ve kardeşleri ile bir anlaşmazlık içine düşürür ve hayatı boyunca sadece kendi çıkarlarını düşünüp ona göre hareket eden küçük oğlan, yine kendi çıkarları doğrultusunda beklenmedik bir hareketle kardeşlerine silah çekip mirasçıları ortadan kaldırır. Ardından tüm paraları yanına alıp aracına atlayarak Mısır’dan Libya’ya doğru yola çıkar ancak Libya’nın uçsuz bucaksız çölünü aşmak kolay olmaz ve yolda karşılaştığı sorunlar sonrasında aracından inip yayan devam etmek zorunda

kalır. İyice yorgun düşüp bir kum tepesinin üzerinde hafif bir uykuya daldığı sırada boynuzlu yılanın ısırtığıyla kendine gelir ve o trajik sonun geldiğini anlar.

3. Hikâyenin Tahlili

Tahlili yapılacak hikâye, olay örgüsü, konu, karakterler, zaman, mekân anlatıcının bakış açısı, dil ve üslup açısından değerlendirilir. Bu kısımda hikâyenin konusu ve olay örgüsü, başkahraman ve diğer kahramanlar, mekânlar, olayların kronolojik sıralaması, anlatım yöntemi ve bakış açısı, kullanılan anlatım teknikleri, sembol ve benzetmeler, dil ve üslup özelliklerinin incelemeleri bulunacaktır.

3.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hikâye, büyük bir uyuşturucu şebekesinin lideri olan Sırtlan'ın ölüm döşegindeki vasiyeti etrafında gelişir. Sırtlan, ailesine milyonlarca dolarlık miras bırakırken, vasiyetinde bu paraların hayır işlerine yönlendirilmesini ve ölümünden sonra ailenin yaşam tarzına ters düşen değerlere bağlı kalmasını ister. Ancak Sırtlan'ın oğulları, babalarının ani değişen taleplerine direnirler. Çatışma, aile içinde suçlar, cinayetler, miras paylaşımı ve çeşitli etik sorunları beraberinde getirir. Hikâye, aile üyelerinin bu değişimle nasıl başa çıktığını, ahlaki değerlerin sorgulanışını ve suçun yarattığı etik sorunları ele alarak bir dizi olay örgüsü geliştirir. Olaylar, Sırtlan'ın ölümü, vasiyetin kabul edilip edilmemesi, aile içindeki çatışmalar, suçların ve cinayetlerin ortaya çıkması gibi unsurları içerir. Karakterler arasındaki çatışmalar, dramatik anlar ve ahlaki sorular, hikâyenin temelini oluşturur. Sonunda, hikâye, trajik bir sonuçla tamamlanır.

3.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyeyi oluşturan kahramanlar: Sırtlan takma adıyla bilinen milyoner baba, isimleri belirtilmeyen Büyük Oğlan, Ortanca Oğlan ve Küçük Oğlan. Diğer karakterler: Doktor, Boynuzlu yılan.

3.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Büyük Milyoner (Sırtlan): Hikâyenin merkezi karakteridir. Zengin bir işadamı ve çetelerle ilişkisi olan bir suç patronudur. Ölüm döşegindeyken, milyonlarca dolarlık servetini çocukları arasında paylaşmak ve hayır işlerine harcamak isteyen bir vasiyet yazdırır. Zenginlik ve güçle örülü geçmişiyile, ölüm anındaki içsel çatışmaları hikâyenin temelini oluşturur.

Büyük Oğlan: Sırtlan'ın en büyük oğlu. Babasının işlerine aşına, suç dünyasında yetişmiş bir karakterdir. Babasının vasiyetine karşı çıkmaz ve son arzusunu yerine getirip korumak için kardeşleriyle çatışır.

Ortanca Oğlan: Aile içindeki dengeyi sağlamaya çalışan, daha sakin ve düşünceli bir karakterdir. Büyük Oğlan ve Küçük Oğlan arasında bir aracı rolü üstlenir. Babasının vasiyetini yerine getirmek ve aileyi birleştirmek için çabalar.

Küçük Oğlan: Göz önünde olan ikinci kahramandır. Babalarının suçlu yaşam tarzına en çok uyan, asi ve isyankâr bir karakterdir. Hayatın gerçeklerini kabullenmekte zorlanır ve babasının vasiyetine karşı çıkar.

Doktor: Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Büyük Milyoner 'in sağlık durumu hakkında bilgi veren doktor karakteri. Ölüm sürecindeki büyük olayların tetikleyicisi olarak ortaya çıkar.

Boynuzlu Yılan: Hikâyenin sonlarına doğru çölde ortaya çıkan bir tehdit olarak karşımıza çıkan sembolik bir karakter. Büyük Milyoner 'in ölümüyle bağlantılı olarak trajik bir sona sebep olur.

3.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Bakış açısı, anlatım odaklı metinlerde, vuku bulan olayların ve bu olayların kurgusunu oluşturan mekân, zaman, karakterler gibi faktörlerin görülmesi ve aktarılmasıdır. Sunulan bilginin kim tarafından ve kime nakledildiği sorularına verilen cevaptır (Aktaş, 1984, s. 73-74). Bu hikâyede aktarılan bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Hâkim bakış açısında anlatıcı kişi, olayların öncesini, içinde buldukları ruh hallerini ve sonrasını sınırsız bir şekilde görür ve nakleder. Her şeyi bilip her şeye hâkimdir. Aktarma sırasında anlatma ya da gösterme yöntemini kullanabilir. Hem dışarıdan olayları izler, konuşmaları takip eder, hem de kahramanların iç dünyalarında hissettiklerini nakleder. Zihinlerinden geçeni en ince ayrıntısına kadar anlatır. Kısacası hâkim anlatıcı hem dışarıya hem içeriye hâkim bir konumdadır (Çetin, 2004, s. 106-108) Bu bağlamda hikâyenin girişinde Sırtlan, vasiyetini yazdırırken oğlanlarının ruh hali çok başarılı tasvir edilmiştir:

“Ölüm döşeyinde olan Büyük Milyoner...

Dört oğlunu etrafına topladı ve en büyük oğluna, daha önceki tüm vasiyetlerini ortadan kaldıracak olan o son vasiyetini yazdırıyordu.

Adam titrek bir sesle vasiyetini yazdırırken, oğulları ise, sanki bu dinledikleri kişi babaları değil de yabancı biriyymiş gibi şaşkınlıkla ağızlarını açıp kalakaldılar.” (s. 1)

3.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Mekânlar, hikâyenin gelişiminde önemli roller üstlenir ve okuyuculara karakterlerin çevresindeki dünya hakkında daha fazla bilgi sağlar. Bir yazar; olayların gerçekleştiği çevreyi tanıtmak, ortam hakkında bilgi vermek

ve böylelikle kahramanların daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla ve içinde bulunulan toplumun yansıtılması hedefiyle mekân unsurundan yararlanabilir. Bu bağlamda öykünün gerçekleştiği mekân idrak edilen zaman dilimine göre ya huzurun, mutluluğun yuvası ya da zulmün, cefanın, işkencenin uygulama merkezi olarak tasvir edilmektedir.

"Hayaletin Sonu" hikâyesinde geçen önemli mekânlar, hikâyenin atmosferini ve olayların gelişimini etkileyen unsurlardır. Önemli mekânlardan bazıları şunlardır:

Sırtlan'ın Malikânesi: Sırtlan'ın ailesinin yaşadığı ve hikâyenin temel olaylarının gerçekleştiği yer. Malikâne, ailenin zenginlik ve ihtişamını yansıtan, aynı zamanda içsel çatışmaların ve dramatik olayların merkezi. Sırtlan'ın ölüm döşeğinde bulunduğu ve vasiyetini açıkladığı yer. Bu mekân, ailenin kaderinin belirlendiği ve önemli kararların alındığı bir yer olarak hikâyede belirgin bir rol oynar.

Libya çölü: Küçük oğlanın tüm mirası alıp Mercedes aracıyla aşmaya çalıştığı yer:

"Belki yedi saat geçti... Ya da daha fazla.

Tam olarak hatırlamıyordu... çünkü onun için zaman, karşılıklı olarak kurşun yağdırdıkları sırada, saate isabet eden kurşun sonrası durmuştu... Bileğindeki kalın saat onu kurtarmıştı. Şimdi ise önünde gördüğü, gözünün alabildiğine uzayıp giden, kayalık ve kum tepeleriyle dolu bir çöl, ufuk çizgisinin ötesinden görünen şafak ve doğan güneş. Birkaç saat sonra kum, kavurucu ağustos sıcağıyla iyice kızacak... Şükürler olsun ki klima görevini yerine getiriyor." (s.8)

Yine Küçük Oğlanın birçok sorunla karşılaştığı mekân:

"Endişeli ve gergin saatler..."

Araba, zifiri karanlıktaki çölde, kara bir domuz gibi tekleyerek durdu.

Haritayı cebine koydu ve çantasını alıp indi.

Bir saat... iki saat... üç saat daha... ve artık bacakları çöktü... Yumuşak bir kum tepesi üzerinde yığılıp uykuya daldı..." (s.9)

Hayır Kurumları ve Yardım Projeleri: Sırtlan'ın vasiyetinde ailesine bıraktığı mirasın hayır işlerine yönlendirilmesini istediği yerler.

3.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Vaka zamanı olarak adlandırılan öykü zamanı olayların geçtiği anı kapsar. Nesnel zamanın tümünü kapsamaz. Nesnel zaman akıp gidebilir ama olaylar zamanın bir kısmında ortaya çıkar. (Çetin, Roman Çözümleme

Yöntemi, 131.) “Hayaletin Sonu” adlı hikâye, bir uyuşturucu şebekesinin lideri olan Sırtlan’ın ölüm döşeğindeki vasiyeti etrafında şekillenen bir dramatik yapıya sahiptir. Sırtlan, ailesine milyonlarca dolarlık bir miras bırakırken, vasiyetinde ailesini hayır işlerine yönlendirmelerini ve kendi değerlerine bağlı kalmalarını talep eder. Ancak, bu beklenmedik talepler, küçük oğlu ile kendisi ve kardeşleri arasında çatışmalara neden olur:

“Adam perişan bir ses tonuyla:

Bir milyon doları aranızda eşit bir şekilde bölüştürün kalan yedi milyon doları ise, vasiyetimdir: okul inşa ettirin, hastaneler, huzur evleri, eğitim kursları yaptırın. Bu hayır kurumlarının inşa edilmesi, idaresi ve korunması, yetimlerin, hastaların ve muhtaçların bunlardan faydalanması için büyük öğlum sorumlu olacak.

Küçük oğlu itiraz ederek:

-Ama baba, hiçbirimizin bunlarla ilgili en ufak bilgisi yok.

Adam titrek sesini yükselterek konuşmasına devam etti:

-Bankada da iki milyon dolar var bununla da camii, bakım evi ve Kur’an kursu inşa edilecek.

Oğlanlar, birbirlerinin suratına hayretle bakındılar ve küçük oğlan yine itiraz eden bir ses tonuyla:

-Seninle hayatımızı yaşarken, bunlar senden öğrendiğimiz şeyler değildi... Bizi çok farklı işler için yetiştirdin... Şimdi de gelmiş pat diye bambaşka bir role bürünmemizi istiyorsun. Sen hayatında bir kez olsun camii’ye girmemiş, iki rekât namaz kılmamış, Kur’an’ı bir kez bile açmamış, muhtaç olan birine kuruş vermemiş, din ile ya da hayır-hasenatla alakalı tek kelime etmemiş bir adamsın... Senden öğrendiğimiz şeyler, Kıbrıs’tan malları teslim alıp gizlice Mısır’a sokmak ve çeteye dağıtmak... Hızlı vapur, nakliye aracı, tır, helikopter kullanmak... Gerektiğinde taramalı tüfeğin, el bombasının, havan topunun nasıl çalıştığını... yüz lirayı bir milyona nasıl çevireceğimizi, bu uğurda sahil güvenlik ekipleri tarafından öldürülsek bile, hiçbir şeyden ve hiç kimseden korkmamayı...Herkesin satın alınabileceğini, yüz lirayı kabul etmeyen bin lirayı, bin lirayı kabul etmeyen bir milyonu kabul edeceğini... Paradan daha büyük bir şeyin olmadığını... Bütün insanların birer böcek olduğunu ve balla kandırılacaklarını, bala düşmeyen zehire düşeceğini... Dünyanın güvenli olmayan bir orman olduğunu ve bu ormanda hayatta kalabilmeyi sağlayan tek yolun “öldürülmeden önce öldür!” ilkesiyle hareket etmek olduğuydu.

İşte bunlar bize öğrettiklerini. Şimdi bunlardan farklı olarak konuşman için gerçekleşen yeni hiçbir şey görmüyoruz.” (s.1-2)

Bu öyküdeki zaman kavramı olayın bir gün içerisinde geçtiği, gündüz vuku bulduğu, gece de Küçük Oğlanın çölde ölümle yüz yüze bulunduğu bir zaman dilimi olarak ifade edilebilir. Zira burada olaylar özetlenmiş, önemli kısımları aktarılmıştır. Böylece genişletilmiş zamanda olaylar, nesnelere kahramana hatırlatma yapmaktadır. Akış esnasında karakterler çağrışımlarla ya da iç monologlarla bazen zamanın gerisine bazen de ilerisine gitmektedir. Bu durum Küçük Oğlanın bir zaman dilimi içerisinde konuşurken veya bir işle meşgulken çağrışım ve hatırlamalarla geriye gitmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır:

"Büyük oğlan altıpatlarının tetiğiyle oynarken şöyle dedi:

- "Onlar çalıntı mal." Bu belki de babamızın ömründe söylediği tek doğru söz olabilir... ama söyledi... ve doğruydum... Ben de buna tanıklık ediyorum... Öldürdüğümüz sınır muhafızları, otel görevlileri ve İnterpol memurları... tanıklar. Bundan ötesini Allah görür ve şahittir." (s.6)

Bazen de ileriye gitmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır:

"Gördüğü büyüklükteki bir boynuzlu yılan ısırtığının ona ne yapacağını biliyordu.

Hiç umut yok... Her şey bitti.

Çantayı açıp tomar tomar yığılmış milyonlarca dolara son bir kez bakmak için yüzüstü süründü.

Zehir kanında yayılmaya ve solunum merkezine ulaşmış solunum kaslarını felç etmeye başladı.

Sesi çatallaşmaya başlamıştı ve artık ruhunu teslim ediyordu. Şiddetli bir kum girdabı oluştu ve çantanın içindekileri çölün uçsuz bucaksız alanına dağıttı. Dolar yığınları birer toz zerreciği olup etrafa dağılıyordu...

Yavaş yavaş kapanan gözler önünde...

Sırtlan ailesinin en başına buyruk oğlu hayatını kaybetmişti.

Sonunda ölümü görmeye onu tatmak arasındaki farkı anladı.

Ne kadar da farklıydı." (s.9-10)

Hikâye, ailenin içsel çatışmalarını ve bu çatışmaların suç, cinayet, miras paylaşımı ve trajik olaylara evrilmesini anlatır. Sırtlan'ın ölümü, aile üyeleri arasındaki suçlarla birlikte ortaya çıkan bir dizi olayı tetikler. Oğullar, babalarının miras üzerindeki taleplerine direnir ve bu çatışma, hikâyenin temel dinamiğini oluşturur.

Mirastan yoksun kalmaya dair yaşanan çatışmalar, aile içindeki ilişkileri ve karakterlerin gelişimini etkiler. Suçlar ve cinayetler, hikâyenin karanlık

ve gerilim dolu atmosferini güçlendirir. Mirasın paylaşımı konusundaki anlaşmazlıklar, ahlaki çatışmaları tetikler ve karakterlerin kişisel dönüşümüne zemin hazırlar.

Hikâye, ahlaki çatışma, suçun etik sorunları ve kişisel dönüşüm temalarını işleyerek okuyucuya insan doğası, aile bağları ve yaşam tarzına sadık kalmak gibi evrensel konularda düşündürücü bir deneyim sunar. Bu anlatı, dramatik yapısı, karakter gelişimi ve tematik derinliğiyle edebi bir eser olarak değerlendirilebilir.

3.6. Hikâyede Bulunan Anlatım Teknikleri

Mustafa Mahmud'un bu hikayesinde geçen anlatım teknikleri, diyalog, iç monolog, geriye dönüş, iç çözümleme ve anlatma teknikleri bulunmaktadır.

3.6.1. Diyalog Tekniği

Hikâyede bulunan diyalog tekniği karakterlerin karşılıklı olarak iletişim kurmalarını ve birbirlerine düşüncelerini ve duygularını aktarmalarını sağlayan bir tekniktir. Hikâyede diyaloglar bazen baba ile oğullar arasında geçmektedir:

"Küçük oğlu itiraz ederek:

-Ama baba, hiçbirimizin bunlarla ilgili en ufak bilgisi yok.

Adam titrek sesini yükselterek konuşmasına devam etti:

-Bankada da iki milyon dolar var bununla da camii, bakım evi ve Kur'an kursu inşa edilecek." (s.2)

3.6.2. Monolog Tekniği

İç monolog tekniği, kahramanın iç dünyasında konuşma diliyle ifadelerde bulunduğu, bu sırada dilbilgisi kurallarına uyma endişesi taşımadığı bir anlatım yöntemidir. Bu ifadelerle okuyucuya, kahramanın iç dünyasında gözlem yapma fırsatı tanınır:

"Güneş batıyor, saatler yavaş ve ağır, benzin göstergesi sıfıra yaklaşıyor ve ikaz lambası yanıyor.

Haritaya göre sınıra ulaşmasına az kaldı... belki on kilometre belki daha az... Benzin beş-altı kilometre sonra biterse de... çantasını sırtlanıp geri kalanını yürüyebilir..." (s.9)

3.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâye içinde zaman unsuru incelenirken, bazen başvuru bir anlatım tekniği olan geriye dönüş tekniği bulunur. Bu öyküde, geriye dönüş tekniği, olup bitmiş olaylara zaman içinde geri dönülerek o anlardan aktarma yapma

yöntemi olarak kullanılmaktadır. Bu teknik, ileri bir tarihte anımsama veya önceden tutulmuş kayıtların okunması yoluyla gerçekleşir:

"Büyük oğlan altıpatlarının tetiğiyle oynarken şöyle dedi:

- "Onlar çalıntı mal." Bu belki de babamızın ömründe söylediği tek doğru söz olabilir... ama söyledi... ve doğrudu... Ben de buna tanıklık ediyorum... Öldürdüğümüz sınır muhafızları, otel görevlileri ve İnterpol memurları... tanıklar. Bundan ötesini Allah görür ve şahittir." (s.6)

3.6.4.Özetleme Tekniği

Hikâyede detaylara ve ayrıntıya yer vermeksizin anlatılan olay ya da konulardır:

"Hiç umut yok... Her şey bitti.

Çantayı açıp tomar tomar yığılmış milyonlarca dolara son bir kez bakmak için yüzüstü süründü.

Zehir kanında yayılmaya ve solunum merkezine ulaşıp solunum kaslarını felç etmeye başladı.

Sesi çatallaşmaya başlamıştı ve artık ruhunu teslim ediyordu. Şiddetli bir kum girdabı oluştu ve çantanın içindekileri çölün uçsuz bucaksız alanına dağıttı. Dolar yığınları birer toz zerreciği olup etrafa dağılıyordu...

Yavaş yavaş kapanan gözler önünde...

Sırtlan ailesinin en başına buyruk oğlu hayatını kaybetmişti.

Sonunda ölümü görmekle onu tatmak arasındaki farkı anladı.

Ne kadar da farklıydı." (s.10)

3.6.5. İç Çözümleme Tekniği

Öyküde var olan bir diğer anlatım tekniği iç çözümleme tekniğidir. Bu yöntemde anlatıcı araya girer, kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır, ancak bu aktarımda sübjektif olmaktan kaçınır. Zira eğer objektif bir tutum içerisinde aktarmaz, kendi hislerini ve düşüncelerini de eklerse anlatım gerçekçi olmaz. Bu bağlamda altı çizilmesi gereken bir husus; iç monologda eserin kahramanının konuştuğu ancak iç çözümlemede konuşanın anlatıcı olduğu gerçeğidir. (Aça, Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi, (2009), 79.)

Hikâyede bu tekniğin kullanılmasına, Küçük Oğlanın yaşananlar karşısında geçmişe döndüğü ya da yaşadığı ânı değerlendirdiği duygu ve düşüncelerinin okuyucuya aktarılması örnek olarak verilebilir:

“Şerit seçiminde yanıldı mı?

Haritaya tekrar baktı ve parmağını uzun çizgiler üzerinde gezdirdi.

Evet... dairesel bir şeride girdi... ve bu, Libya sınırına ulaşmasının birkaç saat daha süreceği anlamına geliyor.

Hiç önemi yok... Su deposu da benzin deposu da dolu... biraz fazla hız, bu süreyi kısaltacaktır.” (s.9)

3.6.6. Anlatma Tekniği

Anlatıcının öykünün kahramanları hakkında bilgi vermesi, duygu ve düşüncelerinden bahsetmesi anlatma tekniğidir. Anlatan kişi iletmek istediği öyküyü ister yazılı olsun ister sözlü olsun okuyucu ya da dinleyiciye direk olarak aktarır. Tasarlanmış bir olay ile okuyucu arasında aracı konumundadır:

“Arabasının direksiyonunu salıverdi. Fırtınalı bir gecenin ardından ilk defa güvende hissediyordu... Hiçbir şey düşünmüyordu... hiçbir şeyden pişmanlık duymuyordu... Sadece kendini düşünüyordu. Daima böyle yaşamıştı... Kendinden başka hiçbir şey düşünmemişti. Ânı yaşıyordu... Babasının ona öğrettiği bilgeliğe inanıyordu. Bütün insanlar böcektir balla kandırılabilir. Bala düşmeyen de zehire düşer... Bir kere bile aile bağı ya da kan bağı hissetmedi... Babası ve kardeşleri onun için yalnızca çabucak zengin olma ve dolar toplama aracıydılar...” (s.7-8)

3.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Hikâye bir hayli sembol yüklüdür ve benzetmeler kullanılmıştır.

Herkesin korktuğu Sırtlan lakaplı Milyoner, hayaletle benzetilmiştir:

“Ben ki: Mısır’ın, Şam’ın, Irak’ın, Tunus’un, Cezayir’in, İtalya’nın, Almanya’nın ve Yunanistan’ın güvenlik sistemlerini ezip geçen... Ben ki: kimsenin elini üstüne koyamadığı hayalet... Bugünse felç ve körlüğe yakalanmış, tekerlekli sandalyesini hareket ettirmekten bile aciz ben... Bağırsaklarımın kan kaybediyorum ve yavaşça ölüyorum... Bir uyanığım bir kendimden geçiyorum...” (s.2)

Sırtlan’ın kalbi, yaşadığı suç ve kötülük dolu hayat sonrasında kömür karasına benzetilmiştir:

“Kalbi kömür karası. Yaşadığı hayat bize bunu gösteriyor...” (s.5)

Arabanın benzininin bitmesi ve çölün ortasında tekleyerek kalması kara bir domuza benzetilmiştir:

“Araba, zifiri karanlıktaki çölde, kara bir domuz gibi tekleyerek durdu.” (s.9)

3.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Öykü trajediyle bitmiştir. Küçük Oğlan, çölde yorgun düşüp uyuyakaldığı sırada boynuzlu yılan tarafından zehirlenerek ısırılınca çaresizliğe teslim olmuş, amacına ulaşamayacağını anlayıp ümitsiz bir çözümsüzlük içinde son nefesini verirken çölün etrafına uçuşan dolarları seyrederek hayata gözlerini kapamıştır.

3.9. Dil ve Üslup

Mustafa Mahmud hikâyesinde, eskiden doktor olmasının etkisiyle bazen tıbbi terimler ve bazı hastalık isimleri ayrıca İngilizce kökenli yabancı kelimeler ve Mısır lehçesi olarak bazı ammice kelimeler kullanmıştır. Mısır lehçesi olarak: araba ve arabalar anlamında 'العربة' 'عربات', fark anlamında 'الفارق', silah anlamında 'الطبنجة', lamba anlamında 'اللمبة' kelimesi; İngilizce kökenli kelimelerden milyoner anlamında 'المليونير', Amerikan para birimi olan dolar 'الدولار', helikopter kelimesi 'الهليكوبتر', gazino anlamında 'الكازينو', villa kelimesi 'الفيللا', doktor kelimesi 'الدكتور' İnterpol yetkilileri anlamında 'الضباط انتربول', Mercedes kelimesi 'المرسيدس', benzin kelimesi 'البنزين', gümrükler anlamında 'الجمارك', kilometreler kelimesi 'الكيلومترات' kelimeleri hariç fasih ve edebi bir dil kullanmıştır. Ayrıca yazar, bilinç akımı üslubu yardımıyla olayı tüm yönleriyle aktarabilmek için hatırlamalara, çağrışımlara, zihinsel yolculuklara yer vermiştir. Küçük oğlan ve babasının karşı karşıya kaldığı olayları ruhsal durum ve olgularla desteklemiştir.

Hikâyede cümlelerin uzun olmaması ve diyalogların bolca kullanılmış olması anlatımın yalın olmasına katkı sağlamıştır. Anlatım oldukça sade ve akıcı aynı zamanda okuyucuyu sürükleyicidir. Seçilen kelimeler özenli ve konu ile tutarlıdır. Öyküde argo ve küfür ifadelerine yer verilmemiştir.

4. Değerlendirme

Mustafa Mahmud'un "Nihâyetü'l Şibh" adlı hikâyesinde; Sırtlan'ın ölüm döşeğindeki ruh hali, geçmiş hayatından duyduğu pişmanlık durumu, geçmişinden hayıflanıp oğullarına gelecekte daha güzel ve hayırlı şeyleri yapmaları konusundaki tavsiyeleri gibi öznel tutumlu anlatımı tercih etmesi, hâkim bakış açısının en güzel örneklerindedir. Anlatım, kahramanların iç ve dış dünyasına hâkimdir. Öykünün gerçekleştiği mekân, idrak edilen zaman dilimine göre çete toplantılarının yapıldığı, suç yuvası, zulmün, cefanın, işkencenin uygulama merkezi olan malikanedir. Hikâyede diyalog, iç monolog, özetleme, anlatma, iç çözümleme ve anlatım teknikleri başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Öyküde, nesnel zamana paralel olaylar özetlenmiş, daraltma yapılarak, önemli kısımları ile aktarılmıştır. Kötülük, ahlaksızlık ve her türlü pisliği yaşadığı ve yaptığı için Sırtlan'ın kalbinin kömür karasına benzetilmesi gibi başarılı benzetmeler kullanılmıştır. Küçük Oğlanın çölde ölece-

ği sırada çaresizlikle babasının ölüm hakkında söylediği sözleri hatırladığı zamanlarda geri dönüş tekniğinden yararlanılmıştır. Hikâyede çoğunlukla fasih bir dil kullanılmıştır. Bazen de tıbbi terimlere yer verilmiştir. Bu tercihte yazarın geçmişte doktor olmasının etkisi bulunmaktadır. Öykü hüzünlü bir sonla bitirilmiştir. Yazar hikâyeye ile gerçek hayattan alınmış, benzeri örnekleri rahatça görülebilecek bir aile çatışmasını ve dramatik sonunu gözler önüne sermiş, ahlâki zayıflıkların başa neler açabileceğini göstermiştir. Bu anlamda hikâyeye; bir aile ortamında yaşanması mümkün olan olaylar zinciri ile oldukça güçlü bir yönü, gerçekçiliği ile dikkat çekmektedir.

Kaynakça

Arkan, Zeynep. Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetîmân)" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Pamukale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7/1 (30 Haziran / July 2020): 255-285.

https://ar.wikipedia.org/wiki/مصطفى_محمود

MUSTAFA MAHMUDUN HAYALETİN SONU (NİHAYETÜL EŞŞİBH) ADLI HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ

HAYALETİN SONU

Ölüm döşeğinde olan Büyük Milyoner...

Dört oğlunu etrafına topladı ve en büyük oğluna, daha önceki tüm vasiyetlerini iptal ettirecek olan o son vasiyetini yazdırıyordu. Titrek bir sesle vasiyetini yazdırıyordu, oğulları ise, sanki bu dinledikleri kişi babaları değil de yabancı biriymiş gibi şaşkınlıkla ağızlarını açıp kalakaldılar.

Adam perişan bir ses tonuyla:

Bir milyon doları aranızda eşit bir şekilde bölüştürün kalan yedi milyon doları ise, vasiyetimdir: okul inşa ettirin, hastaneler, huzur evleri, eğitim kursları yaptırın. Bu hayır kurumlarının inşa edilmesi, idaresi ve korunması, yetimlerin, hastaların ve muhtaçların bunlardan faydalanması için büyük oğlum sorumlu olacak.

Küçük oğlu itiraz ederek:

-Ama baba, hiçbirimizin bunlarla ilgili en ufak bilgisi yok.

Adam titrek sesini yükselterek konuşmasına devam etti:

-Bankada da iki milyon dolar var bununla da camii, bakım evi ve Kur'an kursu inşa edilecek.

Oğlanlar, birbirlerinin suratına hayretle bakındılar ve küçük oğlan yine itiraz eden bir ses tonuyla:

-Seninle hayatımızı yaşarken, bunlar senden öğrendiğimiz şeyler değildi... Bizi çok farklı işler için yetiştirdin... Şimdi de gelmiş pat diye bambaşka bir role bürünmemizi istiyorsun. Sen hayatında bir kez olsun camii'ye girmemiş, iki rekât namaz kılmamış, Kur'an'ı bir kez bile açmamış, muhtaç olan birine kuruş vermemiş, din ile ya da hayır-hasenatla alakalı tek kelime etmemiş bir adamsın... Senden öğrendiğimiz şeyler, Kıbrıs'tan malları teslim alıp gizlice Mısır'a sokmak ve çeteye dağıtmak... Hızlı vapur, nakliye aracı, tır, helikopter kullanmak... Gerektiğinde taramalı tüfeğin, el bombasının, havan topunun nasıl çalıştığını... yüz lirayı bir milyona nasıl çevireceğimizi, bu uğurda sahil güvenlik ekipleri tarafından öldürülsek bile, hiçbir şeyden ve hiç kimseden korkmamayı... Herkesin satın alınılabileceğini, yüz lirayı kabul etmeyen bin lirayı, bin lirayı kabul etmeyen bir milyonu kabul edeceğini... Paradan daha büyük bir şeyin olmadığını... Bütün insanların birer böcek

olduğunu ve balla kandırılabilirlerini, bala düşmeyen zehire düşeceğini... Dünyanın güvenli olmayan bir orman olduğunu ve bu ormanda hayatta kalabilmeyi sağlayan tek yolun “öldürülmeden önce öldür!” ilkesiyle hareket etmek olduğuydu.

İşte bunlar bize öğrettiklerini. Şimdi bunlardan farklı olarak konuşman için gerçekleşen yeni hiçbir şey görmüyoruz.

-Yeni olan şey: ölüyor olmam... Babanız ölüyor... Yarın kurtların etini kemirdiği çürümüş bir kemik parçası olacağım ve ayakkabınızla ezip geçtiğiniz herhangi bir topraktan çok da farklı olmayan bir toprak...

-Bu senin için yeni olan bir şey değil. Her gün elemanlarının birer birer ölümüne şahit oluyordun. Cenazelerine katılıyordun. Bazen de onları sen öldürüyordun. Onları kendi ellerinle öldürüyordun... Ya da bazen onların ölüm emrini veriyordun hem de şu an bize camiler, bakım evleri, yetimhaneler ve Kur'an kursları inşa etmemizi söyleyen aynı dille.

-Çünkü bu defa ben ölüyorum... Ben ki: Mısır'ın, Şam'ın, Irak'ın, Tunus'un, Cezayir'in, İtalya'nın, Almanya'nın ve Yunanistan'ın güvenlik sistemlerini ezip geçen... Ben ki: kimsenin elini üstüne koyamadığı hayalet... Bugünse felç ve körlüğe yakalanmış, tekerlekli sandalyesini hareket ettirmekten bile aciz ben... Bağırsaklarımdan kan kaybediyorum ve yavaşça ölüyorum... Bir uyanığım bir kendimden geçiyorum...

Sayılı zamanım kaldı...

Binlercesine ölüm oluyordum bu doğru ama ölüme şahit olmakla onu birebir tatmak çok farklı. Çok büyük bir fark var... İşte bu yüzden sizin de ölümü benim tatmış olduğum gibi tatmanızı istemiyorum... Her şey değişmeli... Her şey!

Hata ettim çocuklar... Büyük halt ettim... Hatamı geç de olsa anladıysam da maalesef bu hiçbir şeyi değiştirmeyecek... Hata hatadır... Dinleyin!.. Bu son vasiyetimi uygulayın... Bu bir emirdir.

Babası da tabancayı sıkıca tutup parmağı tetikteyken şöyle bir salladı. Sonra büyük oğluna uzattı ve dedi ki:

Kim bu vasiyetime karşı çıkarsa, kardeşin de olsa çekinme bas tetiğe! Bu son talebim. Bu, bu dünyadaki son talebim. Öldür! Tereddüt bile etme! Vasiyetime sadık kal.

Bankadaki ve kasadaki paralar, bana ait değil. Bana ait olmayanı miras bırakamam. Onlar çalıntı para.

Düşünecek bir şey yok. Nasıl yakıp yıktıysam, şimdi de bu paralarla yeniden inşa edilecek. Yok ettiğim hayatlar kadar yeniden hayat oluşturulacak.

-peki ya apartmanlar?

Küçük oğlan titrek bir sesle bunu sordu:

-Açık arttırmada satılacak ve elde edilen miktarla da yine hayır işlenecek.

-Peki ya gazino... Milano otelleri... Londra'daki silah satış şirketleri... Paris'teki daire... Cenevre'deki villa... Florida'daki dağ evleri...

-Hepsi satılacak. Kimseye fayda vermez onlar... Sizden birisi de sakın onlara el uzatmasın. O paralar yalnızca benim malım ve ben aynı amaç doğrultusunda onları bağışladım. Miktar olarak da zaten bir üniversite inşa etmeye yeter.

-Bize ne kaldı peki? Nasıl yaşayacağız?!

-Aranızda paylaşacağınız bir milyon dolar, dört milyon Mısır pound 'una denk geliyor. Yani her birinize bir milyon Mısır poundu. Bu da başlangıç olarak, şerefli bir hayata adım atmanız için yeterli...

Orta doğudaki en büyük uyuşturucu şebekesinin sahibi "Sırtlan"ın dudaklarından şeref kelimesinin çıkıyor olması oldukça abesti...

Sessizlik ve endişenin kapladığı bu ortamda garip bir uğultu belirdi.

Kardeşlerin hepsi, dudak bükerek ve sanki bir mucize beklercesine birbirlerinin yüzüne bakınıyorlardı.

Birdenbire korkunç bir şey gerçekleşti.

Sırtlan, büyük oğlunun elinden tabancayı çekip aldı ve yüzlerine doğrultup salladı. Daha sonra havaya ateş açmaya başladı... Oraya buraya sıkıp durdu... Oğlanlar korkuyla kaçışıp duvarlara yapışırken, adam sarsak bir ses tonuyla:

-Bu son dileğim... ölmeden önceki son dileğim ve uygulanması gerek.

Sesi soluğu kesildi.

Aniden sessizleşti. Başı göğsünün üzerine doğru düştü ve sükûnet içinde son nefesini verdi.

Herkes buz kesildi... Korku ve dehşete kapıldılar... Kimse tek kelime etmiyor ve kıpırdamıyordu... yalnızca kesik kesik nefes alıp verme sesi, hızla atan nabız ve donuk bakışlar...

Sonra küçük oğlan hareketlendi. Biraz öksürdü. Elini bir şey göstermek istiyormuşçasına boşlukta salladı. Bir şeyler söylemek istiyormuş gibiymi ama ne diyeceğini bilemedi.

Çok geçmeden kendini topladı ve haykırdı:

-Her şeyi yaptı. İşlenmedik suç bırakmadı. Çalıp çırpmadığı şey kalmadı. Tecavüz etmediği kadın yok... karışmadığı kötülük, peşinden koşmadığı rezillik bırakmadı... Şimdi ölüm döşeğinde, elden ayaktan kesilip gücünü kuvvetini yitirince, bir anda Allah dostu kesilip bütün mal varlığını hayır-haşenat işlerine ayırıyor; işi gücü camiiiler, Kur'an kursları, sığınma evleri ve yetimhaneler yaptırma kararı almak olmuş ve bizi mirastan mahrum ediyor. Olacak şey değil.

- Dün onu tedavi eden doktor, beyninde hücre kaybı keşfedildiğini söylemişti.

- Bunlar hiç şüphesiz can çekişme belirtileri.

- Sürekli baygınlık geçirip duruyor. Söyledikleri ciddiye alınmamalı.

Büyük oğlan sakın ama işkillenmiş bir şekilde şöyle dedi:

- Peki neden bu söylediklerini hakiki tövbe olarak baz almıyoruz?

Küçük oğlan sinirli bir şekilde:

- Gücünü kaybetmiş, her şeyini kaybetmiş kötürüm bir adamın tövbesi gerçek bir tövbe olamaz...

Ortanca oğlan arka çıkarak:

- Aynen öyle... Günahın gerçek manada tövbe etmek, ancak günah işlemeye gücü yettiği halde, kendi iradesi ve seçimiyle günahından kaçınan bir adamdan anlaşılabilir... Oysa iradesini, seçme hakkını ve gücünü kaybeden, tövbe iddiasında bulunuyorsa... Yalancıdır.

Büyük oğlan aynı sakın ses tonuyla:

- Tövbe niyet meselesidir. Allah'tan başka kimse niyetlerin samimi olup olmadığı hakkında hüküm veremez. Onu yalanlamak haddimize değil. Hiçbirimiz kalbinde ne olduğunu göremeyiz.

- Kalbi kömür karası. Yaşadığı hayat bize bunu gösteriyor...

Küçük oğlan şöyle dedi:

- Onun bu durumu, yüzme kabiliyetini kaybetmiş bir adamın denize girdiği için duyduğu pişmanlık hissiyle aynı.

Büyük oğlan cevap verdi:

- Yüzme kabiliyetini geri kazanmış olmasına rağmen sözünü yerine getirmemişse, ancak o zaman onu yalanla itham edebiliriz... Aynı misal... Babamız da hayata geri dönüp sıhhatini kazanmış olmasına rağmen, sözünü tutmayıp yine aynı suçları işlemeye devam ederse o zaman onu yalanla

itham edebiliriz. Tabii şu an bunu öğrenebilmenin hiçbir yolu yok.

- Ne demek istiyorsun?

- Vasiyet uygulanacak diyorum... İtiraz yolu yok... Uygulanması için elimden geleni ardıma koymayacağım.

Tabancasını çıkarıp masaya koydu ve ekledi:

- Ölünün bu son dileğine karşı çıkan olursa da... ona kavuşmaya hazırlansın.

Küçük oğlan korkuyla sıçradı ve şaşkınlıkla:

- Delirdin mi? Aklını mı kaçırdın? Bu bunağa inandın mı?!

Diğer iki oğlandan hafif ve kesik homurtular çıkmaya başladı:

- Bunak bir adamın aklına esmiş bir heveslik tövbe için kendimizi yüz milyon pounddan mahrum mu bırakacağız?

- Bu milyonları almamızın teriyle kazanmadık mı? Nasıl bizim malımız olmaz?

Büyük oğlan altıpatlarının tetiğiyle oynarken şöyle dedi:

- "Onlar çalıntı mal." Bu belki de babamızın ömründe söylediği tek doğru söz olabilir... ama söyledi... ve doğrudu... Ben de buna tanıklık ediyorum... Öldürdüğümüz sınır muhafızları, otel görevlileri ve İnterpol memurları... tanıklar. Bundan ötesini Allah görür ve şahittir.

- Sen de Allah'tan bahsetmeye başladın... daha dün birilerini öldürüyordun ne zaman Allah'ı tanır oldun.

- Ölümü görmekle onu tatmak çok farklı... Babamız sonunda bilgece konuştu. Bunu söylerken akli yerindeydi... sizden ölecek olan biri, solucanların kemirdiği birer kum tanesi ve ayakkabılarla üzerine basılıp geçilen toprağa dönüşecek, işte o zaman anlayacak büyük bir fark olduğunu... ölümü görmekle onu tatmak arasında büyük, hem de çok büyük bir fark olduğunu... ve hiçbiriniz bu kaçınılmaz sona uzak değilsiniz.

Şüpheli bir sakinlikle altıpatlarının tetiğiyle oynamaya devam etti.

- Saçmalıyorsun... kendinde değilsin... babamızın ölümü seni deliye çevirdi.

- Hiç bu kadar kendimde olmamıştım... Bilakis ilk defa suyun altından kafasını çıkarmış ve dünyanın gerçeklerini görmüş biri gibiyim.

- Neymiş dünyanın gerçekleri?

- Patlamak üzere olan bir balon... parlak ve güzel gökkuşağı renkleriyle

parıldayan bir balon... ama sonra bir anda yok oluyor.

- Vaiz mi oldun?

- Hayır sadece vasiyeti yerine getirmeye çalışıyorum.

Küçük oğlan:

- Bu sadece sözlü olarak söylenmiş bir vasiyet... Yazıldığı kâğıda değmez... Zaten imzalayacak kadar yaşayamadı bile... Bu sadece imzasız bir kâğıt parçasından ibaret ve hiçbir yargı ve hukuk bunu kabul etmez.

Ardından bir anda elini uzatıp kâğıdı kaptı ve sinirli bir şekilde onu parçalara ayırıp un ufak etti.

Büyük oğlan buz gibi bir bakışla ona baktı ve aheste bir yavaşlıkla cevap verdi:

- Ne zamandan beri yargıya ya da hukuka başvurur olduk? Ya da adaletin görüşünü alır olduk?

- Artık ortada vasiyet diye bir şey yok... her şey bitti.

Büyük oğlan çelik gibi çınlayan bir ses tonuyla ekledi:

- Vasiyet de benim!.. Kanun da benim!.. Adalet de benim!

Sonra küçük oğlan aniden hesapta olmayan bir hareketle altıpatlarını çıkarıp ağabeyine ateş açtı ve kurşun omzuna isabet etti. Aynı anda ağabeyi de elindeki tabancayla ona karşılık verdi ve bir anda kurşun yağmuru oluştu... Kardeşlerin hepsi karşılıklı ateş açarak yere serildiler. Katliam üç ölümle sonuçlandı... Küçük oğlan ölümden kurtuldu. Hazineye ve duvarda gömülü olarak saklanmış dolarlara doğru hızlı adımlar attı...

Hepsini büyük bir çantaya boşalttı. Mercedes'ine atlayıp hızla gaza bastı. Önüne de büyük bir harita yaydı ve bakınmaya başladı... Sınırın karşısındaki Libya çölüne giden güvenli bir rota araştırdı.

Sınır kapısının açılması ve gümrüklerin kaldırılmasının ardından en güvenli hedef Libya olmuştu.

Tereddüt dahi etmedi.

Arabasının direksiyonunu salıverdi. Fırtınalı bir gecenin ardından ilk defa güvende hissediyordu... Hiçbir şey düşünmüyordu... hiçbir şeyden pişmanlık duymuyordu...

Sadece kendini düşünüyordu. Daima böyle yaşamıştı... Kendinden başka hiçbir şey düşünmemişti. Anı yaşıyordu... Babasının ona öğrettiği bilgiye inanıyordu. Bütün insanlar böcektir balla kandırılabilir. Bala düşmeyen

de zehire düşer... Bir kere bile aile bağı ya da kan bağı hissetmedi... Babası ve kardeşleri onun için yalnızca çabucak zengin olma ve dolar toplama aracıydılar...

Buluşup sadece cinayet ve suç planlarını tartışan çete üyeleri... ve gecenin sonunda her biri en ufak bir pişmanlık duymadan uyumak üzere evlerine çekiliyordu.

Onun için vasiyet hikayesinde olan biten her şey deli saçmasıydı... Parantez içinde gelen anlamsız bir ara cümle gibiydi... Sonrasında hayatın akışı yeniden normal seyrine döndü... Cinayetler, kurşunlar, kaçışlar, ortadan yok olmalar...

Yeni hiçbir şey yok.

Gaza daha çok bastı...Mercedes rüzgarla yarışircasına yola atıldı.

Belki yedi saat geçti... Ya da daha fazla.

Tam olarak hatırlamıyordu... çünkü onun için zaman, karşılıklı olarak kurşun yağdırdıkları sırada, saate isabet eden kurşun sonrası durmuştu... Bileğindeki kalın saat onu kurtarmıştı. Şimdi ise önünde gördüğü, gözünün alabildiğine uzayıp giden, kayalık ve kum tepeleriyle dolu bir çöl, ufuk çizgisinin ötesinden görünen şafak ve doğan güneş. Birkaç saat sonra kum, kavurucu ağustos sıcaklığıyla iyice kızacak... Şükürler olsun ki klima görevini yerine getiriyor.

Birkaç saat daha mı geçti?

Gökyüzünde güneşi ve çölün kör edici beyaz bir parlaklığa dönüştüğünü görüyor.

İki kez durdu ve ön lastiği değiştirdi... Soğutma cihazını suyla doldurdu ve artık depoyu tekrar dolduracak suyu da kalmadı.

Çöl, hâlâ önünde sonsuz bir şekilde uzanırken, benzin deposunu kalan son yakıtla doldurmak için üçüncü kez durdu.

Şerit seçiminde yanıldı mı?

Haritaya tekrar baktı ve parmağını uzun çizgiler üzerinde gezdirdi.

Evet... dairesel bir şeride girdi... ve bu, Libya sınırına ulaşmasının birkaç saat daha süreceği anlamına geliyor.

Hiç önemi yok... Su deposu da benzin deposu da dolu... biraz fazla hız, bu süreyi kısaltacaktır.

Güneş batıyor, saatler yavaş ve ağır, benzin göstergesi sıfıra yaklaşıyor ve ikaz lambası yanıyor.

Haritaya göre sınıra ulaşmasına az kaldı... belki on kilometre belki daha az... Benzin beş-altı kilometre sonra biterse de... çantasını sırtlanıp geri kalanını yürüyebilir...

Endişeli ve gergin saatler...

Araba, zifiri karanlıktaki çölde, kara bir domuz gibi tekleyerek durdu.

Haritayı cebine koydu ve çantasını alıp indi.

Bir saat... iki saat... üç saat daha... ve artık bacakları çöktü... Yumuşak bir kum tepesi üzerinde yığılıp uykuya daldı... Tamamen gücünü kaybetmişti. Dakikalar geçmeden onu ateş gibi yakan bir ısıyla irkildi.

Gözünün ucuyla, boynuzlu yılanın, işini hallettikten sonra kuma dalmak için geri döndüğünü görüyordu.

Gördüğü büyüklükteki bir boynuzlu yılan ısırığının ona ne yapacağını biliyordu.

Hiç umut yok... Her şey bitti.

Çantayı açıp tomar tomar yığılmış milyonlarca dolara son bir kez bakmak için yüzüstü süründü.

Zehir kanında yayılmaya ve solunum merkezine ulaşır solunum kaslarını felç etmeye başladı.

Sesi çatallaşmaya başlamıştı ve artık ruhunu teslim ediyordu. Şiddetli bir kum girdabı oluştu ve çantanın içindekileri çölün uçsuz bucaksız alanına dağıttı. Dolar yığınları birer toz zerreciği olup etrafa dağılıyordu...

Yavaş yavaş kapanan gözler önünde...

Sırtlan ailesinin en başına buyruk oğlu hayatını kaybetmişti.

Sonunda ölümü görmekle onu tatmak arasındaki farkı anladı.

Ne kadar da farklıydı.

-SON-

ARAPÇA ORİJİNAL METİN

نهاية الشبح

المليونير الكبير الذي يموت .. جمع حوله أولاده الأربعة وراح يملى على أكبرهم وصيته الأخيرة التي سينسخ بها جميع وصاياه السابقة

إنه يملى بصوت متهدج ، والأولاد قد فتحوا أفواههم من الدهشة وكأنما يستمعون الى شخص آخر غير أبيهم الذي عرفوه

قال الرجل في صوت مهدم :

-هناك مليون دولار ستوزع عليكم بالتساوي أما السبعة ملايين دولار الباقية ، فوصيتي أن تبنى بها مدارس ومستشفيات وملاجيء ودار مسنين ومعهد لتعليم الحرف. وعلى الأخ الأكبر انشاء هذه المؤسسات الخيرية وادارتها ورعايتها لتكون صدقة جارية ينتفع بها اليتيم والمريض والمحتاج

وارتفع صوت الابن الصغير معترضا :

-ولكن يا أبي لا احد منا له خبرة بهذه الاشياء

واستمر الأب يعلى بصوته المتهدج :

-والاثني مليون دولار في الخزينة بيني بها مسجد ومستوصف ومقرؤه للقرآن

وتلفت الأبناء كل واحد يتصفح وجه الآخر في استغراب ، وعاد صوت الابن الأصغر ليعترض:

-ليس هذا ما تعلمنا منك خلال حياتنا معك .. لقد رببتنا على أعمال أخرى .. والآن تفاجئنا بدور جديد لانستطيع أن نقوم به . أنت في حياتك لم تدخل مسجدا ولم تصل ركعة ولم تفتح مصحفا .. ولم تعط مليما المحتاج .. ولم تحدثنا حرفا واحدا عن الدين أو الخير .. وكل ما تعلمناه منك هو كيف نستلم البضاعة من قبرص وندخل بها مهربة الى مصر.. وكيف نوزعها على الأعوان .. وكيف نقود اللنشات السريعة وعربات النقل والمقطورات والهيلكوبتر ، وكيف تستعمل البنادق السريعة الطلقات والقنابل اليدوية ومدافع الهاون عند اللزوم .. وكيف نحول المائة جنيه الى مليون ولو قتلنا في سبيل ذلك كل رجال خفر السواحل .. علمتنا الا نخاف أي شيء والأنا نعبأ بحاكم ولا بمحكوم ولا بحكومة .. وأن كل الذمير يمكن شراؤها وأن الذمة التي لا تقبل المائة سوف تقبل الألف ، والتي لا تقبل الألف سوف تقبل المليون .. وأنه لا يوجد كبير يتكبر على المال .. وأن كل الناس حشرات يمكن اصطيادها بالعسل .. ومن لا يقع في العسل يقع في السم .. وأن العالم غابة لا أمان فيها .. وأن الشعار الوحيد الذي يصلح للتعامل في هذه الغابة .. هو .. أقتل قبل أن تقتل

هذا ما علمتنا اياه ولانرى جديدا قد جد حتى تقول لنا كلاما آخر .

-الجديد أي أموت .. أنا أبوكم يموت .. وغدا أصبح رمة يأكلها الدود . ترابا لا يختلف كثيرا عن التراب الذي تطأونه بعناكم

-هذا ليس أمرا جديدا عليك . فقد كنت ترى الموت حولك كل يوم يختطف أعوانك .. واحدا بعد آخر .. وكنت تمشي بنفسك في جنازاتهم ، وكنت أحيانا تقتلهم . أنت الذي كنت تقتلهم بيدك .. أو تصدر الأمر بقتلهم بنفس اللسان الذي يملأ علينا الآن هذا الكلام عن بناء المساجد والملاجيء ودور الإيتام والمقارء.

-لأن هذه المرة أنا الذي أموت .. أنا الذي دوخ أجهزة الأمن في مصر والشام والعراق وتونس والجزائر وإيطاليا وألمانيا واليونان .. أنا الشبح الذي لم يكن أحد يستطيع أن يضع يده عليه .. انا اليوم معتقل بالشلل والعمى وبكرسى لا أستطيع أن أبرحه .. وأنا انزف الدم من أعماي وأموت ببطء .. وأصحو وأعود إلى الغيبوبة

والدقائق التي تبقت لي قليلة معدودة . لقد كنت أصنع الموت للالوف .. هذا صحيح . ولكن رؤية الموت تختلف كثيرا عن تذوقه .. الفارق كبير .. وأنا لا اريدكم أن تذوقوه كما أدوقه .. لا بد أن يتغير كل شيء .. لا بد أن يتغير كل شيء .. لقد أخطأت يا أولادي .. أخطأت بفضاعة ربما اكتشفت خطئي بعد فوات الآوان .. ولكن هذا لا يغير شيئا من النهاية .. أن الخطأ هو الخطأ .. اسمعوا .. هذه الوصية الجديدة هي التي يجب أن تنفذ .. هذا أمر .

وحاول أن يخرج الطنبجة من جيبه . فلم يستطع .. وطلب من ابنه الكبير أن يناوله الطنبجة ومد الابن الكبير يده في جيب أبيه وأخرج الطنبجة وناولها له ... فأمسكها الأب في اعزاز وراح يلوح بها وأصابه على الزناد ، ثم ناولها لابنه الكبير قائلا :

- من يخالف هذه الوصية أطلق عليه النار ولو كان أخاك .. هذا آخر أمر .. هذا آخر أمر لي في هذه الدنيا . اقتل . اقتل .. بلا تردد أي ارادة . تقف في سبيل هذه الوصية .. هذه الأموال في البنوك وفي الخزائن ليست ملكي لترثوها .. انها سرقات .. لا تكفير لها الا أن تبني كما هدمت وتصنع من الحياة بقدر ما أعدمت

- والعمارات :

قالها الابن الأصغر بصوت مرتجف :

- تباع في مزادات ويصنع بثمنها نفس الشيء.

- وكازينو القمار .. وأوبرج ميلانو .. وشركات بيع السلاح في لندن وشقة باريس وفيللا جنيف .. وشاليهات فلوريدا .. تباع كلها . لانصيب لأحد فيها .. ولايد لأحد عليها .. ولا تؤول لأحد منكم .. انها ملكي وحدي وأنا وهبتها لنفس الأغراض .. وثمنها يكفي لانشاء جامعة

- ونحن ماذا يبقى لنا وكيف نعيش !؟

- ان المليون دولار التي ستقسمونها بينكم تساوي أربعة ملايين جنيه مصرى اى مليون جنيه مصرى لكل واحد فيكم .. وهي بداية تكفى لأن يبدأ كل منكم حياة شريفة...

وبدت كلمة الشرف غريبة وهي تخرج من فم «الضبع» صاحب أكبر عصابة مخدرات في الشرق الأوسط، وبدا لها زنين غريب في جو الصمت والرهبة مما جعل كل ابن يتلفت في وجه اخيه ويقلب شفثيه ، في انتظار معجزة .

وكانت المفاجأة مرعبة .. فقد سحب الضبع الطنبجة من يد الابن الكبير ولوح بها في وجوههم وأطلق الرصاص في الهواء .. وفي كل اتجاه .. مما جعلهم يتقافزون في رعب ويلتصقون بالجدران بينما تهدج صوت الرجل وهو ينطق:

-هذا آخر أمر.. آخر امر لي قبل أن أموت ولابد أن ينفذ

واختنق صوته وانطلق يلهث

ثم سكن فجأة وسقط رأسه على صدره ولفظ آخر أنفاسه في صمت

واطبقت لحظة ثلجية من الدهول والربعب على الجميع .. لا حركة .. ولا ولاشيء سوى أنفاس مرتجفة ونبضات مضطربة ونظرات زائغة ، ثم بدأ الابن الأصغر يتحرك ويسعل ويلوح بيديه في الهواء صوت ولا يجد كلاما : ثم ما لبث أن جمع أشتات نفسه ثم انفجر قائلا :

- لقد فعل كل شيء لم يترك جريمة لم يرتكبها ، لم يدع لذة لم ينتهبها لم يدع امرأة لم يغتصبها ، لم يدع شرا لم يقارفه ، لم يدع رذيلة لم يلهث خلفها .. والآن وفي آخر لحظة حينما فقد القوة على عمل أي شيء . وحينما فقد الأمل في أي متعة وفقد القدرة على أي لذة .. الآن فقط يقرر أن يبعثر كل أمواله ويحرمنها منها لأنه أصبح وليا من أولياء الله شغله الشاغل بناء المساجد ومقارء القرآن والملاجيء وبيوت الأيتام ، شيء غير مفهوم

-الدكتور الذي كشف عليه بالأمس قال انه قد أصابه ضمور في المخ.

- هي أعراض هذيان بلا شك

- أنه يخرج من غيبوبة ليعود الى غيبوبة . ولا يمكن أن يؤخذ كلامه مأخذ الجد .

قال الابن الكبير في هدوء مريب :

- ولماذا لا يؤخذ كلامه على أنه توبة حقيقية ؟!

فأجاب الابن الأصغر في عصبية

- توبة رجل مشلول فقد القدرة على كل شيء .. لا يمكن أن تكون توبة حقيقية

قال الابن الأوسط مؤيدا :

- فعلا . التوبة عن الذنب لاتكون مفهومة الا من رجل قادر على الذنب .. فهو يقلع عن ذنبه بارادته واختياره اما فاقد الارادة وفاقد الاختيار وفاقد القدرة .. فهو كذاب اذا ادعى فضيلة .. واذا ادعى توبة

قال الابن الكبير بنفس النبرة الهادئة :

- التوبة مسألة نية . ولا يحكم على صدق النيات الا الله .. وليس من حقنا أن نكذب الرجل فلا احد منا يطلع على قلبه

- ان قلبه بلون القطران . حياته كلها تقول هذا..

قال الابن الأصغر :

- ان حالته مثل حالة رجل تاب عن نزول البحر حينما فقد القدرة على السباحة

فاجاب الابن الأكبر :

- لا يمكن أن تتهمه بالكذب الا اذا استعاد قدرته على السباحة ولم ينفذ وعده .. ونفس الشيء .. لا يمكن أن تتهم أبانا بالكذب الا اذا استعاد حياته واستعاد صحته .. ثم عاود جرائمه .. ولم ينفذ وعده وهو مالا سبيل إلى معرفته

- ماذ تعنى ؟

- اعنى ان الوصية واجبة .. ولاسبيل الى الطعن عليها .. وسوف أحرص على تنفيذها : وأخرج طبنجته ووضعها على المائدة مردفا:
- وعلى من يقف في وجه ارادة الميت .. أن يستعد ليلحق به .
وقفز الابن الأصغر مرتاعا وهو يردد في دهشة :
- هل جننت .. هل فقدت عقلك .. هل صدقت هذا المعتوه ؟!
- وخرجت من الأخوين الآخرين تمتامت مرتعشة :
- هل نحرم انفسنا من مائة مليون جنيه لمجرد نزوة توبة خرجت من دماغ مشلول.

- ألم نكسب له هذه الملايين بدمنا وعرقنا . كيف لا تكون أموالنا

قال الابن الأكبر وهو يعبث بزناد مسدسه :

- انها سرقات . ربما كانت هذه الكلمة هي كلمة الصدق الوحيدة التي قالها أبونا في حياته .. ولكنه قالها . وقد صدق .. وأنا أشهد على ذلك ... والقلى الذين قتلناهم من حرس الحدود ومن خدم الفنادق ومن ضباط الاتريبول .. يشهدون . والله فوق ذلك يرى ويشهد.

- أنت أيضا تتكلم عن الله .. متى عرفت الله وبالأمس كنت تقتل .

- ان رؤية الموت تختلف كثيرا عن تذوقه .. لقد نطق أبونا بالحكمة أخيرا . لم يكن معتوها حينما قالها .. ان الذي سوف يموت منكمر ويتحول الى رمة يأكلها الدود والى تراب تدوسه النعال .. سوف يدرك أن هناك فارقا كبيرا .. كبيرا جدا بين رؤية الموت وبين تذوقه .. وليس منكمر من هو بعيد عن هذا المصير .

وعاد يغازل زناد مسدسه في هدوء مريب

- أنت تهذى .. أنت لست في وعيك .. لقد أصابك موت ايينا بالهذيان.

- لم أكن في وعي في أي يوم من الأيام كما أنا الآن.. بل أنا كمن أخرج رأسه من تحت الماء لأول مرة ورأى لأول مرة حقيقة الدنيا - وماهي حقيقة الدنيا؟

- بالوبة توشك أن تنفجر... فقاعة تلمع بألوان الطيف الجميلة البراقة ..

ثم فجأة تصيح لاشيء .

- هل أصبحت واعظا

- لا بل أنا مجرد قائم على تنفيذ وصية

قال الابن الأصغر:

- انها مجرد كلام شفوى .. لا يساوى الحبر الذي كتب به .. وهو أيضا لم يعيش حتى يوقعها .. انها مجرد قصاصة ورق بلا توقيع ولن يأخذ بها قضاء أو قانون

ومد يده فجأة واختطف الورقة ومزقها في عصبية الى مزق صغيرة

ونظر اليه الابن الأكبر نظرة ثلجية وأجاب في بطء ثقيل :

- ومنذ متى كنا نلجأ الى القضاء أو نحتكم الى القانون أو نأخذ برأى

العدل

-لم تعد هناك وصية ... انتهى كل شيء

فأردف الابن الأكبر في نبرة كرنين الفولاذ :

- أنا الوصية .. وأنا القانون .. وأنا العدل .

وفجأة وفي حركة غير محسوبة أخرج الابن الأصغر مسدسه وأطلق رصاصة على أخيه الأكبر أصابت كتفه وجاء الرد فوريا من الطبنجة في يد الأخ الأكبر سيلا من الطلقات .. وانبطح الأخوة أرضا يتبادلون الرصاص . وأسفرت المذبحة عن ثلاثة قتلى وأفلت الأخ الأصغر من الموت ليسرع الخطى الى الخزانة .. وإلى مخابء الدولارات في الجدران

يفرغ كل شيء في حقيبة كبيرة وليقفز بها الى عربته المرسيدس وليدوس على البنزين باقصى سرعة وقد بسط أمامه خريطة كبيرة .. وراح ينظر فيها .. باحثا عن خط سير مأمون الى الصحراء الليبية عبر الحدود .

كانت ليبيا بعد فتح الحدود وإزالة الجمارك هي أكثر الأهداف أمانا

ولم يتردد .

وأطلق لسيارته العنان وقد راوده الشعور بالأمن لأول مرة بعد ليلة عاصفة .. لم يكن يفكر في أي شيء .. ولم يكن نادما على أي شيء . كان يشعر بنفسه فقط . وهكذا عاش دائما لا يفكر الا في نفسه وفي لحظته وكان يؤمن بالحكمة التي علمها له أبوه . أن كل الناس حشرات يمكن اصطليادها بالعسل . ومن لا يقع منها في العسل يقع في السم . ولم يحدث أن شعر مرة واحدة بروابط العائلة أو صلة الدم .. وماكان أبوه وأخوته الا مجرد وسائل للثراء السريع وجمع الدولارات

مجرد أعضاء عصابة يجتمعون وينفضون على خطط القتل و الاجرام .. ويعود كل واحد آخر الليل الى بيته لينام بلا ذرة ندم

وكل ما جرى من حكاية الوصية كان أضغاث احلام ... مجرد جملة اعتراضية بلا معنى جاءت بين قوسين .. ثم عاد سياق الحياة ليستأنف مسيرته كالمعتاد .. قتل و رصاص وهرب واختفاء...

لا جديد .

وضغط على البنزين أكثر .. وانطلقت المرسيديس تسابق الريح

ربما مضت سبع ساعات أو أكثر .

لا يذكر بالضبط .. فالساعة توقفت بعد ان اصابتها رصاصة اثناء تبادل الطلقات .. وقد انقذت الساعة السميكة معصم يده . وهو يرى الآن الصحراء تمتد أمامه بشعابها وتلالها الرملية على مدى البصر والفجر يبدو من وراء الأفق والشمس تطلع . وبعد ساعات اخرى سوف تلتهب الرمال بحرارة أغسطس المشتعلة... شكرا لجهاز التكييف الذي يقوم بواجبه

هل مضت عدة ساعات اخرى ؟

انه يرى الشمس في السماء والصحراء تحولت الى بريق أبيض يعمى العين

لقد توقف مرتين واستبدل اطارا أماميا .. وملاً جهاز التبريد بالماء ولم يبق عنده ماء .. ليملاً الجهاز بجرعة أخرى . وتوقف مرة ثالثة ليملا خزان البنزين بما تبقى عنده من احتياطي والصحراء مازالت تمتد أمامه بلا نهاية . هل أخطأ في اختيار الممرات ؟

وعاد ينظر الى الخريطة .. ويمر بأصبعه على الخطوط الطويلة

نعم .. لقد دخل في ممر دائري .. وسيكون معنى هذا بضع ساعات زيادة ليصل إلى الحدود الليبية. لا يهيم .. خزان الماء ممتلىء وكذلك خزان البنزين .. ومزيد من السرعة سوف يختصر الزمن.

الشمس تغرب وساعات اخرى بطيئة ثقيلة ومؤشر البنزين يقترب من الصفر والللمبة الحمراء تضيء .

الخريطة تقول أن ما تبقى لبلوغ الحدود قليل ربما عشرة كيلو مترات .. ربما أقل ، واذا نفذ البنزين بعد خمسة أو ستة كيلو مترات ... فانه يستطيع أن يحمل حقيبته ويمشى الباقي على قدميه.. وساعات أخرى قلقلة متوترة

وتتوقف العربة كخزير أسود في صحراء حالكة الظلمة.

ويحمل حقيبته وينزل .. ليمشى وقد وضع الخريطة في جيبه .

ساعة أخرى .. ساعتان .. ثلاث ساعات .. وتهاوى ساقاه ويتكوم فينام على تل من الرمال الناعمة .. فاقد القوى تماما وما تكاد

تمر دقائق حتى ينتفض من لدغة تلسهه كالنار .

يطرف عينيه يرى ثعبان الطريشة يعود أدرجه ليغوص في الرمل بعد أن فعل فعلته

انه يعلم ماذا ستفعل به لدغة الطريشة من ثعبان بهذا الحجم الذي رآه.

لا أمل .. انتهى كل شيء..

وزحف على بطنه ليفتح الحقيبة ويلقى نظرة اخيرة على ملايين الدولارات المكدسة . وبدأ السم يسرى في دمه ليصل الى مركز التنفس ويصيب عضلات التنفس بالشلل .

وبداً صوته يتحشرج ويحتضر ويسلم الروح . وهبت دوامة عاتية من الرمال بعثرت محتويات الحقيبة لتنتشر على مساحة شاسعة من الصحراء وتبعثر اكوام الدولارات الى هباء ..

أمام عيين تحمدان

ومات أحر ابناء عائلة الضبع .

وعرف أخيرا الفرق بين رؤية الموت وبين تذوقه

وكم كان الفارق كبيرا

-نهاية القصة-

Zekeriya Tamir'in Yazıklar Olsun (Ya Hasarat) Adlı Hikayesinin Tahlili

Analysis Of The Forensic Story of Zekerya Tamir's Shame On (Ya Harsarat)

Zahide Sümeyye CEYHAN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
zahidesumeyyeceyhan97@gmail.com
ORCID: 0009-0008-4972-6423

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 211-229

Atrf / Cite as

CEYHAN, Z., S., (2024). Zekeriya Tamir'in Yazıklar Olsun (Ya Hasarat) Adlı Hikayesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 211-229.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Bu çalışmada Zekeriya Tamir'in Yazıklar Olsun adlı hikâyesi şekil ve içerik yönüyle incelenmiştir. Zekeriya Tamir 2 Ocak 1931 yılında Suriye'nin Şam şehrinde doğmuştur. Tahsilini maddi imkansızlıklar nedeniyle tamamlayamamış ama dünya edebiyatını okuyarak kendisini geliştirmiştir. Onuncu günde kaplanlar, Güleceğiz, Of gibi eserleriyle kendisini dünyaya tanıtmıştır. Hikayelerinin konusu ders verme odaklı olup kendi ülkesi olan Suriye'yi ve Arap Dünyasını siyasi ve sosyal açıdan ele almıştır. Bu çalışmada Zekeriya Tamir 'in "özel hikâyeler مرصلا صصلا isimli kitabındaki 13. hikayesi kullanılmıştır. Hikâyede bir adamın açlık yüzünden yaptığı hırsızlığı hapisanede yaşadığı zorlukları ve yapmış olduğu bir hata yüzünden üzerine kalan bir iftirayla tekrar hapisaneye düşmesi anlatılmıştır. Bu çalışmada yazarın hayatına, yazarın dil ve üslubuna, hikâyenin konusuna, hikâyenin ana fikrine, hikayedeki bakış açısı ve anlatıcı türlerine, hikâyede kullanılan anlatım tekniklerine, hikâyenin

türüne, başkahramanlara, mekân ve zaman unsurlarına değinilmiştir. En son sonuç ve öneriler kısmı ekleyerek bitirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Hikâye ve öykü, Zekeriya Tamir, Yazıklar Olsun, Hikâye İncelemesi.

Abstract: In this study, Zekeriya Tamir's story titled "Yazıklar Olsun" was examined in terms of its wording and content. Zekeriya Tamir was born on January 2, 1931 in Damascus, Syria. He could not complete his education due to financial difficulties, but he improved himself by reading world literature. He introduced himself to the world with his works such as Tigers on the Tenth Day, We Will Laugh, and Of. The subject of his stories is lecturing and he deals with his own country, Syria, and the Arab World from a political and social perspective. In this study, the 13th story of Zekeriya Tamir in his book titled "special stories" ((مرصحا صرصفا)) was used. The story tells the story of a man who committed theft because of hunger, the difficulties he experienced in prison, and how he ended up in prison again due to a slander he made because of a mistake he made. In this study, the author's life, the author's language and style, the subject of the story, the main idea of the story, the point of view and narrator types in the story, the narrative techniques used in the story, the genre of the story, the protagonists, the elements of space and time are touched upon. It was concluded by adding the final conclusion and recommendations section.

Keywords: Arabic Literature, Story and Story, Zekeriya Tamir, Shame on You, Story Analysis.

Giriş

İlk olarak hikâye ya da öykü, gerçek ve gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa, düzyazı şeklindeki anlatıdır. Kısa oluşu, yalın bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek ve yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesiyle roman ve diğer anlatı türlerinden ayrılır. Hikâye, Avrupa'da ayrı bir tür olarak Orta Çağ'ın sonlarında İtalyan yazar Boccacio'nun De Cameron kitabı ile ortaya çıkmıştır. Modern Arap Edebiyatında ise ilk hikâye Muhammed Teymur'un Fi'l Kitar adlı eseridir.

Hikâyede olay örgüsü diğer yazı türlerinde olduğu gibi üç bölümden oluşur. Ancak bütün hikayelerde bu örgü kullanılmayıp başlangıç ve sonuç bölümleri bulunmamaktadır. Olay örgüsünün serim, düğüm, çözüm olarak ifade edebiliriz.

Serim: Hikâyenin giriş bölümüdür. Bu bölümde olayın geçtiği çevre, kişiler tanıtılarak ana olaya giriş yapılır.

Düğüm: Hikâyenin tüm yönleriyle anlatıldığı en geniş yönüdür.

Çözüm: Hikâyenin sonuç bölümüdür. Anlatılan hikâyenin sona erip merak uyandırarak sonuca bağlanır.

Arap edebiyatında Zekeriya Tamir'in öneminden bahsetmeden önce Arap Edebiyatını tanıyalım. Her toplulukta olduğu gibi Araplar arasında da çok eskiden beri birtakım menkıbeler, masal ve hikâyeler bulunmaktaydı. Ancak modern anlamda Arap kısa hikâyeciliği on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Batı ile karşılaşmanın sonucu olarak, Batı edebiyatındaki örneklerine yakın olan çalışmalarının verilmeye başlamasıyla, Suriye'de modern hikâye ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede ortaya çıkan Zekeriya Tâmir, Modern Arap kısa hikâyesine farklı tarz katmış, Suriye edebiyatının ve Arap âleminin kısa hikâye alanında en çok okunan ve eserleri farklı dillere çevrilen önemli kısa hikâye yazarlarından biri olmuştur.

Bu çalışmada Zekeriya Tamir'in hayatı ve "Yazıklar Olsun" adlı hikayesini biçimsel ve içerik yönünden incelenmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle inceleme

Bu incelemede Zekeriya Tamir 'in birçok hikâyesinin bulunduğu "özel hikâyeler"

(الحصرم القصص) isimli kitabı kullanılmıştır. Bu kitap Riad El Rayyes Books yayınları tarafından 2009 yılında basılmıştır. İncelemesi yapılan "Yazıklar Olsun" adlı hikâye, kitabın 56. Ve 62. Sayfalarında yer almaktadır.

B. İçerik Yönüyle İncelemeli

Bu bölümde yazarın hayatı, yazarın dili ve üslubu, hikâyenin özeti, konusu, ana fikri, hikâye türü, hikâyenin bakış açısı ve anlatıcı türü, hikayedeki anlatım türü, hikayedeki başkahramanlar, hikayedeki zaman ve mekân, yer verilip incelenmiştir.

1) Yazarın Biyografisi

Tâmir, 2 Ocak 1931 yılında Suriye'nin Şam şehrinde doğmuş, tahsiline maddî imkânsızlıklar nedeniyle ilköğretim aşamasında bırakmak zorunda kalmıştır. Ailesine yardım etmek için Şam'ın El-Başa semtindeki bir fabrikada çilingir olarak bir demircinin yanında çıraklık yapmıştır. Aynı zamanda bir otodidakt (bir okula gitmeden kendi kendine öğrenim yapan kimse) olarak çeşitli kitaplar okuyarak. Dünya Modern Edebiyatından Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Albert Camus ve dünya edebiyatına etki eden diğer yazarların eserlerini de okuyup onlardan etkilendi. Siyasetle ilgilenmeye başladı ve aydınlarla temas kurarak eğitimine gece okulunda devam etmesi için teşvik edildi. Doymak bilmeden okudu.

Zekeriya Tamir hikâyelerinin çoğunda, insanların birbirlerine karşı insanlık dışı davranışlarını, zenginlerin fakirlere, güçlülerin zayıflara uyguladığı baskıları konu alıyor. Kendi ülkesi Suriye'nin ve Arap dünyasının siyasi ve sosyal sorunları, yazılarına özgü hiciv üslubuyla hikâyelere ve skeçlere yansıtıyor. Hikâyelerinde romantizm, İzlenimcilik, saçmacılık, dışavurumculuk ve sembolizm gibi anlatım tarzlarını kullandı. Kendisini dünyaya Modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerinden gazeteci, edebiyatçı ve kısa öykü yazarı olarak duyurdu. Türkiye'de de bazı öyküleri vesilesiyle tanınan Suriyeli yazarlardan biridir. Büyük bir kısmı Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpçaya aktarılmış ve bazıları ile ilgili de akademik çalışmalar yapılmış birçok öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu yetişkinlere yöneliktir. Ancak yetişkinlere yönelik olanlar kadar tanınmasa da çocuklara yönelik de önemli üç öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlar; "Limâzâ sekete'n-nehr", "Kâletî'l-verde li's-sunûnû" ve "Nasâih Muhmele" dir.

Ödüller

2001 yılında	Sultan Bin Ali Al Owais Kültür Vakfı	Hikâye Romanları ve Drama Ödülü
2002 yılında	Suriye Liyakat Nişanı ile onurlandırıldı ve yatırım yapıldı	
2009 yılında	Blue Metropolis Montreal Uluslararası Edebiyat ödülüne layık görüldü	
2015 yılında	Mahmud Derviş Özgürlük ve Yaratıcılık Ödülü	

Zekeriya Tamir 'in Eserleri

Beyaz Atın Kişnişi 1960	صهيل الجواد الأبيض	Küller İçinde Bahar 1963	ربيع في الرماد
Thunder 1970	الرعد	Şam Yangını 1973	دمشق الحرائق
<i>Onuncu Günde Kaplanlar</i> 1978	النمور في اليوم العاشر	Nuh'un Çağrısı 1994	نداء نوح
Güleceğiz 1998	سنضحك	Of 1998	أف
Ekşi Üzümler 2000	الحصرم	Yazıklar Olsun 2009	يا خسارات

2) Yazarın Dil ve Anlatım Üslubu

Üslup; kişiye has özel bir ifadedir. Yahya Kemâle göre; bir grubun orijinal anlatım özelliğidir genel olarak ise Üslup; Belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür. "Sanatçı konuyu nasıl işlemiş?" sorunun cevabı cümlede varsa o cümle bir şekilde üslup ile alakalıdır.

Üslup çeşitleri vardır bunlar;

Sade üslup: Yapmacıksız, süssüz, günlük konuşma dilinin temel alındığı, öğretici yazılarda kullanılan üslup.

Süslü (müzeyyen) üslup: Mecaz ve söz sanatlarına, anlam oyunlarına önem veren üslup.

Yüksek (âli) üslup: Düşünce ve duyguların yüceliğine, anlamın sağlamlık ve doğruluğuna, sözcüklerin seçkinliğine önem veren üslup.

Zekeriya Tamir hikayesinde gündelik hayatta kullandığımız kelimeleri tercih ederek sade üslup kullanmıştır. Bu sayede temiz bir dil ortaya çıkmış ve okuyucunun kafasında herhangi bir soru işareti olmasını engellemiştir. Hikayelerinin çoğu farklı dillere çevrilmesine rağmen süslü veya yüksek üslup kullanmamayı tercih edip hikâyenin her kesime hitap etmesini sağlamıştır.

3) Hikaye'nin Özeti

Jassim camiye namaz kılmak için gittiği sırada bir evin aralıklı olan kapısından çok lezzetli bir şekilde yemek kokusu alır. Kendisine engel olamaz ve içeriye dalarak yemeği aldığı gibi kaçar. Ama tam bu sırada kadın durumu fark ederek hırsız diye bağırır. Bunu duyan mahalleli ve polis memuru Jassim 'in peşinden koşarak onu yakalarlar. Jassim tutuklanarak hapishaneye gönderilir. Hapishanede kalın sakallı ve çok sert olan bir mahkûm ona neden buraya girdiğini sorar. Jassim belki de mahkûmların ondan korkacağını düşünerek yalan söyler ve bir polisi öldürdüğünü söyler. Ama mahkûmlar buna inanmazlar çünkü polis memuru onlara Jassim 'in neden hapishaneye girdiğini anlatan belgeyi okutmuştur. Jassim bu olay üzerine doğruyu anlatır.

Mahkûmlar Jassim 'in anlattıklarıyla dalga geçerek ona gülerler. Jassim'in bu durum çok ağrına gider ve onları konuşmak istediğini söyler. Kalın sakallı ve çok sert olan mahkûm onu sıkıştırarak onların devamını anlattırır. Jassim bütün onları anlattıktan sonra mahkûmlar ona tekrar gülünce çok sinirlenir. Mahkûmlara daha fazla konuşmayacağını söyler. Mahkûmun biri ona daha burada çok uzun süre kalacağını ve her zaman konuşmak zorunda olduğunu söyler. Jassim'in hemen ona karşı çıkar ve

yarınki mahkemede beraat edileceğini söyler. Mahkeme günü ellerinde kelepçelerle mahkeme salonuna doğru giderken dünyalar güzeli karısını ve on çocuğunu görür ve onlara el sallar. Kendisini çok yorgun hisseder. Dengesini sağlayamaz ve hafiften sendelenir. Hemen kendisini toparlayıp ailesine karşı güçlü durmaya çalışır. Hâkimin karşısına geçtiğinde annesini küçük yaşta kaybetmenin vermiş olduğu ağırbaşlılıkla utanarak olan biten her şeyi itiraf eder. Yaptığı şeyin sadece on çocuğunu doyurmak için yaptığını ne ev ne bina ne de bankayı soyduğunu söyler. Tek amacının ailesinin karnını doyurmak olduğunu söyleyerek işaret parmağını onlara uzatır. Çocuklar ağlamaya başlar. Hâkim bu duruma dayanamayıp annelerine çocukları susturmalarını söyler. Ama Bedia da ağlar ve çocukları susturamaz. Hâkim Jassmin'e bir daha ne olursa olsun hırsızlık yapmamasını söyleyerek beraatine karar verdi. Jassmin, Bedia ve on çocuğu birbirlerine sarılarak mahkeme ortasında ağlamaya başladılar. Duruşma bitip eve dönecekleri sırada Jassmin bir arkadaşını görür ve onunla uzun uzun konuşurlar. Bedia bu durumda canı sıkılır. Acele etmesi gerekmektedir çünkü çocukları ailelerinde dört saatliğine kiralamış ve beşinci saat gelmeden onları geri götürmesi gerekmektedir. Jassmin eskiden nasılsa şimdide aynı olan mahallesine gider ama bu sefer ay her zamanki gibi doğmamıştır. Akşam olduğunda karısı Bediayla tutuklu olması hakkında sohbet ederler. Bütün kötü olaylar yaşanmış olmasına rağmen Jassmin şaka yaparak bir dahakine banka soyacağını söyler. Karısı ise çok paraları olunca neler almak istediğinden bahseder.

Aradan zaman geçer Jassmin'in çok sık gittiği restoranda iki kaşık çalınmıştır. Jassmin artık damgalı olduğu için ondan şüphelenilir ve tekrardan hapishaneye düşer. Mahkumlar ona bu sefer neden geldiklerini sorar. Jassmin iftiraya uğradığını söyler. Mahkumlar ona inanmazlar ama Jassmin bu sefer onları ikna etmek istememekte hatta onlarla konuşmaktansa mahkemede ağlayarak idam edilmeyi istediğini söyler.

4) Hikaye'nin Konusu

Okuduğumuz metinlerde üzerinde durulan düşünce, olay ve sorun veya durum metnin konusu olarak bilinir. Yani bir metni okurken içerisinde bazı olaylar geçebilir. Bu olaylar üzerinde durulur ve anlatılır. Böylece metin içerisindeki anlatılan olaylar, düşünceler ya da durum ve sorunlar metnin konusu olur. Bir metni okurken konusunu anlamamız için bazı dikkat etmeniz gerekenler vardır. Yani metni sormamız gereken sorular vardır. Metinde ne üzerinde duruluyor? Bu metinde ne hakkında söz ediliyor? Bir metin içerisinde bu sorulara yanıt ararız. Böylece bulduğumuz yanıt ile metnin konusunu anlamış oluruz. Şimdi bu konuda bazı örnekler verelim ve metnin konusunu anlamaya çalışalım.

Hikâye ilk olarak başkahramanımız olan Jassim 'in hapishaneye girerken ki iç dünyasını yansıtan konuşmayla başlar. Okuyucuda neden hapishaneye girdiğine dair merak uyandırır. Jassmin hikayesini anlatır ama mahkumlar onunla dalga geçer. Jassmin çok alınır ama mahkeme günü beraat edileceğine inanır. Mahkeme günü gerçekten de hâkim onu beraat eder ve bir daha hırsızlık yapmamasını söyler. Jassmin artık hırsız olarak bilinmekte olduğu için onun çok sık gittiği restoranda kaşıklar çalınınca suç ona kalır ve tekrardan hapishaneye düşer ve bu zor süreçte yaşadığı şeyleri anlatır.

5) Hikâyenin Ana Fikri

Okuduğumuz bir metin ya da paragrafın içerisinde yazarın bize anlatmak istediği bir mesaj ya da düşünce bulunur. Bu düşünce ya da mesaja metinde ana fikir (ana düşünce) denir. Bir metnin ana fikri genelde sonlarında yer alır. Yazar anlatmak istediği bir düşünce veya mesajı Metin sonlarına doğru yazar.

Not: Ana fikir bazen bir metin içerisindeki tümce olabilir. Aynı zamanda verilen paragrafın tamamında da bulunabilir. O yüzden bize verilmiş olan metni eksiksiz ve dikkatli şekilde okumamız gerekir.

Zekeriya Tamir Yazıklar Olsun adlı eserinde ana fikri hikâyenin sonunda vermiştir. Hikâyeyi dikkatli ve eksiksiz okumayan bir kişinin ana fikri anlaması pek mümkün değildir. Hikâyede açıklıkla karşı karşıya kalınca ufacık bir şeyin bile insana yapmayacağı şeyleri yaptırdığını anlarız. İnsan yaptığı bir hata yüzünden ömür boyu onunla yaşar ve diğer herkes ona o hata ile bakar. Hikâyede ise en önemsiz iki çift kaşık çalındığında bile akla ilk Jassmin'in gelmesi ve hayatı boyunca hırsız damgasıyla yaşayacağını anlamamız buna güzel bir örnek olmuştur.

6) Hikâyenin Bakış Açısı ve Anlatıcı Türü

Edebi bir metinde yer alan olaylar, kişiler ve duyguların okuyucuya aktarılmasına 'anlatım' denmektedir. Bahsi geçen anlatımın okura iletilmesi için bir anlatıcı gereklidir, bahsi geçen anlatıcı yazar değildir. Yazar olayları okuyucuya aktaran hayali bir karakter kurgular, buna anlatıcı denir. Eserdeki olay ve durumları anlatan anlatıcı, anlattığı olayları bir bakış açısı ile görür, değerlendirir ve yine o bakış açısıyla okuyucuya aktarır. Bakış açıları 'anlatıcı bakış açısı' başlığı altında 3'e ayrılırlar.

Kahraman Bakış Açısı: Bu bakış açısı türünde roman, masal, hikâye gibi metinlerde olayları anlatan karakter aynı zamanda metnin ana kahramanıdır. Olayların, diğer karakterlerin ve durumların merkezinde bulunan anlatıcı okuyucuya aktarım yaparken 1.tekil şahıs tekniğini kullanır. Burada ki anlatıcı türü eserdeki kahraman olduğu için olayları bir insan kadar görür,

ışitir ve gözlemler bu nedenle diğer karakterlerin içinden geçmeleri, şahit olmadığı olayları yahut geleceği bilemez.

Gözlemci Bakış Açısı: Bu bakış açısı türünde eserdeki olayları dışarıdan bir gözlemci okuyucuya aktarır. Gözlemci bakış açısında olaylar objektif bir dille aktarılır, çünkü anlatıcı olayları görebildiği kadar anlatır karakterlerin iç dünyasını ve geleceği bilemez. Yazar bu bakış açısını tercih etmişse 3.tekil şahıs tekniğini kullanır.

Hâkim (İlahi) Bakış Açısı: Bu bakış açısı türünde eserdeki olayların başı sonu, geçmiş gelecek ve kahramanların içinden geçenlere dair her şeyden anlatıcının haberi vardır. Okuyucuya karakterlerin iç dünyasını, geçmişte olanları ve gelecekte olacakları aktarır. Gözlemci bakış açısı ile karıştırılmaması gerekir çünkü bu bakış açısı her türlü olaydan ve duygudan haberdardır. Bu nedenlerle ilahi-tanrısal bakış açısı da denmektedir. Hâkim bakış açısı 3.tekil şahıs tekniği ile yazılmaktadır.

Zekeriya Tamir Yazıklar olsun adlı hikayesini yazarken okuyucuya anlatıcının bildiğinden daha fazla detay vermeyip olayları nesnel bir şekilde ele almıştır. Olayları sanki dışarıdan bir kişi izliyormuşçasına anlatır. 3. Tekil şahıs tekniğini kullanarak hikayesini zenginleştirmiştir. Bütün bunlardan anlarız ki Zekeriya Tamir Baskın adlı eserini yazarken gözlemci bakış açısını kullanmayı tercih etmiştir. Aşağıda verilen örnek hikâyeden bir parçadır.

- *Ertesi sabah, Jassim Al-Qazzaz mahkeme salonuna kelepçeli olarak götürüldü. Karısı Badia ona elini salladı. Farklı yaşlardaki on küçük çocuğu da ellerini sallıyorlardı. Onlara erkeksi gözlerle baktı. Gözyaşlarını tutarken sendelendi. Neredeyse gözle görülemeyecek bir sendelenmeydi ama sakinliğini yeniden kazanmak için çaba gösterdi. Kendini toparlayarak hâkimin huzuruna çıktı. Başı hafifçe eğerek yüksek sesle konuştu. Annesinin ölümüne tanık olduğu günden beri acıyı bilmek zorunda kalan neşeli bir çocuk.*

7) Hikâyede Kullanılan Anlatım Teknikleri

Hikâye, olay çevresinde oluşturulan edebi metindir. Bu nedenle benzer özelliklere ve anlatım tekniklerine sahiptir. Yazarlar hikâyede olayları anlatırken okuyucuya daha etkili bir şekilde ulaşmak için anlatımda çeşitli teknikler kullanırlar. Bu teknikler; Anlatma Tekniği, Gösterme Tekniği, İç Konuşma, İç Çözümleme, Bilinç Akışı, Diyalog, Özetleme Tekniği, Tasvir Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği

Anlatma Tekniği: Eserde ele alınan olayların ve durumların okuyucuya anlatıcı tarafından aktarıldığı anlatım tekniğidir. Okuyucu olayları ve durumları ancak anlatıcının aktardığı kadarıyla bilebilir. Yani olay ile okuyucu arasında anlatıcı bulunmaktadır. Tüm dikkatler anlatıcının üzerindedir.

- *Gardiyan, onu aralarında en az tutuklu olanın yedi yıl hapis cezasına çarptırıldığı on kişinin yaşamış olduğu bir hücreye götürdü. Kalın sakallı ve yüzü gülmeyen bir mahkûm, ona neden geldiğini sordu.*
- *Jassim Al-Qazzaz, eşi ve on çocuğuyla birlikte mahkeme salonundan çıktı. Eski bir dost gördü. El sıkışarak öpüştiler ve uzun bir sohbette koyuldular. Eşi onları izlemekten sıkıldı. Çocukları dört saatliğine kiraladığı aileye beşinci saat gelmeden iade etmek için acele ediyordu.*

Gösterme Tekniği: Olaylar okuyucuya bir aracı tarafından değil direkt olarak sunulur. Anlatıcı, olay ile okur arasından bizzat çekilmiş olur. Okuyucunun tüm dikkati olaylar üzerindedir.

İç Konuşma Tekniği: Olayların merkezinde yer alan karakterlerin duygu ve düşüncelerinin bizzat karakter tarafından anlatılması tekniğidir. Bu teknikte kahramanlar kendi kendine konuşuyor gibidir.

İç Çözümleme Tekniği: İç konuşmada olduğu bu teknikte de karakterin duygu ve düşünceleri okuyucuya aktarılır. Ancak buradaki temel fark bu duygu ve düşünceler anlatıcı tarafından yani üçüncü ağızdan anlatılmasıdır.

- *Hücre mahkumların kahkahalarıyla doldu. Jassem üzüldü ve sessiz kaldı.*
- *Mahkumlar tekrar güldüler. Jassem sinirlendi ve konuşmamaya yemin etti.*
- Hücre alaycı kahkahalarla doldu. Jassem ne kızdı ne de konuşmaktan kaçınmakla tehdit etti.

Bilinç Akışı: Bu teknikte karakterin iç dünyası tüm boyutlarıyla okuyucunun önüne serilir. Bilinçte yer alan duygu ve düşünceler hızlı ve düzensiz bir şekilde resmedilmeye çalışılır. Anlatıcı aradan çıkar ve bu akışı karakterin kendisi bizzat yapar.

Diyalog Tekniği: Edebi eserde yer alan kişilerin karşılıklı konuşmalarına dayanan tekniktir. Kahramanlar arasında iletişim sağlanır. Böylelikle karakterlerin birbirleriyle olan çatışmalarını ve düşüncelerini okuyucu anlayabilmektedir.

- *Jassim: Elbette. Bir dahaki sefere sadece banka soyacağım. Şaka sadece bir kez oldu. Bedia: Hayatımda hiç bankaya girmedim. Peki oradan ne çalacaksın?*

Jassem: Binlerce, yüz binlerce veya milyonlarca dolar. Bedia: Sevinçle araba alacağız.

Jassim: Ayak üzerinde yürümek sağlık açısından daha faydalıdır. Badi: Yeni bir ev alacağız.

Jassem: Evlendiğimiz evden ayrılmak bizim için utanç verici.

Özetleme **Tekniği**: Roman ve hikayelerde sıklıkla başvurulan tekniklerinden birisi de özetlemedir. Böylelikle olaylar dağılmadan ve tekrara düşmeden hikâye ilerlemiştir.

- Çocuklar yüksek sesle ağlamaya başladılar. Hâkim şaşkına döndü. Annelerine onları susturmalarını emretti. Anne onları susturmaya çalıştı, ama gözyaşları onu ağlamaya zorluyordu. *Bu yüzden yargıç kaşlarını çattı. Hızlı düşünüyor gibiydi. Sanığın çalmaya çalıştığı şey için para cezası ödemesine karar verdi. Çocukları açken bir daha çalmamasını tavsiye etti. Serbest bırakılmasını emretti.*

Tasvir (Betimleme) Tekniği: Olayların geçtiği mekanlar ve kahramanlar kelimelerle tasvir edilerek okuyucunun zihninde bir resim çizilir. Tasvirlerle anlatılan olaylar daha sağlam bir zemine oturtulur.

Geriye Dönüş Tekniği: Romanlarda şimdiki zamanda akıyor gibi görünse de bu teknikle geçmişe gidilir. Kişiler, olaylar ve mekanlar hakkında daha detaylı bilgi verilirken bu teknikten yararlanır. Böylelikle gerçekliğe katkı sunulur.

- *Öğle namazını cemaatle kılmak için mahalleimde camiye doğru gidiyordum...*
- *Onu taşıyordum, et suyunun akmasına izin vermemeye dikkat ediyordum. Adamlar benim mahallemden değildi. Yanlarındaysa beni tutuklamaya çalışan bir polis vardı. Ben de ona vurdum.*

8) Hikâyenin Türü

Hikâye tür bakımından incelendiğinde; olay, durum ve modern olmak üzere üçe ayrılır.

Olay (Klasik) Öyküsü: Bu türün önde gelen ismi Fransız yazar “Guy de Maupassant” tır. Bu türe Maupassant tarzı da denir. Bu tür öykülerde çarpıcı bir olay ağırlık gösterir. Bu türde olaylar serim, düğüm, çözüm bölümlerinden oluşmakta olup bir olay örgüsü üzerinde gelişir. Bu türde kişiler sıradan olmayıp özenle seçilen insanlardan oluşur. Mekân ve insan ilişkisine dikkat edilir. Öykünün sonunda bir ahlak dersi verme amaç edilir. Refik Halit, Reşat Nuri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip, Sabahattin Ali bu türün Türk edebiyatımızdaki önemli temsilcilerindendir.

Durum (Kesit) Öyküsü: Bu türün önde gelen ismi Rus yazar “Anton Çehov’dur. Bu türe Olaylar özenle seçilmez. Serim, düğüm ve çözüm bö-

lümüleri bulunmaz. Özenle seçilen kişiler yerine hiçbir ayrıcalıkları olmayan ve her zaman her yerde rastlayabileceğimiz kişiler kullanılır. Beklenmedik bir şekilde sonlanır, bazen de yazar öykünün sonunu okuyucunun hayal gücüne bırakır. Mekân pek önemli değildir. Ayrıntılı bir anlatım bulunmamaktadır.

Modern Öykü: İnsanların her zaman gördüğü fakat hayal edemedikleri gerçekleri, hayaller ve bazı olağanüstülükler ile anlatan öykü türüdür. Hal-dun Taner genellikle büyük şehirlerdeki yozlaşmış insan tiplerini, sosyal ve toplumsal bozukluğunu felsefi bir bakış açısıyla, ince bir yergi ve de alaycı bir dil ekleyerek bizlere sunar. Yazar sade bir dil kullanmıştır.

Zekeriya Tamir Baskın adlı hikayesini yazarken durum (kesit) türünü kullanmıştır. Hikâye camiye giden sıradan bir adamın açlıkla karşı karşıya kalınca yaptığı bir durumu ele almıştır. Serim, düğüm ve çözüm bölümlerini çok kullanmadan geçmişe ve geleceğe giderek olayları belli kesitlerde anlatır. Hikâyenin sonunda başkahramanımız bir anda kendisini tekrar hapishanede bulur ve sonunda ne olacağını söylemeden hikâyeyi bitirir. Bu da hikâyenin geri kalanını okuyucunun hayal dünyasına bıraktığını gösterir.

9) Hikâyenin Başkahramanları

Jassmin: Jassmin hikâyede geçen "Utançla çaldığını itiraf etti." cümlesinden anlayacağımız gibi yaptığı şeyin yanlış olduğunun farkında ve kendisinden utanıyor. Kendi kendine konuştuğu sırada karsına dair özlemini çok fazla belirtip karısını çok sevdiğini belirtir. Karsıyla konuştuğu sırasında karısı, paralarını çok olduğunda istediği şeyleri söyler ama Jassmin bunların gerçekleşmediğini bildiği için gerçekçi cevaplar verir. Yani yaşadığı kötülüklere karşı güçlü duran ailesi için her şeyi yapan gerçekçi ve kendisinin farkında olan gururlu bir karaktere sahiptir.

Bedia: Kocasını seven sorumluluklarının farkında olan bir karakterdir. Kocasını hapisten çıkartmak için 10 tane çocuk kiralayıp hâkime kendi çocuklarıymış gibi yansıtır. Bu da kocasına karşı vefakâr ve onun için her şeyi yapan bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Hayalperest bir yanı vardır çünkü hikâyede paralarının çok olduğu zaman almak istediklerini söyler.

Çocuklar: Bir aileden on tane çocuk kiralanır ve Jassmin hapisten çıkması için hâkimin karşısına çıkartılır. Hâkim on tane çocuk sayesinde Jassmin'e acır ve onu hapisten beraat eder.

Hâkim: Jassmin'in karısı ve on çocuğu sayesinde ona acır ve hızlı karar verir. Hâkim vicdanlı, mesleği gereği hızlı düşünür ve nasihat veren bir karaktere sahiptir.

Mahkumlar: Jassmin'in anlattığı her şeye gülerler. Alaycı bir yapıya sahiptirler. Vicdansız olup umutları tamamen yok olmuştur.

10) Hikâyenin Zaman ve Mekân Unsurları

Hikâyede hırsızlığı cuma namazına gideceği sırada yapar. Bundan anlayacağımız üzere olaylar cuma günü öğlen sıralarında gerçekleşir. Hâkimin karşısına da ertesi gün çıkar. Yani cumartesi günü olaylar devam eder. Bunlar haricinde hikâye olduğu için çok detaylı bir zaman aralığı kullanılmamıştır.

Mekân olarak ise hırsızlığı mahallede yapar. Hapishaneye gönderilir. Orada mahkumlarla birlikte hücrede bir gece vakit geçirir. Ertesi gün hâkimin karşısına çıktığından anlarız ki adliyeye girip mahkeme salonunda yargılanır. Beraat edildikten sonra Bediayla evlerine geçerler. Hikâye sonunda restorana gider ve orada hırsızlıkla suçlanıp tekrar hapishaneye gider.

11) Hikâyenin Sonlandırılması

Jassmin hikâye sonunda sıkça gittiği restorana gider ve orada iki kaşık çalınır. Jassmin daha öncesinde hırsızlık yaptığı için suç ona kalır ve tekrardan hapishaneye düşer. Mahkumlar neden geldiğini sorduklarında ise suçlandığını söyler. Ama ona inanmazlar ve tekrardan onunla dalga geçerler. Bütün yaşadıklarından artık çok sıkılan Jassmin bu sefer mahkumların sözlerinden etkilenmemiş ve kaderine boyun eğmiştir. Hikâye sonunda Jassmin'in beraat edilip edilmediğini söylemez. Gerisi okuyucunun hayal dünyasına bırakılır.

12) Sonuç ve Öneriler

Yazıklar Olsun hikayesini okuduğumda fark ettim ki Zekeriya Tamir hikâyeyi yazarken kimsenin merak etmeyeceği detaylı bir anlatım kullanmıştır. Mahkumlar Jassim'e neden hapishaneye girdiğini sordukları zaman Jassim polisi öldürdüğünü iddia ederek onlara yalan söyler. Belki de burada yalan söylemesinin sebebi mahkumların ondan korkmasını istediği içindir. Zekeriya Tamir Yazıklar Olsun hikayesinde başkahramanımızın bütün zorluklara rağmen güçlü duruşunu ve yaşadıklarından ders çıkartmasını bize çok güzel yansıtmıştır. Üslup bakımından sade bir anlatım tercih etmiştir ki ana dili Arapça olmayan ama Arapçayı belirli bir düzeye getirmiş bir kişi bile okuduğu zaman olayları anlamakta zorluk çekmez. Hikâyeyi yazarken gözlemci bakış açısını kullanmış bu da iç çözümleme tekniğini kullanmasına zemin hazırlamıştır. İç çözümleme tekniği sayesinde Jassmin'in kendi iç dünyasını okuyucuya çok şeffaf bir şekilde yansıtmıştır. Ayrıca geriye dönüş tekniğini kullanması hikâyede yaşananların belirli bir olay döngüsünde yaşanmamasına sebep vermiştir. Bu da olayların bir durum etrafında gerçekleştiğine kanıttır.

Zekeriya Tamir hikayesini yazarken betimlemeyi çok güzel bir şekilde kullanması okuyucunun olayları hayal gücünde canlandırmasını sağlamış-

tır. Mekân ve zaman bakımından sınırlı bir anlatım tercih etmiştir. Bunu çok normal karşıladım çünkü hikâye yazarken roman kadar detaylı bir anlatım kullanılmaz. Konuyla başlık arasındaki uyumu tam anlayamadım. Yazıklar Olsun yerine daha farklı bir başlık kullanılabilirdi. Yani hikâyenin ismini duyduğum zaman kafamda bir kişinin hayal kırıklığına uğraması ve bunun üzerine yazıklar olsun demesi canlanırken hikâyede başkahramanımız hırsızlık yapması ama yakınlarından kimse bu yaptığının yanlış olduğunu söylememesi kafamda soru işareti oluşturdu.

Hikâye ortasına Jassmin hapisten beraat etmesi sonucu mahkemeden çıkar ve dışarıda yakın bir arkadaşını görür. Uzun uzadıya onunla konuşur. Ama bu konuşmanın içeriği hakkında okuyucuya bilgi verilmez. Sadece eşinin bu durumdan sıkıldığını belirtir. Bu sıkılma sırasında Jassmin'in eşi kendi içinde düşünürken çocukların kendi çocukları olmadığını öğreniriz. Okuyucu olarak bunu okuduğumda şok yaşadım ve Zekeriya Tamir'in hayal dünyasına hayran oldum.

Zekeriya Tamir Yazıklar Olsun hikayesinin sonunu çok acele bitirdiğini düşünüyorum. Jassim gitmiş olduğu restorandan kaşık çalınır ve ona iftira atılır. Gerçekten ona iftira atılmış mıdır yoksa kaşıkları o mu çalmıştır bilinmez. Bu sorulara çok net cevap verilmediği için sonu okuyucunu hayal gücüne bırakılır.

Zekeriya Tamir 'in Yazıklar Olsun Adlı Hikayesi'nin Arapça Orijinal Dilinden Çevirisi

Jassim Al-Qazzaz, kimliğini gizleyerek hapisane avlusuna girdi. Hapishane müdürünün ofisin kapısında durup gülerek kendisiyle konuştuğunu gördü. Ağustos ayında şeftali gibi olgun bir kadın olan karısının yatak odasına girmeyi özledi. Bir kısrağ yüksek sesle kişneyerek onu evcilleştirmeye çağırıyordu ama muhafız tüfeğinin dipçığıyle onu sırtından dürterek Emir veren bir sesle şöyle dedi: Utan ve alçaklık yapmadan yürü!

Gardiyan, onu aralarında en az tutuklu olanın yedi yıl hapis cezasına çarptırıldığı on kişinin yaşamış olduğu bir hücreye götürdü. Kalın sakallı ve yüzü gülmeyen bir mahkûm, ona neden geldiğini sordu.

Jassim hemen: Cinayet, diye cevap verdi. Mahkûm: Öldürdüğün pirinç dolusu kabak mı?

Jassim şaşırmıştı ama gülümseyerek mahkûma şöyle dedi: Bir polisi öldürdüm.

Mahkûm Jassem 'in omzunu okşadı ve ona şöyle dedi: Burada yalan söylemek yasaktır ve biz bunu ayıp sayıyoruz. Size eşlik eden gardiyan dosyanıza baktı ve bilgilerinizi bize bildirdi. Varlığınızla bizi onurlandırmadan önce içeriği okuduk.

Jassem 'in kafası karışmadan şunları söyledi: Çaldığım doğru ama neredeyse çalmadan önce polisi öldürecektim.

Mahkûm dedi ki: Ne çaldın? Doğruyu söyle.

Jassem içini çekti ve şöyle dedi: Öğle namazını cemaatle kılmak için mahallemde camiye doğru gidiyordum...

Daha sonra mahkûm onun sözünü keserek şöyle dedi: İbadet edenlerin ayakta kalmasını çalmak niyetinde miydin?

Hücre mahkûmların kahkahalarıyla doldu. Jassem üzüldü ve sessiz kaldı. Sonra Jassem ona "Ne olduğunu unuttum." dedi.

Mahkûm şunları söyledi: Size başlangıcı hatırlatacağım: Yürüyordum.

Jassem şöyle devam etti: Yürüyordum ve pişen yemeğin kokusunu duydum, bu da aklımı karıştırdı. Koku bir evin aralıklı olan kapısının ardından geliyordu. Ben de kapıyı biraz ittim ve boş bir evin avlusunda ateşin üzerinde bir tencere kabak dolması gördüm. Ona yıldırım gibi saldırdım. Evden çıkardım. Kötü niyetli bir kadın beni fark etti." Hırsız!" diyerek bağırdı. Hızlıca mahalleye doğru koştum.

Mahkûm ona hevesle sordu: Peki ya kabak pişirici?

Jassem: Onu taşıyordum, et suyunun akmasına izin vermemeye dikkat ediyordum. Adamlar benim mahallemde değildi. Yanlarındaysa beni tutuklamaya çalışan bir polis vardı. Ben de ona vurdum.

Mahkûm merakla sordu: Ona neyle vurdun? Doldurulmuş sosisle mi? Mahkûmlar tekrar güldüler. Jassem sinirlendi ve konuşmamaya yemin etti. Mahkûm ona şöyle dedi: Cevaplayabileceğin son bir sorum var: Kabak kabına ne oldu?

Jassim şöyle dedi: Konuşmayacağım.

Tutuklu mahkûm dedi ki: Kabak pişiricisi mahkemeye reddedilemez bir kanıt olarak sıcak mı sunuluyor?

Jassem şöyle dedi: Konuşmayacağım.

Mahkûm tekrar omzunu okşarken ona şöyle dedi: Artık uzun süredir misafirimizsin. Sesini duyana kadar konuşacaksın ve söylemeyi unutma.

Jassem: Yarın duruşmam var orada beraat kararım verilecek.

Mahkûm bıyıklarını tuttu ve "Beraat edersen bıyığımı tıraş edeceğim" dedi.

Ertesi sabah, Jassim Al-Qazzaz mahkeme salonuna kelepçeli olarak götürüldü. Karısı Badia ona elini salladı. Farklı yaşlardaki on küçük çocuğu

da ellerini sallıyorlardı. Onlara erkeksi gözlerle baktı. Gözyaşlarını tutarken sendelendi. Neredeyse gözle görülemeyecek bir sendelenmeydi ama sakinliğini yeniden kazanmak için çaba gösterdi. Kendini toparlayarak hâkimin huzuruna çıktı. Başu hafifçe eğerek yüksek sesle konuştu. Annesinin ölümüne tanık olduğu günden beri acıyı bilmek zorunda kalan neşeli bir çocuktu. Utançla çaldığını itiraf etti ama ne araba ne bina ne de banka çalmadığını, evde ağlayarak ve aç bıraktığı 10 çocuğunu doyurmaya yetecek kadar çaldığını ekledi. Titreyen bir işaret parmağıyla karısının ve çocuklarının olduğu yeri işaret etti. Çocuklar yüksek sesle ağlamaya başladılar. Hâkim şaşkına döndü. Annelerine onları susturmalarını emretti. Anne onları susturmaya çalıştı, ama gözyaşları onu ağlamaya zorluyordu. Bu yüzden yargıç kaşlarını çatı. Hızlı düşünüyor gibiydi. Sanığın çalmaya çalıştığı şey için para cezası ödemesine karar verdi. Çocukları açken bir daha çalmamasını tavsiye etti. Serbest bırakılmasını emretti. Elleri kelepçelerden kurtulur kurtulmaz hemen karısına ve çocuklara koştı. Etrafında döndüler. Kıyafetlerine yapışarak sevinçle bağırıldılar ((Baba ... Baba))

Jassim Al-Qazzaz, eşi ve on çocuğuyla birlikte mahkeme salonundan çıktı. Eski bir dost gördü. El sıkışarak öpüştüler ve uzun bir sohbette koyuldular. Eşi onları izlemekten sıkıldı. Çocukları dört saatliğine kiraladığı aileye beşinci saat gelmeden iade etmek için acele ediyordu.

Jassim Al-Qazzaz, alıştığı gibi yaşamaya devam etmek için saatler sonra mahallesine döndü ancak ay geceleri beklediği gibi doğmadı. Jassim, her zamanki gibi gece yarısından sonra harika karısıyla akşam yemeği yerken ona şunu sordu:

- Badia, benim hapisliğimin sana ders olduğunu biliyor musun? Badia gülererek şaşkınca
- Ben hapse girmedim. Peki bu bana nasıl bir ders olabilir? dedi.

Jassim: Eğer evden bir sebepten dolayı ayrılmış olsaydım kabak tencesini çalmazdım. dedi. Bedia sustu. Jassim ona sorununun ne olduğunu sordu.

Badia: Tuhaf! Hapishane sana da hırsızlık yaptığın için tövbe etmek için ders değil miydi? Jassim: Elbette. Bir dahaki sefere sadece banka soyacağım. Şaka sadece bir kez oldu.

Badia: Hayatımda hiç bankaya girmedim. Peki oradan ne çalacaksın?
Jassim: Binlerce, yüz binlerce veya milyonlarca dolar.

Badia: Sevinçle araba alacağız.

Jassim: Ayak üzerinde yürümek sağlık açısından daha faydalıdır. Badia: Yeni bir ev alacağız.

Jassim: Evlendiğimiz evden ayrılmak bizim için utanç verici.

Badia: Bu mahalleden daha lüks bir mahalleye taşınacağız. Jassim Üzgün bir yüzle ayağa kalktı ve tekrarladı: Allah'a sığınırım! Allahtan sığınak arıyorum! Pek çok banka, pek çok bina ve pek çok mağaza çalındı ama hırsız Jassim Al-Qazzaz değildi. Jassim Al-Qazzaz, sık sık gittiği bir restorandan iki kaşık çalındı. Tutuklanıp şiddetli yöntemlerle sorguya çekildi. Yarılanmak üzere sevk edilerek hapisaneye nakledildi. Burada kalın bıyıklı, esmer yüzlü bir mahkûm tarafından karşılandı. "Hoş geldiniz. "

Ona şunu sordu: Bu seferki suçunuz nedir?

Jassim: Haksız yere kaşık çalmakla suçlandım.

Mahkûm: Ve sen masum musun? Elbette çalmadın değil mi?

Jassim: Eğer hayatım boyunca yemeğimi sadece ellerimle yediysem neden çalayım? Mahkûm: Bu seferki suçunuz çok ağır. Beraat mı edeceksiniz, yoksa asılacak mısınız?

Jassim: Genç arkadaşların ve sizin sorularınızdan kurtulana kadar mahkemede ağlayacağım ve asılmayı istiyorum. Hücre alaycı kahkahalarla doldu. Jassem ne kızdı ne de konuşmaktan kaçınmakla tehdit etti.

Kaynakça

1. Modern Arap edebiyatı tarihi: 20. yüzyıl / Jacob M. Landau; çeviren Bedrettin Aytaç. Landau, Jacob
2. Anlatı / yorum: roman ve hikâye üzerine yazılar. Tüzer, İbrahim
3. Arap Edebiyatı Tarihi. Furat, Ahmet Suphi
4. Türk edebiyatında hikâye ve roman: 1859-1959. Kudret, Cevdet
5. Yeryüzü bizim gökler kuşlarındır. Bostancı, Ahmet, 1968
6. <http://musayildiz.com.tr/public/musayildiz/makale/arap-edebiyatin-ilk-modern-oyku.pdf>
7. <https://acikerisim.cumhuriyet.edu.tr>
8. <https://www.bkmkitap.com/hikaye-nedir>
9. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nusha/issue/58595/767398#:~:text=ŞABAN%20Kübra%20Kİ LCİ-,Öz,vesilesiyle%20tanınan%20Suriyeli%20yazarlardan%20bidirir>
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Zakaria_Tamer
11. <https://www.edebiyatokulu.org/2015/12/ustup-nedir-cumleler.html>
12. <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ngenc/130946/%C3%BCslup%20nedir.dox>
13. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/-sinif-turkce-metnin-konusu-ve-ana-dusunce-bulma-konu-anlatimi>
14. <https://www.edebiyatciyim.com/romanda-ve-hikayede-anlatim-teknikleri/>
15. <https://bikifi.com/biki/hikaye-oyku-turleri-ve-ozellikleri/>

Arapça Metin:

يا خسرات

زكريا تامير

أدخل جاسم الغراز إلى باحة السجن مخفوراً، فاشتبه أن يدخل غرفة نوم زوجة ومدير السجن التي رآها واقفة على باب مكتبه تحادثه ضاحكة، امرأة ناضجة كالدراق في آب وفرساً تصهل بصوت حقي محرّضة على أن ترّوض، ولكن الحارس نخزه

في ظهره بعقب بندقيته قائلاً له بصوت أمر: استح وامش بال رذالة!

و اقتاده الحارس إلى زنزانه يقيم بها عشرة رجال محكومين بالسجن مدداً طويلة، وأقل سجين بينهم محكوم بسبع سنين، وقد

سأله سجين ذو شارين كثيرين ووجهه ال يضحك عن سبب دخوله السجن

- فأجاب جاسم فوراً: جريمة قتل

- قال السجين: وماذا قتلت طنجرة مأل بالكوسا المحشو بالرز الفاخر ولحم الضأن المفروم ؟

- فبوغت جاسم، ولكنه قال للسجين وهو يتنسم: قتلت شرطياً - فريت السجين كتف جاسم، وقال له: وهنا الكذب ممنوع ونعتبره عيباً الحارس الذي كان يراففك اطلع على ملفك وأطلعنا

على محتوياته قبل أن تشرّفنا بحضورك.

فلم يرتبك جاسم، وقال: صحيح أي سرت، ولكي أوشكت أن أقتل الشرطي الذي حاول القبض عليه.

قال السجين: وماذا سرت؟ قل الصدق.

فتنهّد جاسم، وقال: كنت ماشياً في حارتي قاصداً جامعها الأصلي صالة الظهر جماعة...

فقال له السجين مقاطعاً: وهل كنت تنوي سرقة أحذية المصلين؟ فضحت الزنزانه بضحكات السجناء، فزعل جاسم، وسكت، فقال له السجين: أكمل

قال جاسم: نسيت ماذا كنت أقول .

قال السجين: سأذكرك بالبداية : كنت ماشياً.

قال جاسم : كنت ماشياً، فشممت رائحة طعام يطبخ تطيرّ العقل، وكانت الرائحة تتبعث من وراء باب بيت موارب فدفعته الباب قليلاً، ورأيت باحة بيت خاوية تتوسطها طنجرة كوسا محشي على النار، فهجمت عليها كالبرق وحملتها، وخرجت بها

من البيت فلمحتني امرأة مؤذية بنت حرام، وصاحت بصوت محطوط: حرامي، فركضت في الحارة هاربا...

فسأله السجين بلهفة: وطنجرة الكوسا؟

قال جاسم: كنت أحملها محاذراً أن يندلق منها المرق، الرجال ليسوا من حارتي ويصبحتهم شرطي حاول القبض علي

فرضيته...

سأله السجين بفضول: وماذا ضربته؟ بكوساية محشية؟ فضحك السجناء ثانية، فغضب جاسم، وحلف أَل ينكلم، فقال له

السجين: لدي سؤال أخير جابوني عنه: ماذا حدث الطنجرة الكوسا؟

قال جاسم: لن أتكلم.

قال السجين: هل تقدم طنجرة الكوس إلى المحكمة ساخنة كأدلة ثبوتية دامغة؟

قال جاسم: لن أتكلم

فقال له السجين وهو يعاود تريت كتفه: أنت الآن ضيفنا لمدة طويلة، وستكلم حتى تسمع صوتك وال تسي الحكي.

فقال جاسم: غداً محاكمتي، وسيصدر الحكم ببراءتي. فأمسك السجين بشعر شاربيه قائلاً: سأحلق شواربي إذا حكمت بالبراءة.

واقيد جاسم القزاز في صباح اليوم التالي إلى قاعة المحكمة مكبل اليدين بالأصفاد، فبادرت زوجته بديعة إلى التلويح له بيدها. ولوحت له أيضاً أيدي عشرة أولاد صغار مختلفي الأعمار كانوا برفقتها، فنظر إليهم بعينين تكبتان برجولة دموعا

حبيسة، وترنخ ترنخاً تكاد العين ال تلمحه ، ولكنه جهد الاستعادة رباطة جأشه وتماسكه، ومثل أمام القاضي محني الرأس قليلاً، وتكلم بصوت

طفل مرح اضطر إلى أن يعرف الأحران منذ يوم شهد موت أمه. وأقر بما فعله خجلاً، ولكنه أضاف أنه لم يسرق ال سيارة

وال بنائة والبكا بل سرق ما يشع أولاده العشرة الذين تركهم في البيت.

يكون جائعين، وأشار بسبابه مرتعشة إلى حيث زوجته والوالد، فأجهش الأولاد نوا بالبكاء بأصوات عالية، فارتبك القاضي، وأمر أمهم ياسكاتهم، فحاولت الأمر أن تسكتهم، ولكن دموعهم أرغمتها على البكاء، فقطب القاضي جبينه، وبدا عليه كمن يحاول التفكير بسرعة ثم بطق حكمه بأن يدفع المتهم غرامة مالية ثمن ما حاول السطو عليه، ونصحته أل يسرق ثانية حين يجوع أولاده، وأمر بإطلاق سراحه، وما إن حررت يده من الأصفاد حتى ركض فوراً إلى زوجته وإلى الأولاد الذين تحلقوا

حوله متشبهين بنياه متصايحين بفرح ((بابا .. بابا))

و خرج جاسم القزاز من من قاعة المحكمة ويرففته زوجته والوالد العشرة، ورأى صديقاً قديماً، فتصافحا وتعالها وتبادل القبل وغرقاً في حديث طويل، فلمت زوجته انظاره، وسارعت إلى الحارة لتعيد الأولاد إلى أهاليهم الذين استأجرتهم منهم الأربع ساعات بأسعار معقولة حريصة على أن تسرع قبل حلول ساعة خامسة وعاد جاسم القزاز إلى حارته بعد ساعات لبتاع العيش كما تع ود أن يعيش، ولم يبرغ القمر في الليل كما كان متوقفاً، فأنتاظ أهل الحارة وحاروا وتهامسوا، وحملقوا

إلى جاسم القزاز بريبة، ولكن القمر برع بعد قليل ليبدد أية شكوك

وعندما كان جاسم يتعشى مع زوجته البديعة بعد منتصف الليل كعادتهما، قال لها. متسائلاً: أنعرفين يا بديعة أن سجنني هو

درس لك؟

قالت بديعة ضاحكة ومستغربة: أنا لم أدخل السجن، فكيف يكون درسا لي؟

قال جاسم: الو خرجت من البيت شعاراً لما أغريبي طنجرة الكوسا.

فصفت بديعة، فسألها جاسم عما بها، فقالت: غريب ! ألر يكن السجن درسا لك أيضاً لتتوب عن السرقة؟

قال جاسم: بالتأكيد. لن أسرق في المرة القادمة سوى بنك ما دامت البهدلة واحدة.

قالت بديعة: أنا لم أدخل بنكاً في حياتي، فماذا ستسرق منه؟

قال جاسم: ألل الدورات أو مئات الألل أو ألل الألل.

قالت بديعة: بفرح شششري سيارة.

قال جاسم: والمشي على القدمين أنفع للصحة.

قالت بديعة: وشششري بيتاً جديداً.

قال جاسم: من المعيب أن ترك البيت الذي تزوجنا فيه.

قالت بديعة: وسنتقل من هذه الحارة إلى حارة راقية.

قال جاسم: وقد هب واقعاً مكفهر الوجه مردداً: أعوذ باهلل! أعوذ باهلل! و سرقت بنوك كثيرة وأبنية كثيرة ومناجر كثيرة، ولم يكن جاسم القزاز سارقها، وسرقت ملعقتان من مطعم يتردد إليه جاسم

القزاز،

فاعتقل وحقق معه بأساليب شرسة، وأحيل على المحاكمة، ونقل إلى السجن، فاستقبله السجين ذو الشارين الكئين والوجه

الكالح

مرحباً، وسأله: ما جريمتك هذه المرة؟

قال جاسم: متهم ظلاماً بسرقة ملعقة.

قال السجين: وأنت بريء، بالطبع لم تسرقها؟

قال جاسم: وماذا أسرقها إذا كنت طوال حياتي ال أكل طعامي إلل يدي؟

قال السجين: جريمتك هذه المرة خطيرة جداً، فهل تترأ أمر أنك ستسرق؟

قال جاسم: سأبكي في المحكمة وأطالب بالشنق حتى أتخلص من أسئلتك وصحبة الشباب.

فضجت الزناتة والضحكات الساخرة، فلم يغضب جاسم، ولم يهدد بالمتاع عن الكالم.

Zekeriya Tamir'in "Hazine (El-Kenz)" Adlı Hikayesinin Tahlili

Analysis of Zekeriya Tamir's "Treasure" Story

Hatice UYSAL

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı

Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education

haticekahire@gmail.com

ORCID: 0009-0002-9310-0096

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 231-251

Atf / Cite as

UYSAL, H., (2024 Zekeriya Tamir'in "Hazine (El-Kenz)" Adlı Hikayesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 231-251.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Suriyeli kısa öykü yazarlarının en ünlülerinden biri kabul edilen Zekeriya Tamir Şam'da doğmuş, ailesinin ekonomik nedenlerinden dolayı okula devam edememesine rağmen, 1958 yılında hikâye yazmaya başlamıştır. Hikâye yazarlığının yanı sıra Suriye Kültür Bakanlığı'nda Telif ve Çeviri Müdürlüğü ile birçok gazete ve dergide yazı işleri müdürlüğü ve genel müdür olarak görev yapmıştır. Çok sayıda hikayeleri vardır. Bu çalışmada ilk hikaye koleksiyonundan "Sahî'lül- Cevadil- Abyad (Beyaz Atın Kişnemesi) öykü kitabında yer alan "Hazine" (El-Kenz) adlı hikayenin tahlili yapılmıştır. Hikâyede; Ahmet adında bir kişinin bilinç altındaki isteklerini rüyasında gerçekleştirmeye çalıştığı anlatılmaktadır. Ahmet gerçek hayatta zengin olmayı ve kendini sevecek bir eşe sahip olmayı istemektedir. Şeyh Abdo ile karşılaşması da tam bu sırada gerçekleşir. Ahmet, bahçesindeki hazineye çok yaklaşmışken biranda ayağına bir yılan dolanır ve onu sokar. O anda Ahmet, Şeyh Abdo'dan yardım istese de o, kaybolup gider. Bir anda uyanan Ahmet kendini bir hastane odasında bulur. Doktor ve hemşire ona kaza geçirdiğini söyler. Öykünün sonunda Ahmet, yaşadığı

tüm olayların bir rüyadan ibaret olduğunu anlar ve eski yokluk günlerine geri döneceği için hayal kırıklığına uğrar. Bu çalışma da hikâyenin konusu, özeti, kahramanları, anlatım teknikleri ve dil özellikleri incelenmektedir. Ayrıca çalışmanın sonuna değerlendirme, yazarın biyografisi ve Arapça orijinalinden çevirisi eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Suriye Edebiyatı, Zekeriya Tamir, Hikâye Tahlili, Hazine.

Abstract: Font Paragraph Styles Editing Audio Editor 17 18 Zekeriya Tamir, one of Syria's most famous short story writers, was born in Damascus. Although he could not continue school due to his family's financial difficulties, he graduated in 1958. He started writing stories. In addition to writing stories, he also works as a copyright writer at the Syrian Ministry of Culture. He served as Translation Manager, editor-in-chief and general manager in many newspapers and magazines. He served. They have many stories. In this study, the story named "Sahi lül-Cevadil- Abyad (The Wintering of the White Horse)", which was included in the story book "Treasure" (El-Kenz), which was the first story collection, was examined. In the story; It is said that a person named Ahmet is trying to realize his dream. Ahmet wants to be rich in real life and has a wife who will love him. This is when he meets Sheikh Abdo. While Ahmet is getting close to the treasure in his garden, a snake suddenly wraps around his foot and bites him. At that moment, Ahmet asks Sheikh Abdo for help, but he disappears. Ahmet suddenly wakes up and finds himself in a hospital. The doctor and nurse tell him that he had an accident. At the end of the story, Ahmet realizes that all the events he experienced were just a dream and returns to his old days of poverty. In this study, the summary of the story, its heroes, narrative techniques and language features are examined, and an evaluation, the author's biography and its translation from the original Arabic are added at the end of the study.

Keywords: Arabic Literature, Assyrian Literature, Zekeriya Tamir, Story Analysis, Treasury.

Giriş

Zekeriya Tamir Suriyeli edebiyatçı, gazeteci kısa hikâye yazardır. Hikâye alanında altmışlı ve yetmişli yıllarda sadece Suriye'ye değil tüm dünyaya yeni bir tarz kazandırdı. Hikayelerinde fakirliği ve yoksulluğu başarıyla işler. Birçok hikâye kitabı bulunmaktadır. Bu çalışmada bu kitaplardan biri olan *Sahi'lül Cevadıl Abyad* öykü kitabında yer alan "El-Kenz" adlı hikâye, biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönü İnceleme

Bu incelemede Zekeriya Tamir'in yazdığı "*Sahi'lül Cevadıl Abyad*" adlı hikâye kitabı kullanılmıştır. Bu kitabın birinci baskısı 1960, ikinci baskısı ise 1978 yılında Şam'da bulunan Mektebeti'n Nur yayınları tarafından basılmış-

tır. İncelemesi yapılan "Hazine" adlı hikâye, kitabın 90. ile 96. Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tamamı 111 sayfadır. Kapak tasarımı Nezir Neb'a'ya aittir.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

1. Hazine Adlı Hikâyenin Özeti

Suriyeli kısa öykü yazarlarının en ünlülerinden biri kabul edilen Zekeriya Tamir'in "Sahî'lül Cevadül Abyad" adlı hikâye kitabında "El-Kenz" ismiyle dokuzuncu sırada yer alan öyküyü şu şekilde özetlemek mümkündür.

Ahmet, uzun boylu zayıf ve bekar bir adamdır. Güzel bahçeli, küçük bir evde yaşamaktadır. O, hiçbir kadınla duygusal bir birliktelik yaşamamıştır. Bir sabah çok erken saatte kapısı çalar ve gelen Şeyh Abdo adında tuhaf görünümlü bir adamdır. Adam kendisini hazine avcısı olarak tanıtır ve Ahmet'in bahçesindeki limon ağacının altında iki küp dolusu altın olduğunu söyler. Bunu duyan Ahmet çok şaşırır ve zengin olacağını hayal ederken bir yandan da bahçesinde kazı işlemlerine başlar. Ahmet bahçeyi kazarken, Şeyh Abdo onun yanında anlaşılmayan sözler mırıldanır. Ahmet, kazı yaparken yorulur ve terler bu arada Şeyh Abdo ona içecek dolu bir şişe verir. Bu şişeden içeceği içen Ahmet o anda iki farklı kişiye dönüşür. İlk Ahmet bahçede kazı yaparken, ikinci Ahmet dilediği gibi yaşamak için dünyayı gezmeye çıkar. Birinci Ahmet ve Şeyh Abdo sürekli bahçede kazı yaparken, diğer Ahmet dünyanın öbür ucunda istediği gibi dolaşır ve bir sürü macera yaşar. İlk Ahmet tam hazineye yaklaşmışken topraktan bir yılan çıkar ve Ahmet'in bacağını ısırır. Ahmet korkuyla Şeyh Abdo'dan yardım istese de Şeyh Abdo bir anda kaybolur ve Ahmet kendine gelir. Karşısında Şeyh Abdo'yu andıran gözleriyle bir doktor ve gülüşü güzel bir hemşire bulur. Ahmet bana ne oldu diye sorduğunda sana karşıdan karşıya geçerken araba çarpmış ama iyi olacaksın cevabını alır. Biranda aklına Şeyh Abdo ve hazine gelir. O an da yanında ne Şeyh Abdo vardır ne de bahçeyi kazıp çıkarmaya çalıştığı hazine. Yaşadıkları ve hissettikleri rüyadan başka bir şey değildir. Hayal kırıklığına uğrar. Yoksulluk günlerinin yeniden geleceğini düşünür. Ahmet gelecek yoksulluk günlerinin geldiğinde eskisinden daha şiddetli yaşanacağını farkındadır.

2. Hikâyenin Tahlili

"Tahlil;" bir yapıyı oluşturan öğeleri kendi başlarına ve birbirleriyle ilişkisi bakımından incelemek demektir. Her edebi yapıt, organik bir bütündür hem bütünüyle bir sisteme bağlıdır hem de kendi içinde sistematik bir yapı oluşturur.

Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, öyküde yer alan asıl karaktere, hayali karakterlere, yardımcı karakterlere, olayların kronolojik sıralamasına, mekanlara anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, sembol ve benzetmeler ile kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hazine adlı hikâyede yaşanan durum ile gerçek hayatta da karşılaşılabılır. Hikâyenin temel konusu kaza geçiren Ahmet'in, bilinç altındaki bastırılmış duygularını rüya aleminde gerçekmiş gibi yaşamasıdır. Hikâye, küçük bir olay örgüsü etrafında gelişir ve hayal kırıklığı ile son bulur. İlk başlarda umudun hâkim olduğu öyküde ana tema; çalışıp emek harcanmadan zengin olunamayacağı, ancak çalışıp çaba gösteren kişilerin kazanacağı vurgulanmaktadır. Bahçedeki limon ağacının altındaki hazinenin sadece rüyada görülebileceği ancak gerçek hayatta bazı şeyleri elde etmek için bedel ödemek gerektiği, serbest yaşantının her zaman doğru olmadığı açıkça tasvir edilmiştir.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyenin kahramanlarından üç tanesi gerçek, diğerleri hayalidir. Ahmet, doktor ve hemşire gerçek kahramanlardır. İlk başlarda gerçek kahraman gibi tanıtılan Şeyh Abdo, diğer Ahmet, meyhanedeki kadın, bıçakladığı arkadaşısı ve plakçının önünde görüp konuştuğu kız hayalidir.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Hikâyenin ana kahramanı, zayıf uzun boylu ve bekar olarak yaşayan Ahmet'tir. Güzel bahçeli bir evde oturmaktadır. Zengin olma hayali olan Ahmet'in kaza geçirdiği andan itibaren gördüğü rüyada tam hazineye ulaşmak üzere iken uyanması ve o yoksul eski hayatına tekrar döneceğini öğrendiğinde hayal kırıklığı yaşayarak gerçek hayatla yüzleşmesi anlatılmaktadır.

Hikayedeki gerçek kahramanlardan biri de doktordur. Doktor beyaz kıyafetiyle Ahmet'in başında, onun kendine gelmesini beklemektedir. Doktorun gri gözleri ve gözlük çerçevesinin Şeyh Adbo ile benzerlik göstermesi dikkat çekicidir.

Diğer bir kahraman ise hastane odasında, Ahmet'in başında doktorun yanında bekleyen ve güzel gülüşüyle ona iyi olacağını söyleyen hemşiredir.

2.2.2. Hikâyede Yer Alan Hayali Kahramanlar

Hikayedeki göz önünde olan hayali kahramanlardan ilki Şeyh Abdo'dur. Hikâyenin başlarında gerçek bir kişi gibi tasviri yapılan bu şahsın sonlara

doğru hayali kahraman olduğu ortaya çıkmaktadır. Sözleri etkili, güvenli ve ikna edicidir. Evde ve bahçede sürekli Ahmet'in yanında yer alır. Hazineyi bulmak için, Ahmet'in yanından ayrılmadığı gibi bir taraftan da ağzının içinden kendince sihirli sözcükler söyler. Toprağı daha hızlı kazması için devamlı Ahmet'e telkinlerde bulunur.

Öykünün ana kahramanlarından bir diğeri ise, ikinci Ahmet'tir. Şeyh Abdo'nun verdiği içeceği içtikten sonra ilk Ahmet'in içinden çıkan farklı bir kişiliktir. İlk Ahmet'in tanıyamayacağı kadar farklı bir kişidir. Altından başka hiçbir şeyi sevmeyen, özgür ruhlu, gününü gün edip gezmekten eğlenmekten başka isteği olmayan hayali bir kahramandır. Aslında ikinci Ahmet, ilk Ahmet'in kendine dahi itiraf edemediği bastırılmış duygularını bilinçaltında yaşattığı bir kişiliktir. Ya da Ahmet'in küçük yaşlarda yaşadığı bir travmadan kalan psikolojik rahatsızlığıdır.

Diğer bir hayali kahraman adı bilinmeyen ikinci Ahmet'in içki içmek için uğradığı meyhanedeki kadındır.

Ahmet'in adı bilinmeyen, ancak samimi oldukları birlikte meyhaneye gidip içki içip sarhoş olmalarından ve birlikte nara atmalarından anlaşılan ve ilerleyen zamanlarda anlamsız bir tartışmanın ardından bıçaklayarak öldürdüğü arkadaşı da hayali bir kahramandır.

Bir diğer hayali kahraman Ahmet'in plakçının önünde görüp konuştuğu kızdır.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Anlatıcının; Ahmet'in fiziksel özelliklerinden, hayalinden, rüyasından ve gelecek günlerinden bahsetmesinden anlaşıldığı üzere hikâyede hâkim bakış açısı hakimdir. Bir olayın anlatılmasında ve durumun sergilenmesinde anlatıcının her şeyi bildiği ve gördüğü bakış açısına hâkim bakış açısı denir. Bu bakış açısında anlatıcı; olayın, kahramanların ve mekânın geçmişini bilir. Olayı anlatılırken ileride olacakları da bilir ve hisseder.

"Doğduğu günden beri, bahçedeki güllerin bir kadın tarafından koparılacağı günün hayaliyle yaşıyordu.

"Ahmet: Bu kadar erken saatte bu sahtekâr ne istiyor? diye düşündü."

"Şehrin gürültüsü, odanın caddeye bakan penceresinden içeri süzülürken, Ahmet gözlerini kapattı. Kafasındaki karanlık dağılırken, küçük kazaların bir araya gelip korkutucu bir hızla birbirini takip ettiği o anı hatırladı. Araba kornası. Fren sesi... Sirtında sert bir darbe... Gözleri kararmadan önce, acı dolu bir çığlıkla yüzüstü yere yığıldı."

2.4. Hikâyede Sunulan Mekanlar

Öyküde mekân tanıtımı, öykünün iletisinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Kahramanların duygularını, davranışlarını etkileyen biçimleyen yönlendiren yapı mekân yardımıyla olur. Bu öyküde geçen ana mekân, Ahmet'in evinin bahçesidir.

“Birkaç dakika sonra Ahmet limon ağacının altındaki toprağı kazmaya başladı. Bu arada Şeyh Abdo'da anlaşılmaz sözler mırıldanıyordu.”

“Böylece, birinci Ahmet altın aramak için kazı yaparken, diğer Ahmet dileği gibi yaşamak için dünyanın diğer ucuna doğru yola çıktı. Bir meyhaneye girdi, soluk ışıkların altında bir masaya oturdu. Bir kadeh eski şarap içmeye başladı. Bu arada bir kadın gelip yanına oturdu. Onun kadehini aldı ve dudaklarına götürürken: “Şarap ve erkeklerden hoşlanırım” dedi.”

“İlk Ahmet toprağı kazmaya devam ederken, Şeyh Abdo'da onun yanında durmuş ritimli bir şekilde gizemli sözler mırıldanıyordu. Diğer Ahmed ise, o sırada öfkeyle meyhaneden çıktı. Büyük denize bakan beton kaldırımında yürüdü. Dalgaların uğultusunu dinledi. Parlak renklere sahip küçük bir balık olduğu, karanlık suların derinliklerine daldığı günleri hatırladı. Balıkçının yukarıdan atılan ağının sesini duyduğu anda, yerinden fırlayıp ilk yıldızın doğuşuna tanık oldu.”

“Ahmet, alnının derisine şefkatle dokunan eli hissettiğinde daha son cümlesini tamamlayamadan bir şeyler söyleyen ses duydu. Gözlerini açtı ve vücudunun beyaz duvarlı bir odada yatakta uzandığını fark etti. Yanında beyaz elbiseli bir adam ve bir kadın vardı. Adamın ince cam gözlüklerin ardında gri gözleri vardı.”

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Hikayelerde zaman kavramı geçmiş, şimdi ve gelecek zaman şeklinde karşımıza çıkar. Şimdiki zamanın sahip olduğu anlık durum, onu da süresinin kısalığından dolayı geçmiş zamana yaklaştırır. Bu hikâyede zaman kavramı belirtilmemiştir. Ahmet ne zaman kaza yaptı ne kadar baygın kaldı bilemiyoruz. Her ne kadar zaman belirtilmese de Ahmet kendine geldiği vakit doktor ve hemşirenin başında beklemelerinden uzunca bir süre hastanede ve baygın bir şekilde kaldığını anlıyoruz.

“Ahmet tek kelime bile etmedi. Sadece hayretle Şeyh Abdo'ya baktı. Aman Allah'ım bu bir rüya olmalı? Zengin mi olacağım yani? Artık aç kalmayacak mıyım?”

“Şehrin gürültüsü, odanın caddeye bakan penceresinden içeri süzülürken, Ahmet gözlerini kapattı. Kafasındaki karanlık dağılırken, küçük kazaların bir araya gelip korkutucu bir hızla birbirini takip ettiği o anı hatırladı. Araba kornası. Fren sesi... Sirtında sert bir darbe... Gözleri kararmadan önce, acı

dolu bir çılgınlıkla yüzüstü yere yığıldı.”

“Ahmet, acı bir şekilde gülümsedi. Yani altından bir kadın yapamayacaktı. Birkaç gün sonra at gibi güçlü bir şekilde hastaneden ayrılacaktı. Şehrinin sokaklarına üzgün, sevgisiz, işsiz bir adam olarak dönecek. Açlık günleri geri gelecekti. Sabahın kör karanlığında, kaybolan rızık yerine açgözlülüğü kendi gözlerini iştahla yemeye mecbur edecekti.”

2.6. Romanda Kullanılan Anlatım Teknikleri

Zekeriya Tamir' in hikâyelerinde anlatım tekniklerinden diyalog, iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş (flashback), portre, benzetme ve anlatma gibi teknikleri kullandığı görülmektedir. Bu öyküde de bu tekniklerden yararlandığı gözlenmiştir.

2.6.1. Bilinç Akışı (Akımı) Tekniği

Kişilerin duygu ve düşüncelerini, herhangi mantıklı bir bağ ve gramer kuralı endişesi taşımaksızın, düzensiz bir şekilde ve çağrışım ilkesi paralelinde doğrudan doğruya okuyucuya aktarmaktan ibarettir. Bu teknikte kahramanın zihni ve iç dünyası; düşünceler, dağınık sözler, imajlar ve sembollerin çağrışım silsileleri halinde verilmesiyle aktarılır. Bu teknik iç monolog tekniği ile karıştırılır. İç monologda dil, konuşma dilinin doğallığına sahiptir. Bilinç akışı tekniğinde ise mantık dizimi olmayan cümleler kullanılmaktadır. Bilinç, kişinin yaşantısında uyguladığı her türlü istemli ve planlı hareketleri kapsar. Yapılan eylemin tamamen farkında olmak bilincin işidir. Bilinçaltı, akıl ve mantığı tanımayan, düşünülmeden ve istem dışı yapılan davranışların bütünüdür. Konuşma, karar verme, sorun çözme gibi durumlar bilinç tarafından yapılır. Bilinçaltı ise yaratma, hayal etme, hafızanın saklanması, irade, özgüven veya âşık olma gibi insanların toplam davranışları içinde yüksek bir orana sahiptir. Bilinçaltında bastırılmış duygular bazen rüya ile ortaya çıkabilir. “Freud, *Düşlerin Yorumu* isimli kitabında rüyaların amacının bilinçdışı arzuların yerine getirilmesi olduğunu söyler (Freud,1900).” İç dünyamızın derinliklerinde bilincimizin dışında varlığını sürdüren arzularımız, bilincimiz tarafından kabul edilemez olduğundan, savunma mekanizmalarımız aracılığıyla gizlenir. Rüyalarda ise benliğimizi tehdit etmeden örtük bir şekilde kendilerini gösterirler. Bilinçdışının ürünü olan rüyalar zamansızdır. Geçmişte olan mı görülür, yoksa geçmiştekinin gelecekte arzulan hali mi görülür; belirsizdir. Bu hikâyede de bilinçaltının dışı vuruşunun bir rüya ile anlatıldığını görmekteyiz.

“Ahmet şişedeki içeceği midesine boşaltdıktan kısa bir süre sonra kendisinden bir şeyin ayrıldığını ve yine Ahmet adında dünyanın sokaklarında dolaşmayı seven başka bir varlığa dönüştüğünü hissetti.”

“Böylece, birinci Ahmet altın aramak için kazı yaparken, diğer Ahmet dile-

diği gibi yaşamak için dünyanın diğer ucuna doğru yola çıktı. Bir meyhaneye girdi, soluk ışıkların altında bir masaya oturdu. Bir kadeh eski şarap içmeye başladı. Bu arada bir kadın gelip yanına oturdu. Onun kadehini aldı ve dudaklarına götürürken: “Şarap ve erkeklerden hoşlanırım” dedi.”

“Ahmet: “Ben altından başka bir şey sevmem” “Kadın: “Sinirlenmeyin aslında bende altını severim.”

“Ahmet: “Ben altını deliler gibi seven tek kişi olmalıyım. Diğer insanlar ise yiyeceklerini, ölümlerini ve uyku saatlerini bekleyen aptallar olsun istiyorum. Ben altından bir kadın yapacağım ve onu deliler gibi seveceğim.”

“İlk Ahmet toprağı kazmaya devam ederken, Şeyh Abdo’da onun yanında durmuş ritimli bir şekilde gizemli sözler mırıldanıyordu. Diğer Ahmed ise, o sırada öfkeyle meyhaneden çıktı. Büyük denize bakan beton kaldırımında yürüdü. Dalgaların uğultusunu dinledi. Parlak renklere sahip küçük bir balık olduğu, karanlık suların derinliklerine daldığı günleri hatırladı. Balıkçının yukarıdan atılan ağının sesini duyduğu anda, yerinden fırlayıp ilk yıldızın doğuşuna tanık oldu.”

“Diğer Ahmet, o sırada arkadaşı ile kol kola yürürken arkadaşı “Harun Reşit Kraldır” dedi.”

“Ahmet: “Veziri Cafer, karısı da Zübeyde adında güzeller güzeli bir kadındır.” “Arkadaşı: “Senin adın kafaları kolaylıkla kesen celladın adı Lord Mesrur olsun.”

“Ahmet öfkeyle: “Sen bana hakaret mi ediyorsun? Ben cellat mıyım? Derken cebindeki bıçağı çıkarıp arkadaşının göğsüne sapladı. Arkadaşı korkuyla beni öldüreceksin diye bağırdı.”

“Ahmet onu bıçaklamaya devam ederken bir yandan da cesedini elek yapacağım diye bağırıyordu.”

“Arkadaşı yere yığılırken zayıf bir sesle mırıldandı. “Beni öldürdün... Ben senin çocukluğu kendisinden kaçan kardeşimim.”

“Ahmet kendini, sesini sonsuza kadar kaybetmiş cesedin üzerine atarak midesi ekmeğe muhtaç kalmış bir fahişe gibi ağladı.”

“Kız utangaç bir tavırla: “Benimle konuşmaya nasıl cüret edersin? Git buradan! Babam benimle konuştuğunu görürse seni döver.”

“Ahmet: “Baban öldü.”

“Kız: “Öyleyse abim döver.”

“Ahmet: “Abin öldü. Annen öldü. Tüm insanlar öldüler. Dünyada ikimizden başka kimse kalmadı. Benimle çocuk sahibi olmadan mutlu bir kadın

olarak yaşayacaksınız.”

“Kız: “Sen körsün, gözlerin görmüyor herhalde? Tüm insanlar hayatta dedi.”

“Ahmet, kendini denize doğru koşmaya iten acı bir umutsuzluğa kapılarak kendi kendine denize küçük renkli bir balık olarak döneceğim diyordu.”

2.6.2. Portre Tekniği

Portre, bir kimseyi karakteristik özellikleriyle tanıtmak amaçlı yazılan yazılardır. Bir kişi için iki çeşit portre yazılabilir. Bunlar, fiziksel ve ruhsal portredir. Fiziksel portre adından da anlaşılacağı gibi kişinin dış görünüşü ile Ruhsal portre ise kişinin iç dünyasıyla ilgilidir. Bu hikâyede fiziksel portre tekniği kullanılmıştır.

“Ahmet uzun boylu, zayıf bir adamdı. Güzel bahçeli, küçük bir evde tek başına bekar yaşıyordu.”

“Yatağından yavaşça kalktı, kapıya doğru yöneldi ve esneyerek kapıyı açtı. Karşısında ak sakallı, gri gözlü, gözleri çocuksu şefkatle karışık zalimlikle parlayan tuhaf yaşlı bir adam buldu.”

2.6.3. Diyalog Tekniği

Diyalog (dialog) tekniği anlatı türlerinin hemen hepsinde kullanılır. Kahramanların karşılıklı konuşmalarına dayanan anlatım tekniği, metne akıcılık kazandırır. Diyalog tekniğinde konuşmalar, kitabi değildir. Kahramanlar, sosyal statülerine uygun biçimde konuşturulur. Okuyucu diyalog sayesinde karakterleri daha iyi tanıma şansını elde eder.

“Şeyh Abdo, Ahmet’in odasındaki ahşap sandalyede otururken bir yandan da kendini tanıyordu. “Adım Şeyh Abdo... Mesleğimse hazine avcılığıdır.”

“Ahmet gözlerinde şaşkın bir ifade ile “hazinelere mi?” dedi.”

“Şeyh Abdo gülümseyerek güven dolu bir ses tonu ile şunları söyledi: “Oğlum, dünya çıkarılmayı bekleyen gizli hazinelerle doludur. Bunun seninle ne alakası olduğunu merak ediyor olabilirsin. Sana kısaca anlatacağım. Bahçende limon ağacının tam altında gömülü bir hazine var. Orayı kazdığımız takdirde iki küp dolusu altın bulacağız. Bulduğumuz altınları paylaşırız ne dersin?”

“Böylece, birinci Ahmet altın aramak için kazı yaparken, diğer Ahmet dilettiği gibi yaşamak için dünyanın diğer ucuna doğru yola çıktı. Bir meyhaneye girdi, soluk ışıkların altında bir masaya oturdu. Bir kadeh eski şarap içmeye başladı. Bu arada bir kadın gelip yanına oturdu. Onun kadehini aldı ve dudaklarına götürürken: “Şarap ve erkeklerden hoşlanırım” dedi.”

“Ahmet: “Ben altından başka bir şey sevmem” “Kadın: “Sinirlenmeyin aslında bende altını severim.”

“Ahmet: “Ben altını deliler gibi seven tek kişi olmalıyım. Diğer insanlar ise yiyeceklerini, ölümlerini ve uyku saatlerini bekleyen aptallar olsun istiyorum. Ben altından bir kadın yapacağım ve onu deliler gibi seveceğim.”

“Diğer Ahmet, o sırada arkadaşı ile kol kola yürürken arkadaşı “Harun Reşit Kraldır” dedi.”

“Ahmet: “Veziri Cafer, karısı da Zübeyde adında güzeller güzeli bir kadındır.” “Arkadaşı: “Senin adın kafaları kolaylıkla kesen celladın adı Lord Mesrur olsun.”

“Ahmet öfkeyle: “Sen bana hakaret mi ediyorsun? Ben cellat mıyım? Derken cebindeki bıçağı çıkarıp arkadaşının göğsüne sapladı. Arkadaşı korkuyla beni öldüreceksin diye bağırdı.”

“Ufuktaki Ahmet ise, bir plakçının önünde dururken gördüğü kıza: “Senin bedeninin bir alev şarkısı ve ben onu doğmadan önce sevdim. “Dedi.”

“Kız utangaç bir tavırla: “Benimle konuşmaya nasıl cüret edersin? Git buradan! Babam benimle konuştuğunu görürse seni döver.”

“Ahmet: “Baban öldü.”

“Kız: “Öyleyse abim döver.”

“Ahmet: “Abin öldü. Annen öldü. Tüm insanlar öldüler. Dünyada ikimizden başka kimse kalmadı. Benimle çocuk sahibi olmadan mutlu bir kadın olarak yaşayacaksın.”

“Kız: “Sen körsün, gözlerin görmüyor herhalde? Tüm insanlar hayatta dedi.”

2.6.4. İç Monolog Tekniği

Olayların merkezinde yer alan karakterlerin duygu ve düşüncelerinin bizzat karakter tarafından anlatılmasıdır. Anlatıcı aradan çekilerek karakter ile okuyucuyu baş başa bırakır. Böylece okuyucu karakterin duygu ve düşüncelerini net bir şekilde görebilmekte, onunla bağ kurabilmektedir.

“Ahmet bir sabah kapı ziline çalmasıyla uyandı. Şaşkın bir halde kendi kendine kim geldi acaba? dedi.”

“Ahmet: Bu kadar erken saatte bu sahtekâr ne istiyor? Diye düşündü.”

“Ahmet tek kelime bile etmedi. Sadece hayretle Şeyh Abdo'ya baktı. Aman Allah'ım bu bir rüya olmalı? Zengin mi olacağım yani? Artık aç kalmayacak mıyım?”

"Ahmet, acı bir şekilde gülümsedi. Yani altından bir kadın yapamayacaktı. Birkaç gün sonra at gibi güçlü bir şekilde hastaneden ayrılacaktı. Şehrinin sokaklarına üzgün, sevgilisiz, işsiz bir adam olarak dönecek. Açlık günleri geri gelecekti. Sabahın kör karanlığında, kaybolan rızkı yerine açgözlülüğü, onu kendi gözlerini iştahla yemeye mecbur edecekti."

2.6.5. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış, zaman kurgusuyla ilgili bir tekniktir. Anlatıcı şimdiki zamandan önceki zamanlara giderek kahramanının geçmişinde meydana gelmiş bir olayı anımsatır. Bu hikâyede dar alanda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

"Şehrin gürültüsü, odanın caddeye bakan penceresinden içeri süzülürken, Ahmet gözlerini kapattı. Kafasındaki karanlık dağılırken, küçük kazaların bir araya gelip korkutucu bir hızla birbirini takip ettiği o anı hatırladı. Araba kornası. Fren sesi... Sirtında sert bir darbe... Gözleri kararmadan önce, acı dolu bir çığlıkla yüzüstü yere yığıldı."

2.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Bu hikâyede, sembol ve benzetmelere yer verilmiştir. Ahmet anlık bir tartışma sonucu arkadaşını bıçakladığı zaman, bir yandan da cesedini elek yapacağım diye bağırarak bıçak darbeleriyle delik deşik olmuş cesedi eleğe benzetmiştir.

"Ahmet onu bıçaklamaya devam ederken bir yandan da cesedini elek yapacağım diye bağırıyordu."

"Ahmet kendini, sesini sonsuza kadar kaybetmiş cesedin üzerine atarak midesi ekmeğe muhtaç kalmış bir fahişe gibi bağırarak ağladı."

"Şeyh Abdo: "Kaz Ahmet ... Altının yüzü çok güzeldir. O sefaletin sonsuza kadar kara geceye çevirdiği katı gönülleri aydınlatan tek güneştir."

"Ahmet, hızlı tek düze hareketlerle kazmaya devam ederken, altına olan özlemi, parlak sarı ışık kalıntılarıyla aydınlanan gökyüzünde kara bir bulut sürüsü gibi büyüyordu."

"Ahmet, şaşkınlıkla kadına baktı. Oda, güzel yüzüne çekicilik katan gülümseyerek şöyle dedi: "Emin olun, içiniz rahat olsun, birkaç gün içerisinde bir at kadar güçlü olacaksınız."

2.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâyenin başkahramanı Ahmet'in rüyasından uyanarak yine o eski fakir haline döneceğini hatırladığı anda hayal kırıklığı ile sona ermiştir. Sağlık durumuna değil de tekrar yokluk günlerine döneceği için üzgündür.

2.9. Hikâyenin Dil ve Üslubu

Hikâye halk dili kullanılmadan gayet anlaşılır fasih bir dille yazılmıştır. Cümlelerin kısa oluşu hikâyeyi anlaşılır kılmaktadır. Ancak hikâyede geçen bazı bölümler muğlak kalmaktadır. Olay geçişlerinde biraz karmaşa olsa da hikâye genel olarak anlaşılırdır. Hikâyenin bazı bölümlerinde argo kelimeler yer almaktadır.

3. Değerlendirme

Zekeriya Tamir'in hazine adlı öyküsüne, gerçek bir hayatı anlatıyor gibi başlansa da sonlara doğru bu hikâyenin rüyadan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Öykünün başkahramanı Ahmet'in fiziksel özelliklerinin tanıtılarak başlanması, anlatıcının Ahmet'in hayalinden haberdar olması, onun iç sesini duyuyor olması ve rüyasına vakıf olması hikayedeki hâkim bakış açısına güzel bir örnektir. Ahmet'in Şeyh Abdo'yu ilk gördüğü anda onun bir sahtekâr olabileceğinden şüphelenmesi, ancak mesleğinin hazine avcılığı olduğunu söylemesi üzerine ona anında inanması, okuyucuya Ahmet'in de böyle bir fırsatı bekliyor hissini vermektedir. Diyaloglardan anlaşıldığına göre Şeyh Abdo'yla tanışan Ahmet'in, kendi kendine artık zengin mi olacağım? Artık aç kalmayacak mıyım? demesinden çok fakir olduğu anlaşılmaktadır. Ahmet aslında çalışarak para kazanmaktan ziyade, emek harcamadan bir anda zengin olmayı hayal ediyordur. Yazar hikayelerinde fakirliği ve yoksulluğu başarılı bir biçimde anlatmıştır. Yazarın hikayelerinde genelde kahramanlar işsiz güçsüz karakterler olmalarına rağmen, ne iş bulma çabasına girerler ne de çalışıp para kazanmaya uğraştıkları görülür. Öyküde geçen mekanlar detaylı olarak tasvir edilmese de Ahmet'in bahçesinin güzelliğini ve altında hazine olan limon ağacını hayal etmek mümkündür. Ahmet'in her şeyi altınla bağdaştırması aslında onu bulup çıkardığında tam da ne yapacağını bilmediği anlamına gelmektedir. Öyküde yaşanan bilinç akışında Ahmet'in birbirinden çok farklı iki kişilik olması, birinci Ahmet'in hazineye ulaşmak için çaba harcarken diğerinin serbest bir biçimde dünyayı gezip dolaşması, Ahmet'in çoklu kişilik bozukluğu gibi psikolojik bir rahatsızlığa sahip olabileceği de düşünülebilir. Çünkü iki Ahmet'te birbirini tanıyamayacak kadar farklı özelliklere sahiptir. Çoklu kişilik bozukluğu olan kişinin iki veya daha fazla birbirinden bağımsız kişiliği vardır. Bu kişilikler farklı zamanlarda kişinin davranışını kontrol eder. Her kişiliğin kendine has bir geçmişi, özellikleri, hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyler vardır. Çoklu kişilik bozukluğu olan kişilerin hafızalarında boşluklar olabilir ve bazen kişi halüsinasyonlar görebilir. Bu da kişinin erken çocukluk döneminde yaşadığı travmalardan kaynaklanabilir. İkinci Ahmet'in bu özelliklere fazlasıyla sahip olduğunu görmekteyiz. Hikâyede, Ahmet ufak bir tartışmada istemeden arkadaşının ölümüne sebep olmuştur. Ahmet rüyasında böyle bir durumla karşılaştığına göre geçmişte böyle bir durum yaşamış ve onda, travma olarak kalmış

olabilir. Ahmet arkadaşının cesedini defalarca bıçaklayarak delik deşik yaptıktan sonra onu eleğe benzetmiş, arkadaşının öldüğünü anladığı zaman kendisinin feryat ederek ağlamasını ise midesi ekmeğe muhtaç kalmış bir fahişenin ağlamasına benzetmiştir. Ahmet'in plakçının önünde duran kızla konuşmasını hayal ettiğinde kızla evlenmek istediği ancak çocuk sahibi olmak istemediği anlaşılmaktadır. Ahmet'in tamda hazineye yaklaştığı vakit topraktan bir yılanın çıkıp bacağını sokması ve onu zehirlemesi, gerçek kazancın ancak çalışıp emek harcayarak olabileceği, bahçede bulunan gömü ile zengin olunamayacağı mesajını vermektedir. Ahmet hastanede kendine geldiği anda başında bekleyen doktorun gözlerinin ve gözlük camlarının Şeyh Abdo'ya benzerliği, kazadan sonra Ahmet'in hastanede bir ara kendine gelip doktoru görmüş olabileceğini akıllara getirmektedir. Ahmet'in kaza anını hatırlaması geriye dönüş tekniği(flasback) ile gerçekleşmektedir. Ahmet'in geçirdiği kazanın ona bir arabanın çarpması kadar basit bir kaza olmadığı, birçok arabanın birbirine girdiği zincirleme büyük bir kaza olduğu anlaşılmaktadır. Doktor ve hemşirenin birkaç güne kadar bir at kadar güçlü olacağı benzetmesini yapması, Ahmet'in hayati tehlikesinin olmadığı bu kadar büyük kazaya rağmen hafif yaralanması anlamına gelmektedir. Ahmet hala hastane yatağında yatarken gelecek yokluk günlerini hatırlayıp hayal kırıklığı yaşamaktadır. Yazar hikâyenin sonunu okuyucuya bırakmıştır.

4. Yazarın Biyografisi

Suriyeli hikâye yazarı, Zekeriya Tâmir 1931 yılında Şam'da doğdu. Ailesinin fakir olması nedeniyle öğrenimini yarım bırakmak zorunda kaldı. Küçük yaşında kilit atölyesinde çalışmaya başladı. 1958 yılında öykü yazmaya başladı. İlk hikayesi 1956 yılında yayınlanmıştır. Suriye Kültür Bakanlığı'nda Telif ve Çeviri Müdürlüğü'nün yanı sıra birçok gazetedede yazı işleri müdürü ve genel müdür olarak çalıştı. Yazar hikayelerinde fakirlik yoksulluk ve işsizlik gibi sosyal konuları ele alır. Hayal ve gerçek arası geçişler Tamir hikayelerinde sıkça görülür. Üstelik bu geçişler herhangi bir bilgi verilmeksizin aniden yapılmaktadır. Tamir, hikâyede hâkim bakış açısına yer vermektedir. Bu tür anlatıcı, kahramanın aklına girmekte, fikirlerini açıklamakta ve rüyalarını aktarmaktadır. İlk hikayesi 1956 yılında yayınlandı. Öykü koleksiyonları İngilizce, Fransızca, Rusça, Almanca, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpçaya çevrildi. Bazı öyküleri Türkçeye çevrilmiştir. İlk hikâye koleksiyonu (bu hikâyenin de içinde yer aldığı) Sahî'lul-Cevadil- Abyad ("Beyaz Atın Kişnemesi") tır. Birçok çocuk öyküsünün yazarıdır. Arap ve Avrupa üniversitelerinde onun öykücülüğü konusunda birçok lisansüstü tezler hazırlandı. Suriye Devlet Nişanı'yla ödüllendirildi. 1981 yılından beri Londra'da yaşamaktadır. Öykü kitapları: Beyaz Atın

Kişnemesi (1960), Külde İlkbahar (1963), Gök Gürültüsü (1970), Şam Yangınları (1973),

Onuncu Günde Kaplanlar (1978), Nuh'un Çağrısı (1994), Güleceğiz (1998), Uff! (1998), Olgunlaşmamış Üzüm (2000), Diz Kırılması (2002), Nehir Neden Sustu? (Çocuk öyküleri, 1973), Gül Kırılıncı Dedi ki (Çocuk öyküleri, 1978).

Kaynakça

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/36883/419077>
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/pauifd/issue/54762/723280>
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52330>
<https://ethospsikoloji.com/hakkimizda/ekibimiz/gozde-ozbek/>
https://isamveri.org/pdfdrg/D01777/2008_35/2008_35_AKCAYC.pdf
<https://www.medicalpark.com.tr/coklu-kisilik-bozuklugu/hg-3230>
<https://www.edebiyatciyim.com/romanda-ve-hikayede-anlatim-teknikleri/>
<https://www.edebiyatveturkce.com/2020/01/roman-ve-hikayede-anlatm-teknikleri-pdf.html>
<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=79868>
<https://ceviriveotesi.org/2015/07/03/zekeriya-tamir-yalniz-bir-kadin/>
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/concept-of-time-in-novel.pdf>
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/746438>
<http://www.edebiyatbilgileri.com/>

ZEKERİYA TAMİR'İN HAZİNE (EL-KENZ) ADLI HİKAYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ

Ahmet uzun boylu, zayıf bir adamdı. Güzel bahçeli, küçük bir evde tek başına bekar yaşıyordu. Doğduğu günden beri, bahçedeki güllerin bir kadın tarafından koparılacağı günün hayali ile yaşıyordu. O, narin bir kadının dudakları arasından sarhoş inilti gibi dökülen yumuşak bir kahkahadan düşen çiğ tadını hiçbir şekilde tatmamıştı.

Ahmet bir sabah kapı ziline çalmasıyla uyandı. Şaşkın bir halde kendi kendine kim geldi acaba? dedi.

Yatağından yavaşça kalktı, kapıya doğru yöneldi ve esneyerek kapıyı açtı. Karşısında ak sakallı, gri gözlü, gözleri çocuksu şefkatle karışık zalimlikle parlayan tuhaf yaşlı bir adam buldu.

Bu tuhaf adam: "Ben Şeyh Abdo" dedi.

Ahmet, kısa kuru bir öksürükle karşılık verdi. İçtiği sigaralara içinden küfrederken, Şeyh Abdo "içeri girebilir miyim" diye ekledi.

Ahmet: Bu kadar erken saatte bu sahtekâr ne istiyor? Diye düşündü.

Şeyh Abdo, Ahmet'in odasındaki ahşap sandalyede otururken bir yandan da kendini tanıtıyordu. "Adım Şeyh Abdo... Mesleğimse hazine avcılığıdır.

Ahmet gözlerinde şaşkın bir ifade ile "hazinelere mi?" dedi.

Şeyh Abdo gülümseyerek güven dolu bir ses tonu ile şunları söyledi: "Oğlum, dünya çıkarılmayı bekleyen gizli hazinelerle doludur. Bunun seninle ne alakası olduğunu merak ediyor olabilirsin. Sana kısaca anlatacağım. Bahçende limon ağacının tam altında gömülü bir hazine var. Orayı kazdığımız takdirde iki küp dolusu altın bulacağız. Bulduğumuz altınları paylaşırız ne dersin?"

Ahmet tek kelime bile etmedi. Sadece hayretle Şeyh Abdo'ya baktı. Aman Allah'ım bu bir rüya olmalı? Zengin mi olacağım yani? Artık aç kalmayacak mıyım?

Şeyh Abdo emredici bir ses tonuyla: "Hadi bakalım. Şimdi bir kazma ve bir kürek getir." Birkaç dakika sonra Ahmet limon ağacının altındaki toprağı kazmaya başladı. Bu arada

Şeyh Abdo'da anlaşılmasız sözler mırıldanıyordu.

Ahmet bir süre sonra alnından damlayan teri silmek için çukurda durdu. Şeyh Abdo ona elini uzatarak şöyle dedi: "Al bu şişeyi içeceğin çok ferahlatıcıdır."

Ahmet şişedeki içeceği midesine boşalttıktan kısa bir süre sonra kendisinden bir şeyin ayrıldığını ve yine Ahmet adında dünyanın sokaklarında dolaşmayı seven başka bir varlığa dönüştüğünü hissetti.

Böylece, birinci Ahmet altın aramak için kazı yaparken, diğer Ahmet dilediği gibi yaşamak için dünyanın diğer ucuna doğru yola çıktı. Bir meyhaneye girdi, soluk ışıkların altında bir masaya oturdu. Bir kadeh eski şarap içmeye başladı. Bu arada bir kadın gelip yanına oturdu. Onun kadehini aldı ve dudaklarına götürürken: “Şarap ve erkeklerden hoşlanırım” dedi.

Ahmet: “Ben altından başka bir şey sevmem” Kadın: “Sinirlenmeyin aslında bende altını severim.”

Ahmet: “Ben altını deliler gibi seven tek kişi olmalıyım. Diğer insanlar ise yiyeceklerini, ölümlerini ve uyku saatlerini bekleyen aptallar olsun istiyorum. Ben altından bir kadın yapacağım ve onu deliler gibi seveceğim.”

İlk Ahmet toprağı kazmaya devam ederken, Şeyh Abdo’da onun yanında durmuş ritimli bir şekilde gizemli sözler mırıldanıyordu. Diğer Ahmed ise, o sırada öfkeyle meyhaneden çıktı. Büyük denize bakan beton kaldırımında yürüdü. Dalgaların uğultusunu dinledi. Parlak renklere sahip küçük bir balık olduğu, karanlık suların derinliklerine daldığı günleri hatırladı. Balıkçının yukarıdan atılan ağının sesini duyduğu anda, yerinden fırlayıp ilk yıldızın doğuşuna tanık oldu.

Şeyh Abdo “kaz Ahmet... kaz...” altını bulacağız ve mutlu yaşayacağız dedi.

Diğer Ahmet, o sırada arkadaşı ile kol kola yürürken arkadaşı “Harun Reşit Kraldır” dedi. Ahmet: “Veziri Cafer, karısı da Zübeyde adında güzel-ler güzeli bir kadındır.

Arkadaşı: “Senin adın kafaları kolaylıkla kesen celladın adı Lord Mesrur olsun.”

Ahmet öfkeyle: “Sen bana hakaret mi ediyorsun? Ben cellat mıyım? Derken cebindeki bıçağı çıkarıp arkadaşının göğsüne sapladı. Arkadaşı korkuyla beni öldüreceksin diye bağırdı.

Ahmet onu bıçaklamaya devam ederken bir yandan da cesedini elek yapacağım diye bağıırıyordu.

Arkadaşı yere yığılırken zayıf bir sesle mırıldandı. “Beni öldürdün... Ben senin çocukluğu kendisinden kaçan kardeşimim.”

Ahmet kendini, sesini sonsuza kadar kaybetmiş cesedin üzerine atarak midesi ekmeğe muhtaç kalmış bir fahişe gibi bağırarak ağladı.

Şeyh Abdo: "Kaz Ahmet ... Altının yüzü çok güzeldir. O sefaletin sonsuza kadar kara geceye çevirdiği katı gönülleri aydınlatan tek güneştir."

Ahmet, hızlı tek düze hareketlerle kazmaya devam ederken, altına olan özlemi, parlak sarı ışık kalıntılarıyla aydınlanan gökyüzünde kara bir bulut sürüsü gibi büyüyordu.

Ufuktaki Ahmet ise, bir plakçının önünde dururken gördüğü kıza: "Senin bedeninin bir alev şarkısı ve ben onu doğmadan önce sevdim. "Dedi.

Kız utangaç bir tavırla: "Benimle konuşmaya nasıl cüret edersin? Git buradan! Babam benimle konuştuğunu görürse seni döver."

Ahmet: "Baban öldü."

Kız: "Öyleyse abim döver."

Ahmet: "Abin öldü. Annen öldü. Tüm insanlar öldüler. Dünyada ikimizden başka kimse kalmadı. Benimle çocuk sahibi olmadan mutlu bir kadın olarak yaşayacaksınız."

Kız: "Sen körsün, gözlerin görmüyor herhalde? Tüm insanlar hayatta dedi."

Ahmet, kendini denize doğru koşmaya iten acı bir umutsuzluğa kapılarak kendi kendine denize küçük renkli bir balık olarak döneceğim diyordu.

Dünyanın sokaklarında evsiz kalmayı seven Ahmet'in bedenini kucaklarken denizin kucağı titredi. O sırada topraktan bir yılan çıktı ve kazmakla meşgul olan Ahmet'in bacağına dolandı. Ahmet panikle bağırdı: "Şeyh Abdo... Yılan beni soktu. Öleceğim. Çabuk. Doktor çağır. Kaçma. Ahh. Seni tanıdım. Yıllardır saklanıyordun sen..."

Ahmet, alnının derisine şefkatle dokunan eli hissettiğinde daha son cümlesini tamamlayamadan bir şeyler söyleyen ses duydu. Gözlerini açtı ve vücudunun beyaz duvarlı bir odada yatakta uzandığını fark etti. Yanında beyaz elbiseli bir adam ve bir kadın vardı. Adamın ince cam gözlüklerin ardında gri gözleri vardı.

Ahmet, kısık bir sesle: Ben buraya nasıl geldim? Diye sordu.

Adam: "İyisin. Rahatsız olma. Karşından karşıya geçerken sana araba çarpmış."

Ahmet, şaşkınlıkla kadına baktı. Oda, güzel yüzüne çekicilik katan gülümseyerek şöyle dedi: "Emin olun, içiniz rahat olsun, birkaç gün içerisinde bir at kadar güçlü olacaksınız."

Şehrin gürültüsü, odanın caddeye bakan penceresinden içeri süzülürken,

Ahmet gözlerini kapattı. Kafasındaki karanlık dağılırken, küçük kazaların bir araya gelip korkutucu bir hızla birbirini takip ettiği o anı hatırladı. Araba kornası. Fren sesi... Sırtında sert bir darbe... Gözleri kararmadan önce, acı dolu bir çığlıkla yüzüstü yere yığıldı.

Ahmet, acı bir şekilde gülümsedi. Yani altından bir kadın yapamayacaktı. Birkaç gün sonra at gibi güçlü bir şekilde hastaneden ayrılacaktı. Şehrinin sokaklarına üzgün, sevgilisiz, işsiz bir adam olarak dönecek. Açlık günleri geri gelecekti. Sabahın kör karanlığında, kaybolan rızkı yerine açgözlülüğü, onu kendi gözlerini iştahla yemeye mecbur edecekti.

Arapça metin

الكنز

زكريا تامر

كان أحمد رجلاً طويل القامة هزيلها ، يعيش وحده بال زوجة في منزل صغير في حديقة جميلة ، وردها حلم منذ والدته بأن تقطفه يد امرأة ، ولم يذق في أية مرة طعم الندى المنهمر من ضحكة ناعمة تنفلت كآهة ثملة من بين شفتي امرأة طرية اللحم.

و استفاق احمد في صباح يوم من الياوم على رنين جرس الباب ، فدهش وقال لنفسه باستغراب : من القادم يا ترى ؟ ونهض من سريره بتناقل ، واتجه نحو الباب وفتح وهو يتشاءب ، فوجد قبالة رجالاً هرما له لحية بيضاء وعينان ر ماديتان تتألق في غوريهما قسوة ممتزجة بحنان أطفال.

قال الرجل الهرم الغريب : « أنا الشيخ عبدو .

فسعل أحمد سعلة جافة قصيرة ، ولعن في سره السجائر بينما اردف الشيخ عبدو قائلاً « هل تسمح لي بالدخول ؟ .
« هل تسمح لي بالدخول ؟ .

وتساءل أحمد : ماذا يريد هذا المهترى في هذا الوقت المبكر؟

وقال الشيخ عبدو اثر جلوسه على مقعد خشبي في غرفة أحمد : « اسمي الشيخ عبدو .. مهنتي البحث عن

الكنوز؟

فأطلت من عيني أحمد نظرة متعجبة وقال : « كنوز ؟ ! فابتسم الشيخ عبدو وقال بصوت كله ثقة واعتداد : "العالم يا ولدي مليء بالكنوز المختبئة التي تنتظر من يعثر

عليها . ولعلك تتساءل عن عالقة هذا الكالم بك . اني سأحدث باختصار . في حديقتك كنز مدفون ، ومكانه بالضبط تحت شجرة الليمون . سنحفر هناك ، وسنحفر على جرتين مليئتين بالذهب . أنت خذ الذهب ، واعطني الجرتين الفارغتين فقط ، ما رأيك ؟» .

ولم يجب أحمد بكلمة انما حملق مذهوال الى وجه الشيخ عبدو . يا ربي .. هل هذا حلم ؟ هل سأصبح غنياً ؟ أن أجوع؟
وقال الشيخ عبدو بلهجة امرأة: "هيا .. احضر معوأل و رفشاً ."

وبعد دقائق ابتدأ أحمد بحفر الأرض تحت شجرة الليمون بينما جلس الشيخ عبدو يدمدم بكلمات غير مفهومة. وتوقف احمد عن الحفر بعد فترة من الزمن لي مسح العرق المتصبب من جبهته ، فقال له الشيخ عبدو وهو يمد يده
حوه : « خذ هذه القنينة . شرايها منعش للغاية » .

وأفرغ احمد في جوفه السائل الذي تحتويه القنينة ، ولم تمض سوى لحظات حتى احس ان شيئاً ما قد انفصل عنه وحده مخلوقاً آخرأ يحب التشرد في أزقة العالم، و له أيضاً اسم احمد. ليكون

وهكذا كان احمد يحفر باحثاً عن الذهب بينما كان احمد الثاني ينطلق عبر العالم ليعيش كما يشتهي . دخل الى خمارة وجلس وراء طاولة مزوية ترامت عليها اضواء شاحبة ، و اخذ يحتسي كأساً من النبيذ العتيق ، وتجيء امرأة وتقعّد لصقة و تناول كأسه و ترفعه الى شفيتها و تقول: " أنا أحب النبيذ و الرجل".

فيقول لها أحمد : « أنا ال أحب الال الذهب » .

فتقول المرأة : « ال تغضب . أنا أيضاً أحب الذهب ". فيقول احمد : " أنا أريد أن أكون الرجل الوحيد الذي يحب الذهب بجنون اما بقية الناس فأريدهم ان يكونوا مجرد

بلهاء ينتظرون بالدة خبزهم وموتهم وساعة نومهم . سأصنع امرأة من ذهب و سأحبها بضراوة ".

وكان أحمد الأول ما زال يحفر ، ويقربه الشيخ عبديو بدمم بكلمات غامضة وحشية اليبقاع ، أما أحمد الآخر الفاق القديم فقد كان في تلك اللحظة يغادر الخمارة غاضباً ، ويمشي على اسمنت رصيف مطل على بحر كبير ، وينصت بذهول الى هدير الموج ، فيتذكر أيام كان سمكة ضئيلة ذات ألوان براقّة ، تغوص في أعماق المياه المظلمة لحظة تسمع صوت شبكة الصياد ترنمي من أعلى مقترية من مكانها ، سمكة شاهدت مولد اول نجمة في الفراغ السود الكثيف.

و قال الشيخ عبديو: "احفر يا احمد.. احفر..سنجد الذهب و سنحيا سعداء".

وكان احمد الثاني يسير آنذاك متأبطاً ذراع صديق يشتم العالم ، و يقول: " هرون الرشيد ملك". فيجيبه أحمد : « وزيره جعفر وزوجته امرأة جميلة اسمها زبيدة "

فيقول الصديق : « اسمك يا موالي مسرور الجالد الذي يقطع الرؤوس بسهولة"

فيقول أحمد بغضب : (أتشتمني ؟ هل أنا جالد ؟ . ويستل احمد من جيبه مديّة ويطعن بها صدر صديقه طعنه قاسية فيصرخ الصديق بدعز: " ستقتلي

فيصبح أحمد بينما هو مستمر في طعنه : « سأجعل من جئتك غربالاً "

فيتمتم الصديق بصوت واهن وهو يتهاوى على الرض : قتلتي .. أنا أخوك الصغير الذي هربت منه طفولته * »

فيرتمي أحمد على الجثة التي فقدت صوتها حتى الألبد ، و ينتحب كمومس معدتها بال خبز. وقال الشيخ عبديو : « احفر يا احمد . وجه الذهب جميل للغاية . هو وحده شمس تضيء القلب المظلم الذي حولته

التعاسة الى ليل ابدى السواد ". وظل أحمد يحفر بحركات سريعة رتيبة بينما شوقه الى الذهب ينمو كقطع من السحب السوداء المتراكضة على

صفحة سماء مضاءة ببقايا من نور أصفر متوهج . وقال أحمد الآخر الفاق لفتاة أبصرها تقف أمام واجهة محل لبيع السطوانات : « جسدك أغنية من لهب ، عشقتها قبل أن أولد".

« فقالت الفتاة بخجل : « كيف تجرؤ على التكلم معي. ابتعد . سيضربك أي أن شاهدك وأنت تحدثني ".

قال أحمد : « ابوك ميت".

قالت الفتاة : " سيضربك أخي". قال أحمد : « أخوك ميت امك ميتة . كل الناس ماتوا . ولم يبق سوانا في العالم . ستعيشين معي امرأة سعيدة لن

« تنجب أطفالاً "

قالت الفتاة : «أنت أعمى . أين عينك؟ ما زال جميع لناس أحياء ". فاستولى على أحمد يأس مر دفعه الى أن يركض نحوالبحر و

هو يقول لنفسه : سأرجع الى البحر سمكة ضئيلة

جميلة اللوان.

و ارتجفت أحضان البحر و هي تتلقف جسد أحمد الذي يحب التشرد في أزقة العالم. وفي تلك اللحظة التراب أفعى التفت حول ساق أحمد الآخر الذي كان منهمكاً في الحفر ، فصاح هلع : « يا شيخ عبدي .. لسعتني الفعى . سأموت .

اسرع . احضر الطبيب . ال تهرب . أوه . لقد عرفتك . لقد كنت مختبئاً خلف العوام الكثيرة العدد. انت...»

ولم يكمل أحمد جملته اذ احس بيد تلمس جلد جبينه بحنو ، وسمع صوتاً يقول شيئاً ما ، ففتح عينيه فوجد جسده ملقى سرير في غرفة جدرانها بيض ، ويقربه كان يقف رجل وامرأة يرتديان ثياباً بيضاً ، وكان للرجل عينان رماديتان على

متألفتان خلف نظارة رقيقة الزجاج. قال أحمد بصوت خفيض : « ما الذي اتى بي الى هنا ؟ »

قال الرجل : « أنت بخير . ال تززعج . صدمتك سيارة في أثناء عبورك الشارع .»

فتطلع أحمد الى المرأة بحيرة ، فابتسمت له ابتسامة جذابة منحت وجهها الوسيم فتنة عارمة و قالت : « اطمئن

ستكون بعد أيام قوياً كالحصان .»

فأغمض أحمد عينيه بينما ترامى إلى مسمعه ضجيج المدينة المتسرب من نافذة الغرفة المطلة على الشارع ، وتبددت

العتمة المخية في رأسه ، وتذكر تلك اللحظة التي تكثفت فيها حوادث صغيرة تتابعت في سرعة مخيفة : بوق

سيارة..صرير فرامل.. صدمة قاسية في ظهره، فانكفاً على وجهه مطلقاً صرخة ألم قبل ان يزحف السواد الى عينيه.

وابتسم أحمد بمرارة . اذن لن يصنع امرأة من ذهب ، سيغادر المستشفى بعد أيام قليلة قوياً كالحصان ، وسيرجع الى

أزقة مدينته رجالاً حزيناً بال حبيبة وبال عمل ، وقد تأتى .. مبيت فجرها ، فتجبره على أن يأكل عينيه بشراهة بدلاً من

الخبز المفقود.

Abdel Tawab Youssef'in "Karakonuş" Adlı Hikâyesinin Tahlili *Analysis of Ali Tantavi's "Two Orphans" Story*

Fatma Nur ERGANLI

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı

Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education

fatmanurerganli@gmail.com

ORCID: 0009-0008-6749-3985

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume : 2 • **Sayı / Issue** : 1 • **Sayfa / Pages** : 253-279

Atf / Cite as

ERGANLI, F., N., (2024). Abdel Tawab Youssef'in "Karakonuş" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 253-279.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Mısır'da çocuk edebiyatının öncülerinden biri olarak kabul edilen ve 1928-2015 yılları arasında yaşamış olan yazar Abdel Tawab Youssef, Müslüman Arap çocuklar için modern yazının önemli sembollerinden biri olarak sayılmasıyla birlikte çocuk edebiyatı alanında modern çağın en üretken yazarlarından birisidir. Mısır'da okul radyo programlarının sorumlusu olarak çalışmış, üniversiteden mezun olduktan sonra ise orada gazetecilik, radyo ve televizyon bölümünde görev almış Mısırlı bir yazar, çevirmen ve yayıncıdır. Yazarın eserleri arasında seriler halinde birçok öykü kitapları bulunmakla beraber on iki tanesi halk hikâyelerinden oluşmakta ve bunlar içerisinde iki tanesi Slavlarda karşılaşılabilecek olan birçok durum ve olayın anlatıldığı "Kim Kazanır ve Slavlardan Diğer Masallar" ile "Sayın Belediye Başkanı ve Slavlardan Diğer Masallar" adlı halk hikâyeleridir. Bu çalışmada Abdel Tawab Youssef'in Sayın Belediye Başkanı ve Slavlardan Diğer Masallar adlı kitabında yer alan "Karakonuş" adlı hikâyesinin tahlili yapılmıştır. Öyküde; dul kalmış, zavallı yaşlı bir kadının komşusu ile karşılaştığı "Karakonuş" adı verilen mitolojik varlıkla diyalogları ve yaşadıkları olaylar anlatılmıştır. Hikâyede kendisine iyi davranıldığında iyilik,

kötü davranıldığında ise ona fenalık eden goblinlerden olduğu söylenen bir varlık ile zalim bir komşu ve tek başına yaşayan yaşlı bir kadının olaylara göre değişen duygu durumlarından kesitler yer almıştır. Hikâyenin sonu ise merhametsiz olan komşunun acınacak bir hale gelmesiyle bitmiştir. Bu çalışma hikâyenin konusunu, özetini, kahramanlarını, anlatım teknikleri ve dil özelliklerini kapsamaktadır. Ayrıca çalışmanın sonuna değerlendirme, yazarın biyografisi ve Arapça orijinalinden çevirisi de eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mısır Edebiyatı, Hikâye Tahlili, Abdel Tawab Youssef, Karakonuş.

Abstract: Writer Abdel Tawab Youssef, who is considered one of the pioneers of children's literature in Egypt and lived between 1928-2015, is one of the most productive writers of the modern age in the field of children's literature, as he is considered one of the important symbols of modern writing for Muslim Arab children. He is an Egyptian writer, translator and broadcaster who worked as the manager of school radio programs in Egypt and worked in the journalism, radio and television department there after graduating from university. Although there are many story books in series among the author's works, twelve of them consist of folk tales, and two of them are folk tales called "Who Wins and Other Tales from the Slavs" and "Dear Mayor and Other Tales from the Slavs", which describe many situations and events that can be encountered among the Slavs. In this study, Abdel Tawab Youssef's story "Karakonuş" in his book titled Dear Mayor and Other Tales from the Slavs was analyzed. In the story; The dialogues and events that a poor, widowed old woman encounters with her neighbor and the mythological being called "Karakonush" are described. The story includes sections from the emotional states of a being said to be one of the goblins who treats people well when they are treated well and harms them when they are treated badly, a cruel neighbor, and an old woman who lives alone, depending on the events. The end of the story ends with the merciless neighbor becoming miserable. This study covers the subject, summary, heroes, narrative techniques and language features of the story. In addition, an evaluation, the author's biography and a translation from the Arabic original are also added at the end of the study.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Literature, Story Analysis, Abdel Tawab Youssef, Karakonuş

Structured Abstract: Abdel Tawab Youssef, who has works on literature, religion, history and travel, has forty books written for adults, five hundred and ninety-five children's books published in Egypt and one hundred and twenty-five children's books published in Arab countries. These books are in the form of story series, and there is a story series consisting of twelve stories that tell the stories of various peoples such as Japan, Africa, Indonesia, Spain, Native Americans and Slavs. There are two stories from each of these peoples in the story collection, and the two stories that talk about events that can be encountered among the Slavic people are "Who Wins and Other Tales from the Slavs" and "Dear Mayor and Other

Tales from the Slavs". These stories are very instructive for children as they include moral virtues such as justice, helpfulness, kindness, generosity, truthfulness, honesty, patience, mercy, generosity, contentment, conscientiousness, not lying, and being well-intentioned. It also draws attention to the fact that some bad behaviors exhibited by people in these stories can lead to bad consequences.

In the story "Karakonuş", which is one of the two short stories in the story "Dear Mayor" examined in this study, a supernatural being with superior powers that humans do not have, a mythological being that is believed to be extinct but lives only in a village, appears to people and asks for something from them. He responds to them either well or badly, depending on how they treat him. When we look at the other characters in the story, it tells about the sufferings of a compassionate, patient and poor woman to find food and the money to buy it. Some things that a stingy neighbor undertakes out of greed for money cause him trouble at the end of the story and make him miserable, and the story ends with this man being stung by bees.

Although the story occasionally includes fairy-tale elements such as gold and bees hatching from eggs, the other heroes in the story are a poor, widowed and old woman who can be encountered in real life, and a stingy man who is fond of money and is of no use to his neighbors. In the story where moral values come to the fore, there are three real characters and one character with supernatural power. An unnamed old widow and her neighbor, as well as the market folk whose names are mentioned in various parts of the story, are real heroes. "Karakonuş", whose name is mentioned towards the end of the story, is a mythological being. The main setting of the story, which has a dominant perspective, is the village of Ruknis in the mountains of Bohemia, where it is believed that there are no traces of mythological creatures called "Goblins" anywhere else. In the story, in which all the events were observed to take place within a day's time, he used a simple, understandable language with short sentences, in a clear and literary language, at a level that people of all ages can understand, and the sequence of events allowed for an absorbing narrative that does not bore the reader. In addition, the story does not contain any words, phrases or sentences containing slang or swearing. When we look at the metaphors and symbols in the story, a stingy man is likened to a hen looking for his chicks in his hectic rush in search of gold in his house. At the same time, he represents the bad person with his cruelty, deceit and lying; Some of the lonely, old and widowed women symbolize a good person, while Karakonus symbolizes the manifestation of divine justice in that it rewards those who do good and punishes those who do evil.

Author Abdel Tawab Youssef, who has a broad worldview and has seen many countries by participating in children's book fairs in Germany, Italy, England, France, Bulgaria, Czechoslovakia in Europe, the Philippines and China in Asia, the USA and Canada, also shares his stories. He wrote works about various peoples not only in Egypt, where he was born, but also internationally, and he considered children very valuable and tried to develop their culture at a level that they could understand. With this story, the author tried to contribute to both the cultural and moral development of children through their language.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Literature, Story Analysis, Abdel Tawab Youssef, Karakonuş

Giriş

Üretken bir yazar olan Abdel-Tawab Youssef gazetecilik, radyo programcılığı, yazarlık, çevirmenlik ve yayıncılık mesleklerinin yanı sıra farklı konularda kısa öyküler, oyunlar, romanlar, makaleler yazmış, radyo ve televizyon programları yapmış ve çeşitli yerlerde konferanslar vermiş Mısırlı bir yazardır. Edebî, dinî, tarihî, hatırat alanlarında eserler ortaya koymuş olan yazarın koleksiyon halinde birçok hikâye serisi bulunmaktadır. Bu eserlerinin arasında Japonya, Afrika, Endonezya, İspanya, yerli Amerikalılar ve Slavlar gibi çeşitli halkların hikâyelerinden bahsettiği on iki öyküden oluşan hikâye serisi bulunmaktadır. Hikâye koleksiyonunda bu halklardan ikişer adet öykü yer almaktadır. Bu çalışmada Slav halkında rastlanabilecek olayların yer aldığı Sayın Belediye Başkanı ve Slavlardan Diğer Masallar kitabının içindeki iki kısa hikâyeden biri olan “Karakonuş” adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonuna hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatı da eklenmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Abdel Tawab Youssef'in yazdığı “Hazreti El-Umda” adlı hikâye kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 1997 yılında Mısır'da bulunan Safir Şirketi tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan “Karakonuş” adlı kısa hikâye, kitabın 11.ve 15.Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tamamı 18 sayfadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatı ele alınacaktır.

1. “Karakonuş” Adlı Hikâyenin Özeti

Arap dünyasında çocuk edebiyatı denilince akla gelen en önde isimlerden biri olarak kabul edilen Abdel Tawab Youssef'in “Hazreti El-Umda” adlı hikâye kitabında yer alan iki kısa öyküden biri olan ve kitapta “Karakonuş” ismiyle ikinci sırada bulunan öykü şu şekilde özetlenebilir:

Ruknis köyünde birkaç tavuktan başka hiçbir şeye sahip olamayacak kadar yoksul olan ve tek başına yaşayan dul bir kadıncağız vardır. Bu zavallı dul kadın bir gün çok acıkır ve açlığını giderebilmek için komşusuna gitmekten başka çare bulamaz ve komşusunun kapısını çalarak bir kilo patates ister, komşusu ise onu fakirliği sebebiyle aşağılayarak kapıyı kadının suratına kapatır. Zavallı kadın, komşusu tarafından geri çevrilmenin verdiği hüznle evine dönerken eve vardığında orada bulduğu üç yumurtayla şaşkına döner. Hemen hazırlanıp bu üç yumurtayı da eline alarak pazarın yolunu tutar. Pazara giderken yolda açlıktan ve yorgunluktan adeta bitap düşmüş olan bir yaşlı adamla karşılaşır. Yaşlı adam kadından kendisine bir yumurta

vermesini isteyince uzun süre aç kalmanın ne demek olduğunu gayet iyi bilen hatta bizzat yaşamış olan zavallı kadın onu kırmak istemez. Bir yumurta vermesine karşın adam çok geçmeden ikincisini de ister. Kadın zaten üç yumurtasının olduğunu belirterek ikinci yumurtayı vermeyi pek istemese de onu vermeye razı olur ve elindeki yumurtaların birini daha adama uzatır. Fakat adam zavallı kadını bir türlü bırakmaz ve kadının elinde kalan son yumurtayı da üç altın vereceğini söyleyerek onun elinden alır. Yaşlı adamın kendisine üç altın verebilmesine şaşırarak kadıncağız köye döndüğünde patates istediği cimri komşusuna gider ve bu sefer ondan birer çuval patates, un, şeker ve bu alışverişten kalan altınını ister. Komşusu böylesine fakir bir yaşlı kadının elinde üç altını görünce şaşkınlığını gizleyemez. Uzun süre altın görmediğini söyleyen bu cimri adam, komşusuna vermek için evinde altın arama telaşesine düşer. Biraz evini taradıktan sonra yanında bir hediyeyle ve kadının istedikleriyle geri dönen adam, döner dönmez altınları sorunca kadın pazara giderken yolda başına gelenleri anlatır ve bunu duyan adam derhal pazara doğru yola çıkar. Pazara henüz ulaşmadan komşusu yaşlı kadının karşılaştığı aynı yaşlı adamla karşılaşır ve onla pazarlığa tutuşur. Yaşlı adam bu cimri adamın niyetinin elindekileri yüksek bir fiyata satmak olduğunu anlar ve üç altın isteyen adama bir altından başka bir fiyat teklif etmeden ondan ayrılır. Pazar yerine ulaşan bu cimri komşu, pazarda yumurta başına beş kuruştan fazlasını veren çıkmayınca oraya getirdiği her şeyi geri götürmek zorunda kalır, yumurtaları taşımaktan bitkin düşer, evine dönüş yolundayken yine kendisini bekleyen yaşlı adama onları beş kuruşa satar. Yaşlı adam yumurtaları aldıktan sonra onları koymak için elindeki sepeti isteyince cimri komşu onu da parayla satma derdine düşer ancak yaşlı adam sepete gerek olmadığını söyleyerek komşusundan gözlerini kapatmasını rica eder. Komşu ne olduğuna anlam vermese de adamın dediğini yapar kısa bir süre sonra garip bir ses duymasıyla gayri ihtiyari gözünü açınca adamın yere yumurta fırlattığını görür. O yumurtayı kırmasıyla yumurtanın içinden bir altın parıldar. Gördüklerini hayretle izleyen cimri adam yumurtaları ondan almak için çok geçmeden harekete geçer ve komşusuna söz verdiğinin aklına geldiği bahanesini öne sürerek yumurtaları ondan geri alır. Yaşlı adam oradan uzaklaşıyor gibi gözükse de arkasını döner ve bu cimriyi seyreder, onun bir yumurtayı taşın üzerine fırlattığını görür. Adam önce bir yumurtayı sonra da ikincisini taşın üzerinde kırar lakin ikisinde de tek bir kuruş bile bulamaz. Yumurtaların içinde altın bulmanın hayalini kuran adam kırdığı yumurtalardan geriye kalan yumurta kabuğu yığınınına bakarken yaşadığı büyük hüsrana acısıyla oturduğu yerden birden doğrulup elindeki sepeti tekmelemeye başlar. Tam da bu sırada yumurtadan bir arı topluluğu yükselip onu sokmaya başlayınca adam can havliyle bağırır ve dağların ardından bile duyulabilecek kadar yüksek bir sesle birkaç defa onun "Karakonuş" olduğunu haykırır.

2. Hikâyenin Tahlili

Gerçekte var olan ya da var olması muhtemel kurgusal olayların dikkatleri üzerine toplayacak bir şekilde anlatıldığı genel olarak beş on sayfadan uzun olmayan nesir türü olarak tanımlanan ve hikâye kelimesinin Türkçedeki karşılığı olan öykü; olay örgüsü, konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatıcının bakış açısı, dil ve üslup açısından incelenerek değerlendirilir.¹

Bu kısımda; hikâyenin konusu ve olay örgüsü, öyküde yer alan ana karakter, yardımcı karakterler, mekânlar, olayların kronolojik sıralaması, anlatım yöntemi ve bakış açısı, kullanılan teknikler, sembol ve benzetmelerle kullanılan dil ve üslup özellikleri yer alacaktır.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

“Karakonuş” adlı öyküde gerçek hayatta karşılaşılması muhtemel olan olaylarla birlikte gerçekleşmiş hâdiseler de yer almaktadır.

Hikâyenin temel konusu bir köyde yalnız başına yaşayan yaşlı bir kadının açlığı sebebiyle komşusundan yiyecek istemesi üzerine komşusunun onu alaycı bir tavırla geri çevirmesi ve kadının pazara giderken yolda yaşlı bir adamla karşılaşması sonrasında gelişen olaylardır. Hikâyede birbirine bağlı olarak gelişen hadiselerin olduğu bir olay örgüsü hâkimdir

Öyküde ana tema; yaşlı dul bir kadın, cimri komşu ve yaşlı bir adam üzerinden verilmek istenen sabır, merhamet, cömertlik, dürüstlük, kanaatkârlık, vicdanlılık, yalan söylememe, iyi niyetli olma gibi ahlaki erdemlerdir. Bu değerlerden yoksun olan kişilerin başına nelerin gelebileceği hikâyede karakterler yoluyla alenen gösterilmektedir.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyede üç gerçek ile bir tane de doğaüstü bir güce sahip olan bir karakter bulunmaktadır. İsmi belirtilmeyen yaşlı dul bir kadın ve onun komşusu ile hikâyenin çeşitli yerlerinde adları geçen pazar ahali gerçek kahramanlardır. Adı hikâyenin sonlarına doğru söylenen “Karakonuş” ise mitolojik bir varlıktır.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Ana kahraman hikâyeye adını verdiği öykünün başlarında açlıktan ve yürümekten hâli kalmamış zavallı, açgözlü yaşlı bir adam olarak okuyucunun karşısına çıkan ve sona doğru gelindiğinde ise olağanüstü işler yapabilen bir varlık olduğu anlaşılan Karakonuş’tur. Karakonuş insan şekline bürünebilmekte ve karşılaşmış konuştuğu insanlardan bir şeyler isteyip verdiği

¹ Hilal Kostakoğlu, *Şükufe Nihal’in Öykülerinde Yapı Ve Tema*, (Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 1.

ona iyilik etmekte, vermediğinde ise doğaüstü güçlerini kullanarak onu cezalandırmaktadır.

Hikâyenin ikinci kahramanı ise olayların onunla başladığı, bu dünyada birkaç tavuktan başka hiçbir şeyi olmayan, kocası vefat etmiş olup Ruknis adı verilen köyde tek başına yaşamını idame ettirmeye çalışan fakara, zavallı, yaşlı bir kadıncağız olarak tasvir edilmektedir. Hikâyede sabırlı, kanaatkâr, merhametli, yardımsever, biri olarak anlatılan bu yaşlı kadın Karakonuş'a yaptığı iyilikten dolayı onun tarafından üç altınla ödüllendirilmiştir. Öykünün başlarında cimri komşusu tarafından fakirliği nedeniyle aşağılanmış ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında komşusuna üç altın verip ondan çeşitli yiyeceklerle beraber altın isteyebilecek bir konuma gelmiştir.

Hikâyede göze çarpan bir diğer kahraman ise fakirleri hor gören, merhametsiz, çıkarıcı, hilekâr, pazarlıkçı ve paraya düşkün olup yaşlı kadının komşusu rolünü üstelenen cimri bir adamdır. Yaşlı kadının yardım çağrılarına acımasızca kulak tıkamış. Sahip olduğu yumurtaları ederinden daha fazla bir fiyata satmak için pazarın yolunu tutmuş, yolda rastladığı Karakonuş'un elindekilere bir altın verme teklifine burun kıvrımış ancak pazardan beş kuruş kazanmadan geri dönmüştür. Karakonuş ona ikinci bir şans daha vermek istese de ona verdiği yumurtaları yalan söyleyerek ondan geri almasıyla Karakonuş'un öfkesini üzerine çekmiş ve hikâyenin sonunda bir grup arının onu sokmasıyla cezasını bulmuştur.

Hikâyenin bir diğer kahramanı ise evleri pazar yerine uzak olan, komşunun yumurta satmak için pazara gittiğinde ona beş kuruştan fazla bir fiyat teklif etmeyen pazar ahalisidir. Öyküde iki yerde adları geçmektedir. Birinci yer, zavallı yaşlı kadının komşusuna para getirebilmek için yumurtalarını pazara götürüp onlara satmak istediğini belirtirken ikincisi ise pinti olan komşunun pazara gittiğinde onlarla ticaret yaptığı kısımdır.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Olay çevresinde oluşan edebi metinler içerisinde yer alan anlatmaya bağlı edebi eserlerde okuyucu ile yazarı buluşturmada ihtiyaç duyulan ve anlatıcının anlatma eylemini kimin penceresinden gerçekleştireceği sorusunun cevabı her anlatıcının vazgeçilmez temel yapı taşı olan bakış açısının varlığı ile açıklanır. Dolayısıyla anlatıların hepsinin bir anlatıcısı ve bu anlatıcının olaylardan bahsederken başvurduğu bir bakış açısı bulunmaktadır.² Bu öyküde geçen bakış açısı hâkim bakış açısıdır. İlahi bakış açısı olarak da tanımlanan bu bakış açısında anlatıcı hikâyedeki kahramanların karakteristik özelliklerini, dününü, bugününü, akıllarını okuyarak iç dünyalarında neler yaşadıklarını bilen, kahramanları hiçbir açıdan yargılamayarak olanı olduğu

² Meral Demiryürek, "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi* 2 (2013), s.120.

gibi her yönüyle aktaran ve hikâyeye müdahale etmeyen bir gözlemcidir.³ Bu bağlamda hikâyede cimri komşunun ve yaşlı adamın iç âlemlerinde neler yaşadıkları başarılı bir şekilde betimlenmiştir:

“Adam iki elini gözlerinin üzerine koyduktan kısa bir süre sonra tuhaf sesler duydu. Kulağına gelen bu sesin ne olduğunu merak etmiş olacak ki birdenbire gözlerini açtı ve yaşlı adamın bir yumurtayı oldukça sert bir şekilde sanki kırılmasını istercesine yere fırlattığını gördü.” (s.3)

Yumurtalarını boşu boşuna kırdığını düşünürken cimri adamın ruh halinin tasviri de bu bakış açısıyla yapılmıştır:

“Adam büyük bir üzüntü ve hayal kırıklığı içerisinde kırık yumurtaların enkazına bakarken aniden oturduğu yerden kalktı ve sepeti devirip kırıncaya kadar ayaklarıyla güçlü bir şekilde tekmelemeye başladı.” (s.3)

2.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Bütün anlatılarda olayların geçtiği gerçek ya da gerçek olmayan bir mekâna gereksinim vardır. Mekân unsuru kahramanlar hakkında birtakım ipuçları vermekle beraber okuyucunun, vuku bulan olayları zihninde somutlaştırabilmesi, hikâyenin atmosferine girebilmesi ve olayların içyüzünü anlaması açısından önemlidir.⁴ Öykünün geçtiği ana mekân oradan başka hiçbir yerde “Goblin” adı verilen mitolojik varlıkların izine artık rastlanılmadığına inanılan Bohemya dağlarındaki Ruknis köyüdür:

“Derler ki Goblinler yeryüzünden kayboldu ve artık onları göremiyoruz fakat Bohemya dağlarındaki “Ruknis” köyü onlardan bir tanesinin bugüne dek varlığını koruduğunu iddia ediyor. O hapşırınca rüzgâr esiyor, kaşlarını çatınca kara bulutlar toplanıyor ve sinirlenince de volkan patlıyor.” (s.1)

Bununla birlikte köyün içerisinde ve civarında çeşitli mekânlara gidilmektedir. Bu mekânlar; yaşlı kadının ve komşusunun evi, pazar yeri, onların evleri ile pazar alanı arasında yer alan önce dul kadının sonra da cimri adamın Karakonuş ile karıştığı noktadır.

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Kurgusal eserlerde olayların gerçekleştiği bir zaman vardır. Hikâyelerde olayların bir silsile halinde devam etmesi olayların kronolojik olarak aktarılmasından ortaya çıkar. Bu hikâyelerde vakalar bir taraftan diğerinin oluşmasını tetiklerken diğer yandan olayların olduğu zamanı da beraberinde getirir.⁵

3 Sinan Bakır, “Orhan Kemal’in hikâyelerinde anlatıcı ve bakış açısı”, *Türkiyat Mecmuası Dergisi* 25/2 (2015), s.38.

4 Mesut Köksoy, Rifat Işık, “Raḍvâ ‘Âşûr’un Hurma Ağacını Gördüm (Ra’eytu En-Naḥl) Eserindeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi”, *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları* 23 (2021), s.314.

5 Veysel Şahin, Tahsin Yücel’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006), s.180.

Bu hikâyede birçok olay meydana gelmekte ve bu olayların bir gün içerisinde yaşandığı söylenebilir. Bir zaman unsuru olarak göze çarpan ilk yer öykünün başlarında belirtilen belirsiz bir gün olduğudur:

“Ruknis köyünde birkaç tavuktan başka bu dünyada hiçbir şeyi olmayan fakir, zavallı, yalnız bir dul kadın yaşardı. Günlerden bir gün zavallı kadın çok acıktı, artık çektiği bu açlığa dayanamadı ve komşularının kapısını çalmak zorunda kaldı.”(s.1)

Daha sonrasında olaylar biri diğerine bağlı olarak birbiri ardınca gerçekleşmektedir.

Öyküde geçen bir diğer zaman ifadesi de cimri komşunun gözlerini kapattıktan sonra olanlardır:

“Adam iki elini gözlerinin üzerine koyduktan kısa bir süre sonra tuhaf sesler duydu. Kulağına gelen bu sesin ne olduğunu merak etmiş olacak ki birdenbire gözlerini açiverdi ve yaşlı adamın bir yumurtayı oldukça sert bir şekilde sanki kırılmasını istercesine yere fırlattığını gördü.” (s.3)

2.6.Romanda Kullanılan Anlatım Teknikleri

Sanatsal eser olarak nitelendirilen roman türündeki bir eseri diğer kitap türlerinden ayıran en önemli fark yazarın anlatımı yaparken başvurduğu anlatım teknikleridir. Yazarlar roman veya hikâye yazarken okuyucuya etkileyici bir anlatım sunabilmeleri için diyalog, iç monolog, özetleme ve anlatma gibi tekniklere eserlerinde yer vermelidir.⁶ Öyküde bu anlatım tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

2.5.1. Diyalog Tekniği

Yazar iki kişi arasındaki sözlü iletişimi sağlamak için hikâyede diyalog tekniğinden faydalanır. Bu teknik kullanılırken konuşmalarda kullanılan cümleler edebi sanattan çok olayın veya durumun doğal akışında gelir ve anlatıyı hem tekdüzelikten kurtarır hem de okuyucunun olaylara daha iyi odaklanmasını sağlar.⁷ Bu hikâyede diyaloglara sıkça yer verilmektedir. Diyaloglar kimi zaman zavallı dul kadınla pinti komşusu arasında geçmektedir:

— *Bana bir kilo patates verebilir misiniz, lütfen? Yakında onu size geri vereceğim. Komşusu onunla alay eder bir tavırla:*

— *Onu sen nasıl geri getirebilirsin ki! Senin hiçbir şeyin yok.*

6 Ahmet Yıldız, “Abdulvehhâb ‘Îsâvî’nin ed-Divânu’l-Isbartî İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi”, Akif 51/1 (2021), s.86.

7 Muhammet Berat Can, “Abdurrahman Münif’in Şarku’l-Mütevassıt İsimli Romanın Teknik İncelemesi” (2022), s.551.

Kadın ise ona:

— *Tavuğum yumurtluyor ve ne zaman...*

— *Hayır! Hayır, dedi adam.” (s.1)*

Kimi zaman Karakonuş ile dul kadın arasında geçmektedir:

— *Bana verecek bir şeyin var mı, yiyecek? Üç gündür midem boş!*

— *Üç yumurtadan başka bir şeyim yok, benim de paraya ihtiyacım var!*

— *Bunlardan bir tanesinden vazgeç.*

— *Buyrun! (s.1)*

Kimi zaman da Karakonuş ile cimri adam arasında geçmektedir:

— *Aldığım yumurtaları içine koymam için bu sepeti bana verir misin?*

— *Onu bir altına sana satarım.*

— *Hayır, hayır! Ona ihtiyacım yok. Elinle gözlerini kapat.*

— *Neden ki?!*

— *Bu sadece bir rica. (s.3)*

2.6.2. Monolog Tekniği

Bu teknikte anlatıcı okuyucu ile karakterin arasından çekilir ve karakterlerin kendi kendileriyle konuşması yoluyla onların iç dünyası okuyucuya aktarılır. Böylece bu teknik sayesinde okuyucunun kahramanların duygu ve düşüncelerine vâkıf olmasına olanak sağlamaktadır.⁸ Öyküde yaşlı kadıncağızın cimri komşusunun ona istediğini vermemesi üzerine para kazanmak için pazara gitmek zorunda kalışına olan sitemini ifade etmektedir:

“Zavallı dul kadın çaresizce evine dönmüştü ki bir de ne görsün! Tavukları ona üç yumurta vermişti. Kendi kendine söylenerek “Bu zalim komşu ona sorduğum patatesleri bana vermiş olsaydı beni pazara kadarki uzunca bir yolculuktan kurtarabilirdi” dedi.” (s.1)

2.6.3. Özetleme Tekniği

Bu teknik belli bir konu ya da karakter hakkında özet bilgi sunarak okuyucunun gereksiz detayların içerisinde boğulmasına engel olup ana konudan kopmamasına imkân tanır.⁹ Hikâyede cimri olarak vasıflanan adamın pazara gittiğinde oraya gelen alıcılarla yaptığı alışveriş esnasında geçen

8 Yaşar Şimşek, “İç Monolog” ve “Bilinç Akışı” Tekniği Açısından Oğuz Atay’ın “Unutulan” Hikâyesi. Söylem Filoloji Dergisi 4.2 (2019), s.311.

9 Veysel Şahin, Tahsin Yücel’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme, s.190.

diyaloglara yer verilmeyerek -olayın akışını bozmamak adına- oradan detaya inilmeden bir cümleyle bahsedilmiştir:

"Yaşlı adam oradan ayrıldı, dul kadının komşusu ise pazara ulaştı ulaşmasına ama yumurta başına beş kuruş gibi ucuz bir fiyat dışında kendisinden alışveriş yapacak kimseyi bulamadı. Böylelikle umduğunu bulamayan adam pazara getirdiği ne varsa hepsini geri götürmek için evine doğru yola koyuldu." (s.2-3)

2.6.4. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatma tekniği anlatıya dayalı edebi eserlerin vazgeçilmezidir. Bu teknikte okur, yazarla okuyucuyu bir araya getiren anlatıcının baktığı çerçeveden olaylara bakabilmektedir. Gösterme tekniği ise anlatıcının bir durumu, olayı ya da tavrı onu okuyanın zihninde tasavvur edebilir hale getirebilmesidir.¹⁰ Öyküde anlatma tekniği öykünün geneline hâkim olmakla birlikte gösterme tekniğine de yer verilmiştir:

"Yaşlı adam – Karakonuş- kırık yumurtanın içinde ışıltılı parlayan altını almak için elini uzattı ve onu alıp cebine koydu. Sonra bir altın daha almak için başka bir yumurtayı yere fırlatırken gördüklerinden dolayı hayrete düşen adam Karakonuş'un daha fazla yumurtayı heba etmesini engellemeye çalıştı." (s.3)

2.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetme

Öyküde benzetme ve sembollere yer verilmiştir. Cimri adam, evinde altın arayışı esnasında telaşlı koşuşturmacasıyla civcivlerini arayan bir tavuğa benzetilmektedir:

"Bu durum karşısında adamın beti benzi attı ve tıpkı civcivlerini arayan korkmuş bir tavuk gibi bir oraya bir buraya koşmaya başladı, nihayet yanında bir hediyeye ve kadının kendisinden istedikleriyle geri döndü." (s.3)

Hikâyede kimi kimsesi olmayan, ihtiyar ve dul olan kadın iyi insanı sembolize ederken komşusu olan zalim adam acımasızlığı, hilekârlığı ve yalancılığıyla kötü insanı temsil etmektedir:

"Zavallı dul kadın çaresizce evine dönmüştü ki bir de ne görsün! Tavukları ona üç yumurta vermişti. Kendi kendine söylenerek "Bu zalim komşu ona sorduğum patatesleri bana vermiş olsaydı beni pazara kadarki uzunca bir yolculuktan kurtarabilirdi" dedi." (s.1)

Ayrıca goblin olduğu düşünülen Karakonuş ise iyilik yapanlara ödülünü, kötülük yapanlara cezasını vermesi yönüyle ilahi adaletin tecellisini simgelemektedir.

10 Ahmet Mocan, "Yalnızız" Da Anlatım Teknikleri", (2012), s.1834.

2.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâye, yaptığı kötülüklerin bir karşılığı olarak cimri adamın acı içindeki bağrıışlarıyla sonlanır.

2.9. Dil ve Üslup

Yazar Abdel Tawab Youssef bu hikâyeyi fasih ve edebi bir dille yazmıştır. Çocuk edebiyatı ruhuna sahip olan yazar, bu eserinde her yaştan insanın anlayabileceği düzeyde uzun olmayan cümlelerle sade, anlaşılır bir dil kullanmıştır. Olayların birbiri ardınca sıralanması okuyucuyu sıkmayan sürükleyici bir anlatıma olanak sağlamıştır.

Ayrıca yazar kelimelerini özenle ve konuyla uyumlu olarak seçmiş, öyküde argo ve küfür içeren herhangi bir kelime, kelime grubu ya da cümle yer almamaktadır.

3. Değerlendirme

Abdel Tawab Youssef'in "Karakonuş" adlı hikâyesinde; yaşlı kadının ve komşusunun pazara gitme macerasında yaşadıkları hadiselerle verdikleri tepkiler, değişen ruh halleri, onların içlerinden geçen istek, arzular, beklentilerin gerçekleşmemesinden doğan hayal kırıklıklarının okuyucuya yansıtılması ilâhi bakış açısının örnekleridir. Öykünün geçtiği mekânlar çeşitli olmakla birlikte ana ekseninde Ruknis köyüdür. Hikâyede özellikle bu köyün seçilmesinin en önemli sebebi öykünün ana kahramanı olan goblin türünün sadece bu köyde hayatta kalmaya devam edebilmesidir. Dul kadının ve komşusunun evi Ruknis köyünün içerisinde yer almakta ve olayların bir kısmının burada meydana gelmekle birlikte mitolojik bir karakter olan Karakonuş'un köyün neresinde yaşadığı bir evinin olup olmadığı ise belirtilmemiştir. Onunla yaşanan olayların anlatıldığı mekân unsuru ise yaşlı kadının evi ile pazar yeri arasında kalan bir konumdur. Bu konum Ruknis köyünün içerisinde mi yoksa civarında mı olduğu net olarak bilinmese de yaşlı kadının zalim komşusuna sitem ederken belirttiği kadar uzun ve yürüme mesafeli olduğundan ve kadının Karakonuş'a yumurtaları satmasından sonra köye dönmesi ifadesinden köyün civarında bir yer olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca Karakonuş'un yaşlı kadınla karşılaştığı yer ile cimri adamla karşılaştığı noktanın aynı olup olmadığı yorumu okuyucuya bırakılmıştır. Buna ek olarak cimri komşusunun pazara varıp oradakilerle ticaret yapabilmesi -ahalinin gitmesiyle pazarın ikindiden sonra dağılıcağından- belirtilen günün ikinci vakti dolmadan onun orada olduğu ve hikâyede "ertesi gün" gibi herhangi bir ibare bulunmadığı göz önünde bulundurulduğunda tüm bu olayların bir gün içerisinde gerçekleşmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Öte yandan hikâyede diyalog, iç monolog, özetleme, gösterme ve anlatım tekniklerinin kullanılması olayların okuyucunun gözünde somutlaşmasını ve öyküde verilmek istenen mesajları anlamasını kolaylaştırmıştır. Cimri adamın fakir komşusunun

sahip olabileceğini hiç ummadığı altınların onun elinde görmesine oldukça şaşırmasıyla ona altın vermesi gerektiğinde ne yapacağını bilememesi ve altın arama çabası sırasındaki hareketleri nedeniyle yazarın onu civcivlerini arayan bir tavuğa benzetmesi, paranın küçük ve değeri olan bir nesne olmasından ötürü de civcive benzetilmesi oldukça uygun bir benzetme olmuştur. Ayrıca öyküde zavallı kadın iyiliğin, yaşlı adam kötülüğün ve Karakonuş ise adaletin tecelli edeceğini gösteren bir sembolüdür. Hikâyede fasih bir dil kullanılması yazarın fasih Arapçaya verdiği önemi göstermektedir. Öykü "ne ekersen onu biçersin" atasözünü akıllara getirecek kötülük edenin kötülük bulduğu bir sonla bitmiştir. Buna ek olarak hikâyede kalbinde iyilikten başka bir şey olmayıp kötülük düşünmeyen, sabırlı, azimli, çalışkan ve aza kanaat etmeyi bilen insanların; işin içinden çıkmadığı veya beklemediği bir anda iyiliklerinin karşılıklarını elbet alacakları; her işten çıkar sağlamayı kendine görev edinen, yalan söyleyerek insanları aldatmaktan çekinmeyen, kötü fikirli, kurnaz, acımasız insanların ise kötülüklerinin cezasını bir gün bulacakları yazarın vermek istediği önemli mesajlar arasındadır. Ayrıca yazar, komşuluk ilişkilerinin önemine de dikkat çekmekte "komşu komşunun külüne muhtaçtır" atasözünü anımsatarak yardımlaşma ve dayanışmanın ne kadar kıymetli olduğunu göstermektedir. Bununla beraber Karakonuş karakterinde de çeşitli mesajlar yer almaktadır. Karakonuş'un öyküde sahneye çıktığı ilk haline bakıldığında onu sürekli yürümekten bir hal olmuş, günlerdir aç gezen, bir lokma yiyecek için dilenen zavallı ihtiyar bir adam olduğu düşünülebilir ancak sonrasında bu adamın kadının eline üç altın saymasıyla hiç de ilk görüldüğü kadar fukara ve zavallı biri olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda her varlığın görüldüğü gibi olmadığı, bazılarının "mış" gibi görünebildiği için öylelerine karşı dikkatli olunması ve her söylenene inanılmaması gerektiği başarılı bir şekilde ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra Karakonuş'un yaşlı kadın ve adamlarla karşılaşmasının pazara varmadan oluşunun hikmeti o ikisine verilen önemli bir fırsat olduğudur. Kadın merhametli oluşu sayesinde o fırsatı değerlendirerek pazara gidip elindeki üç yumurtayı da satmayı başarsa bile elde edemeyeceği bir kazanç elde etmiş, adam ise para hırsıyla fırsatı kaçırmış, pazara gitse dahi eli boş dönmüştür. Buna ek olarak hikâyede yumurtayı kırınca içinden altın, öykünün sonlarında yine yumurtadan arıların çıkması gibi yer yer gerçekdışı olaylar yer alsada biri yardıma muhtaç diğeri ise paragöz olan iki komşu karakterinin arasında yaşananlar ile yolda aç olan yaşlı bir adamla karşılaşmaları gerçek hayatta karşılaşılabilecek bir durumdur. Ayrıca hikâyede psikolojik tahlillere yer verilmesi gerçekliği arttıran unsurlardandır. Bununla birlikte Karakonuş isminin sonlarda verilmesi öyküde bahsi geçen bu adamın kim olduğuna dair merakı hikâyenin son kısımlarına -adı zikredilinceye- kadar diri tutması ve olayların birinin nedeninin birinin sonucu olması acıcılık sağlayarak sürükleyici bir anlatımın oluşmasına imkân tanımıştır.

Abdel Tawab Youssef bu hikâyesiyle hem Mısır hem de Arap edebiyatına büyük katkı sağlamıştır. Kendine özgü olan çocuklarla konuşma sanatıyla biricik olmuş ve diğer yazarlar için bir rol model olmuştur. Ayrıca bu hikâye gibi daha birçok öyküsünde çocukların edinmesini önemseydiği ahlaki değerleri de ustalıklı eserlerine nakşetmiştir.

4. Yazarın Biyografisi

Yazar, bir edebi eser ortaya çıkarırken eserine çevresini ve çocukluğunun bazı dönemlerini yansıtır, bu durum Mısırlı yazar Abdel Tawab Youssef'te de açıkça görülmektedir. Kendisi de gençlik yıllarında Mısır'ın köylerinde kırsal kesimlerinde yaşamış ve çevresinde olup bitenleri en gerçekçi, en güzel ve en iyi anlatımla dile getirmiştir. Bu nedendir ki yerel bir dille yazdığı yazıları onu dünya çapında tanınır kılmıştır.

Yazarın birçok konuda kaleme aldığı yazılarında dini ve tarihi öğeleri barındırıyor olması özelde Arap bir çocuğun kültürünün zenginleşmesine, genel olarak da çocukta İslam kültürünün güçlenmesine katkı sağlamıştır. Öyle ki Abdel Tawab Youssef'in büyük eğitim ve kültür kurumlarının bile yapamadığı öncü bir rol üstlenmesi Arap kuruluşları ve yabancı kurumların içinde bulunduğumuz çağda onu çocuk edebiyatı yazarları arasında önde gelen bir isim olarak anmasına, ustalığı ve bu alandaki hâkimiyetiyle de onu tanımaya mecbur bırakmıştır.

1 Ekim 1928'de Mısır'ın Beni Suef Valiliği'nin "Shinra" köyünde dünyaya gelen Abdel Tawab Youssef'in öğretmen olan bir babası ve okuma yazma bilmeyen bir annesi vardır. Birçok âlim ve yazardan bilim, edebiyat ve kültür alanında eğitim alan yazar bilim ve kültür edinme konusundaki büyük arzusuyla Mısır'daki "Prens Faruk Ortaokulu"nda okumuş ve "Voltaire", "Montesquieu", "Rousseau" ve "Lamartine" gibi daha önce adını duymadığı isimleri ilk kez Fransızca öğretmeninden öğrenmiştir. Daha sonrası kendini geliştirerek okuduğu "Arap Edebiyatından Seçmeler" kitabında yer alan şiirler, onun şiir ve edebiyatla olan sevgi bağına kurduğu ilk dizelerdir. Burada "İmru' el-Kays" ve "Amr ibn Gülsüm" Mütenebbi", "Al-Buhturi", Tala' al-Barudi, "Şevki", "Hafız İbrahim" ve "Hafni Nasif" ile tanışmıştır. İlk başlarda kendini bir şair gibi hissetmediğinden şiire ve şairlere olan sevgisiyle beraber bu alanda devam etmemiştir. 50'li yılların başında henüz gençken, şair Ebu'l-Kasım El-Şabi hakkında bir radyo programından sorumlu olan yazar ayrıca Şevki'nin çocuklar için yazdığı şiirlerle ilgili altı küçük kitap yazmış ve Şevki'nin çeşitli kitaplara dağılmış şiirlerinden oluşan bir derlemeyi "Çocuklar için Şevki Divanı" kitabında yayınlamıştır.

Hayatı boyunca sevdiği bir eser olarak kalan El-Mazni'nin "Örümcek Ağları" adlı kitabı onda geniş ufuklar açarak derin bir etki bırakmıştır. Ayrıca El-Mazni'nin yazdığı bir gazetede tercüman olarak çalışan Abdel Tawab Yo-

ussef henüz 18 yaşındayken onunla tanışma fırsatı bulmuş, edebi eserlerinin çoğunu okuduktan sonra El-Mazni onu kendinden başka edebiyatçıları okuması için yönlendirmiş ve yazar daha sonrasında üniversitede eğitimini tamamlayana kadar "Tevfik el-Hakim", "Taha Hüseyin", "Al-Akkad", "Ahmet Emin" ve "Ahmet Hassan Al-Zayat" gibi isimlerin kitaplarını okumuştur. Bu süre zarfında okuduklarını onlardan istifade etmeye başlayınca kadar uzun yıllar boyunca biriktirmiştir. Bu zengin okuma rezervi, üniversitenin son iki yılını rahatlıkla geçirmesine ve burada okuduğu, öğrenim gördüğü konulardan yüksek bir seviyeye ulaşarak üniversiteden en iyi notlarla mezun olmasına katkı sağlamıştır.

Abdel Tawab Youssef üniversitede asil ve parlak bir öğrenci olmuş ve üniversitede edebiyat okumaya yatkındır. Ayrıca Ticaret Fakültesi Siyasal Bilgiler Bölümü'nden mezun olmak istemiş ve bu bölümün onun doğasına, kültürel mizacına ve yazarlığın gerektirdiği yeterliliklere uygun olduğunu belirtmiştir. Bu durum onun edebî eserlerinde açıkça görülmekte ve bilimsel çalışmalarına da yansımıştır. Bilimin, bilginin ve kültürün geniş ufuklarıyla kendisini donatmış; siyasi, ekonomik ve milli hikâyeleri kapsayan edebi eserleriyle de edebi üretimine çeşitlilik ve farklılık kazandırmıştır. Edebiyat ve bilim dünyasında doğuya, batıya, kuzeye ve güneye ışık saçmış olan yazar bu başarıyı köyüne, köklerine bağlı kalarak gerçekleştirmiştir. Kırsal bir kesimden gelmesiyle açıkça gurur duymuş, kendisine olan güveninin kaynağının bu olduğunu ifade etmiştir.

Youssef kırsal kesiminden fakir, dışlanmış halkına karşı en güzel insani duyguları besleyerek nazik ve merhametli olmuştur. Yazar, siyasi çalışmalarıyla onlara yardım etmek için büyük çaba harcamış, köprü inşa etme, ilkokul kurma, cami inşa etme, ortaokul kurma konusunda onlara destek olmaya çalışmıştır.

Abdel Tawab Youssef fakirlere, kendisinin de dâhil olduğu dışlanmışlara, sade bir yaşam süren insanlara bağlılığını korumuştur. Kalbinin ve ruhunun derinliklerinde hayatı boyunca güçlü izler bırakan gerçek faktörler bunlar olmuş, onun ilgi ve siyasi aidiyeti sosyal adalet konusu üzerine yoğunlaşmıştır. Bu nedenle yoksulların onurlu ve şerefli bir yaşam sürmek için her türlü hakka sahip olduklarına, vesayet olmaksızın kendileri ve aileleri adına düşünme hakkına sahip olduklarına inanmış, fakirlere ve toplum tarafından dışlanmış insanlara bilimsel açıdan başarı ve ilerlemelerden onların sorunlarını azaltacak şekilde yararlanma fırsatını sağlamada güçlü bir arzu duymuştur.

Arap kökenli yazarın Arapların soyundan geliyor oluşu onun için piramitlere mensup olmakla eşdeğer bir şeref olmuş ve tüm bunları çocuklara yazdığı hikâyelerde uygun sözcük ya da ifadelerle dile getirmiştir.

Abdel Tawab Youssef, üniversiteden mezun olduktan birkaç ay sonra babasını kaybetmesiyle üç yetim kızın ve bir annenin sorumluluğunu üstlenmiş ve Dr. Boutros Ghali'nin danışmanlığında yüksek lisansa hazırlanmaya başlamıştır. Siyaset bilimi alanındaki çalışmalarını tamamladıktan sonra o dönem dikkatini yetişkinlere yazmaya yönelmiştir. Profesör Saleh Jawdat'ın onu Baba Sharo ile tanıştırmasıyla bu sanata ilgi duydu ve çocukların dünyası üzerinde, radyoculukta, seslendirme sanatında ustalaşmak için okuma yapmaya başlamış, bu alanlarda kendini geliştirmek için her türlü çabayı göstermiştir.

Abdel Tawab Youssef, 1953'te Dr. Boutros Ghali'nin gözetiminde yüksek lisansını tamamladıktan sonra yetişkinlere gazete yazmak yerine çocuklara yazmaya başlamış ve çocuklar için onlarca Arapça dizi yazmıştır. Yazarın çocukluğu kendisini bir çocuk yazarı olmaya itmiş, bunun olmasına karar vermiş ve birçok eserini gözden geçirerek onlardan ilham alıp içindeki çocuğu diri tutmuştur.

Youssef'in ilk kitabı otuz dört yaşındayken yayınlanmış. İngilizceden tercüme edilen ilk kitap "The Red Shoe" adıyla 1962'de yayımlanmıştır. Kırk yaşındayken yazdığı kitabı ise Milli Eğitim Bakanlığı'nın altıncı sınıf ders kitabına aldığı 1969'da yayınlanan "*Hayal Al-Ma'at*" adlı kitabıdır.

1969 yılında Firdevs adıyla çocuklara yönelik ilk İslami dergiyi çıkarma fikrini ortaya atan ve ilk çocuk dergisini düzenleyen odur. 1970 yılında ilk çocuk kültürü konferansını düzenleyen ilk kişiydi ve Çocuk Kültürü Derneğini kuran aynı zamanda çocuklara yönelik radyo çalışmalarını ilk kez sunan da yine o olmuştur.¹¹

Yetmişli yılların başında ilk yurt dışı seyahatini Avrupa'ya gerçekleştirmiş olan yazar, Avrupa'da Almanya, İtalya, İngiltere, Fransa, Bulgaristan, Çekoslovakya'da, Asya'da Filipinler ve Çin'de, ABD ve Kanada'da çocuklara yönelik kitap fuarlarına katılarak birçok ülke görmüş dünya görüşü genişlemiştir.¹²

Diğer yandan kuruluşundan bu yana Arap Dilinin Koruyucuları Derneği'nin Yönetim Kurulu üyesi ve Aile raportör yardımcılığı yaptığı Yüksek Kültür Konseyi Çocuk Kültürü Komitesi'nin ayrıca İslam İşleri Yüksek Konseyi Çocuk Komitesi ve Mısır Yazarlar Birliği'nin kurucusu ve yirmi yıldır Yönetim Kurulu üyesidir. Üç yıl Genel Sekreter olarak görev yapmış ve Birliğin Şam, Bağdat ve Bingazi'deki çocuk edebiyatı sempozyumuna katılmıştır.¹³

11 تعرف على عبد التواب يوسف أول شخصية لمعرض كتاب الطفل - اليوم السابع Erişim tarihi: 24.01.2024

12 <https://www.arabworldbooks.com/en/authors/abdelawwab-youssef> Erişim tarihi: 24.01.2024

13 <https://www.noor-book.com/كتب-عبد-التواب-يوسف-pdf> Erişim Tarihi: 24.01.2024

1985 yılı Literary Horizon'da yetmiş iki kitabının yayınlandığı, kısa öykü kitapları ve edebi eserlerinin en yüksek üretimine tanık olduğu yıl olmuştur. Bunun en önemli nedeni, kendisini yazmaya adanması ve devlet işlerinden emekli olmasıdır.

Yazarın eserlerinin konu olarak özellikle edebiyat, din, coğrafya ve sanat olmak üzere dört temel alana odaklandığı görülmüştür. Birinci sırada edebiyat alanıyla ikinci sırada ise toplam eserlerinin dörtte üçüne tekabül eden din alanıyla ilgilenmiş olup bunda onun dindar bir çevrede yetişmesi, babasından edebiyatı ve dini öğrenmesi etkili olmuştur. Aynı zamanda dini topluluklara üye olmuştur. Radyodaki dini hikâyelerindeki başarısının yanı sıra bu alandaki en önemli kitaplarından biri de yirmi bir hikâyeden oluşan *İnsanların En Hayırlısı Muhammed(sav)* serisi Allah Resulü'nün hayatının aşamalarını ve onun büyüklüğünü konu alan bir eserdir.

Yazar, çocuklara yönelik yazılarında İslami değerlere odaklanarak bilimsel ve dini bilgileri birleştirmeye çalıştığı yeni bir yaklaşım benimsemiştir. Otuz bölümlük radyo programını Kur'an-ı Kerim'le başlamış, ardından başlığı "Kur'an-ı Kerim'in Kuşlar ve Hayvanlarla İlgili Hikâyelerinden" olan Kur'an-ı Kerim'de adı geçen toplam 30 kuş ve hayvanı anlattığı otuz kitabına yönelmiştir. Daha sonra Kur'an kütüphanesine giderek orada Allah'ın Kitabı'ndan bahsetmiş ve Allah'ın nasıl olduğunu anlatmıştır. Kuran'ın nasıl nazil olduğunu, nasıl korunduğunu, şeytanın nasıl mağlup edildiğini hikâyeler ve fıkralar halinde kolay, anlaşılır olarak uygun bir dille yazmıştır ve ardından daha sonra bunu, on beşi peygamber hadislerinde bahsedilen hayvanlarla ilgili ve on beşi insan dünyasını konu alan otuz hikâyeden oluşan, hadislerle ilgili bir dizi kitap takip etmiştir. Yazılarında ilgi odağı dini öğretiler olmuştur. Ebrehe'nin fili, Bedir Kuyusu, Burak'tan bahsettiği "Yirmi Hikâyede Muhammed'in Hayatı" kitabıdır. İbrahim (as)'in biyografisi üzerinde yoğunlaşmış, İslam şövalyeleri hakkında on beş kitap yazmış, çocuklara yönelik yirmi yedi kitapta peygamber kıssalarının yazılmasına katkıda bulunmuş ve yirmi beş ibadet kitabı yayınlamıştır.

Öte yandan kitaplarında coğrafya ve tarihe de yer vermiştir. Çocuklara tarih ve coğrafya bilgilerini kazandırmak, kültürlerini ve zihinsel algılarını geliştirmek istediği için dikkatini bu iki alana yoğunlaştırmıştır.

Yazar altmışlı yıllarında edebiyata yoğunlaşmış olmakla birlikte o dönemde bu alanlarda tarih ve coğrafya alanıyla ilgili dört, din alanıyla ilgili üç, sosyal ve uygulamalı bilimler alanıyla ilgili yalnızca bir eser ortaya koymuştur.

Ayrıca çocuklara vatan sevgisini benimsetmek istemiş, çocukların eski ve orta çağ medeniyetlerini görmelerini sağlamaya çalışmış ve bu istek, İslamı ve Araplığı savunmak için yapılan savaşların anlatıldığı "Büyük Savaşlarımız" kitabında açıkça görülmüştür. Aynı şekilde "Ümmü Hanan", "Cesur

Kaptan", "6 Ekim Mücadelesi" gibi kitaplarında vatan ve aile sevgisini, Araplıkla gurur duymayı ve bunun için çok çalışmak gerektiğini anlatmıştır. "Salahaddin el-Eyyubi" dizisinde otuz radyo bölümünde ve "Kudretli Kahraman General Abdul Settar" dizisinde de açıkça yansıtılmıştır.

Bununla birlikte çocukları dünya edebiyatıyla da tanıştırmak isteyen yazar bu konuda Hans Christian Anderson Çocuk Edebiyatı Ödülü gibi büyük yazarların etkileyici eserlerinin ve ülkelerinde ödül kazananların kitaplarının tercüme edilmesi yoluyla çocukları uluslararası çocuk edebiyatı konusunda bilinçlendirmek istemiştir. Bu bağlamda Nobel Ödülü'ne benzer bir ödül olan çocuk edebiyatında Hans Christen Andersen ödülü gibi ülkelerinde ödül kazananların kitaplarında yazmış ve bu büyük edebi eserleri "Bu Büyük Yazarlar ve Güzel Hikâyeleri" öykü dizisinde tamamlamıştır. Bununla birlikte çocuk edebiyatının uluslararası çaptaki tarihini anlatan bir dizide "Almanya'da Grimm Kardeşler" ve "Fransa'da Charles Perrault" eserleri çocuk edebiyatının tohumları olarak bilinen halk masalı koleksiyoncuları olan yazarların hayatlarını tercüme etmiş ve Gulliver, Robinson Crusoe, Binbir Gece Masalları gibi çocukların çok sevdiği yetişkin kitaplarından bahsetmiştir.¹⁴

2015 yılının Eylül ayında vefat eden yazar Abdel Tawab Youssef'in yetişkinler için yazdığı kırk adet kitabı; Muhammed'in hayatını anlatan yirmi hikâyelik iki kitabın 7 milyon, "Alan Hayal Gücü" kitabının 3 milyon adet basılmasının yanı sıra çocuklar için yazdığı Mısır'da beş yüz doksan beş ve Arap ülkelerinde basılmış yüz yirmi beş çocuk kitabı bulunmaktadır. Diğer kitaplarının arasında *Şehrazat'ın Masalları*, *Pek Popüler Olmayan Masallar*, *Kayıp Saat*, *Umm Shajar Umm Naqqar'ın Diyalogu*, *Nagham'ın Büyüsü*, *Kültürlü Kedi*, *Cesurların Barışı* ve *Bilgisayar Gedo'nun Karakterini Analiz Ediyor* kitapları rekor satışlara ulaşmıştır.

Tatlı üslubu ve verdiği bilgilerin doğruluğu ile takdir toplayan yazarın, kitaplarının yaklaşık 25 milyon kopyası Mısır, Beyrut, Irak, Kuveyt, Katar ve Maskat'ta basılmıştır. Kitaplarından bazıları İngilizce, Fransızca ve Almanca'ya çevrilmiştir.¹⁵

Milli Eğitim Bakanlığı "Tarlanın Hayali" ve "Muhammed'in Hayatı" gibi çocuklara yönelik onun bazı kısa öykü eserlerini okul müfredatına dâhil etmiştir. "Alan Hayal Gücü", "Cesur Kaptan", "Umm Hanan" ve "Muzaffer Ağaç" adlı romanları onun edebi ustalığını göstermiştir. Hepsi birden fazla basılmıştır ve yazar Arap çocukları için uzun romanlar yazan ilk kişi olarak yazın dünyasında büyük üne kavuşmuştur.

Yazarı bu üne kavuşmasında onu etkileyici yapan en önemli şey çocuklara hitap ederken kullandığı sade üslubudur. Onların büyük bir dil zenginli-

14 https://www.aqlamalhind.com/?p=2608#_ftn2 Erişim tarihi:21.01.2024

15 تعرف علي عبد التواب يوسف أول شخصية لمعرض كتاب الطفل - اليوم السابع Erişim Tarihi: 24.01.2024

ğine sahip olmaları için kelime dağarcığını ustalık ve hassasiyetle seçmiştir. Başlık ve konulardaki mizahının yanı sıra renkleri ve şekilleri tanıttığı "Renk Serisi" ile çocuğun dikkatini ve ilgisini en fazla çeken sanatsal yazı biçimleriyle kitabında doğada var olan her renkten bahsetmiştir.¹⁶

Ayrıca gençler için kıymetli bir hazine olacak olan edebi eserlerinin tamamında içeriğe önem vermekten ziyade sanatsal unsurlara dikkat çekmiştir. Yazın dünyasında ismi oldukça anılan yazarın; bilim ve sanat madalyası, cumhuriyet madalyası, Arap yayın Birliği'nden altın madalyası gibi madalyalarının yanı sıra Mısır'da ve uluslararası çapta birçok onursal ödüle layık görülmüştür.

Mısır'da aldığı ödüllerin bazıları şunlardır:

- 1975'te Devlet Çocuk Edebiyatı Ödülü ve UNESCO Dünya Okuryazarlığın Ortadan Kaldırılması Ödülü
- 1981'de Devlet Çocuk Kültürü Ödülü
- 1991'de Arap Edebiyatında Kral Faysal Ödülü
- 1992'de Silahlı Kuvvetler Edebiyat Ödülü
- 1998 yılında en iyi çocuk yazarı yarışmasında birincilik ödülü
- 1999 Suzanne Mübarek Ödülü
- 2000'de Suzanne Mübarek Ödülü
- 2000'de Yirmi Hikayede Muhammed'in Hayatı kitabıyla Bologna Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı Ödülü
- 2003 yılında Kahire'de Radyo ve Televizyon Birliği Dokuzuncu Festivali Ödülü

Uluslararası olarak aldığı ödüllerin bazıları ise şöyledir:

- 1991 yılında Suudi Arabistan'dan Kral Faysal Uluslararası Edebiyat Ödülü.
- Birinci Fayoum Çocuk ve Sanat Festivali Ödülü.
- 1995 yılında Yeni Dünya'da İslam ve Arap Kültürü Derneği Ödülü.
- Suudi Arabistan'ın Mekke şehrinde Millî Eğitim Bakanlığı'ndan Çocuklara Yönelik Kitap ve Edebiyat Ödülü
- Arap Çocuk Kültürü dalında Şeyh Hazzaa İbn Zayed Al-Nahyan'ın Oğulları.
- Dar El-Fikr El-Araby (Arap Düşüncesinin Evi) Yayınevi Ödülü.¹⁷

¹⁶ https://www.aqlamalhind.com/?p=2608#_ftn2 Erişim tarihi: 24.01.2024

¹⁷ https://ayoussef.org/award_en.html Erişim Tarihi: 23.01.2024

Kaynaklar

- Bakır, Sinan. "Orhan Kemal'in hikâyelerinde anlatıcı ve bakış açısı ". *Türkiyat Mecmuası Dergisi* 25/2 (2015), 31-60.
- Can, Muhammet Berat. "Abdurrahman Münif'in Şarku'l-Mütevassıt İsimli Romanın Teknik İncelemesi." (2022).
- Demiryürek, Meral. "Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi* 2 (2013), 119-139.
<https://books-library.net/free-578765293-download>
<https://www.aqlamalhind.com/?p=2608> Erişim tarihi:21.01.2024
<https://www.arabworldbooks.com/en/authors/abdeltawwab-youssef> Erişim tarihi: 24.01.2024
<https://www.ayoussef.org/award.html>
<https://www.noor-book.com/كتب-عبد-التواب-يوسف-pdf> Erişim Tarihi: 24.01.2024
- Kostakoğlu, Hilal. (2016).*Şükufe Nihal'in Öykülerinde Yapı ve Tema*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 2016.
- Köksoy Mesut, Işık Rıfat. Raḍvâ 'Âşûr'un Hurma Ağacını Gördüm (Ra'eytu En-Naḥl) Eserindeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları* 23 (2021), 291-325.
- Mocan, Ahmet. "“Yalnızız” Da Anlatım Teknikleri." (2012).
- Şahin, Veysel. "Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme". Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Şimşek, Yaşar. «İç Monolog» ve «Bilinç Akışı» Tekniği Açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" Hikâyesi. *Söylem Filoloji Dergisi* 4.2 (2019): 307-329.
- Yıldız, Ahmet. "Abdulvehhâb 'İsâvî'nin ed-Dîvânu'l-İsbartî İsimli Romanının Teknik ve Tematik İncelemesi", *Akif* 51/1(2021), 66-95.
- Youssef, Loubna A. "Abdel-Tawab Youssef: Praying with the Rhythm of the Universe." This is an occasional Cairo University Refereed Publication (2015): 7.
<https://www.ayoussef.org/award.html> Erişim tarihi: 24.01.2024

EK: 1

**ABDEL TAWAB YOUSSEF'İN "KARAKONUŞ" ADLI HİKÂYESİNİN
ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ**

Derler ki Goblinler¹⁸ yeryüzünden kayboldu ve artık onları göremiyoruz fakat "Bohemya" dağlarındaki "Ruknis" köyü onlardan bir tanesinin bugüne dek varlığını koruduğunu iddia ediyor. O hapşırınca rüzgâr esiyor, kaşlarını çatınca kara bulutlar toplanıyor ve sinirlenince de volkan patlıyor.

Ruknis köyünde birkaç tavuktan başka bu dünyada hiçbir şeyi olmayan fakir, zavallı, yalnız bir dul kadın yaşardı. Günlerden bir gün zavallı kadın çok acıktı, artık çektiği bu açlığa dayanamadı ve komşularının kapısını çalmak zorunda kaldı. Onlara yalvararak:

— Bana bir kilo patates verebilir misiniz, lütfen? Yakında onu size geri vereceğim. Komşusu onunla alay eder bir tavırla:

— Onu sen nasıl geri getirebilirsin ki! Senin hiçbir şeyin yok.

Kadın ise ona:

— Tavuğum yumurtluyor ve ne zaman...

— Hayır! Hayır, dedi adam.

Kapıyı kadının yüzüne umarsızca kapatırken ona söylediği son sözler buydu.

Zavallı dul kadın çaresizce evine dönmüştü ki bir de ne görsün! Tavukları ona üç yumurta vermişti. Kendi kendine söylenerek "Bu zalim komşu ona sorduğum patatesleri bana vermiş olsaydı beni pazara kadarki uzunca bir yolculuktan kurtarabilirdi" dedi.

Dul kadın aceleyle elbiselerini giydi ve bu üç yumurtayı da alarak süratli bir şekilde köy pazarının yolunu tuttu. Pazar dağılmadan oraya yetişmek istiyordu. Çünkü oradakiler ikindiden sonra pazar yerinden uzak olan köylere dönmek üzere pazardan ayrılıyorlardı.

Kadın yolda ilerlerken ayaklarını yerden zar zor kaldıran, nefes almaya bile güç yetiremeyecek bir halde ağır ağır yürüyen ve biraz dinlenmek için

¹⁸ Goblin genellikle ufak, çirkin ve bazen kötü huylu olarak tasvirlenen mitolojik yaratıklardır. Bazen etrafındakilere zararı dokunmayan bazen de insanlara komplo kurmaya çalışan bu varlıklara Avrupa folklorunda çoğunlukla rastlanır. Net olarak bilinmemekle birlikte, "Goblin" kelimesinin kökeni bazı kaynaklara göre Ortaçağ Fransızcasındaki "gobelin" kelimesinden türediği belirtilse de goblinlerin varlığı Eski Çağ'a kadar uzanmaktadır. Bu yaratıklar sadece kurgusal eserlerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda tarih boyunca birçok kültürün folklorunda da önemli bir yer edinmiştir.

her elli adımda bir durup sonra yoluna devam eden yaşlı bir adamla karşılaştı. Adam zayıf bir ses tonuyla ona seslendi:

- Bana verecek bir şeyin var mı, yiyecek? Üç gündür midem boş!
- Üç yumurtadan başka bir şeyim yok, benim de paraya ihtiyacım var!
- Bunlardan bir tanesinden vazgeç.
- Buyrun!

Dul kadın ona bir yumurta vererek hızla yola koyuldu ancak birkaç adım attıktan sonra onun bir yumurta daha istemek için kendisini çağırdığını duyunca:

- Pazara bir yumurta satmak için mi gideyim! İşi Allah'a kaldı!
- İlki iştahımı açtı.

Kalan son yumurtasını eline alan kadın biraz yürümeye başlamıştı ki adam üçüncü kez tekrar seslendi:

— Üçüncü yumurtayı bir altın karşılığında senden satın alacağım. Önceki iki yumurtanın parasını da ödeyeceğim... Al! Bu üç cüneyh¹⁹.

Adamın elinde gördüğü altınlar kadını şaşkına çevirdi. Onları aldı sonra yumurtayı ona vererek köye döndü ve cimri komşusunun kapısını çaldı ona:

— Bir çuval patates, bir çuval un, bir çuval şeker ve geri kalan altınımı istiyorum.

Komşu bağırarak:

- Ne! Altın mı? Onun şeklini bile unuttum!

Bu durum karşısında adamın beti benzi attı ve tıpkı civcivlerini arayan korkmuş bir tavuk gibi bir oraya bir buraya koşmaya başladı, nihayet yanına da bir hediyeyle ve kadının kendisinden istedikleriyle geri döndü, ona:

- Bu altınları nereden buldun?

Kadın:

— Pazara varmadan önce yumurta başına bir cüneyh ödeyerek benden yumurta satın almak isteyen biri karşıma çıktı.

Komşusu, dul kadının kendisinden satın aldıklarını ona verir vermez yanına birkaç tane yumurta alarak soluğu pazar güzergâhında aldı.

19 Mısır ülkesinin para birimi

Yola biraz devam ettikten sonra yolda dul kadının daha öncesinde karşılaştığı aynı yaşlı adamla o da karşılaştı ve pazarlık yapmak için ona:

- Bu yumurtayı sana üç altından aşağı satmayacağım.
- Bir altın sana yetmiyor mu?
- Hayır, hayır! Beni yolundan alıkoyma lütfen!

Yaşlı adam oradan ayrıldı, dul kadının komşusu ise pazara ulaştı ulaşmasına ama yumurta başına beş kuruş gibi ucuz bir fiyat dışında kendisinden alışveriş yapacak kimseyi bulamadı. Böylelikle umduğunu bulamayan adam pazara getirdiği ne varsa hepsini geri götürmek için evine doğru yola koyuldu.

Dönüş yolunda da yine aynı adamla karşılaştı. Yaşlı adam onunla yarındaki her şeyi beş kuruş karşılığında satın almak için uğraşınca pazara yumurta satma niyetiyle giden ancak hiçbirini satmadan geri dönen adam yumurtaları taşımaktan o kadar yorulmuştu ki artık onları taşımaya tahammülü kalmamıştı ve bu yüzden onunla anlaşmayı kabul etti. Yumurtaları beş kuruşa satın almayı başaran yaşlı adamın gözü bu sefer adamın elinde kalan son şey olan sepete ilişti:

- Aldığım yumurtaları içine koymam için bu sepeti bana verir misin?
- Onu bir altına sana satarım.
- Hayır, hayır! Ona ihtiyacım yok. Elinle gözlerini kapat.
- Neden ki?!
- Bu sadece bir rica.

Adam iki elini gözlerinin üzerine koyduktan kısa bir süre sonra tuhaf sesler duydu. Kulağına gelen bu sesin ne olduğunu merak etmiş olacak ki birdenbire gözlerini açtı ve yaşlı adamın bir yumurtayı oldukça sert bir şekilde sanki kırılmasını istercesine yere fırlattığını gördü.

Yaşlı adam – Karakonuş- kırık yumurtanın içinde ışıltılı parlayan altını almak için elini uzattı ve onu alıp cebine koydu. Sonra bir altın daha almak için başka bir yumurtayı yere fırlatırken gördüklerinden dolayı hayrete düşen adam Karakonuş'un daha fazla yumurtayı heba etmesini engellemeye çalıştı:

— Yeter lütfen, şimdi komşuma bu yumurta için söz verdiğimi hatırladım. Bu yüzden senden rica ediyorum, onu geri almak istiyorum.

Adam kırılan iki yumurtaya müsamaha göstererek yumurtaları kendisine verene dek Karakonuş'la tartıştı. Karakonuş birkaç adım atarak adamdan uzaklaştı ve ardından ne yapacağına bakmak için arkasını döndüğünde adamın küçük bir taşın üzerinde kırmak için yumurtalardan birine elini uzattığını gördü. O, yumurtayı kırdı ancak içinde hiçbir şey bulamadı. Sonra diğerini kırmaya başladı ne yazık ki onun içinde de aradığı yoktu hatta içinden tek kuruş bile çıkmadı.

Adam büyük bir üzüntü ve hayal kırıklığı içerisinde kırık yumurtaların enkazına bakarken aniden oturduğu yerden kalktı ve sepeti devirip kırınca kadar ayaklarıyla güçlü bir şekilde tekmelemeye başladı, tam da bu esnada yumurtadan birdenbire çok sayıda arı ortaya çıkıp onu sokmaya başlayınca adam bağıarak:

— Aaah!..O Karakonuş!

Dağların ötesinden yankıları her yerden duyulan, gürleyen bir ses yükseldi:

— Karakonuş!.. Karakonuş!.. Karakonuş!

EK: 2

ARAPÇA METİN

كاراكونوش

يَقُولُونَ: إِنَّ الْعَفَارِيثَ^{٢٠} قَدِ اخْتَفَتْ مِنْ عَلَى ظَهْرِ الْأَرْضِ ، وَمَا عُدْنَا نَرَاهُمْ ، لَكِنَّ قَرْيَةَ رُوكِنِيْسَ فِي جِبَالِ بُوهَيْبِيَا تَزْعُمُ أَنَّهَا تَحْتَفِظُ
بِوَاحِدٍ مِنْهُمْ إِلَى الْبُيُومِ ، يَعْطُسُ فَتَهْبُ الرِّيَاحُ ، يَعْبَسُ فَتَتَجَمَّعُ السُّحُبُ السُّودَاءُ ، وَيَعْصَبُ فَتَنُورُ الْبَرَازِكُنُ .

فِي قَرْيَةِ رُوكِنِيْسَ عَاشَتْ أَرْمَلَةٌ قَفِيْرَةٌ مَسْكِيْنَةٌ وَجِيْدَةٌ لَا تَمْلِكُ مِنَ الدُّنْيَا عَيْرٌ بَعْضُ دَجَاجَاتِ ،

وَدَاتِ يَوْمٍ جَاعَتْ الْمَرْأَةُ وَأَصْطَرَّتْ إِلَى أَنْ تَطْرُقَ بَابَ جِرَانِيَا ؛ لِتَسْأَلَ إِلَيْهِمْ :

- هَلْ لِي أَنْ أَرْجُوْكُمْ أَنْ تُعْطُوْنِي كَيْلُو مِنَ الْبَطَاطِيْسِ وَأَعِيْدَهُ لَكُمْ قَرِيْبًا؟

سَخِرَ مِنْهَا جَارُهَا ، وَقَالَ لَهَا :

- مِنْ أَيْنَ لِكَ أَنْ تُعِيْدِيهِ ! أَنْتِ لَا تَمْلِكِيْنَ شَيْئًا .

قَالَتْ : - دَجَاجِي تَبِيْضُ ، وَعَدْنَمَا... .

- لا لا... .

هَذَا مَا قَالَهُ الْجَارُ ، وَهُوَ يُعْلِقُ الْبَابَ فِي وَجْهِهَا .

رَجَعَتْ الْأَرْمَلَةُ الْمَسْكِيْنَةُ إِلَى بَيْتِهَا ، وَوَجَدَتْ أَنَّ دَجَاجِيهَا قَدْ مَنَحَتْهَا ثَلَاثَ بَيْضَاتٍ ، قَالَتْ لِنَفْسِهَا :

- كَانَ يُمْكِنُ لِهَذَا الْجَارِ - الَّذِي جَارَ عَلَيَّ - أَنْ يُعْفِيَنِي مِنَ الرَّحْلَةِ الطَّوِيْلَةِ إِلَى السُّوقِ ، لَوْ أَنَّهُ أَعْطَانِي الْبَطَاطِيْسَ الَّتِي سَأَلْتُهُ إِيَّاهَا .

إِزْتَدَتْ الْأَرْمَلَةُ ثِيَابَهَا عَلَيَّ عَجَلًا ، وَحَمَلَتْ الْبَيْضَاتِ الثَّلَاثَ ، وَمَصَّتْ مُسْرِعَةً إِلَى سُوْقِ الْقَرْيَةِ ، تُرِيدُ أَنْ تَلْحَقَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَنْقُصَ ؛
إِذْ إِنَّ الْأَذْيَانَ فِيهِ يَرْحَلُونَ مِنْهُ عَصْرًا ، لِتَمْتَكِنُوا مِنَ الْعَوْدَةِ إِلَى فِرَاهِمُ الْبَعِيْدَةِ .

التَّتَقَبَّتِ الْأَرْمَلَةُ فِي طَرِيْقِهَا مَعَ رَجُلٍ ، يَنْتَرِعُ أَقْدَامَهُ بِصُغُوْبِيَّةٍ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ ، وَيَسْبِرُ عَلَيَّ مَهَلًا ، وَهُوَ عَيْرٌ قَادِرٌ عَلَيَّ أَنْ يَلْتَقِطَ أَنْفَاسَهُ
، كَمَا أَنَّهُ يَتَوَقَّفُ كُلَّ خَمْسِيْنَ خُطْوَةً ؛ لِئَسْتَرِيْحَ قَلِيْلًا ، ثُمَّ يُوَاصِلُ السَّيْرَ . نَاذَاهَا الرَّجُلُ بِصَوْتٍ خَافِيَةٍ قَائِلًا :

- هَلْ لَدَيْكَ مَا تُعْطِيْنِي إِيَّاهُ ، طَعْمًا ؟ مَعْدِي خَاطِيَةٌ مُنْذُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ !

- لَيْسَ مَعِي عَيْرٌ ثَلَاثَ بَيْضَاتٍ ، أَحْتَاجُ إِلَيْ مَمْنِيهَا !

- اسْتَعْنِي عَنْ وَاحِدَةٍ مِنْهَا .

- تَفَضَّلْ !

أَعْطَتْهُ الْأَرْمَلَةُ بَيْضَةً ، وَأَشْرَعَتْ فِي سَيْرِهَا ، لَكِنَّهَا سَمِعَتْهُ بَعْدَ عِدَّةِ خُطَوَاتٍ يَتَادِيهَا مِنْ جَدِيْدٍ ،

وَيَسْأَلُهَا بَيْضَةً أُخْرَى ، فَقَالَتْ :

- وَهَلْ أَذْهَبُ إِلَى السُّوقِ لِأَبِيْعَ بَيْضَتَهُ وَاحِدَةً ! أَمْرِي إِلَى اللَّهِ !

- الْأُوْلَى فَتَحَتْ سَهْبِيَّتِي .

العفريت (الجمع عفاريث) هو نوع فائق القوة من المخلوق 20

وَصَعَتِ الْمَرْأَةُ الْبَيْضَةَ فِي يَدِهِ ، وَمَصَّتْ ، عَيْرٌ أَنَّهُ نَادَاهَا لِلْمَرَّةِ الثَّالِثَةِ :

- الْبَيْضَةُ الثَّالِثَةُ ، سَأَسْتَرِيهَا مِنْكَ بِمُقَابِلِ جَنْبَيْهِ دَهْيِي ، وَأَدْفَعُ كَذَلِكَ تَمَنُّ الْبَيْضَتَيْنِ السَّابِقَتَيْنِ .. خُذِي .. هَذِهِ ثَلَاثَةُ جَنْبِهَاتٍ دَهْيِيَّةٍ .

دُهَلَّتِ الْمَرْأَةُ ، وَأَخَذَتِ الْجَنْبِهَاتِ ، وَأَعْطَتْهُ الْبَيْضَةَ ، وَعَادَتْ إِلَى الْقَرْيَةِ ، وَطَرَقَتْ بَابَ الْجَارِ الشَّجِيحِ ، وَقَالَتْ لَهُ :

-أُرِيدُ جَوَالِقَ (سُؤَالَ) بَطَاطِيسَ ، وَجَوَالِقَ دَقِيقٍ ، وَجَوَالِقَ سَكَّرٍ ، وَبَاتِي جُنْبَيْهِ دَهْيِيٌّ

صَاحَ الْجَارُ : جُنْبَيْهِ دَهْيِيٌّ ! لَقَدْ نَسِيتُ سَكَلَهُ !

إِصْفَرَّ وَجْهُ الْجَارِ ، وَبَدَأَ يَجْرِي هُنَا وَهُنَاكَ ، مِثْلَ دَجَاجَةٍ مُورَعَةٍ تَبْحَثُ عَنْ صَعَارِهَا ، وَعَادَ

يَحْمِلُ إِلَيْهَا مَا طَلَبَتْ ، وَوَقَفَهُ هَدِيَّةً ، وَسَأَلَهَا :

- مِنْ أَيْنَ لَكَ هَذَا ؟ فَقَالَتْ :

- قَبْلَ أَنْ أَصِلَ إِلَى السُّوقِ قَابَلْتَنِي مَنْ اشْتَرَى مِنِّي الْبَيْضَةَ بِجُنْبَيْهِ دَهْيِي !

أَعْطَى الْجَارَ لِلْأَرْمَلَةِ مَا اشْتَرَتْهُ ، وَعَادَ مُسْرِعًا ، يَحْمِلُ مَا عَدَّهُ مِنَ الْبَيْضِ .

وَيَمْضِي عَلَى الطَّرِيقِ ، وَالتَّقَى بِهِ الرَّجُلَ نَفْسُهُ ، وَسَاوَمَهُ ، وَإِذَا بِهِ يَقُولُ لَهُ :

-لَنْ أَيْعَ لَكَ الْبَيْضَةَ بِأَقَلِّ مِنْ ثَلَاثَةِ جَنْبِهَاتٍ دَهْيِيَّةٍ .

-أَلَا تَكْتَفِي بِجُنْبَيْهِ وَاحِدٍ ؟

- لا لا .. لَا تُعْطِينِي عَنِ السُّوقِ ، أَرْجُوكَ .

تَرَكَّهُ الْعَجُوزُ ، وَعِنْدَمَا وَصَلَ الرَّجُلُ إِلَى السُّوقِ لَمْ يَجِدْ مَنْ يَشْتَرِي مِنْهُ الْبَيْضَ ، إِلَّا بَتَمَنِّ بَحْسٍ ، لَا يَزِيدُ عَلَى خَمْسَةِ فُرُوشٍ لِلْبَيْضَةِ ، فَعَادَ يَحْمِلُ كُلَّ الْكَمِّيَّةِ ،

خِلَالَ رِحْلَةِ الْعُودَةِ حَاوَلَ الْعَجُوزُ أَنْ يَشْتَرِي مِنْهُ كُلَّ مَا مَعَهُ بِمُقَابِلِ خَمْسَةِ فُرُوشٍ . وَكَانَ

الرَّجُلُ قَدْ نَعَبَ مِنْ حَمْلِ الْبَيْضِ ؛ لِذَلِكَ قَبِلَ الصَّفْقَةَ ، فَقَالَ لَهُ الْعَجُوزُ :

- هَلْ تُعْطِينِي هَذِهِ السَّلَّةَ ؛ لِأَضَعُهُ فِيهَا ؟

- أَيَّعَهَا لَكَ بِجُنْبَيْهِ دَهْيِيٌّ .

- لا لا .. لَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَيْهَا . ضَعُ يَدَيْكَ عَلَى عَيْنَيْكَ .

-لِمَاذَا !

- هُوَ مُجَرَّدُ رَجَاءٍ أَسْأَلُكَ إِيَّاهُ .

فَعَلَ الرَّجُلُ ذَلِكَ فَتَرَامَى إِلَى سَمْعِهِ أَصْوَاتٌ غَرِيبَةٌ ، اضْطَرَّ إِزَاءَهَا إِلَى أَنْ يَفْتَحَ عَيْنَيْهِ لِيَجِدَ

الْعَجُوزَ يُلْقِي بَيْضَةً وَاحِدَةً بِقُوَّةٍ وَعُنفٍ عَلَى الْأَرْضِ لِتَتَحَطَّمُ .

مَدَّ الْعَجُوزُ - كَارَاكُونُوسُ - يَدَهُ ؛ لِكَيْ يَلْتَقِطَ مِنْ دَاخِلِ الْبَيْضَةِ الْمَكْسُورَةِ جَنْبَيْهَا دَهْيِيًّا بَلْمَعُ ،

وَوَضَعَهُ فِي جَنْبِهِ ثُمَّ ألقى بَيْضَةً أُخْرَى ؛ لِتَأْخُذَ مِنْهَا جَنْبِهَاتٍ أُخْرَى ، فِي جِيبِ فَتْحِ الرَّجُلِ عَيْنَيْهِ فِي دُهُولٍ ، وَحَاوَلَ أَنْ يَحُولَ بَيْنَهُ

وَيَبِّنَ تَحْطِيمَ الْمَرِيدِ مِنَ الْبَيْضِ قَائِلًا:

- كَفَى أَرْجُوكَ ؛ فَقَدْ تَذَكَّرْتُ الْآنَ أَنِّي وَعَدْتُ جَارِيَّ بِهَذَا الْبَيْضِ ؛ لِذَلِكَ أَرْجُوكَ ، فَإِنِّي أُرْعَبُ فِي أَنْ أَسْتَعِيدَهُ.

تَجَادَلَ الرَّجُلُ مَعَ كَارَاكُونُوشِ فِي الْأَمْرِ بِضَعِ دَقَائِقٍ ، إِلَى أَنْ قَبِلَ أَنْ يَرُدَّ لَهُ الْبَيْضَ ،

مُتَسَامِحًا مَعَهُ فِي الْبَيْضَتَيْنِ الْمَكْسُورَتَيْنِ.

وَمَضَى عَنْهُ كَارَاكُونُوشُ بِضَعِ حَطُوتٍ ، ثُمَّ التَفَّتْ إِلَى الْوَرَاءِ ؛ لِيَتَرَى مَا سَوْفَ يَفْعَلُهُ ،

فَوَجَدَ يَدَهُ قَدِ امْتَدَّتْ إِلَى بَيْضَتِهِ لِيَكْبِرَهَا عَلَى حَجَرٍ صَغِيرٍ ، فَلَمَّ يَجِدُ يَدَاخِلَهَا سَبِيحًا ، فَأَخَذَ يَكْسِرُ وَاجِدَهُ بَعْدَ أُخْرَى دُونَ أَنْ يَعْتَرِ فِي أَيِّ مِنْهَا عَلَى شَيْءٍ ، بَلْ لَمْ يَجِدْ فِيهَا فُرْشًا وَاحِدًا !

وَجَلَسَ الرَّجُلُ يَتَطَلَّعُ إِلَى حُطَامِ الْبَيْضِ الْمَكْسُورِ ، فِي حُرْزٍ وَأَسَى وَفَجْأَةً قَفَزَ مِنْ مَكَانِهِ ، وَأَخَذَ يَزُكُّ السَّلَّةَ بِقَدَمَيْهِ يَقُولُ ، إِلَى أَنْ أَطْلَحَ بِهِ ، وَكَسَرَهُ عَنْ آخِرِهِ. فِي اللَّحْظَةِ الَّتِي خَرَجَ مِنَ الْبَيْضِ فَجْأَةً عَدَدٌ كَبِيرٌ مِنَ النَّحْلِ ، وَأَخَذَ يَقْرُصُهُ ، وَهُوَ يَصْرُخُ :

- آه .. إِنَّهُ كَارَاكُونُوشُ !

وَارْتَفَعَ صَوْتُ مَدْوٍ مِنْ فَوْقِ الْجِبَالِ ، سَمِعَتْ أَصْدَاؤُهُ فِي كُلِّ مَكَانٍ :

- كَارَاكُونُوشُ .. كَارَاكُونُوشُ .. كَارَاكُونُوشُ

Mîhâ îl Nu ‘ayme’nin (Şehidetu Elşehd) Adlı Hikâyesinin İncelenmesi

The Analysis of Mikhail Naimy ‘s story “Shahidat- Alshahd”

Hikmet ABBAS

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
syriasham290@gmail.com
ORCID: 0009-0004-2541-6237

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 281-303

Atıf / Cite as

ABBAS, HN., (2024). Mîhâ îl Nu ‘ayme’nin (Şehidetu Elşehd) Adlı Hikâyesinin İncelenmesi, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 281-303.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.

Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.

All rights reserved.

Öz: Bu makale, “Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)” adlı kısa öykünün bir analizini sunmaktadır. Hikâye, Lübnan’ın Beskinta köyünde 1889 yılında doğan şair, yazar ve eleştirmen Mîhâ îl Nu ‘ayme’nin “Ebû Baţta” adlı öykü koleksiyonundan alınmıştır.

Lübnan ve Arap dünyasının en önemli kısa öykü yazarlarından biri olarak kabul edilen Mîhâ îl Nu ‘ayme Modern ve çağdaş Arap düşüncesinin ve edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biridir. Edebiyatı, sosyal trajediler ve baskı ve gericilikle mücadele gibi konuları ele alan insani bir mesaj haline getirmiştir. Edebi ve düşünsel kariyeri boyunca, ruhani, ıslahatçı ve eleştirel eğilimlerle dolu hikayeler, şiirler ve eleştiri kitapları sunmuştur. Bu sayede, Arap aydınlanma hareketinin önderlerinden biri oldu ve Arap edebiyatında yenilik yaptı. Bunun yansıra er-Rabitatu’l-kalemiyye derneğinin başkanı olan arkadaşı şair, yazar ve sanatçı Cubrân Hâlif Cubrân yardımcısıydı.

Birçok ve çeşitli edebi eser üreten Mîhâ İl Nu 'ayme Öykü alanında, "Kâne mâ kâne", "Ekâbîr", "Ebû Baṭṭa" ve "Havâmiş" adlı dört öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bu makalede, 1958'de yayınlanan "Ebû Baṭṭa" öykü koleksiyonundan "Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)" adlı kısa öyküyü tahlilini yapılmıştır.

Nu 'ayme, on dört yaşındaki öksüz bir kız çocuğu olan Hayzaran on iki yaşındaki Numan isimindeki erkek kardeşiyle acımasız ve huysuz anneleriyle birlikte küçük bir kulübede yaşayan fakir bir kızın ölüm hikayesinin anlatmaktadır. Zor bir yaşam koşulu ve şiddetli bir anne baskısı, onu intihar etmeye zorlamaktadır. Ancak, kardeşinin ani hastalığı bu fikrini değiştirmektedir. Ve ölmek gerekirse çok sevdiği kardeşini kurtarmadan önce ölmeye karar vermektedir. Hikâyenin sonunda Hayzaran kardeşini kurtarmak için hayatını feda ederek ölmektedir. Bu çalışma hikâyenin konusu, özeti, kahramanları, anlatım teknikleri ve dil özelliklerini içermektedir. Ayrıca çalışmanın sonuna değerlendirme, yazarın biyografisi ve Arapça orijinalinden çevirisi eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Lübnan Edebiyatı, Hikâye İncelemesi, Mîhâ İl Nu 'ayme, Şehidetu Elşehd.

Abstract: This article analyzes the short story "The Martyr of Witness (Shahidat-Alshahd)". The story is taken from the collection of stories "Abu Batta" by the poet, writer, and critic Mikhail Naimy, who was born in the village of Baskinta in Lebanon in 1889. Mikhail Naimy is considered one of the most important short story writers in Lebanon and the Arab world. He is a prominent figure in modern and contemporary Arab thought and literature. He has turned his literature into a human message that deals with issues such as social tragedies and the struggle against oppression and backwardness. Throughout his literary and intellectual career, he has presented stories, poems, and criticism books full of spiritual, reformist, and critical tendencies. This made him one of the leaders of the Arab Enlightenment movement and innovated in Arabic literature. In addition, he was an assistant to his friend, the poet, writer, and artist Gibran Khalil Gibran, who was the president of The "Pen League" (al-Rabita al-Qalamiyya) association.

Mikhail Naimy, who has produced many and diverse literary works, has four collections of stories in the field of stories, namely "Kân mâ Kân", "Akâbir", "Abû Baṭṭa", and "Hawamish". In this article, the analysis of the short story "The Martyr of Witness (Shahidat- Alshahd)" from the collection of stories "Abû Baṭṭa" published in 1958 is made. Naimy tells the story of the death of a poor girl who lives in a small hut with her cruel and ill-tempered mother and her twelve-year-old brother Numan, named Hayzaran, a fourteen-year-old orphan girl. A difficult living condition and violent maternal pressure force her to commit suicide. However, her brother's sudden illness changes her mind. And she decides not to die before saving her beloved brother, even if it means death. At the end of the story, Hayzaran dies by sacrificing her life to save her brother. This work includes the subject, summary, characters, narrative techniques, and linguistic features of the story. In addition, the evaluation, the author's biography, and the translation from the original Arabic are added to the end of the work.

Keywords: Arabic Literature, Lebanese Literature, Story Analysis, Mikhail Naimy, Shahidat- Alshahd.

Giriş

Arap dünyasındaki kısa öykü, halk sanatlarının eski formlarına, örneğin makâmlar, kahramanlık hikâyeleri, masallar, atasözleri, efsaneler, mitler gibi Arap kökenli türlerden farklı olarak, doğrudan Avrupa edebiyatının etkisiyle ortaya çıkmıştır.

Ancak, Muhammed el-Muvailihi ve Hafız İbrahim gibi yazarlar “Hadis İssa Bin Hişam” ve “Leyâli Satih” kitaplarındaki sosyal eleştiriyi makâmât üslubuyla yazmaya çalışmışlardır.

Arapça öykünün Avrupalı kısa öyküyle arasındaki ilk etkileşim, tercüme yoluyla gerçekleşmiştir. Bu çeviriler, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olup, Mustafa Lutfi el-Manfalûti'nin “el-'Abarât” adlı eseri ile öne çıkmıştır. Ardından, Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan modern öykü okulu gelmektedir. Bu okul, ulusal kültürden gelen en iyi eserleri yaymayı, çağdaş uygarlık kazanımlarını benimsemeyi ve edebiyat alanında milliyetçilik ideallerini yükseltmeyi amaçlamıştır. Bu çabalar neticesinde, gerçekçi ve samimi bir şekilde Mısır toplumunun yaşamını yansıtan bir Mısır edebiyatı açığa çıktığını görülmektedir. (Mekkî 1999, s. 110-112)

Bu edebiyat akımı, gericilik ve taşracılık hareketlerine karşı durarak, yabancı işgali ve Mısır kişiliğinin erimesine karşı çıkmıştır. Yazar veya edebiyatçının ilgisi artık kendisi veya hükümdar değil, toplumdaki en çok acı çeken kesimlere ve özellikle kadınlara yönelmiştir. Bu okulda Modern Arap öyküsünün öncülerinden olan Yahya Hakkî, Mahmud Tahir Laşin ve ilk modern Arap öyküsünün yazarı olarak kabul edilen Muhammed Teymûr de yer almaktadır. Muhammed Hüseyin Heykel ve Tâhâ Hüseyin gibi isimlerin bulunduğu bir başka okul da Ahmed Lütfi es-Sâid okuludur. İbrahim Mazî, Abbas Mahmûd el-Akkâd ve Abdürrahman Şükrî gibi yazarlar da farklı bir okulu temsil etmişlerdir. Yahya Hakkî'ye göre, modern okulun üyeleri iki aşamadan geçmiştir. İlk aşama, Fransız ve İngilizce edebiyatla zihinsel bir bağlantı kurma aşamasıdır. Okulda öğrendikleri bu dilin Goethe, Dante gibi büyük edebiyatçıların eserlerini okumuşlardır. İkinci aşama ise, Rus edebiyatıyla ruhsal bir beslenme aşamasıdır, bu aşama Tolstoy ve Dostoyevski gibi Rus yazarlarının eserlerini okudukları aşamadır. (Hakkî 1959, s. 81)

Bu Zorlu koşullar altında Yeni Dünya'ya yapılan ilk göç dalgaları, Kuzey ve Güney olmak üzere, vatanlarında yaşamın imkânsız hale gelmesi nedeniyle başlamıştır. Bu göç, göçmenlerin yaşam koşullarını iyileştirmeyi amaçlayan zorunlu bir göçtür.

O ilk göçmenler, zekâ, yetenek, hassasiyet ve estetik duygu açısından Lübnan ve Suriye'nin en seçkin evlatlarıydı. Ancak vatan'ın toprağı, tarih ve siyasetin etkisiyle büyümeye ve gelişmeye elverişli değildi. Ve böylece,

“kalem birliği” adı altında 1920’de New York’ta kurulan bir grup, Lübnan ve onun seçkin yazarlarını bir araya getirmektedir. Cubrân Halîl Cubrân, Mîhâ ĩl Nu ‘ayme, William Katsiflis, Abdulmesîh el- Haddâd, Emîn er-Reyhânî, Emîn Meşrak, Nesîb Ariza gibi isimler, bu birlik içinde etkin rol oynamışlardır. (BEŞİR 2019-2022, s. 9)

İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması, Mısır’ın dünya ile olan bağlarını koparması, savaşa odaklanması ve ekonomik zorluklarla karşılaşması, Arap edebiyatının etkisini ve anlatısını zayıflatmıştır. Savaşın kısa sürede sona ermesiyle birlikte geniş kapsamlı değişiklikler yaşanmıştır. Edebiyat alanında, kültürel sahne, edebiyatın hayatla iç içe geçtiği, siyasi bağımsızlığın sosyal adalete bağlandığı bir döneme tanıklık etmiştir. Bu dönemde aynı zamanda, kırsal ve fabrikalardaki işçi sınıflarının reformu ve savunusu için çağrılar ön plana çıkmıştır.

Mısırlı yazarlar, Mısır’ın karmaşık tabakalarını çeşitli edebi tekniklerle tasvir ederek, hayatın her yönüne odaklandılar. Gerçekçilik ve romantizm öğeleriyle zenginleştirilmiş bu anlatılar, sadece Mısır’ı değil, aynı zamanda Arap dünyasının diğer bölgelerini de kapsamaktaydı. Suriye ve Lübnan öncülüğünde, kısa öykülerin doğuşu, Mısır’da olduğu gibi erken bir döneme veya ondan hemen sonrasına denk gelmiştir. Suriye’nin önde gelen yazarları arasında Dr Abdusselâm el-Uceylî ve Zekeriya Tâmir bulunmaktadır. Lübnan’dan ise Mîhâ ĩl Nu ‘ayme, Halîl Takiyuddîn ve Mârûn Abbûd gibi yazarlar öne çıkmaktadır.

Ancak, Mîhâ ĩl Nu ‘ayme ‘yi diğer yazarlardan ayıran önemli bir özellik, Batı kültürüne ve özellikle Rus ve Amerikan edebiyatına olan ilgisidir. Nu ‘ayme, modernist hareketin öncülerinden biri olarak Batı edebiyatını tanıyan ilk yazarlardan biridir. Bu durum, eserlerinin dinsel ve dini önyargılardan uzak olmasını sağlamıştır. Nu ‘ayme ‘nin eserlerinde ve edebi mirasında bu özellik açıkça hissedilmekte ve gözlemlenmektedir. Yazarın mirası, öykülerinden romanlarına, oyunlarından şiir kitaplarına, şiirlerinden makalelerine ve eleştirilerine kadar geniş bir yelpazede eserleri içermektedir.

Bu eserlerinin arasında dört tane hikâye kitabı yer almaktadır. Bu çalışmada bu kitaplardan biri olan “Ebû Baţta” adlı öykü kitabında yer alan “Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)” adlı hikâye biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede Mîhâ ĩl Nu ‘ayme’nin yazdığı “Ebû Baţta” adlı hikâye kitabı kullanılmıştır. Bu kitap 1993 tarihinde 10. baskı olarak Beyrut’ta bulunan Novel yayınları tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan “Bal Kovanı Kur-

banı (Şehidetu Elşehd)" adlı hikâye, kitabın 63. ve 70. sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tamamı 204 sayfadan oluşmaktadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

1. Şehidetu Elşehd Adlı Hikâyenin Özeti

Arap hikâyecilerinin ilklerinden sayılan Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin "Ebû Baṭṭa" adlı hikâye kitabında "Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)" ismiyle 7. sırada yer alan öyküyü şu şekilde özetlemek mümkündür:

Bu Hikâyede Hayzaran ve Numan adlı kardeşlerin zorlu yaşamları anlatılmaktadır. Hayzaran 14 yaşında bir kız, kardeşi Numan ise 12 yaşında bir çocuktur. Babaları ölmüş, sert bir annenin muamelesi altında yaşayan çocuklar, küçük bir kulübede babalarının bıraktığı bir inekle geçimlerini sağlamaktadırlar. Anneleri, onları her gün sürekli çalışmaya zorlamakta eğlenmek için de zaman tanımamaktadır. Hayzaran, inekten elde ettiği sütü satarak, Numan ise baklagiller, meyveler ve yumurta satarak ailelerine destek olmaya çalışmaktadır. Anneleri ise komşuların bulaşıklarını yıkayıp yemek pişirerek katkıda bulunmaktadır.

Numan bir sıtma hastalığına yakalanır. Annesi Hayzaran'dan eve dönerken kardeşi için ücretsiz bal bulmasını ister. Ancak Hayzaran süt kabını evinin kapısı önünde düşür ve süt yere dökülür. Annesi kızını tokatlayıp ona küfredip saldırır. Hayzaran vadiye kaçarak annesinin zulmünden kurtulmak için intihar etmeyi düşünür. Ancak kardeşi Numan 'a olan sevgisi onu bu düşünceden vazgeçirir. Vadide kayalıkların arasında bir arı kovanı bulur ve bu kovandan biraz bal almak ister. Ancak arı sürüsünün kendisini sokması sonucu ölümle burun buruna gelir. Eve vardığında ölmek üzere olan Hayzaran, nihayetinde kardeşi Numan'ın iyileşmesi için kendi hayatını feda ederek ölür.

2. Hikâyenin Tahlili

Edgar Allan Poe'nun "bir oturuşta okunuveren metin" olarak tanımladığı modern hikâye kavramını anlamak ve değerlendirmek, kısalığın ötesine geçerek hikâyenin içeriğine odaklanmayı gerektirir. Kısalık sadece bir teknik unsur değil, aynı zamanda hikâye öğelerinin özenle seçilip sınırlandırılmasını ifade eder. Modern hikâye yazarları, olayları, zamanı, mekânı ve karakterleri seçici bir şekilde kullanarak derinlikli bir anlatım sunarlar. (TÜRKAN 2011, s. 5-6)

Modern hikâye, gerçekçi bir yaklaşımla kaleme alındığında, gerçeklikle kurulan sıkı bir bağ ve günlük yaşamın detaylı bir analizi söz konusu olmak-

tadır. Bu tür, genellikle bireysel ve toplumsal düzeydeki meselelere odaklanarak, okuyucuya somut ve tanıdık bir dünya sunar. (TÜRKAN 2011, s. 6)

Bu bölümde, hikâyenin ana teması, olay örgüsü, ana karakter, yardımcı karakterler, mekânlar, olayların kronolojisi, anlatım yöntemi, bakış açısı, kullanılan teknikler, semboller, benzetmeler, dil ve üslup özellikleri detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

2.1. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hikâye, babalarını kaybetmiş, zorlu yaşam koşullarında anneleriyle birlikte küçük bir kulübede yaşayan Hayzaran ve Numan kardeşlerin öyküsünü anlatır.

Hikâye, Numan'ın sıtma hastalığına yakalanmasıyla bir döneme odaklanır. Anneleri, Hayzaran'dan ücretsiz bal bulmasını ister, ancak Hayzaran, süt kabını düşürüp sütü döktüğünde annesi tarafından şiddete maruz kalır. Bu olay, Hayzaran'ın vadiye kaçma ve intihar düşünceleriyle başa çıkmasına neden olur.

Hikâyenin sonunda, Hayzaran kardeşi Numan'ın iyileşmesi için kendi hayatını feda etmesiyle dramatik bir noktaya ulaşır. Hayzaran'ın ölümü, kardeşine duyduğu sevgi ve fedakarlıkla damgalı bir sona işaret eder, bu da hikâyeye güçlü bir duygusal derinlik katmaktadır.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Öykü, vakaların seçimi, dilin kullanımı, karakterlerin kişiliği ve anlatım tekniklerinin entegrasyonu ile şekillenen bir sistemdir. Estetik bir dünya oluşturulurken, bu unsurlar bir araya gelir ve karakterler aracılığıyla canlılık kazanır. (ÇATAL 2011, s. 8)

Hikâyenin ana karakterleri, sınırlı sayıda kişiden oluşan bir kadroya sahiptir. Başkahraman Hayzaran, ikinci önemli karakter "Ummu Numan" yani Numan'ın annesi olarak adlandırılan karakter ile anılmaktadır. Üçüncü ana karakter ise Hayzaran'ın erkek kardeşi olan Numan'dır. Bu üç karakter, hikâyenin odak noktasını oluşturarak, olay örgüsünün gelişimine katkıda bulunmaktadır. Hikâyenin temel dinamikleri ve çatışmaları, bu belirgin karakterler arasında şekillenmekte ve okuyucuya derin bir anlam katmaktadır.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Bu hikâyenin, başkahramanı 14 yaşındaki Hayzaran adlı genç kızdır. Hayzaran, annesinin baskısı altında zorlu bir hayat yaşayan, kardeşi Numan'a şifa bulabilmek için fedakârlık yapan bir karakterdir.

İkinci önemli karakter ise Ummu Numan'dır, Hayzaran'ın annesi. Hikâyede disiplinli ve katı bir figür olarak tasvir edilen Ummu Numan'ın ta-

lepleri ve tutumları, Hayzaran'ın yaşamını şekillendiren önemli etkenler arasında yer alır.

Hayzaran'ın kardeşi Numan ise, hikâyenin başında ailelerine destek olmaya çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak, hikâyenin ilerleyen safhalarında sıtma hastalığına yakalanarak, Hayzaran'ın fedakârlık ve çabalarını tetikleyen önemli bir olaya dönüşür.

Hayzaran'ın düşüncelerini ve duygularını değiştiren güvercinler de sembolik bir rol oynar. Onlar, Hayzaran'ın içsel dönüşümüne katkıda bulunan doğal bir unsurdur.

Ayrıca, arılar da hikayedeki önemli unsurlardan biridir. Hayzaran'ın kardeşinin sağlığını iyileştirmek için cesurca giriştiği fedakârlık eyleminin ana unsurlarından biri olarak arılar, hikâyenin dramatik gelişimini şekillendirir.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Hikâyede bir hâkim bakış açısı bulunmaktadır. Anlatıcı, olayları ve karakterlerin duygusal durumlarını tarafsız bir gözlemci olarak sunar. Hikâye, genellikle üçüncü şahıs bakış açısından anlatılmaktadır. Karakterlerin düşünceleri ve duyguları doğrudan ifade edilmemektedir. Anlatıcı, olayları detaylı bir şekilde anlatarak, okuyucuya karakterlerin içsel çatışmalarını ve yaşadıkları zorlukları objektif bir şekilde sunmaktadır.

Buna ek olarak, hikâyede bir iç monolog ögesi de görülmektedir. Özellikle Hayzaran'ın içsel düşünceleri ve hissettikleri, okuyucuya doğrudan sunulmuştur. Bu durum, okuyucunun karakterin iç dünyasına daha derinlemesine bir bakış açısı elde etmesine olanak tanımaktadır. Genel olarak bakıldığında, anlatıcının tarafsız bir gözlemci olduğu ve olayları nesnel bir perspektiften aktardığı söylenebilir.

2.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Öykülerde mekân, olayların geçtiği fiziksel ortamı belirleyerek atmosfer oluşturan ve karakterleri tanımlayan bir unsurdur. (ÇATAL 2011, s. 8)

Hikâyenin temel mekânı, ana karakterin ve diğer iki karakterin yaşamalarını çerçeveleyen kulübedir. Bu mekân, hikâyenin ilerleyen sürecinde ana karakterin içsel durumunu ve yaşanan olayları yansıtan sembolik bir öneme sahiptir.

Kulübe, hikâyenin başlangıcından itibaren annesinin emir ve talimatlarına maruz kalan ana karakterin sosyal ve psikolojik dalgalanmalarının merkezi haline gelir. İki çocuğun bu mekânda yaşadığı acılar, hikâyenin gelişiminde önemli bir rol oynar. Hikâye, bu kulübenin zemininde yatan Hayzaranın ölümüne kadar uzanır.

Kulübe, yoksulluk, baskı ve zulmü simgeler; bu evin içindeki olaylar, karakterlerin yaşadığı sıkıntıları ve çıkmazları yansıtan bir metafor olarak işlev görür.

“Ve nasıl oturabiliriz ki ve Babanız- Allah onun kabrini derinleştiresin- bize geçim için bu kulübeden ve son nefesinde bıraktığı bir inekten başka bir şey bırakmadı ki. Biz sonsuza dek böyle mi kalacağız? Hayır, bulur ve çalışırız, zengin oluruz ve başkaları bize hizmet eder, biz başkalarına hizmet etmek yerine. Yorgunluk bir kirdir ki, onu az bir uyku yıkar. Ve hayatının başında yorulana, sonunda rahat eder.”

Temsil edilen ikinci yer ise özgürlüğü, psikolojik rahatlığı ve sakinliği simgeleyen vadidir.

“Hayzaran, annesinin elinden nasıl kurtulduğunu ve nasıl başıboş koşmaya başladığının anlamadı. Ve birdenbire derin bir vadede buldu kendini.

Vadinin içinde ve kenarlarında kayalar birikmiş, dibinde ise berraklığında kristali, sesinde kanarya cıvıltısından daha hoş bir dere akıyordu.”

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Yazar, okuyucuya olayların geçmişte yaşandığına dair güvenilir bir izlenim bırakarak, eserini daha inandırıcı kılmayı ve okuyucunun hikâyesinin içine daha derinlemesine çekilmesini hedeflemiştir.

“Ve nihayet, Hayzaran annesinin baskısından dolayı göğsü daraldı, kaçmaya ve intihara karar verdi. On dört yıllık hayatında, annesinden bir küfür ve bir tokat almadığı bir gün bile hatırlayamazdı.”

Anlatıcı, hikâyeyi anlatmak için geriye dönüş tekniğini kullanmaktadır. İlk olarak, Hayzaran'ın intihar kararını okuyucuya hatırlatarak başlamakta, ardından hikâyeyi detaylı bir şekilde sunmakta ve nihayetinde okuyucuyu dokuz yıl öncesindeki hikâyesinin son olaylarıyla tanıştırmaktadır. Bu anlatım tekniği, okuyucunun önceden bilinen bir sonuca doğru yönlendirilmesini sağlayarak hikâyesinin dramatik etkisini artırmayı amaçlamaktadır.

“Bu, dokuz yıl önceydi. Bugüne kadar, umu Numan gözleri yaşlarla dolu, komşularına ve köyündeki tatilcilere Allah'ın yeryüzünde onun kızı hayzardan güzel bir yüze ve sağlam bir akla sahip bir kız yaratmadığını, erkek kardeşinin hasta olduğu için hayatını nasıl feda ettiğini anlatmaktadır. Sıtma hastalığına yakalanan kardeşi için az olsa bile şifalı bal için vahşi bir bal arısı kovanına tek başına girdiğini, bal arıları onu ne kadar ısırda da eve harap bir durumda ulaştığında elinde bir parça bal vardı, yere yığıldı ve elini uzattı ve “Bu, Numan için” dedi. Ve bu onun söylediği son şeydi.”

2.6. Öyküde Kullanılan Anlatım Teknikleri

Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin hikayelerinde diyalog, iç monolog, geriye dönüş, özetleme, iç çözümlene gibi çeşitli teknikleri ustaca kullanmaktadır. Bu öyküde de bu tekniklerden yararlandığı gözlenmiştir.

2.6.1. Diyalog Tekniği

Hikâyede diyalog tekniği bulunmaktadır. Ancak, diyaloglar daha çok anlatıcı tarafından aktarılmıştır; yani doğrudan karakterlerin ağızlarından söylenmiş sözlerle değil, anlatıcı tarafından özetlenmiş veya aktarılmış şekildedir. Özellikle karakterlerin içsel düşünceleri, duygusal durumları ve yaşadıkları olaylar anlatıcı tarafından açıklanmıştır. Bu, diyalogların daha çok dolaylı bir biçimde aktarıldığı bir hikâye yapısını yansıtmaktadır.

Diyaloglar, genellikle annenin konuşmaları üzerinde yoğunlaşmaktadır ve diğer taraflar, özellikle Hayzaran, annenin emirlerine karşılık verme konusunda pasif bir konumda bulunmaktadır. Hayzaran'ın annesine itaat etme amacı, başını sallamasıyla ifade edilmiştir. Annenin otoriter tavrı, aile içindeki hiyerarşik ilişkiyi yansıtarak Hayzaran'ın pasif tutumunu belirginleştirmiştir. Bu durum, aile dinamiklerini, güç ilişkilerini ve Hayzaran'ın annesine olan itaati vurgulayan bir anlatı ögesidir.

“Ey Hayzaran, dinle... Kardeşin sıtmaya hasta, sıtmaya karşı en iyi ilaç baldır, ama bizde bal yok, onu almak için paramız da yok. Bu yüzden bugün nereye gidersen git biraz bal sor ve tek bir kuruş vermemeye dikkat et. Dediğimi iyice anla: “Bal ve bedava diyorum... Anladın mı? Öyleyse hemen git ve bul...” Hayzaran, birkaç kez başını sallayarak annesinin talimatını anladığını teyit etti.”

Hayzaran'ın başını sallayarak veya pasif bir tavır takınarak bu olumsuz durumdan kaçmaya çalışması, aile içi güç dinamiklerini ve karakterin yaşadığı zorlukları vurgulamıştır.

“Şanssız kız ne yapacağını bilemedi, nasıl geri döneceğini, ayağa kalkacağını ve sonra annesinin ellerinden nasıl kurtulacağını anlamadı. Annesi onu tokatladı, tekmeledi ve küfretti:

“Keşke bu son düşünüş olsaydı, ey Allah'ın hakkı için. Keşke seni hiç doğurmasaydım, ey en uğursuz kızlar. Gözlerin nerede? Keşke gözlerin olmasaydı. Bacakların nerede? Keşke bacakların olmasaydı. Kendi evin kapısının önünde ne bir çukur ne de bir taş olmadan düşünüyorsun. Yürümek için yaşamadım, düşmek için yaşadım. Ne kadar boşa gittin.” Süt! Ne kadar boşuna emek! Acaba sen vakıf ekmeği mi yiyorsun? Yoksa Allah beni seninle imtihan mı etti ki, ona ve nimetlerine nankörlük edeyim? Ey Allah'ım! Benim sana ne kötülüğüm var ki, beni bunun gibi bir cezayla cezalandırasın? Ne ben vardım ne de seni doğurduğum saat...

Hayır... Hayzaran, annesinin elinden nasıl kurtulduğunu ve nasıl başıboş koşmaya başladığının anlamadı”.

2.6.2. Monolog Tekniği

İç monolog tekniği, kahramanın iç dünyasında dilbilgisi kurallarına uymadan konuşma diliyle ifadelerde bulunduğu bir anlatım tekniğidir. Bu teknik, okuyucuya kahramanın duygusal durumlarına ve düşüncelerine daha yakından tanık olma fırsatı sağlar. (ARKAN 2020, s. 264)

Öyküde, karakter Hayzaran'ın kendi içsel düşüncelerini ifade ettiği bu bölümler, iç monolog tekniğinin etkili bir örneğini sunar.

“Vadinin sakinliğine ve gölgelerine alışmıştı ve içinde ne olduğunu neredeyse unutmuştu. Ancak, annesiyle olan anısı onu kısa sürede geri getirdi. Ayağa fırladı ve yüksek sesle kendi kendine sordu: “Ve intihar, Ey Hayzaran, ne zaman ve nasıl olacak?”

“Ve hayattan vazgeçen insanların başvurduğu çeşitli yöntemler hakkında düşünmeye başladı. İnsanların onlardan bahsettiğini duymuştu, ancak ona en yakın olanı yüksek uçurumdan düşmekti. İşte altındaki kaya. Öyle yüksek miydi ki ondan düşen Ölümden kurtulamazdı? Evet, öyleydi. Nasıl düşmesi gerekiyordu? Kendini baş aşağı mı yoksa aşağı mı atmalıydı? Hayır, en iyisi aşağıya düşmekti ... Bu hızlı ölüm için en garantiydi.”

“Annesinin o sabah ona verdiği vasiyeti hatırladı. Kardeşi Numan şiddetli sıtmaya tutulduğunu ve onu sadece bal iyileştirebilirdi. Bal şimdi elinin altındaydı. Kız, kardeşi Numan'ı çok seviyordu. Nasıl intihar edip onu ateşin yakmasına izin verebilirdi? Belki de ateş onun görme duyusunu kaybetmesine veya vücudunun bir organını bozmasına neden olurdu. Hayır, hayır. Eğer ölmek zorundaydı, en azından kardeşine biraz şifa verdikten sonra ölürdü.”

2.6.3. Geriye Dönüş Tekniği

Hikâyede zaman unsuru incelenirken geriye dönüş tekniğinden bahsedilmiştir.

Bu anlatım tekniği, olayların olup bitmiş ve tamamlanmış olduğu bir noktadan anlatıcı tarafından aktarılmasını içerir. Anlatıcı, okuyucuya olayların sonuçlarını ve detaylarını hatırlatarak, geçmişte gerçekleşen olaylara odaklanır. Bu yöntem, okuyucunun önceden bilinen veya gelecekteki bir sonuca doğru yönlendirilmesini sağlamak, hikâyenin dramatik etkisini artırmak ve karakterlerin geçmişteki deneyimlerini açıklamak amacıyla kullanılır. (ARKAN 2020, s. 264)

“Bu, dokuz yıl önceydi. Bugüne kadar, umu Numan gözleri yaşlarla dolu, komşularına ve köyündeki tatilcilere Allah'ın yeryüzünde onun kızı hayza-

randan güzel bir yüze ve sağlam bir akla sahip bir kız yaratmadığını, erkek kardeşinin hasta olduğu için hayatını nasıl feda ettiğini anlatmaktadır. Sıtma hastalığına yakalanan kardeşi için az olsa bile şifalı bal için vahşi bir bal arısı kovanına tek başına girdiğini, bal arıları onu ne kadar ısırır da eve harap bir durumda ulaştığında elinde bir parça bal vardı, yere yığıldı ve elini uzattı ve “Bu, Numan için” dedi. Ve bu onun söylediği son şeydi.”

2.6.4. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, bir eserin temel noktalarını vurgulayarak gereksiz ayrıntılardan arınmasını sağlayan bir yöntemdir. (TÜRKAN 2011, s. 25)

Bu, eserin derli toplu bir görünüm kazanmasına ve okuyucunun ana fikir- lere hızlıca odaklanmasına yardımcı olur.

Hikâye, özetleme tekniği kullanılarak detaylara girmeden temel olayları anlatmıştır.

“Bu, dokuz yıl önceydi. Bugüne kadar, umu Numan gözleri yaşlarla dolu, komşularına ve köyündeki tatilcilere Allah’ın yeryüzünde onun kızı hayza- randan güzel bir yüze ve sağlam bir akla sahip bir kız yaratmadığını, erkek kardeşinin hasta olduğu için hayatını nasıl feda ettiğini anlatmaktadır. Sıtma hastalığına yakalanan kardeşi için az olsa bile şifalı bal için vahşi bir bal arısı kovanına tek başına girdiğini, bal arıları onu ne kadar ısırır da eve harap bir durumda ulaştığında elinde bir parça bal vardı, yere yığıldı ve elini uzattı ve “Bu, Numan için” dedi. Ve bu onun söylediği son şeydi.”

2.6.5. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme, bir hikayedeki karakterlerin duygusal ve psikolojik durum- larını ayrıntılı bir şekilde inceleyen bir tekniktir. Bu yöntem, karakterlerin iç dünyasını derinlemesine anlamamıza ve duygusal bağ kurmamıza yardımcı olmaktadır. (TÜRKAN 2011, s. 27)

Bu öyküde iç çözümleme tekniği, anlatıcı tarafından kullanılan bir anla- tım tekniği olarak kendini göstermektedir.

“On dört yıllık hayatında, annesinden bir küfür ve bir tokat almadığı bir gün bile hatırlayamazdı. Aynı şekilde de ondan iki yaş küçük Kardeşi Nu- man da. Anneleri, mizacı sert, kalbi katı, dili keskin bir kadındı. Çocuklarının hiçbir şekilde oyun oynamasına, hatta birkaç dakikalığına bile iş yapmadan oturmasına tahammül edemezdi. Sürekli onları çalışmaya zorlar, işsiz kal- makla tehdit edip kulaklarına şu ayetleri tekrarlar: “Boş duran el, şeytanın kaşığı ve uğursuzluğun tokmağıdır. Çalışan el, Allah’ın döveci ve saadetin anahtarıdır. Allah “Kalk, ben de seninle kalkarım.” buyurmuştur, “Otur, ben de seninle oturayım” dememiştir.”

“Kız, güvercinlerin görüntüsüne takıldı ve ölmüş bedeni hakkındaki düşüncelerini unutmaya başladı. Kafasında, süt sattığı evlerden birinde görüldüğü yakışıklı bir gencin hayali belirlendi. O gencin onu bir kez kollarına aldığı ve zorla dudaklarından bir öpücük aldığı hatırladı.”

2.6.6. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Bu hikâyede, başlıkta belirtilen şekilde kullanılan semboller ve benzetmeler, karakterlerin maruz kaldığı zorlu hayat şartlarını, aile içi çatışmaları ve fedakârlık temasını daha derinleştirmek amacıyla özenle işlenmiştir.

Süt ve İnek: İnek, aile için hayati öneme sahip bir semboldür. Hayzaran'ın inekle geçimini sağlaması, ailelerinin yaşam mücadelesini simgeler. İnek aynı zamanda babalarının bıraktığı tek miras olup, onunla geçimlerini sağlamaya çalışan çocukların zorlu yaşam mücadelesini temsil eder.

Bal: Bal, iyileşme ve şifa simgesidir. Kardeşi Numan'ın sıtma hastalığına yakalandığında, Hayzaran'ın annesi ondan ücretsiz bal getirmesini ister. Bal, hayatın zorluklarına karşı bir çözüm ve umut kaynağı olarak kullanılmıştır.

Yüksek Uçurum: Hayzaran'ın intihar düşüncesi, yaşadıkları zorlu hayat koşullarının insana getirdiği çaresizlik ve umutsuzluk duygularını yansıtır. Yüksek uçurum, karakterin içsel çatışmalarını ve sıkıntılarını temsil eder.

Arı Kovanı: Arı kovanı, fedakârlık ve kardeş sevgisini temsil eder. Hayzaran, kardeşi Numan'ın iyileşmesi için kendini tehlikeye atar ve arıların saldırısına uğrar. Arı kovanı, fedakârlık ve hayatın acı gerçekleri arasındaki dengeyi ifade eder.

Kayalar ve Vadi: Karakterlerin yaşadığı zorlu hayatın simgesi olan kayalar ve vadi, çocukların hayatta karşılaştıkları engelleri ve içsel çatışmaları yansıtır. Kayalar, dayanıklılığı temsil ederken, vadi ise hayatın iniş çıkışlarını ve zorluklarını ifade eder.

Güvercinler: Güvercinler, özgürlük ve hafiflik simgesidir. Hayzaran'ın ölüm düşüncelerinden kurtulduğunda güvercinlerin oyun oynaması, özgürlüğe duyulan özlemi ve hafifliği temsil eder.

Annenin sesi hayvanların kükreme sesine benzetilmiştir “Kalbi onun kükremesine titrer” ifadesi, annesinin sözlerinin yarattığı etkiden dolayı kalbinin hızla çarptığını ve korku veya endişenin etkisi altında olduğunu belirtir.

“Annesinin Sesi kulağında yankılanmaktan hiç vazgeçmeyip Kalbi onun kükremesine titrer ve gözlerine bulut iner.”

Yazar, **derenin sesini** tanımlarken “kanarya cıvıltısından daha hoş” ifadesini kullanarak, dere sesinin hoş ve melodiye benzeyen bir nitelik taşıdığını okuyucuya aktarmaktadır.

“Vadinin içinde ve kenarlarında kayalar birikmiş, dibinde ise berraklığında kristali, sesinde kanarya civıltısından daha hoş bir dere akıyordu.”

Anne, çocuklarına yönlendirdiği nasihatlarında, çalışmanın değerini vurgulamış ve **çalışan ile çalışmayan insanların ellerini** araçlarla benzetmiştir.

“Sürekli onları çalışmaya zorlar, işsiz kalmakla tehdit edip kulaklarına şu ayetleri tekrarlar: “Boş duran el, şeytanın kaşığı ve uğursuzluğun tokmağıdır. Çalışan el, Allah'ın döveci ve saadetin anahtarıdır.”

Yorgunluğu kire benzetilmiştir.

“Biz sonsuza dek böyle mi kalacağız? Hayır, bulur ve çalışırız, zengin oluruz ve başkaları bize hizmet eder, biz başkalarına hizmet etmek yerine. Yorgunluk bir kirdir ki, onu az bir uyku yıkar. Ve hayatının başında yorulana, sonunda rahat eder.”

Paranın insanın hayatına koruyucu bir etkisi olduğunu belirterek orduya benzetilmiştir.

“Paralar, sahibini arkadan, önden, sağdan ve soldan koruyan ordudur, para kazanan el, harcayan elden daha iyidir.”

Mihâ ʾil Nu 'ayme bu sembollerini ve benzetmeleri, hikâyenin derinliğini artırarak karakterlerin duygusal zorluklarını ve fedakarlıklarını okuyucuya daha etkili bir şekilde iletmek için kullanılmıştır.

2.7. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâye, dramatik bir sona ulaşarak tamamlanmıştır. Hayzaran'ın kardeşi Numan'ın sağlığını iyileştirmek adına gösterdiği fedakârlık, kendi yaşamını feda etmesiyle doruk noktasına erişmiştir. Vadideki arı sürüsünün saldırısına uğrayan Hayzaran, eve döndüğünde kardeşinin sağlığına kavuştuğunu bilmenin huzuru içinde yaşamını yitirmiştir. Bu trajik son, sevgi ve fedakârlık temasını vurgulayarak, hikâyenin derin duygusal boyutlarını ortaya koymaktadır. Hayzaran'ın ölümü, ailelerinin karşılaştığı acı gerçekleri daha da derinleştirerek, hikâyenin içsel çatışmalarını zenginleştirilmektedir.

2.8. Dil ve Üslup

Hikâye, içerdiği dramatik olaylar ve zengin anlatımıyla dikkat çekmektedir. Dil ve üslup, karakterlerin yaşadığı zorlu hayat koşullarını ve duygusal durumlarını vurgulamak adına etkili bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca, öykünün içinde bulunduğu atmosfer ve çevre betimlemeleriyle okuyucuya net bir görsellik sağlanmıştır.

Yazar, karakterlerin duygusal içsel çatışmalarını ve yaşadıkları zorlukları anlatırken, dilin yalın ve etkileyici kullanımıyla okuyucuya derin bir duygu

yelpazesi sunmayı başarmıştır. Özellikle, Hayzaran'ın içsel çatışmalarını ve intihar düşüncesini anlatırken kullanılan ifadeler, okuyucuyu karakterin duygusal dünyasına çekmekte ve onun içsel çatışmalarını daha derinlemesine anlamalarına olanak tanımaktadır.

3. Değerlendirme

Mîhâ ĩl Nu 'ayme 'nin "Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)" adlı öyküsü, fakir bir karakterin yaşadığı zorlukları ele alarak, gerçek hayatın sosyal ve psikolojik imajını somutlaştırmayı amaçlamaktadır. Öykü, üç ana karakter üzerinden fiziksel yorgunluk, psikolojik kaygı ve sosyal baskının etkilerini detaylı bir şekilde işleyerek, fakir bir insanın bu faktörlerle nasıl başa çıkma-ya çalıştığını gösterir.

Mîhâ ĩl Nu 'ayme; Hayzaran, Numan ve anneleri arasındaki ilişkilerinde eğitim yönüne ve bunun çocuk üzerindeki etkisine de ışık tutmaktadır. Yoksulluk, muhtaç bir yaşam, annenin şiddeti ve kalbinin katılığı, oğlu Numan ve kızı Hayzaran 'nın hayatlarını sertliğe ve kuraklığa dönüşürken, Hayzaran 'ın hayatı ise yaşamdan ölüme dönüşmektedir.

Hayzaran, maddi yoksulluktan ziyade şefkat ve duygusal yoksunluğun kurbanıdır. Ailenin temeli para değil, sevgi, nezaket ve ilgidir. Nu 'ayme bize, en yakınımızdaki insanların sefaletimizin sebebi ve kaderimizin seçiminde etkili bir rol olabileceklerine göstermeye çalışmaktadır.

Özellikle çocuklar, doğru yolu seçme konusunda yardıma ihtiyaç duyar. Bu tür zorlu koşullarda çocuklar, nasıl davranacaklarını bilemezler, bu durum onun kendinden nefret etmesine ve etrafındaki her şeyden umudunu kaybetmesine neden olmaktadır.

Tıpkı hikayedeki yaşadığı ve hayattan umudun kesen insanların düşündüğü gibi yüksek bir yerden nasıl düşeceğini düşünmeye başlayan Hayzaran gibidir.

Belki Mîhâ ĩl Nu 'ayme bize, Ummu Numan'ın da bir kurban olduğunu, belki de cehaletin, yoksulluğun, çocuklara nasıl davranılacağını, bilmememin kurbanı olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Ummu Numan ekonomi ve yönetim işleriyle Komşuları arasında en şanslısı olabilir. Ama çocuklarla davranış konusunda değildir.

Bütün hikâye, gitmiş ve geri dönmeyecek bir geçmişin geri getirilmesidir. Ve Ummu Numan bugüne kadar gözlerinde yaşlarla komşularına ve köyündeki tatilcilere kızı Hayzaran'ın nasıl olduğunu anlatıyor.

Hikâye, Hayzaran'ın kendi yaşamına son verme kararı alması ve annesinin muamelesiyle başlar. İktidarın görüşü, bu iki küçük bedeninin yaşadığı acıları ve üzerlerine düşen büyük sorumluluğu detaylı bir şekilde anlatır.

Ummu Numan, sorumluluğu gereği çocukların en temel hakkı olan oyun hakkını dahi tanımaz. Kendi kendine katı biri olan Ummu Numan, çocukları sürekli çalışmaya teşvik eder ve ayetleri ve atasözlerini onlara tekrar eder.

Mîhâ 'îl Nu 'ayme'nin eserinde, gerçekçilik kazandıran önemli bir unsuru Ummu Numan'ın öğütleri ve atasözleri oluşturur.

Hayzaran'ın, erkek kardeşi Numan ve annesinin yaşamlarının detaylı bir anlatımından sonra, hikâye doruk noktasına ulaşır: Hikâye, Numan'ın sıtma hastalığına yakalandığı beşinci günde, annesinin Hayzaran'dan tatilcilere süt satması yanında hasta olan kardeşi için ücretsiz bir bal istemesi ve olayları tersine çeviren ve Hayzaran'ı bu kararı almaya iten yıkıcı ve şaşkırtıcı unsur, onun tökezlemesiyle o kaderli gün başlamaktadır.

Hayzaran'ın, tökezlenmesinden ve süt testi döküldükten sonra annesinin zulmüne maruz kalır. Hayzaran, annesinin zulmü karşısında yaşadığı acıyı unutmaya çalışması ve doğanın Hazran'a olan tesellisi, Nu 'ayme'nin doğaya ve kırsal yaşama duyduğu derin sevgiyi yansıtır.

Yazar, Hayzaran'ın içsel dünyasını ve yaşadığı duygusal çatışmaları, doğanın sağladığı huzurun ve şifanın etkisiyle anlamlandırır. Bu, doğanın Hazran'a yaşama sevgisini, bağlılığını ve aşka olan özlemine hatırlatma ve ona huzur verme amacını taşır. Ayrıca, "dağın oğlu" ve "Lübnan kırsalının oğlu" olan Nu 'ayme "Yetmiş" adlı kitabında kendi hayat deneyimlerinden ve doğaya olan özleminden esinlenerek eserine bu temayı dahil ettiğini gösterir.

Mîhâ 'îl Nu 'ayme'nin hikayesinde, kahraman Hayzaran'ın arılar tarafından vücudunda tamamen kaplanarak ölümle burun buruna gelmesi, trajik bir sonunun habercisi olur. Hikâyenin bu noktasında, Hayzaran, perişan bir hâlde eve döner ve elinde bal peteğinden bir tablet tutarak son sözlerini söyler: "Bu Numan için." Bu sözler hem hikâyenin başında hem de sonunda bir döngüye işaret eder ve Hayzaran'ın aldığı bir kararın, yoksulluk ve baskının gölgesinde geçen hayatının trajik sonunu anlatır.

Hayzaran, iki durumda da ölme şansına sahiptir, ancak sevdikleri uğruna amacını ve fedakarlığını seçmek yerine ölümü seçer. Ummu Numan, hayatının geri kalanında kendi elleriyle öldürdüğü kızı için büyük bir üzüntü yaşar. Ama Bunun ne faydası olacaktı? Olanlardan sonra pişman olup ağlamak.

Mîhâ 'îl Nu 'ayme'nin eserindeki annenin pişmanlığına dair satırlar, öyküsünü şehidini olan Ghassan Kanafani'nin "Güneşteki Adamlar" adlı eserinden alıntılanan hikâyenin ünlem dolu soru, bir tankın niçin vurulmadığını sorgulaması anımsatıcı bir öğe olarak ön plana çıkar. Bu soru, üç kişinin ölümü ve demir tank içindeki boğulmalarının ardından, kaçakçılık düşüncesiyle kişisel çıkarları düşünenlerin acımasızlığını vurgular.

Mîhâ îl Nu 'ayme 'nın hikayesi, muğlak bir mesaj ile birçok görüşe ve yorumla ilham veren bir anlam taşır. Hikâyenin amacının, Hayzaran 'ın temsil ettiği ezilen Arap halklarına ve Ummu Numan'ın yöneticilere olan tepkisine odaklandığı söylenebilir. Naima'nın yazıları, ölümün bir son değil, aksine bir başlangıç ve kurtuluş olduğu düşüncesini yansıtarak, Hayzaran 'ın şehit olmasıyla ölümünün bir tür şehadet olduğunu ifade etmeyi amaçlar. Bal Kovanı Kurbanı (Şehidetu Elşehd)" olan Hayzaran fedakarlığının ve sonsuzluğun simgesidir.

4. Yazarın Biyografisi

Lübnanlı yazar, şair, romancı ve eleştirmen Mihail Naime, 17 Ekim 1889'da Sanin Dağı, Lübnan'da doğmuştur. (BEŞİR 2019-2022, s. 1)

Eğitimine Filistin Cemiyeti Okulu'nda başlayan Nu 'ayme, 1905-1911 yılları arasında Ukrayna'da üniversite eğitimini tamamlamıştır. Bu süre zarfında Rusça dilini ve edebiyatını detaylı bir şekilde inceleyerek, geniş bir bilgi birikimine ulaşmıştır. Daha sonraki dönemde Amerika Birleşik Devletleri'nde hukuk eğitimi almıştır. (BEŞİR 2019-2022, s. 1)

Mîhâ îl Nu 'ayme'nin önemli bir dönemini Amerika'da geçirdiği sırada, yurt dışında yaşayan Arap yazarlarının oluşturduğu Kalem Birliği'ne katılmış ve ünlü yazar Cubrân Halîl Cubrân'ın yardımcılığını üstlenmiştir. Bu süreç, onu göçmen yazarlar arasında öne çıkan bir isim haline getirmiştir.

Naime'nin dil yelpazesi geniştir; Arapça, İngilizce ve Rusça dillerinde birçok eseri bulunmaktadır. Batı kültürlerine, özellikle de Rus ve Amerikan kültürlerine derin bir ilgi ve bilgi birikimine sahiptir. Eserlerinde, olayları ve hikayeleri süslü bir dilden uzak, sade ve anlaşılır bir biçimde ifade etme eğilimindedir.

Yazı tarzı, olumlu bir tutumu, iyimserliği, sadeliği, netliği, doğruluğu, etkileyici bir tartışma ve ikna etme yeteneğini içerir. Ayrıca, çok etnikli, çok kültürlü ve çok dinli bir ülkede mezhepçilik ve ırkçılıktan kaçınarak öne çıkar. Naime'nin eserleri, bu özellikleriyle Arap bölgesindeki kültürel ve entelektüel rönesansın önde gelen figürlerinden biri olarak kabul edilmesini sağlar. (BEŞİR 2019-2022, s. 1)

Mîhâ îl Nu 'ayme'nin edebiyatı, göçmen edebiyatının önemli bir temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Göçmen edebiyatı, özellikle Suriye ve Lübnan gibi Ortadoğu ülkelerinden Amerika'ya göç eden Arapların ürettiği bir edebi akımdır. Bu bağlamda, Mîhâ îl Nu 'ayme'nin eserleri genellikle kuzey göçmen edebiyatı ve güney göçmen edebiyatı olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, yazarın kökenlerinden kaynaklanan coğrafi, kültürel ve toplumsal etkileşimleri yansıtan bir perspektife işaret etmektedir. (BEŞİR 2019-2022, s. 1)

Nu 'ayme'nin eserlerinde göze çarpan bir diğer önemli özellik, dil yelpazesini üzerinden gerçekleştiren kültürel etkileşimdir. Yazar, Arapça, İngilizce ve Rusça gibi farklı dillerde eserler üretmiş ve bu da onun edebiyatının çok dilli bir yapıya sahip olmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, Naime'nin eserlerinde batı kültürlerine, özellikle de Rus ve Amerikan kültürlerine duyduğu derin ilgi ve bu kültürlerle etkileşimi, eserlerinin içeriğini zenginleştiren unsurlardan biridir.

Mîhâ ʾîl Nu 'ayme, 1932'de Baskinta köyüne dönerek 22 Şubat 1988'de öldü. Hristiyan kimliği ve "Shkhrob Keşişi" olarak bilinmesi, eserlerinde derin dini temaların ve lokal renklerin öne çıkmasına katkıda bulunmuştur. (BE-ŞİR 2019-2022, s. 8)

Sonuç olarak, Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin edebiyatı, göçmen edebiyatının zengin bir örneğini temsil eder. Yazarın eserleri, göçmen deneyimi, kültürel çeşitlilik ve dilin rolü gibi temel temalar etrafında şekillenmiştir, bu da onun edebi mirasını benzersiz kılar.

Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin hikâye kitapları, yazarın edebi mirasının önemli bir parçasını oluşturur. Mikhail Naima'nın kısa öykü çalışmaları şunlardır:

Kâne mâ kâne, Beyrut 1937.

Ekâbîr, Beyrut 1956.

Ebû Baṭṭa, Beyrut 1957.

Havâmiş, Beyrut 1965.

Bu eserler, Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin roman, tiyatro, otobiyografi, şiir, deneme, eleştiri, anı ve diğer alanlarda eserler içeren edebiyat eserlerinin bir parçasıdır.

Kaynaklar

- Nu 'ayme, M. (1993). *Ebû Baṭṭa*. Beyrut, Novel.
- Mekki, E. (1999). *Kısa Öykü*. Kahire, Dârülmaârif.
- Hakkî, Y. (1959). *Mısır Öykünün Doğuşu*. Kahire, Nahda.
- Türkan, İ. (2011). *Mîhâ ʾîl Nu 'ayme ve Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Arkan, Z. (2020). *Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetîmân)" Adlı Hikâyesinin Tahlili*. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Denizli.
- Çatal, H. (2011). *Cubrân Halîl Cubrân ve Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Beşir, W. (2019-2022). *Mîhâ ʾîl Nu 'ayme'nin Öykücülüğündeki sosyal eğilim*. Yüksek Lisans Tezi, National University Of Modern Languages, İslamabad.
- <http://norr.numl.edu.pk/repository/listing/content/detail/1644>

EK: 1

**“BAL KOVANI KURBANI (ŞEHİDETU ELŞEHD)” ADLI HİKÂYESİNİN
ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ**

Ve nihayet, Hayzaran annesinin baskısından dolayı göğsü daraldı, kaçmaya ve intihara karar verdi. On dört yıllık hayatında, annesinden bir küfür ve bir tokat almadığı bir gün bile hatırlayamazdı. Aynı şekilde de ondan iki yaş küçük Kardeşî Numan da. Anneleri, mizacı sert, kalbi katı, dili keskin bir kadındı.

Çocuklarının hiçbir şekilde oyun oynamasına, hatta birkaç dakikalığına bile iş yapmadan oturmasına tahammül edemezdi. Sürekli onları çalışmaya zorlar, işsiz kalmakla tehdit edip kulaklarına şu ayetleri tekrarlar: “Boş duran el, şeytanın kaşığı ve uğursuzluğun tokmağıdır. Çalışan el, Allah’ın döveci ve saadetin anahtarıdır. Allah “Kalk, ben de seninle kalkarım.” buyurmuştur, “Otur, ben de seninle oturayım” dememiştir. Ve nasıl oturabiliriz ki ve Babanız- Allah onun kabrini derinleştirsin- bize geçim için bu kulübeden ve son nefesinde bıraktığı bir inekten başka bir şey bırakmadı ki. Biz sonsuza dek böyle mi kalacağız? Hayır, bulur ve çalışırız, zengin oluruz ve başkaları bize hizmet eder, biz başkalarına hizmet etmek yerine. Yorgunluk bir kirdir ki, onu az bir uyku yıkar. Ve hayatının başında yorulana, sonunda rahat eder.

Dakika, kazanmaya bir fırsattır. Kazanmadan Kaybedilirse bir kayıptır. Paralar, sahibini arkadan, önden, sağdan ve soldan koruyan ordudur, para kazanan el, harcayan elden daha iyidir. Ve insanın kendini para kazanmak için aşığılaması, borçlanmak için aşığılamaktan daha onurludur.

Ummu Numan, ilkelerini son derece katı bir şekilde kendisine de uyguladığını söylemek gerekir. Yemek ve uyku dışında dinlenmez. Sabah erkenden ev işlerini bitirir bitirmez. Bu komşuya çamaşır yıkamak veya para konusundan kendisinden daha şanslı olup da tasarruf ve işleri yönetmedeki bilgelik açısından kendisinden daha az şanslı olan komşularından birine eklemek yapmak için gider.

Oğulları ise iş yapmaya yeteri hele gelir gelmez, onları para kazanmak için çeşitli yollarla eğitmeye başlar. Özellikle yaz aylarında köyde çok sayıda turist olduğu için. Her sabah Hayzaran’ı inek sütünü satması ve elinden geldiğince ihtiyaçlarını karşılaması için gönderirdi. Numan’ı ise en fazla taşıyabildiği kadar baklagil, meyve ve yumurta ile onu tatilcilere satması için donatırdı. Fiyatı en düşük seviyeye belirler ve en yüksek seviyeyi anlayış kabiliyetine ve zekasına bırakır ve şöyle der: “sana merhamet etmeyenlere acıma. Zenginler fakirlere merhamet etseler yeryüzünde fakir olmazdı.”

Akşamları oğulları eve döndüğünde, Ummu Numan, onların her kuruş,

her hareket ve her kelime için en ince hesaptan sorgulardı. Başarıdan paylıları ne kadar bol olsalar da Anneleri, onların küçük bir şeyden bile onları azarlamak için bir neden bulurdu. Örneğin, Hayzaran, Bayan filanın evini temizlemek karşılığında aldığı ücretin üzerinde beş kuruş daha kazanabilirdi. Numan'ın da Bayan Kate'e bir düzine yumurtayı on kuruş fazlaya satabilirdi. O, savurganlığıyla bilinen bir kadındı ve para onun için önemli değildi. Ayrıca, Hayzaran ve Numan eve bir saat veya biraz önce dönebilirlerdi ve yolda eve giderken inekler için biraz ot ve tavuklar için biraz çöp toplayabilirlerdi...vb.

Gerçekten de onlar düşüncesiz çocuklardı ve onlardan hiçbir fayda yoktu. Anneleri gündüz gece onlar için çalışırdı ama çabaları boşa giderdi. Keşke kısır olsaydı, keşke doğmayıp ve doğurmasaydı.

Kardeşinin sıtma ağrılarından çektiği beş gün geçmişti. Hayzaran o sırada intihar etmeye karar vermişti. O talihsiz yaz gününde sabah annesi ona süt kabını verdi. Ve onu alışkanlığı üzere tatilcilere satması için gönderdi. Her zamanki talimatı, yeni bir emirle:

Ey Hayzaran, dinle... Kardeşin sıtmaya hasta, sıtmaya karşı en iyi ilaç baldır, ama bizde bal yok, onu almak için paramız da yok. Bu yüzden bugün nereye gidersen git biraz bal sor ve tek bir kuruş vermemeye dikkat et. Değimi iyice anla:

“Bal ve bedava diyorum... Anladın mı? Öyleyse hemen git ve bul...”

Hayzaran, birkaç kez başını sallayarak annesinin talimatını anladığını teyit etti. Sonra süt kabını omzuna kaldırdı ve çıplak ayaklarıyla birkaç adım attı, üçüncüsünde yere çöktü ve tarifsiz bir korku çığılığı attı. Zavalı kız yolda bir çubuğa takıldı. Tökezlenmesinden teneke kabı elinden kaçtı, içinden gelen süt toprağa aktı ve toprak onu hemen emdi.

Şanssız kız ne yapacağını bilemedi, nasıl geri döneceğini, ayağa kalkacağını ve sonra annesinin ellerinden nasıl kurtulacağını anlamadı. Annesi onu tokatladı, tekmeledi ve küfretti:

“Keşke bu son düşüş olsaydı, ey Allah'ın hakkı için. Keşke seni hiç doğurmasaydım, ey en uğursuz kızlar. Gözlerin nerede? Keşke gözlerin olmasaydı. Bacakların nerede? Keşke bacakların olmasaydı. Kendi evin kapısının önünde ne bir çukur ne de bir taş olmadan düşüyorsun. Yürümek için yaşamadım, düşmek için yaşadım. Ne kadar boşa gittin.”

Süt! Ne kadar boşuna emek! Acaba sen vakıf ekmeği mi yiyorsun? Yoksa Allah beni seninle imtihan mı etti ki, ona ve nimetlerine nankörlük edeyim?

Ey Allah'ım! Benim sana ne kötülüğüm var ki, beni bunun gibi bir cezayla cezalandırasın? Ne ben vardım ne de seni doğurduğum saat...

Hayzaran, annesinin elinden nasıl kurtulduğunu ve nasıl başıboş koşmaya başladığının anlamadı. Ve birdenbire derin bir vadide kendini buldu.

Vadinin içinde ve kenarlarında kayalar birikmiş, dibinde ise berraklığında kristali, Sesinde kanarya cıvıltısından daha hoş bir dere akıyordu. Evinden bu Vadinin içine ne kadar yol aldığını da anlamadı. Ama ayak tabanlarında sanki kor ateş varmış gibi hissetti ve Soğutmak için derenin soğuk sularına indi. Kanlar akarken gördüklerini görünce ne kadar korktu. Ayakları yıkadıktan ve içi serinledikten sonra annesi onu takip etmeye Karar verdiği korkusuyla sağa sola bakmaya başladı.

Annesinin Sesi kulağında yankılanmaktan hiç vazgeçmeyip Kalbi onun kükremesine titrer ve gözlerine bulut iner. Korkularının sadece hayal gücünün ürünü olduğunu anlayınca biraz olsun rahatladı.

Ve bir ara baktı ki, yakınında hoşuna giden bir kaya vardı. Şekli sanki büyük bir tahta benziyordu. Kayanın geniş bir kısmı vadinin üzerine çıkıntı yapıyordu. Böylece taht bir sırayı andırıyordu. Diğer kısmı ise dikey olarak yükseliyordu. O, ona sırtı gibiydi. Kız kayaya hiç zorluk çekmeden tırmandı ve üzerinde yumuşak gölgeler olan düzlükte oturdu. Vadinin sakinliğine ve gölgelerine alışmıştı ve içinde ne olduğunu neredeyse unutmuştu. Ancak, annesiyle olan anısı onu kısa sürede geri getirdi. Ayağa fırladı ve yüksek sesle kendi kendine sordu: "Ve intihar, ey Hayzaran, ne zaman ve nasıl olacak?"

Ve hayattan vazgeçen insanların başvurduğu çeşitli yöntemler hakkında düşünmeye başladı. İnsanların onlardan bahsettiğini duymuştu, ancak ona en yakın olanı yüksek uçurumdan düşmekti. İşte altındaki kaya. Öyle yüksek miydi ki ondan düşen Ölümden kurtulamazdı? Evet, öyleydi. Nasıl düşmesi gerekiyordu? Kendini baş aşağı mı yoksa aşağı mı atmalıydı? Hayır, en iyisi aşağıya düşmekti ... Bu hızlı ölüm için en garantiydi.

Kız gözlerini kapattı ve kendini yüksekten aşağı düşerken hayal etti. Kalbi neredeyse duracaktı. Sonra kafasının bir kayaya çarptığını ve kafatasının dağıldığını hissetti. Beyni her yere dağıldı. Çakallar ve kurtlar kayalardan kafatasını yaladılar ve sonra cesedine geri döndüler. Dişleriyle cesedi parçaladılar ve eti kemiklerinden kazıdılar. Sonra eti yediler ve yollarına devam ettiler. O sırada, Hayzaran'ın başının üzerinden iki yabani güvercin geçerek vadinin karşı tarafında bir kayanın üzerinde konup şakıyarak ve tatlı öpücükler paylaşarak oynamaya başladılar. Kız, güvercinlerin görüntüsüne takıldı ve ölmüş bedeni hakkındaki düşüncelerini unutmaya başladı. Kafasında, süt sattığı evlerden birinde gördüğü yakışıklı bir gencin hayali be-

lirlendi. O gencin onu bir kez kollarına aldığını ve zorla dudaklarından bir öpücük aldığını hatırladı. Bu tatlı anı kalbini doldururken, boynunda bir acı hissetti. Aniden ayağa kalktı ve sıçradı. Arkasına döndüğünde, durmadan gidip gelen bir bal arısı ordusunu gördü. Arı ordusu, arkasındaki kayadaki bir çatlaktan çıkıp içeri giriyordu. Kız, köylü içgüdüleriyle, karşısındaki bir yaban arısı kovanı olduğunu anladı.

Annesinin o sabah ona verdiği vasiyeti hatırladı. Kardeşi Numan şiddetli sıtmaya tutulduğunu ve onu sadece bal iyileştirebilirdi. Bal şimdi elinin altındaydı. Kız, kardeşi Numan'ı çok seviyordu. Nasıl intihar edip onu ateşin yakmasına izin verebilirdi? Belki de ateş onun görme duyunu kaybetmesine veya vücudunun bir organını bozmasına neden olurdu. Hayır, hayır. Eğer ölmek zorundaysa, en azından kardeşine biraz şifa verdikten sonra ölürdü.

Kız, arıların çıktığı çatlakçı inceledi. Çatlakçı onun eli kadar bir elle daha geniş olduğunu gördü. Ve onun girişinde beyaz parlak bir bal diski gördü. Elini uzattı ve onu yerinden tamamen çıkarabileceğini düşündü. Ama sadece ondan bir avuç almayı başardı. Ve onu çıkarır çıkarmaz, kaçmaya karar verdi. Ancak bal arıları, Onun bu arsız saldırısına ve krallığına verdiği zarara öylesine öfkeleniler ki, her taraftan ona saldırdılar. Ne yapacağını, iğnesinin kafasına, yüzüne, ellerine ve ayaklarına saplandığından nasıl kurtulacağını artık bilmiyordu. Onu örten giysiler, onu arı iğnesinden koruyacak kadar kalın değildi.

Bu, dokuz yıl önceydi. Bugüne kadar, umu Numan gözleri yaşlarla dolu, komşularına ve köyündeki tatilcilere Allah'ın yeryüzünde onun kızı hayzardan güzel bir yüze ve sağlam bir akla sahip bir kız yaratmadığını, erkek kardeşinin hasta olduğu için hayatını nasıl feda ettiğini anlatmaktadır. Sıtma hastalığına yakalanan kardeşi için az olsa bile şifalı bal için vahşi bir bal arısı kovanına tek başına girdiğini, bal arıları onu ne kadar ısırır da eve harap bir durumda ulaştığında elinde bir parça bal vardı, yere yığıldı ve elini uzattı ve "Bu, Numan için" dedi. Ve bu onun söylediği son şeydi.

EK:

Arapça Metin

شهيدة الشهيد

وأخيراً قر رأي خيزران على الفرار فالانتحار ، من بعد أن ضاق صدرها بجور أمها . فهي لا تكاد تذكر في ما تذكر من سنواتها الأربع عشرة أن مر بها يوم لم ينلها فيه بعض الشتم وبعض اللطم من أمها . وكذلك أخواها نعمان ، وكان أصغر منها بستين . فقد كانت الأم امرأة عفيفة المزاج ، قاسية القلب ، لاذعة اللسان . وكانت لا تطبق لولديها أن يلهاوا بأي نوع من اللعب ، أو أن يجلسا ولو لبضع دقائق ، بدون عمل يعملانه فلا تنفك تحثهما على الشغل ، وتقرعهما على البطالة ، وتردد على مسامعهما مثل هذه الآيات : (اليد العاطلة ملعقة الشيطان ومقرعة النحس ، واليد العاملة مطرقة الله ومفتاح السعد . قال الله : انهض فأنهض معك . وما قال : اقعد فأقعد معك . وكيف نقعد وأبو كما - عمق الله قبره - لم يترك لنا من عدة العيش غير هذا الكوخ وغير بقرة في آخر عمرها ؟ أنبقى كما نحن إلى الأبد ؟ لا بل نجد ونجتهد فنصبح أغنياء ، ويخدمنا الغير بدلاً من أن نخدم الغير . التعب وسخ يغسله قليل من النوم . ومن تعب في أول حياته ارتاح في آخرها .

الدقيقة فرصة للكسب فإن فاتت بدون كسب كانت خسارة ، والقروش جيوش تحمي صاحبها من الخلف ومن الأمام ، وعن اليمين وعن اليسار ، واليد التي تريح القرش خير من التي تنفقه . وأن يذل الإنسان نفسه في سبيل كسب القرش الأشرف من أنيلها في سبيل استدانته وإنه لمن الإنصاف لأمر نعمان القول إنها كانت تطبق مبادئها على نفسها بمنتهى الصرامة . فلا تستريح إلا عند الأكل والنوم . وسرعان ما تفرغ في الصباح من أعمال بيتها فتمضي تغسل لهذه الجارة أو تحبز لتلك من جاراتها الأوفر حظاً منها بالمال والأقل حظاً منها بالنشاط والاقتصاد والحكمة في تدبير شؤونهن .

أما ولداها فما إن أصبحا قادرين على العمل ، حتى راحت تدربهما على كسب القرش بشتى الوسائل ، وعلى الأخص في أيام الصيف حيث يكثر المصطافون في القرية . فكانت ترسل خيزران في كل صباح لتبيع لبن البقرة لهم ولتقضي بعض حاجاتهم ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً . وأما نعمان فكانت تزوده بأقصى ما يستطيع حمله من البقول والفاكهة والبيض لبييعها هو كذلك ، للمصطافين . فتحدد له السعر الأذن وترك الأعلى لفظته وذكائه قائلة : لا ترحم الدين لا يرحمونا . ولو رحم الأثنياء الفقراء لما كان في الأرض فقير .

وعندما يعود ولداها في المساء كانت أمر نعمان تحاسبهما أدق الحساب عن كل قرش وكل حركة وكل كلمة . ومهما يكن نصيبهما من النجاح وافرأ ما كانت تعدم سبباً - ولو تافهاً - لتويخهما على أشياء وأشياء . فقد كان في مستطاع خيزران - مثلاً - أن تقبض خمسة قروش فوق ما قبضته لقاء تنظيفها الحمام في بيت فلانة . وكان بإمكان نعمان أن يبيع دزينة البيض للسيدة كيت وكيت بزيادة عشرة قروش . فهي سيدة اشتهرت بالتبذير ، والقرش عندها ولا قام ولا قعد . ثم كان في مستطاع خيزران ونعمان أن يعودا إلى البيت قبل عودتهما بساعة أو بعض الساعة وأن يجمعا ، وهما في طريقهما إلى البيت ، بعض الحشائش للبقرة ، وبعض النفايات للدجاجات إلخ إلخ حقاً إنهما لولدان يغلبهما الطيش ، فلا نفع منهما . ويا ويل أمهما تتعب النهار والليل في سبيلهما فيذهب تعبها جزافاً . ألا ليتها كانت عاقراً ألا ليتها لم تولد ولم تلد .

كان قد مر على أخيها خمسة أيام وهو يعاني آلام الحصبة ، عندما عولت خيزران على الانتحار . واتفق في صباح ذلك اليوم المشؤوم من أيام الصيف أن ناولتها أمها جرة اللبن لتذهب بها على عادتها وتبيعه للمصطافين . وزودتها علاوة على إرشاداتها المعتادة ، بوصية جديدة: اسمعي يا خيزران ... أخوك مريض بالحصبة ، وخير دواء للحصبة هو العسل ، ولا عل عندنا ، ولا مال لنشترى به العسل - فأسألي أينما ذهبت اليوم عن قليل من العسل واحرصي على أن لا تدفعي قرشاً واحداً . أفهمي جيداً ما أقول : عسل وبالمجان ... أفهمت ؟ إذن فانصر في . . فهزت خيزران برأسها بضح هزات لتؤكد لأمها أنها فهمت وصيتها . ثم رفعت جرة اللبن إلى كتفها وخطت خطوتين برجليها الحافيتين ، وعند الثالثة هوت إلى الأرض صارخة صرخة دعر لا يوصف . لقد تعثرت المسكينة يعود في طريقها . وكان من عثرتها أن أفلتت جرة الصفيح من يدها فانبعجت واندلقت ما كان فيها من لبن على التراب فما لبث التراب أن امتصه .

ما درت الفتاة المتكودة الحظ كيف تبسر لها أن تعود فتقف على رجليها ثم أن تقلت من يدي أمها التي أشبعتها لكماً ولطماً وركلاً وشتائم:

ليتها الوقعة الأخيرة بجاه رب العالمين . ليتني ما عشت لألدك يا أنحس النبات . أين عينك ؟ ليتك بغير عينين . أين رجلاك ؟ ليتك بغير رجلين . تعقبن أمام باب بيتك وفي سهولة لا كدرة فيها ولا مدرة ؟ لا عشت لتمشي وتقيي .

يا لصباح اللبن | يا لصباح التعب ! الملك تأكلين خبز الوقف ؟ أم لعل الله ابتلاي بك لأكفر به وينعمته ؟ سبحانك يا ربي ! ما هي إساءتي إليك لتعاقبني مثل هذه المعاقبة ؟ لا كنت ولا كانت الساعة التي ولدتك فيها ... لا ... ما درت خيزران كيف أفلتت من قبضة أمها ، وكيف طفقت تعدو على غير هدى وإذا بها في واد سحيق تراكمت الصخور في جوفه وعن جانبيه ، وانساب في قعره جدول ماؤه أنقى من البلور ، وشدوه أعذب من شدو الكناري . ولا هي درت مدى المسافة التي قطعتها من بيتها إلى جوف ذلك الوادي . ولكنها أحست ما يشبه الحمر في أخصيبتها فانحدرت إلى الجدول لترد من حرارتها بمياهه المثلوجة . ولشد ما هالها أن ترى الدم يتدفق من جراح كثيرة فيهما . ومن بعد أن غسلت رجليها وبردت جوفها أخذت تتلفت ذات اليمين وذات اليسار مخافة أن تكون أمها قد صممت على اللحاق بها . وقد كان صوتها لا يرح يهدر في أذنيها فيرتجف لهديره قلبها وتتسدل غمامة على عينها . وإذا أيقنت أن مخاوفها ما كانت إلا من نسج خيالها اطمأنت بعض الاطمئنان وحانت منها التفاتة فإذا بالقرب منها صخرة أعجبها شكلها فكانها الكرسي العظيم . لقد نتأ منبسطة منها فسيح فوق الوادي فكان من الكرسي بمثابة المقعد . وارتفع القسم الآخر عمودياً فكان بمثابة الظهر . وتسلقت الفتاة الصخرة من غير عناء يذكر ، وجلست على المنبسطة الذي فيها وقد غمرته ظلال ناعمة .

فاستأنست بسكينة الوادي وظلاله ، وكادت تسي ما بها . إلا أنها ما لبثت أن عاودتها ذكرى ما كان من أمرها مع أمها . فانتفضت وسألت نفسها بصوت عال : (والانتحار يا خيزران ، متى يكون وكيف يكون ؟) وراحت تفكر في شتى الأساليب التي يلجأ إليها القانظون من الحياة ، والتي سمعت الناس يتحدثون عنها ، فما كانت ترى غير أقربها إليها وهو السقوط من علو شاهق . وما هي الصخرة التي من تحتها - ألعلمها من العلو بحيث لا ينجو الساقط عنها من الموت ؟ أجل . إنها كذلك . وكيف يحمل بها أن تسقط ؟ أترمي بنفسها ورأسها إلى فوق أم إلى أسفل ؟ بل الأفضل أن يكون إلى أسفل ذلك أكفل للموت السريع . وأغمضت الفتاة عينها فتخيلت نفسها تهوي من حالق ، فيكاد قلبها يتوقف عن النبض . ثم أحست رأسها يرتطم ارتطامه فطيعة بصخرة في أسفل الوادي . ففتشعت جمجمتها وبتظاير منها المخ في كل جانب فتأتي الثعالب وبنات أوى تلحسه عن الصخور ثم ترتد إلى جثتها فتمزقها بأنيابها وتقسط لحمها عن عظمها ثم تزدرد اللحم وتمضي في سبيلها .

في هذه اللحظات بالذات مرت من فوق رأس خيزران حمامتان برنتان، وحطتا على صخرة في الجانب المقابل من الوادي حيث راحتا تتناغيان ويتبادلان القبل في غنج وجدل ، فشغلها منظرهما عن صورة جثتها وقد عبثت بها الثعالب وبنات أوى . ومر في خاطرها طيف شاب لطيف في بيت من البيوت التي كانت تبعتها اللبن . وتذكرت كيف أن ذلك الشاب أخذها مرة بين ذراعيه ، وعنوة عنها استرق قلبه من شفيتها المتفتحتين لحياة الأنوثة . وما كادت هذه الذكرى الحلوة تغمر قلبها حتى فوجئت بلسعة في عنقها . فانتفضت و وثبت واقفة . ثم التفتت إلى الوراء فأذهلها أن ترى جيشاً من النحل في ذهاب وإياب لا ينقطع لهما خيط ، وأن ترى ذلك الجيش يندفع من شق في الصخرة التي من خلفها ويعود إليه ، فأدركت بفطرتها القروية أنها أمام خلية من النحل البري والحلال تذكرت وصية أمها لها في الصباح . فعمان في أتون من الحمى وليس يشفيه إلا العسل . وما هو العسل في متناول يديها . وهي تحب أخاها نعمان محبة ما فوقها محبة : فكيف تنتحر وتتركه تشويه الحمى؟ ولعلها تذهب بصره أو تعطبه في عضو من أعضائه . لا ، لا . إذا كان لا بد من الموت فلتمت بعد أن تحمل إلى أخيها ولو قليلاً من الشهيد الشافي .

و تفحصت الفتاة الشق الذي كان ينطلق منه النحل ويعود إليه فألفته يتسع لأكثر من يد كيدها ، وأبصرت عند مدخله قرصاً من الشهيد الناصع البياض . فمدت يدها وهي تظنها قادرة أن تخلعه من مكانه برتمه . ولكنها ما تمكنت إلا من قبضة منه انترعتها بسرعة وحاولت القرار في الحال ، غير أن النحل ، وقد هاجه حتى الجنون اعتداؤها الوقوع على ملكته ، انقض عليها من كل صوب فما بقيت تدرى بماذا تقيه وكيف تتخلص من وخز إبره التي كانت تغرس في رأسها ووجهها ، وفي يديها ورجليها ، وكل ما اكتشف وتستر من جسمها . فالأثواب التي كانت تستره لم تكن من الكثافة بحيث تصد عنه إبرة النحلة .

كان ذلك منذ تسع سنوات . وحتى اليوم لا زالت أم نعمان ، والدمع في عينها ، تروي لجاراتها وجيرانها وللمصطافين في قريتها كيف أن ابتها خيزران التي ما خلق الله أجمل منها صورة وأرجح عقلاً ضحكت بحياتها في سبيل أخيها . وذلك أنها اقتحمت وحدها خلية نحل بري لتأتي أخاها المريض بالحصبة ولو بالقليل من الشهيد الشافي . وكيف أنها ، وقد أوسعها النحل لسعاً ، بلغت البيت في حالة التلف ، وفي يدها شيء من العسل ، فانطرحت أرضاً ، ثم مدت يدها وقالت : وهذا نعمان . وكان ذلك آخر ما نطق به .

Hassanein Ali Nuri “Sarhatü Damir” Bir Vicdan Çığığı Adlı Hikayesinin İncelemesi

The Analysis of Mikhail Naimy ‘s story “Shahidat- Alshahd”

Muhammad Halim ABDURRAHMAN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
halimabdurrahman417@gmail.com
ORCID: 0009-0001-0140-4248

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • **Sayı / Issue**: 1 • **Sayfa / Pages**: 305-322

Atıf / Cite as

ABDURRAHMAN, H., A., (2024). Hassanein Ali Nuri “Sarhatü Damir” Bir Vicdan Çığığı Adlı Hikayesinin İncelemesi, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 305-322.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: Iraklı hikâye yazarı Hassanein Ali Nuri Maysan şehrinde yaşayan Iraklı bir yazar, hikaye anlatıcısı ve Tarih alanında lisans derecesine sahip romancıdır. 1975 yılında Maysan ‘da doğdu. Küçük yaşlarda öykü yazmaya başladı ve 2010 yılında ilk öykü kitabı “Gelecek Kader” adıyla yayımlandı. 2015’te “Mızraklar” ve 2020’de “Okuyanlar İçin” adlı kitabı. Kısa öyküleri, sade ve doğrudan üslubuyla öne çıkıyor ve çeşitli sosyal ve insani konuları ele alıyor. Nuri, yazılarında Irak toplumuna dair gerçekçi bir vizyon sunmayı ve ülkeyi rahatsız eden sorunları ele almayı amaçlıyor. Ve yazdığı kısa hikayelerinden “sarhatü damir” Bir vicdan çığığı adlı hikaye incelemesini yapmıştır. Hikayede bir Mazen adlı bir on uç yaşında bir çocuğun evli olması ve anlatıcıyla geçen diyalogda anlatıcı neden evlenmediğine dair sorular sorması ve evlenmeyen erke evlenene kadar erkek sayılmaz ve anlatıcının evlilikle ilgili bakışı ve küçük yaşta evlenme hata olduğunu ve kültüre sahip olmanın ancak bir evlilik başarılı olur ve hikâyenin sonunda savunduğu fikir doğru çıktığını ve Mazen ‘nin

evliliği başarılı olmadı. Bu çalışma hikâyenin konusu, özeti, kahramanları, anlatım teknikleri ve dil özelliklerini içermektedir. Ayrıca çalışmanın sonuna değerlendirme, yazarın biyografisi ve Arapça orijinalinden çevirisi eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Irak Edebiyatı, Hikaye İncelemesi, Hassanein Ali Nuri, Bir Vicdan Çılgılığı

Abstract: Iraqi short story writer Hassanein Ali Nuri is an Iraqi writer, storyteller and novelist with a bachelor's degree in History, living in the city of Maysan. He was born in Maysan in 1975. He started writing stories at a young age and his first story book was published in 2010 under the name "Gelecek Kader". "Spears" in 2015 and "For Those Who Read" in 2020. His short stories are distinguished by their simple and direct style and deal with a variety of social and humanitarian issues. In his writings, Nuri aims to present a realistic vision of Iraqi society and address the problems plaguing the country. And one of the short stories he wrote, "Sarhatü Damir", a story called "A Cry of Conscience", was reviewed. In the story, a thirteen-year-old boy named Mazen is married, and in the dialogue with the narrator, the narrator asks questions about why he does not marry, and a man who does not marry is not considered a man until he gets married, and the narrator's view on marriage and that marrying at a young age is a mistake and that you need to have culture, only a marriage can be successful. And at the end of the story, his idea turned out to be true and Mazen's marriage was not successful. This study includes the subject, summary, heroes, narrative techniques and language features of the story. In addition, an evaluation, the author's biography and a translation from the Arabic original were added at the end of the study.

Keywords: Arabic Literature, Iraqi Literature, Story Analysis, Hassanein Ali Nuri, A Cry of Conscience

1. Giriş

Hassanein Ali Nuri, Maysan şehrinde yaşayan Iraklı bir yazar, hikaye anlatıcısı ve Tarih alanında lisans derecesine sahip romancıdır. 1975 yılında Maysan 'da doğdu. Kısa öyküler yazmış ve o kısa öyküler arasında "sarhatü damir" Bir vicdan çılgılığı olarak adlandırılan öyküyü içerik yönünden araştırmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilmiştir.

İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, incelemesi, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve yazarın hayatına yer verilecektir.

Hikâyenin Özeti

Öykü, perşembe sabahı bulutlu bir atmosferde, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolda anlatıcıyla karşılaşan bir çocuk olan Mazen

'in görüşmeye başlamasıyla başlıyor. Anlatıcı, Mazen 'in evlilik baskısı ve kendi bekarlığı üzerine bir konuşma yapmasını beklerken, Mazen 'in evlenme çağında olmasına rağmen hazır olduğunu ve evlenmeyi düşündüğünü ifade ediyor. Ancak, anlatıcı maddi sıkıntıları ve psikolojik durumu nedeniyle evlenmeyi reddediyor.

İkinci bölümde, anlatıcıyla Mazen arasında geçen diyalogda, Mazen 'in evlenme üzerine ısrarları ve evliliğin mutluluk ve istikrarın temeli olduğu iddiaları yer alıyor. Anlatıcı, Maden'e evlilikle erkeklik arasındaki ilişkiyi sorguluyor ve maddi-manevi hazırlıkları olup olmadığını soruyor. Mazen ise bu konuda kendine güvenle cevap verirken, anlatıcı onun cehaletini ve geriliğini gözlemliyor.

Üçüncü bölümde, anlatıcı, Mazen 'in evlilikle ilgili cahil ve kaba yaklaşımının altında yatan toplumsal sorunları ve acı gerçekleri düşünmeye başlıyor. Anlatıcı, evliliğin birçok insanı zor durumda bıraktığını, ailelerin temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlandığını ve bu durumun toplumun cehaleti ve sıkıntılarını işaret ettiğini belirtiyor.

Son bölümde, anlatıcı, Mazen 'in görüşlerine karşı çıkarak kendi evliliğinden bahsediyor. Eşiyle DiyarBaran Üniversitesi'nde çalışan ve yüksek lisans/doktora çalışmalarını birlikte yürüten bir kadın olan İhtidad Hanım'la olan ilişkisini anlatıyor. Anlatıcı, Mazen 'in evlilikle ilgili basmakalıp görüşlerine karşı çıkarak, insanların gerçek sevgi ve anlayış içinde sağlıklı ilişkiler kurabileceğini vurguluyor. Ayrıca, öykünün sonunda, evlilikle ilgili zorluklara karşı birlikte mücadele eden bir çiftin hikayesinin, toplumdaki evlilik algısına meydan okuduğunu düşünerek, önceki sahnelerle tezat oluşturuyor.

2. Hikâyenin incelemeesi

Gündelik, gerçek bir hayattan alınmış ya da alınması mümkün olan olayların belirli bir zaman diliminde, romana göre daha sınırlı bir şekilde anlatılması olan hikâyeler, olay örgüsü, konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatıcının bakış açısı, dil ve üslup açılarından tahlil edilerek değerlendirilir. Hikâye tahlili yaparken bu başlıklara sadık kalmak doğru ve yardımcı olacaktır. Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, öyküde yer alan asıl karaktere, yardımcı karakterlere, mekânlara, olayların kronolojik sıralanmasına, anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, sembol ve benzetmeler ile kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.¹

2.1.Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Hikaye, baş karakterin bir sabah karşılaştığı Mazen adlı gençle yapılan

1 ARKAN, Z. (2020). Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetimân)" Adlı Hikayesinin Kısa Tahlili. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(1), 255-285.

bir diyalogla başlıyor. Bu diyalogda, Mazen 'in evlenme baskısı ve evliliğin erkeklikle ilişkilendirilmesi gibi toplumsal beklentilere karşı durduğu anlatılıyor. Mazen 'in 13 yaşında olmasına rağmen evlenmiş olması ve bu durumu gururla ifade etmesi, baş karakterin şaşkınlığını ve toplumdaki çarpık değerleri vurguluyor. Baş karakter, Mazen'e evlenme fikrini sorgulayan sorular sorarak, onun psikolojik ve maddi olarak evliliğe hazır olup olmadığını sorguluyor. Mazen 'in cevapları, toplumdaki cinsiyet rolleri, evlilik beklentileri ve maddi sıkıntılar üzerine bir düşündürme yaratıyor. Hikaye, baş karakterin, Mazen 'in sözleri üzerinden toplumun cehalet ve gerilikle şekillenen yapısını görmesi ve bu duruma karşı bir içsel isyan yaşamasını içeriyor. Metin, baş karakterin geçmişte yaşadığı bir ilişkiyi ve şu anki mutlu evliliğini anlatarak, toplumsal beklentilere karşı duruşunu pekiştiriyor. Hikaye, baş karakterin düşünsel bir yolculuk içinde olduğunu ve toplumun dayattığı normlara meydan okuduğunu vurguluyor. Son bölümde, baş karakterin, yaşadığı toplumsal baskı ve zorlukları aşma çabasının ve içsel gücünün altı çiziliyor.

2.2. Hikâyenin Karakterleri

Hikayede gerçek kahramanların sayısı beş ve hayali bir kahraman içermektedir. Mazen, ismi bilinmeyen anlatıcı, Samuel Huntington, anlatıcının eşi İhtidad Hanım ve Mazen nin kızı Meysoon gerçek kahramanlardır.

2.2.1. Hikâyenin Başkahramanları

Hikayenin başkahramanları, anlatıcının kendisi ve Mazen 'dir. Anlatıcı, hikâyede kendi adını kullanmaz ve "ben" diye hitap eder. Hikâyenin başında, anlatıcı, otuz iki yaşında, bekar ve maddi olarak zor durumda olan bir adamdır. Mazen ise, anlatıcıya göre yaklaşık 13 yaşında, evli ve maddi olarak rahat bir durumda olan bir çocuktur. Anlatıcı, Mazen ile yol kenarında karşılaşır. Mazen, anlatıcıya evlenmesini tavsiye eder. Anlatıcı, Mazen 'in evlilik konusundaki düşüncelerinden rahatsız olur. Ona göre, evlilik, maddi ve psikolojik olarak hazır olmayan bir insan için bir yükür. Anlatıcı, hikâyenin ilerleyen kısımlarında, onun aziz komşusu olan Meysoon'u anlatır. Meysoon, Mazen 'in kızlarından biridir. Meysoon, çok güzel ve yetenekli bir kızdır. Ancak, maddi zorluklar nedeniyle, çocukluğunu yaşayamamıştır.

Anlatıcı, Meysoon 'un hikayesini anlatırken, Mazen 'in çocuklarının yaşadığı zorlukları gözler önüne serer. Mazen 'in çocukları, maddi zorluklar nedeniyle, açlık, acı, yoksunluk ve kayıp gibi birçok acı yaşamıştır. Hikayenin sonunda, anlatıcı, Mazen 'in çocuklarının suçlu olmadığını, sadece Mazen 'in çocukları olduklarını söyler. Hikayenin başkahramanları, anlatıcının kendisi ve Mazen 'dir. Ancak, hikayenin ana teması, Mazen 'in çocuklarının yaşadığı zorluklar ve bu zorlukların neden olduğu acıdır. Bu nedenle, hikayenin başkahramanları olarak Mazen 'in çocukları da kabul edilebilir.

2.3. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Bakış açısı, anlatım odaklı metinlerde, vuku bulan olayların ve bu olayların kurgusunu oluşturan mekân, zaman, karakterler gibi faktörlerin görülmesi ve aktarılmasıdır. Sunulan bilginin kim tarafından ve kime nakledildiği sorularına verilen cevaptır.² Bu hikayenin anlatım yöntemi, birinci şahıs bakış açısıyla yazılmış bir iç monologdur. Hikaye, bir kişinin düşünceleri, duyguları ve içsel çatışmaları üzerinden ilerler. Anlatıcı, kendi deneyimlerini, yaşadığı olayları ve etrafındaki kişilerle olan etkileşimlerini bir iç ses aracılığıyla ifade eder. Ayrıca, zaman içindeki değişimlere ve geçmişe dair anılara da yer verir.

Anlatıcı, karşılaştığı olayları, diyalogları ve düşüncelerini doğrudan okuyucuya aktarır. Hikaye, aynı zamanda toplumsal eleştiriler ve içsel çatışmaları da içerir. Anlatıcı, kendisine yöneltilen sorular ve karşılaştığı durumlar üzerinden toplumun değerlerine, beklentilerine ve cinsiyet rollerine dair düşüncelerini paylaşır. Bu anlatım yöntemi, okuyucuya anlatıcının iç dünyasına derinlemesine bir bakış sağlar. Anlatıcı, duygusal zorluklarını, toplumsal baskıları ve kendi yaşamının karmaşıklıklarını ifade ederek, okuyucuyu kendi içsel yolculuğuna davet eder.

2.4. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Bir yazar; olayların gerçekleştiği çevreyi tanıtmak, ortam hakkında bilgi vermek ve böylelikle kahramanların daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla ve içinde bulunulan toplumun yansıtılması hedefiyle mekân unsurundan yararlanabilir.³ Hikâyede Sunulan Mekânlar Maden suyu için su filtreleme istasyonu, Ev, DiyarBaran Üniversitesi, Kütüphane odası, Komşu kızının evi ve Toplumun genel atmosferi olarak bu mekanlar hikâyede geçmiş ve onlara ait örneklerde var ve o örneklerde bu kısımda sunulacaktır.

Maden suyu için su filtreleme istasyonu

"Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen. Evet, tüm inancımınla söylüyorum ki o yaklaşık 13 yaşında bir çocuk. O iki aydan fazla bir süre önce evlendi, ben otuz iki yaşının üzerindeyim ve hala bekarım, daha doğrusu reddediyorum Sürekli yaşadığım zor maddi koşullar ve sarsıcı psikolojik durum karşısında evlenme fikri ve Uzun, karanlık bir yolda yürüyen bir hakikat sözü gibi ulaşmaya çalıştığım yüce bir hedef..."

2 ARKAN, Z. (2020). Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetimân)" Adlı Hikayesinin Kısa Tahlili. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(1), 255-285.

3 ARKAN, Z. (2020). Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetimân)" Adlı Hikayesinin Kısa Tahlili. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(1), 255-285.

(s.1)

Ev

“Yol boyunca, yolun mesafesini hissetmeden evimin kapısına varıncaya kadar, fazla düşünmekten kafam patlayacak hale gelene kadar bu cümleleri kendime soruyordum ve Amacıma ulaşmadan. Mazen ‘in sözleri bana ne kırıcı ne de üzücü geldi ama daha ziyade ezici çoğunluğun cehalet ve geri-liğin temelini oluşturduğu bir toplumun yansımısını gördüm. Ne güzel ki bu durumun üzerinden yirmi yıl geçti ve sevgilisinin resmini saklayan bir sevgili gibi hala hafızamda kazanmış durumda.”(s.6)

DiyarBaran Üniversitesi

“Bir bahar günü, eşim İhtidad Hanım kadar güzel, uzun kıvrıkcık saçlı, iri siyah gözlü, harika Türk müziği melodileri gibi tatlı bir sese sahip olan, DiyarBaran Üniversitesi’nde yüksek lisans ve doktora çalışmalarımız sırasında meslektaşımı.”(s.6)

Kütüphane odası

“Lüks evimizde kütüphane odamda oturuyorduk. Binanın en üst katındaydı. Samuel Huntington’un Medeniyetler Çatışması teorisi üzerine fikir alışverişinde bulunduk.”(s.6)

Komşu kızının evi

“Birkaç dakika sonra, Kapının çalındığını duydum. Çok güzel bir kızdı. Siz okuyucular onun görüntüsünü yorgun ay ışığı gibi hayal edemezsiniz. Meysoon sevgili komşumuzun kıızıydı. Onu az önce ekranda görmüştük”(s.7)

Toplumun genel atmosferi

Öyküde toplumun genel durumu ve atmosferi, karakterlerin yaşadığı zorluklar ve toplumsal beklentileri etkileyen bir mekan olarak düşünülebilir. Bu mekanlar, hikayenin gelişimine katkıda bulunan ve karakterlerin deneyimlerini şekillendiren önemli unsurları temsil eder.

“Cahiliye kökene sahip olanların emrine teslim olacak, onların sözleriyle ikna olacak, sonra onlara ait olacaksın, sonra da içinde bulunduğun toplumun kötü şartları altında, inançsız, aşksız, bilgisiz, inançsız bir şekilde evleneceksin. Şerefsiz ve unvansız otorite. Burada her şey korkutucu, seni emekli olmaya çağırıyor ve o halde bile onların söylediklerinin çirkinliğinden kurtulamayacaksın. Ve yaptıklarının kötülüğü, evet, çok korkutucu ve aynı zamanda tuhaf.”(s.5)

2.5. Olayların Kronolojik Sıralaması

Vaka zamanı olarak adlandırılan öykü zamanı olayların geçtiği anı kap-

sar. Nesnel zamanın tümünü kapsamaz. Nesnel zaman akıp gidebilir ama olaylar zamanın bir kısmında ortaya çıkar. "Bu hikayede zaman kavramı olayın bir Perşembe günü içerisinde geçtiği ve geçmişe dönme, bir zaman aralığı olarak ifade edilebilir. Anlatıcı hikayede geçmişe dönme bir zaman dilimi kullanarak ayını zamanda bir Perşembe gününde olaylar geçtiğini anlatılmaktadır.

"Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen."(s.1)

"Ne güzel ki bu durumun üzerinden yirmi yıl geçti ve sevgilisinin resmini saklayan bir sevgili gibi hala hafızamda kazınmış durumda."(s.6)

2.6. Hikayede Kullanılan Anlatım Teknikleri

Hikayede Kullanılan Anlatım Teknikleri İç Monolog, Diyalog, Karşılaştırma, Geriye Dönüş (Flashback) ve Anı olacak şekilde yazar "Bir vicdan çılgılığı" adlı hikayeyi bu anlatım teknikleri kullanarak yazmıştır.

2.6.1. İç Monolog

Metindeki uzun düşünce dizileri ve içsel çatışmalar, bir karakterin iç dünyasına dair düşünceleri açıkça ifade etme amacını taşımaktadır. Özellikle ana karakterin kendi içindeki çatışmaları ve duygusal durumları anlamak adına iç monologlar kullanılmıştır.

"Yol boyunca, yolun mesafesini hissetmeden evimin kapısına varıncaya kadar, fazla düşünmekten kafam patlayacak hale gelene kadar bu cümleleri kendime soruyordum ve Amacıma ulaşmadan. Mazen'in sözleri bana ne kırıcı ne de üzücü geldi ama daha ziyade ezici çoğunluğun cehalet ve geriliğin temelini oluşturduğu bir toplumun yansımaları gördüm."(s.6)

2.6.2. Diyalog

Karakterler arasındaki konuşmalar ve diyaloglar, metni zenginleştiren bir unsurdur. Özellikle ana karakterin Mazen ile olan diyalogları, hikayenin ilerlemesine ve karakterler arasındaki ilişkilerin anlaşılmasına katkıda bulunur.

"- Merhaba

Gurur dolu bir sesle beni selamladı. Nazi Hitler'i gibi elini yukarı kaldırdı.

- Merhaba Mazen. Nasılsın oğlum?"(s.1)

4 ARKAN, Z. (2020). Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetimân)" Adlı Hikayesinin Kısa Tahlili. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(1), 255-285.

2.6.3. Karşılaştırma

Yazar, karakterin düşüncelerini ve yaşadığı durumları daha iyi ifade etmek için karşılaştırmalardan yararlanır. Örneğin,

“Üzerime kış yağmuru gibi yağan o aptalın sorularıyla yüzleşirken bulduğumda bu duygu bana birdenbire geldi.”(s.3)

2.6.4. Geriye Dönüş (Flashback)

Metin içinde karakterin geçmişine dair bazı anılar veya düşüncelerle, flashbackler kullanılmış gibi görünmektedir. Örneğin,

“Bir bahar günü, eşim İhtidad Hanım kadar güzel...”(s.6) kısmı geçmişe dönüş içeriyor.

2.6.5. Anı

Yazar, karakterin geçmiş deneyimlerini hatırlayarak, olayları daha iyi anlamasını sağlamak amacıyla anıları kullanmıştır. Bu, karakterin gelişimine ve motivasyonuna ışık tutabilir.

“Ne güzel ki bu durumun üzerinden yirmi yıl geçti ve sevgilisinin resmini saklayan bir sevgili gibi hala hafızamda kazanmış durumda.”(s.6)

2.7. Hikâyede Kullanılan Sembol ve Benzetmeler

Hikâyede benzetmeler ve mecazi sembollere kullanılmıştır. Maden Suyu İstasyonu ve Yol bu, hayatın zorluklarına, yolun karmaşıklığına ve insanın hayatta karşılaştığı engellere bir gönderme olabilir.

“Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen. Evet, tüm inancımla söylüyorum ki o yaklaşık 13 yaşında bir çocuk. O iki aydan fazla bir süre önce evlendi, ben otuz iki yaşının üzerindeyim ve hala bekarım, daha doğrusu reddediyorum Sürekli yaşadığım zor maddi koşullar ve sarsıcı psikolojik durum karşısında evlenme fikri ve Uzun, kararlık bir yolda yürüyen bir hakikat sözü gibi ulaşmaya çalıştığım yüce bir hedef...”(s.1)

Çocuk Mazen genç yaştaki bir çocuk olarak tasvir edilmesi, toplumdaki genç yaşta evlilik pratiğine ve bu konudaki yanlış inançlara bir eleştiri olarak görülebilir.

“Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen. Evet, tüm inancımla söylüyorum ki o yaklaşık 13 yaşında bir çocuk.

O iki aydan fazla bir süre önce evlendi, ben otuz iki yaşının üzerindeyim ve hala bekarım, daha doğrusu reddediyorum Sürekli yaşadığım zor maddi koşullar ve sarsıcı psikolojik durum karşısında evlenme fikri ve Uzun, kararlılık bir yolda yürüyen bir hakikat sözü gibi ulaşmaya çalıştığım yüce bir hedef..."(s.1)

Perşembe Sabahı, Bulutlu Gökyüzü bu atmosfer, baş karakterin içinde bulunduğu kasvetli ruh halini ve yaşadığı zorlukları simgeliyor.

"Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen. Evet, tüm inancımla söylüyorum ki o yaklaşık 13 yaşında bir çocuk. O iki aydan fazla bir süre önce evlendi, ben otuz iki yaşının üzerindeyim ve hala bekarım, daha doğrusu reddediyorum Sürekli yaşadığım zor maddi koşullar ve sarsıcı psikolojik durum karşısında evlenme fikri ve Uzun, kararlılık bir yolda yürüyen bir hakikat sözü gibi ulaşmaya çalıştığım yüce bir hedef..."(s.1)

Hitler Selamı karakterin elini yukarı kaldırması, ahlaki çerçeve ve toplumsal normlar konusunda totaliter bir yaklaşımı temsil edebilir.

"-Merhaba

Gurur dolu bir sesle beni selamladı. Nazi Hitler'i gibi elini yukarı kaldırdı.

-Merhaba Mazen. Nasılsın oğlum?"(s.1)

Kış Yağmuru metaforik olarak, üzerine yağın soruların ve baskının soğukluğunu, karakterin içsel sıkıntılarını simgeliyor olabilir.

"Üzerime kış yağmuru gibi yağın o aptalın sorularıyla yüzleşirken bulduğumda bu duygu bana birdenbire geldi denebilir..."(s.1)

Kahramanlık ve Evlilik Arasındaki İlişki: Napolyon ve evlilik arasındaki bağlantı, toplumsal beklentilere ve bireyin gerçek özgürlüğüne nasıl karşı durulabileceği konusunda bir düşünce sunabilir.

"Kör bir özgüvenle dolu bir kahkahayla cevap verdi bana: sen ne dersin kuzenim (kısa ömründe onu hiç görmemişti) evlenme çağına geldi ve hazır. Para yok, ben para ödemedem herkes nikah işlemlerini halletti. Bana hayat gibi gelen masum ve alçak gülüşüne devam etti. Sonra her birimiz gideceği yere gittik. Bu zavallı, evlilikle erkeklik arasında hiçbir ilişki olmadığını bilmiyor. Bazıları Fransız lider Napolyon Bonapart'ı en güçlü ve cesur adamlardan biri olarak kabul ediyorum. Ancak Napolyon evlenmedi ve erkeklik ile evlilik arasındaki ilişki nedir? Bilmiyorum. Her zaman bilmiyorum derim, bu grip mi? Ancak bu sefer öncekinden farklı..."(s.4)

Kitap Kapakları ve Bilgi Birikiminin sembolü, karakterin okuma alışkanlıkları, bilgi eksikliği ve toplumun cahillik sorunlarına bir gönderme olabilir.

“Bil ki, tek bir satır okumadığın için, daha doğrusu ellerin kitap kapağı tutmadığı için, hiçbir bilgi birikimin olmadığı için seni köşeye sıkıştıracaklar, sonra iradeni kaybettirecekler. İlk darbeye yere düşeceğine dair sana temin ederim; Cahiliye kökene sahip olanların emrine teslim olacak, onların sözleriyle ikna olacak, sonra onlara ait olacaksın, sonra da içinde bulunduğun toplumun kötü şartları altında, inançsız, aşksız, bilgisiz, inançsız bir şekilde evleneceksin. Şerefsiz ve unvansız otorite. Burada her şey korkutucu, seni emekli olmaya çağırıyor ve o halde bile onların söylediklerinin çirkinliğinden kurtulamayacaksın. Ve yaptıklarının kötülüğü, evet, çok korkutucu ve aynı zamanda tuhaf.”(s.5)

Melun Yolculuk ifade edilen bu yolculuk, evlilik ve toplumsal normlara boyun eğmenin insanın ruhsal sağlığına ve özgürlüğüne nasıl zarar verebileceğini temsil edebilir.

“Bil ki, tek bir satır okumadığın için, daha doğrusu ellerin kitap kapağı tutmadığı için, hiçbir bilgi birikimin olmadığı için seni köşeye sıkıştıracaklar, sonra iradeni kaybettirecekler. İlk darbeye yere düşeceğine dair sana temin ederim; Cahiliye kökene sahip olanların emrine teslim olacak, onların sözleriyle ikna olacak, sonra onlara ait olacaksın, sonra da içinde bulunduğun toplumun kötü şartları altında, inançsız, aşksız, bilgisiz, inançsız bir şekilde evleneceksin. Şerefsiz ve unvansız otorite. Burada her şey korkutucu, seni emekli olmaya çağırıyor ve o halde bile onların söylediklerinin çirkinliğinden kurtulamayacaksın. Ve yaptıklarının kötülüğü, evet, çok korkutucu ve aynı zamanda tuhaf.”(s.5)

DiyarBaran Üniversitesi karakterin eşiyile birlikte geçirdiği zamanı ve birlikte yapılan entelektüel çalışmaları temsil edebilir.

“Bir bahar günü, eşim İhtidad Hanım kadar güzel, uzun kıvrıkcık saçlı, iri siyah gözlü, harika Türk müziği melodileri gibi tatlı bir sese sahip olan, DiyarBaran Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora çalışmalarımız sırasında meslektaşımı.”(s.6)

Ay Işığı ve Meysoon ,bu karakterin durumunun bir yansıması olabilirken, Meysoon 'un fakirlik ve zorlukları temsil ettiği düşünülebilir.

“Çok güzel bir kızdı. Siz okuyucular onun görüntüsünü yorgun ay ışığı gibi hayal edemezsiniz. Meysoon sevgili komşumuzun kıızıydı. Onu az önce ekranda görmüştük. Evimizin gözetlenmesi ve eşim her zaman bizi ziyarete gelen o zavallı kıza gidip ücret karşılığında bazı ev işlerinde eşime yardım ederken ben de güvenlik ekranında o insan tırnağını izliyordum. Çok zayıftı, elektrik direği gibiydi, kıyafetleri eski, kirliydi, rengi ve kokusu yoktu, eşimle

konusurken yüz hatlarını izliyordum, utangaç bir gülümseme; Ve elleri sanki bir düğünde dans ediyormuş gibi titriyordu; havanın soğuk olmasından, gökyüzünün açık ve havanın yumuşak olmasından değil, sormanın aşağılamasından son derece ilham aldığı ve gözlerinde başlıklı üzüntü hikayesi: açlık, acı, yoksunluk, kayıp...

Aynı evde ya da cehennemde aynı acıları çeken yedi kişiden biri o. Hiçbiri çocukların yaşadığı gibi çocukluk yaşamadı. Her türlü acıyı yaşadılar. Kısacası onlar perişan, azap çeken melekler. Gerçekleri şu: acı, meçhul gelecekleri. Onların suçu bu pis hayata doğmuş olmaları değil Mazen Bey'in çocukları olmalarıdır!"(s.7)

Bu semboller ve benzetmeler, metindeki derinlik ve katmanlılık düzeyini artırarak okuyucuya daha fazla düşündürme ve yorumlama fırsatı sunar.

2.8. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikayenin sonunda, anlatıcının, Mazen 'in evliliğiyle ilgili endişelerinin doğru olduğu ve Mazen 'in ailesinin büyük zorluklar yaşadığını fark etmesidir. Anlatıcı, Mazen 'in karısının ve çocuklarının açlık, acı ve yoksunluk içinde yaşadığını öğrenir. Bu durum, anlatıcıya, Mazen 'in evliliğinin bir hata olduğunu ve Mazen 'in çocuklarının geleceklerinin belirsiz olduğunu hatırlatır. Hikayenin sonunda, anlatıcının evlilikten kaçınmasının doğru bir karar olduğu ima edilir. Anlatıcı, evliliğin sadece para ve statü için bir araç olmadığını, aynı zamanda psikolojik ve maddi olarak hazır olmanın da önemli olduğunu fark eder.

Hikayenin ana mesajı, evliliğin ciddi bir karar olduğu ve bu kararı vermeden önce tüm faktörleri dikkatlice değerlendirmek gerektiğidir. Evlilik, sadece iki kişinin hayatını değil, aynı zamanda doğacak çocukların hayatını da etkileyecektir. Bu nedenle, evlilik kararı verirken hem maddi hem de manevi olarak hazır olmak önemlidir.

2.9. Dil ve Üslup

Hikayenin dili, günlük konuşma diline yakın bir sadelik ve anlaşılabilirlik içermektedir. Yazar, yabancı dillerden alınmış kelimelere ve kalıplaşmış ifadelere yer vermemiştir. Bu sayede, hikayeyi okuyan herkes, hikayenin içeriğini kolaylıkla anlayabilmektedir. Hikayenin anlatımı, akıcı ve sürükleyici bir yapıya sahiptir. Yazar, hikayeyi bölümlere ayırarak anlatmış, bu sayede hikayenin akışı bozulmamıştır. Ayrıca, yazarın kullandığı kelimeler ve cümleler, hikayenin akıcılığını desteklemektedir.

Hikayenin üslubu, ağır ve eleştirel bir üsluptur. Yazar, hikayede anlatılan olayları ve karakterleri eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. Bu üslup, hikayenin içeriğinden kaynaklanmaktadır. Hikaye, evlilik ve aile gibi toplumsal konu-

lara değinmektedir. Yazar, bu konulardaki olumsuz yönleri vurgulamak için ağır ve eleştirel bir üslup kullanmıştır.

3. Değerlendirme

“Bir Vicdan Çılgılığı” adlı hikâye, evlilik ve aile gibi toplumsal konulara değinerek, bu konulardaki olumsuz yönleri eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Hikâye, birinci şahıs bakış açısıyla anlatılmış ve iç monolog tekniği kullanılmıştır. Bu sayede, okuyucu, anlatıcının iç dünyasını ve duygularını daha iyi anlayabilmektedir. Hikâyede, evlilik ve aile gibi toplumsal konular ele alınmaktadır. Evlilik, ciddi bir karar olduğu ve bu kararı vermeden önce tüm faktörleri dikkatlice değerlendirmek gerektiği vurgulanmaktadır. Evlilik, sadece iki kişinin hayatını değil, aynı zamanda doğacak çocukların hayatını da etkileyecektir. Bu nedenle, evlilik kararı verirken hem maddi hem de manevi olarak hazır olmak önemlidir. Hikaye, evlilik konusundaki toplumsal baskıyı da eleştirmektedir. Hikâyede, Mazen adlı karakter, 13 yaşındayken evlenmeye zorlanır. Mazen, evliliğe hazır değildir ve bu durum, onun ve ailesinin hayatını olumsuz yönde etkiler. Hikaye, birinci şahıs bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu sayede, okuyucu, anlatıcının iç dünyasını ve duygularını daha iyi anlayabilmektedir. Hikâyede, iç monolog tekniği de kullanılmıştır. Bu teknik, anlatıcının iç dünyasını ve düşüncelerini aktarmak için kullanılmaktadır. Hikayenin dili, günlük konuşma diline yakın bir sadelik ve anlaşılabilirlik içermektedir. Yazar, yabancı dillerden alınmış kelimelere ve kalıplaşmış ifadelere yer vermemiştir. Bu sayede, hikayeyi okuyan herkes, hikayenin içeriğini kolaylıkla anlayabilmektedir. Hikayenin anlatımı, akıcı ve sürükleyici bir yapıya sahiptir. Yazar, hikayeyi bölümlere ayırarak anlatmış, bu sayede hikayenin akıcılığı bozulmamıştır. Ayrıca, yazarın kullandığı kelime ve cümleler, hikayenin akıcılığını desteklemektedir. Hikayenin üslubu, ağır ve eleştirel bir üsluptur. Yazar, hikâyede anlatılan olayları ve karakterleri eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. Bu üslup, hikayenin içeriğinden kaynaklanmaktadır. Hikaye, evlilik ve aile gibi toplumsal konulara değinmektedir. Yazar, bu konulardaki olumsuz yönleri vurgulamak için ağır ve eleştirel bir üslup kullanmıştır.

4. Yazarın Biyografisi

Hassanein Ali Nuri, Maysan şehrinde yaşayan Iraklı bir yazar, hikaye anlatıcısı ve Tarih alanında lisans derecesine sahip romancıdır. 1975 yılında Maysan ‘da doğdu. Küçük yaşlarda öykü yazmaya başladı ve 2010 yılında ilk öykü kitabı “Gelecek Kader” adıyla yayımlandı. 2015’te “Mızraklar” ve 2020’de “Okuyanlar İçin” adlı kitabı. Kısa öyküleri, sade ve doğrudan üslubuyla öne çıkıyor ve çeşitli sosyal ve insani konuları ele alıyor. Nuri, yazılarında Irak toplumuna dair gerçekçi bir vizyon sunmayı ve ülkeyi rahatsız eden sorunları ele almayı amaçlıyor. 2020’de kısa öykü alanında Irak Devleti Yaratıcılık Ödülü de dahil olmak üzere pek çok edebiyat ödülü kazandı. En

önemli edebi eserleri arasında şunlar yer alıyor: Kısa öykülerden oluşan bir koleksiyon: *Yaklaşan Kader* (2010), kısa öykülerden oluşan bir koleksiyon: *Mızrakların Ayı* (2015) ve bir kitap: *Kim Okursa* (2020) Nuri yazmaya ve yayınlamaya devam ediyor ve 2023'te "Aşk ve Savaş" başlıklı yeni bir kısa öykü koleksiyonu yayınlamaya hazırlanıyor.

Kaynaklar

- Emine Yaman Boso, *İskender Pala'nın Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema*, (Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 5.
- Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (Ankara: Birlik Yayınları, 1984), 73-74.
- Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010), 129-130.
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi, 2004.
- ARKAN, Z. (2020). Ali Tantâvî'nin "İki Yetim (Yetimân)" Adlı Hikayesinin Kısa Tahlili. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(1), 255-285.

EK: 1

**HASSANEİN ALİ NURİ BİR VİCDAN ÇIĞLIĞI (SARHATÜ DAMİR)
ADLI HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ**

Bu sabah, yani perşembe sabahı, bulutlu bir gökyüzü ve kasvetli bir atmosferle, maden suyu için su filtreleme istasyonuna giden yolun kenarında benimle karşılaşan kişi gibi, oraya giderken o Mazen ya da o kişi. Çocuk Mazen. Evet, tüm inancım la söylüyorum ki o yaklaşık 13 yaşında bir çocuk. O iki aydan fazla bir süre önce evlendi, ben otuz iki yaşının üzerindeyim ve hala bekarım, daha doğrusu reddediyorum Sürekli yaşadığım zor maddi koşullar ve sarsıcı psikolojik durum karşısında evlenme fikri ve Uzun, karanlık bir yolda yürüyen bir hakikat sözü gibi ulaşmaya çalıştığım yüce bir hedef...

- Merhaba

Gurur dolu bir sesle beni selamladı. Nazi Hitler'i gibi elini yukarı kaldırdı.

- Merhaba Mazen. Nasılsın oğlum?

Gördüğünüz gibi ona kibarca cevap verdim. Sonra benimle konuşabilmek için bir süre durmamı istedi. İlk başta yardıma ihtiyacı olduğunu veya belki de benden bir nasihat isteyeceğini düşündüm. Günlük hayatımda böyle şeylere alışkındım. Ama bir noktada şu sözleriyle beni şaşırttı: Neden hala evlenmedin, kaç yaşındasın, hâlâ bekarsın. Evlen, evlen, çünkü evlilik mutluluğun ve istikrarın temelidir, halime bak, nasıl biri oldum, canlılık ve sorumluluk dolu bir insanım, neden evlenmedin ve evlilik sana neye mal oldu? ... Sanki bir idol ya da parlayan bir nesneymişim gibi, hiçbir kararım ya da fikrim olmadan dimdik durdum!

Üzerime kış yağmuru gibi yağan o aptalın sorularıyla yüzleşirken bulduğumda bu duygu bana birdenbire geldi denebilir.

Onun birçok vaazını dinliyordum ve kendi kendime şöyle diyordum: Sözü nü kesmeden söylemesini gereken her şeyi söylesin, sonra kulağıma fısıldadı: Ne zaman evleneceksin? Evlenene kadar erkeği erkek saymayız! Ne kadar küstahsın. Söylediklerinde ciddi misin çocuk? Buna nasıl cüret edersin? Konumumu hiç düşünmeden edep sınırlarını aştın .Bu sözler, o pervasız, asi insanı caydırmak için yanan bir volkanın lavları gibi ağızımdan uçup gitmek isteyen erimiş kayalar gibi içimde kaynıyordu. Ama her zaman yanımda olan ve bu sefil toplumda benim için çok acı verici hale gelen ahlaki çerçevenin dışına çıkmadan önce kendimi toparladım. Bunu beni neredeyse gülmeye zorlayan ses tonundan hissettim ama kendimi durdurdum ve tüm kurnazlık ve aptallıkla durumu düzelttim, sonra ona sordum:

- Bu kadar küçük olmana rağmen psikolojik ve maddi olarak evliliğe hazır mısın?

Kör bir özgüvenle dolu bir kahkahayla cevap verdi bana: sen ne dersin kuzenim (kısa ömründe onu hiç görmemişti) evlenme çağına geldi ve hazır. Para yok, ben para ödemedem herkes nikah işlemlerini halletti. Bana hayat gibi gelen masum ve alçak gülüşüne devam etti. Sonra her birimiz gideceği yere gittik. Bu zavallı, evlilikle erkeklik arasında hiçbir ilişki olmadığını bilmiyor. Bazıları Fransız lider Napolyon Bonapart'ı en güçlü ve cesur adamlardan biri olarak kabul ediyorum. Ancak Napolyon evlenmedi ve erkeklik ile evlilik arasındaki ilişki nedir? Bilmiyorum. Her zaman bilmiyorum derim, bu garip mi? Ancak bu sefer öncekinden farklı.

Bil ki, tek bir satır okumadığın için, daha doğrusu ellerin kitap kapağı tutmadığı için, hiçbir bilgi birikimin olmadığı için seni köşeye sıkıştıracaklar, sonra iradeni kaybettirecekler. İlk darbeye yere düşeceğine dair sana temin ederim; Cahiliye kökene sahip olanların emrine teslim olacak, onların sözleriyle ikna olacak, sonra onlara ait olacaksın, sonra da içinde bulunduğun toplumun kötü şartları altında, inançsız, aşksız, bilgisiz, inançsız bir şekilde evleneceksin. Şerefsiz ve unvansız otorite. Burada her şey korkutucu, seni emekli olmaya çağırıyor ve o halde bile onların söylediklerinin çirkinliğinden kurtulamayacaksın. Ve yaptıklarının kötülüğü, evet, çok korkutucu ve aynı zamanda tuhaf.

İşin yokken nasıl evlendin, kadının her şeyden çok paraya, şefkate ihtiyacı var, anlıyor musun? Ya Allah sana bir çocuk verseydi, paran olmadığında ne yapardın?... Kaçma.

Bilmiyorum bir insan, hakkında hiçbir şey bilmediği bir kadının hayatına nasıl ortak olabilir? Hayır, ne yemeyi sever, en sevdiği sanatçı hangisidir, hangi renkten hoşlanır kastetmiyorum. Önemli değil. Tek bilmek istediğim onun kültürel, bilimsel seviyesi. Psikolojik... Ben seviyelere inanan bir insanım. Sonunda aileni geçindirmek için para dilenmek zorunda kalacaksın. Ağır çalışmayla hapis cezasına çarptırılan nefsinizle savaşıacaksınız. Bu zorlu hayatta en temel haklarından mahrum kalan bu ailenin temel ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla, dişlerinden biri ağrıdığı için bütün gece aşırı acı içinde çılgılık atan oğlunuza bakacaksınız ama paranız olmadığı için onu uzman doktora götüremiyorsunuz. Ve arkadaşları üniversitenin kafeteryasına gittiğinde utançtan ölen ve onlarla gitmemek için uydurma bahaneler uyduran kızınızın da arzusu bu değil, hayır, ama onlarla yemek yiyecek kadar parası da yok. Bu onun değil, sizin hatanızdı. Onu ve ailenizin tüm üyelerini bu sessiz işkenceye mahkum eden sizsiniz ve sonunda intihar ediyorsunuz. Ya da eşinizle kavga etmeniz, aranızda bitmek bilmeyen savaşlar başlatmanız, her birinizin, tanıştığınız gün gizlice ve açıkça birbirinize lanet okuması... Eğer bu melun yolculuğa hiç vakit kaybetmeden devam ederseniz, biriniz aşırı baskıdan, düşünceden ve uykusuzluktan ölecektir.

Yol boyunca, yolun mesafesini hissetmeden evimin kapısına varıncaya kadar, fazla düşünmekten kafam patlayacak hale gelene kadar bu cümleleri kendime soruyordum ve Amacıma ulaşmadan. Mazen 'in sözleri bana ne kırıcı ne de üzücü geldi ama daha ziyade ezici çoğunluğun cehalet ve geriliğin temelini oluşturduğu bir toplumun yansımısını gördüm. Ne güzel ki bu durumun üzerinden yirmi yıl geçti ve sevgilisinin resmini saklayan bir sevgili gibi hala hafızamda kazınmış durumda.

Bir bahar günü, eşim İhtidad Hanım kadar güzel, uzun kıvrırcık saçlı, iri siyah gözlü, harika Türk müziği melodileri gibi tatlı bir sese sahip olan, Diyar-Baran Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora çalışmalarımız sırasında meslektaşımı. Lüks evimizde kütüphane odamda oturuyorduk. Binanın en üst katındaydı. Samuel Huntington'un Medeniyetler Çatışması teorisi üzerine fikir alışverişinde bulunduk. Birkaç dakika sonra, Kapının çalındığını duydum. Çok güzel bir kızdı. Siz okuyucular onun görüntüsünü yorgun ay ışığı gibi hayal edemezsiniz. Meysoon sevgili komşumuzun kıızıydı. Onu az önce ekranda görmüştük. Evimizin gözetlenmesi ve eşim her zaman bizi ziyarete gelen o zavallı kıza gidip ücret karşılığında bazı ev işlerinde eşime yardım ederken ben de güvenlik ekranında o insan tırnağını izliyordum. Çok zayıftı, elektrik direği gibiydi, kıyafetleri eski, kirliydi, rengi ve kokusu yoktu, eşimle konuşurken yüz hatlarını izliyordum, utangaç bir gülümseme; Ve elleri sanki bir düğünde dans ediyormuş gibi titriyordu; havanın soğuk olmasından, gökyüzünün açık ve havanın yumuşak olmasından değil, sormanın aşağılamasından son derece ilham aldığı ve gözlerinde başlıklı üzüntü hikayesi: açlık, acı, yoksunluk, kayıp...

Aynı evde ya da cehennemde aynı acıları çeken yedi kişiden biri o. Hiçbiri çocukların yaşadığı gibi çocukluk yaşamadı. Her türlü acıyı yaşadılar. Kısacası onlar perişan, azap çeken melekler. Gerçekleri şu: acı, meçhul gelecekleri. Onların suçu bu pis hayata doğmuş olmaları değil Mazen Bey'in çocukları olmalarıdır!

Ek: 2

Arapça Metin

صرخة ضمير

في صباح اليوم، أقصد يوم الخميس ذو السماء الملبدة بالغيوم، والجو الكئيب كالشخص الذي صادفني على قارعة الطريق المؤدي إلى محطة تصفية المياه للمياه المعدنية، حينما كنت ذاهبا إلى هناك، ذلك الشخص مازن أو الطفل مازن، نعر أقولها بكل اعتقاد، أنه طفل يبلغ من العمر الثالث عشر عاما، تزوج قبل أكثر من شهرين بينما أنا تجاوزت سن الثانية والثلاثون وما أزال عازبا، أو رافض فكرة الزواج بتعبير أدق، في ظل الظرف المادي الصعب، والوضع النفسي المحطم، اللذان أعاني منهما بشكل مستمر، وهدف سامي أسعى لتحقيقه كأنه كلمة حق تسير في طريق مظلم وطويل...

-السلام عليكم

ألقى التحية على بصوت يعتربه الكبرياء، رافع يده عاليا كهتلر النازي.

-عليكم السلام مازن، كيف حالك يا بني؟

أجبتة بكل أدب كما ترون، ثم طلب مني أن أتوقف قليلا ليحدثني ظننته في باد الأمر أنه بحاجة إلى مساعدة أو ربما لإسداء النصيحة لعدت على أمور كهذه في حياتي اليومية، لكن في لحظة ما فاجئني بهذه العبارات «لماذا لم تتزوج حتى الآن، كم عمرك ولا زلت عازبا تزوج، تزوج فالزواج أساس السعادة وفيه استقرار، انظر لحالي كيف أصبحت، أنا إنسان مليء بالحبيوية والمسؤولية، لماذا لم تتزوج وما يكلفك الزواج؟» «... ووقفت صامدا كأني صنم أو إمعة لا قرار لي ولا رأي!

يمكن القول إن هذا الشعور راودني بشكل مفاجئ، عندما وجدت نفسي أمام أسئلة ذلك الأحق، التي كانت تهطل علي كمطر الشتاء.

كنت أنصت لحديثه كثير المواعظ، وأنا أقول نفسي: لأدعه يكمل كل ما لديه دون أن أقطع كلامه، ثم همس في أذني متى ستتزوج؟ نحن لا نعتبر الذكر رجلا إلا بعد أن يتزوج! يا لوقاحتك أتعني ما تقوله يا فتى، كيف تجرأت؟ لقد تجاوزت حدود الأدب دون أن تحسب لمكانتي أي اعتبار، كانت تلك الكلمات، تغلي في داخل كصخور ذائبة تريد أن تتطاير من فمي كحمر البراكين الملتهبة لتردع ذلك الطائش المتمدد، لكنني تماكنت نفس قبل أن اخرج من إطار الأخلاق الذي كان يلازمي طوال الوقت، والذي أصبح يؤلمني كثيرا في هذا المجتمع البائس، كان يحدثني ويتظاهر أنه يكبرني سنا، استشعرت ذلك من نبرة صوته التي كادت أن تجبرني على الضحك، ولكنني منعت نفسي وتداركت الوضع بكل دهاء وبلاهة، ثم سألته:

-أتملك، الاستعداد النفسي والمادي للزواج، وأنت بهذا العمر الصغير؟

أجابني بضحكة تعتربها الثقة العمياء، أي كلام تقوله، فبنت عمي -لم يراها في حياته القصيرة التي مضت - لقد بلغت سن الزواج، وأصبحت جاهزة، ليس هناك أي مال فالجميع قد تكفل بمراسيم الزواج دون أن أدفع شي، وأصل ضحكته التي كانت بالنسبة ل الحياة بريئة ودينية، ثم انصرف كل واحد منا إلى مقصده، ذلك المسكين لا يعلم بأن لا علاقة بين الزواج والرجولة، فالبعض يعتبر القائد الفرنسي نابليون بونابرت، من أشد الرجال قوة وشجاعة، ومع ذلك نابليون لم يتزوج، وما علاقة الرجولة بالزواج، لا أدري، أنا أقول لا أدري دوما، هذا الأمر غريب؟ ولكن هذه المرة تختلف عما مضت.

اعلم أنهم سيضعونك في زاوية ضيقة ثم يجعلونك مسلوب الإرادة، لأنك لم تقرأ سطرا واحدا، أو بالأحرى ما مسكت يدك غلاف كتاب، لم تملك أي خزين معرفي، أؤكد لك أنك ستتهار من الضربة الأولى؛ ستستسلم لأمرهم، تقتنع بكلامهم ذوي الجذور الجاهلية، ثم تنتمي لهم عندها ستتزوج دون قناعة، حب، دون معرفة، تحت ظرف مجتمع السيء في ظل وجود سلطة لا شرف وعنوان، كل شيء هنا مخيف، بدعوك إلى الاعتزال حتى في ذلك لن تخلص من قبح قولهم، وشرف فعلهم، نعم أنه مخيف جدا، وغريب أيضا.

كيف تزوجت، وأنت لا تملك عملا، فحاجت المرأة للمال والحنان أكثر من أي شيء آخر، أفهم قصدي؟ ماذا لو رزقك الله مولودا، ماذا ستفعل وأنت لا تملك مالا...؟ لا تهرب .

لا أعرف، كيف يستطيع المرء أن يشارك في حياته امرأة، لا يعرف شيئاً عنها، لا لا، لا أقصد ما تحب أن تأكل أو ما هو فنانها المفضل أو اللون الذي تعشقه، هذا لا يهم، كل ما أريد معرفته ما مستواها الثقافي، العلمي، النفسي... فأنا إنسان يؤمن بالمستويات، بالأخير سينتهي بك المطاف إلى أن تستجدي الأموال لسد رمق عائلتك، ستقاتل بروحك التي حكمت عليها بالسجن مع الأعمال الشاقة؛ لأجل توفير الحاجات الأساسية لتلك العائلة المحرومة من أبسط حقوقها في هذه الحياة القاسية، ستنظر إلى ابنك الذي يصرخ من شدة الجوع طوال الليل لأن أحد أسنانه تؤلّمه، لكنك عاجز أن تأخذه إلى طبيب مختص، لأنك لا تملك النقود، وابنتك التي يقتلها الحرج عندما يذهبن صديقاتها إلى كافتيريا الكلية، وهي تخلق الأعداء الواهية لكي لا تذهب معهن ليست رغبةً منها لا، لكن لا تملك نقوداً كافية لتأكل معهن، لم يكن ذنبها، بل ذنبك، أنت من حكمت عليها بهذا العذاب الهائل وجميع أفراد عائلتك الآخرين، ثم ينته بك المطاف إلى الانتحار، أو التشاجر مع زوجتك، لتبدأ حرباً لا تنتهي معاركها بينكما، كل واحد منكم يسب الآخر بالسر والعلن على اليوم الذي تعرفتما فيه، أحدكما سيموت من كثرة القهر، التفكير، الأرق، إذا اكتملتا هذه المسيرة اللعينة دون أن تفترقا أصلاً...

طوال الطريق وأنا أتساءل نفسي بتلك العبارات حتى كاد رأسي ينفجر من كثرة التفكير إلى أن وصلت لباب منزلي، دون أن أشعر بمسافة الطريق، وأحقق مبتغاي، لم يكن كلام مازن جارحاً بالنسبة لي أو محزن إنما كنت أرى انعكاس لمجتمع تشكل الأغلبية الساحقة فيه قاعدة الجهل والتخلف بكل امتياز، أه لقد مضى على ذلك الموقف عشرون عاماً ولا زال عالقي في ذاكرتي كعاشق يحتفظ بصورة حبيبته.

ذات يوم ربيعي جميل كجمال زوجتي السيدة اهتداد، صاحبة الشعر الكيرلي الطويل، والعيون السوداء الواسعة، وصوتها العذب لكن موسيقى تركية رائعة، كانت زميلتي أيام دراستنا العليا للحصول على الماجستير والدكتوراه ف جامعة ديار باران، كنا جالسين في غرفة مكتبي، كانت في الطابق العلوي من منزلنا الفاخر، تبادل الآراء في نظرية (صدام الحضارات)، لصاموئيل هنتنغتون، بعد عدة دقائق سمعنا صوت الباب يطرق، كانت فتاة جميلة لا يمكن لك أيها القارئ أن تتخيل صورتها كأنها ضوء القمر المضي، كانت ميسون ابنة جارنا العزيز، لقد شاهدناها للتو عبر شاشة المراقبة الخاصة بمنزلنا، وبينما ذهبت زوجتي إلى تلك الفتاة المسكينة، التي اعتادت على زيارتنا دوماً، إذ أنها كانت تساعد زوجتي في بعض الأعمال المنزلة مقابل أجر مادي، كنت أشاهد ذلك المسمار البشري في شاشة المراقبة، كانت نحيفة جداً كأنها عمود إنارة، وثيابها متسخة قديمة لا لون ورائحة لهما، كنت أشاهد ملامح وجهها وهي تحدث زوجتي، ابتسامة خجولة؛ و يدان ترتعشان كأنهما ترقصان في حفل زفاف، ليس لبرودة الجو فالسما صافية والهواء معتدل، لكن لفرط استيحائها من ذلة السؤال وفي عيناها قصة حزن عنوانها: الجوع، الألم، الحرمان، الضياع...

أنا واحدة من بين سبعة أفراد آخرين، يعيشون في المنزل أو الجحيم نفسه، مع المعاناة نفسها، لا أحد منهم تعمر بمرحلة الطفولة كما يجب أن يعيشها الأطفال، لقد تجرعوا كل أنواع الألم، أنهم باختصار ملائكة معذبون بانسون، واقعهم مريز، مستقبلهم مجهول، ليس ذنبهم أنهم ولدوا فيه هذه الحياة القذرة إنما لأنهم أولاد السيد مازن!

**Yasmine Batoush'un "Suçlu (El-Muznib)"
Adlı Hikâyesinin Tahlili**
**Analysis Of Yasmine Batoush's Story Called
"The Guilty"**

Sude ÇIRAK

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
sudecirak00@gmail.com
ORCID: 0009-0000-0862-9776

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • **Sayı / Issue**: 1 • **Sayfa / Pages**: 323-341

Atıf / Cite as

ÇIRAK, S. (2024). Yasmine Batoush'un "Suçlu (El-Muznib)" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Lisani İlimler Dergisi, 2(1), 323-341.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisani İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: Yasmine Batoush, Cezayirli üniversite öğrencisidir. "Kıyas ve'l Hikâyat" isimli kitapta "El- Muznib" adlı hikâyesi 2019 yılında elektronik bir şekilde yayına konulmuştur. Ayrıca yine 2019 yılında basıma giren "Eşbah Beşer (İnsana Benzeyenler)" isimli bir hikâye kitabı da mevcuttur. Yazar gelecek vadeden bir kişidir. Bu çalışmada Kıyas ve'l Hikâyat isimli kitabın 4.hikâyesi olan "Suçlu (El-Muznib)" isimli hikâyenin tahlili yapılmıştır. Hikâyede; ikiz kardeş olan çocukların birbiriyle olan rekabeti anlatılmaktadır. Okula başlayana kadar her şey iki çocuk için de çok güzel ilerlerken bir çocuğun zeki ve başarılı olmasıyla hayatları tamamen değişmektedir. Başarısız olan kardeşte kıskançlık hissi ortaya çıkmaktadır. Anne -baba faktörüyle de bu kıskançlık hissi karakterimizin kalbinde daha büyük bir nefrete dönüşerek ikiz kardeşinden soğumaya başlamaktadır. Değersizlik hissini anne-babasının ona karşı tavırlarından da hisseden karakterimiz hayatta kendine sadece bir odada yalnız kalacak bir ortam yaratmaya çalışmaktadır. Karakterimiz daima kendisini kardeşinin gölgesi altında

hissetmekte ve ondan sürekli bir koruma istemektedir. Psikolojide aşağılık kompleksi olarak niteleyebileceğimiz bu kavram karakterimizin hayatına yön verecektir. Sürekli kendisini kardeşiyle kıyaslamakta ve kendine olan özgüveni de düşmekte olan karakterin en sonunda yaptığı hareket onun da kardeşinin de hayatına mal olmuştur. Öykünün sonunda ise karakterimiz akıl hastanesinden iyileşerek çıkıp ailesinin yanına sağlıklı dönmüştür. Bu çalışma hikayenin konusu, özeti, anlatım teknikleri ve dil özelliklerini içermektedir. Ayrıca psikoanaliz tekniklerine de yer verilmiştir. Çalışmanın sonuna değerlendirme ve Arapça orijinalinden çevirisi eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Cezayir Edebiyatı, Hikaye İncelemesi, Yasmine Batoush, Suçlu.

Abstract: Yasmine Batoush is an Algerian university student. His story “El-Muznib” in the book titled “Kıyas ve’l Hikâyat” was published electronically in 2019. There is also a story book called “Eşbah Beşer (Those Who Resemble Humans)”, which was published in 2019. The author is a promising person. In this study, the story named “The Guilty (El-Muznib)”, which is the 4th story of the book named Kıyas ve’l Hikâyat, was analyzed. In the story; The rivalry between twin children is told. While everything was going well for both children until they started school, their lives completely change when a child becomes smart and successful. A feeling of jealousy arises in the unsuccessful sibling. With the parent factor, this feeling of jealousy turns into a greater hatred in our character’s heart and he begins to alienate himself from his twin brother. Our character, who feels the feeling of worthlessness from his parents’ attitudes towards him, tries to create an environment for himself in life where he will only be left alone in a room. Our character always feels under his brother’s shadow and wants constant protection from him. This concept, which we can describe as inferiority complex in psychology, will direct our character’s life. The character constantly compares himself with his brother and his self- confidence decreases, and the action he takes eventually costs both him and his brother their lives. At the end of the story, our character recovered from the mental hospital and returned to his family in good health. This study includes the subject, summary, narrative techniques and language features of the story. Psychoanalysis techniques are also included. An evaluation and translation from the Arabic original were added at the end of the study.

Keywords: Arabic Literature, Algerian Literature, Story Review, Yasmine Batoush, Guilty.

Giriş

Yasmine Batoush, bir hikaye kitabı ve bir online platformda yayınlanan hikayesi olan Cezayirli bir yazardır. Üniversite öğrencisidir. Kariyerinin başındadır. Bu çalışmada çeşitli yazarların da hikayelerinin yer aldığı *Kıyas ve’l Hikâyat* adlı öykü kitabında yer alan “El-Muznib” adlı hikaye biçimsel ve içerik yönünden araştırılmıştır. İncelemenin sonunda hikâyenin değerlendirilmesi ve psikoanaliz tekniklerine yer verilmiştir.

A. Şekil (Biçim) Yönüyle İnceleme

Bu incelemede birçok yazarın yazdığı hikaye derlemesi olan *Kıyas ve' Hikâyat* isimli kitap kullanılmıştır. Bu kitap 2019 yılında Dar Kıyas ve Hikâyat Lineşri'l Elektroni yayınları tarafından basılmıştır. İncelemesi yapılan "Suçlu" adlı hikaye, kitabın 29 ve 34. Sayfaları arasında yer almaktadır. Kitabın tamamı 118 sayfadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bu bölümde hikâyenin özeti, tahlili, konusu, türü, bitişi, değerlendirilmesi ve karakterin psikolojik analizine yer verilmiştir.

1. Suçlu Adlı Hikâyenin Özeti

Adlarını bilmediğimiz ikiz kardeşin hayatını konu edinen hikâyenin özeti şu şekildedir: Hikaye ikiz kardeşlerden birinin akıl hastanesinden sağlıklı çıkma haberini almasıyla başlamaktadır. Daha sonra geriye dönüş tekniği yapılarak esas karakterimizin anlatısıyla hayatını okumaktayız. Kendisinden birkaç dakika sonra doğan kardeşi sevecen, atılgan iken o daha sakin, sessiz ve kendi kalıbında birisidir. Bu karakterler onları bir noktada ayırmaktadır. Ortaokul yıllarına kadar birbirini seven, birbirleriyle çok iyi anlaşılan iki kardeşin hayatı ortaokul yıllarında ondan birkaç dakika sonra doğan kardeşin çok başarılı olmasıyla tersine dönmektedir. İkiz kardeşi kendisi gibi arkadaşlıklar edinmeye başlayınca kardeşini okulda görmezden gelmeye başlar. Aslında bu onun için sorun teşkil etmez çünkü evde kardeşi onunla gereğince ilgilenmeye devam etmektedir. Karakterimiz sürekli kendisini kardeşinin gölgesinde kalmış bir biçimde hissetmeye başlayınca kendini yalnızlığa iter. Bu his ilk zamanlar onu çok fazla meşgul etmese de sonraları bu his anne-babasının da diğer kardeşine daha çok değer vermesinden kaynaklı bir kıskançlığa dönüşür. Anne-babasının ilgisiyle karşılaşan ikiz kardeş, kardeşine ayırdığı vakti de azaltarak onun kalbinde bir kine sebep olmaktadır. İkiz kardeşi ona bu hissi ona hiç yaşatmamaya çalışmasına rağmen karakterimiz bu hissi istemeden de olsa içinde büyütmektedir. Bir gün kardeşinin arkadaş grubunun önünden geçerken onun hakkında alay edici şeyler söylenildiğini ve kardeşinin onları susturmak için hiçbir şey yapmadığına şahit olmaktadır. Bu hareket onu hem öfkelenlendirmekte hem de üzmektedir. Kardeşi hakkında düşüncelere kapılarak okula gittiği bir gün kardeşi de kulaklıkla bir şeyler dinlemektedir. Bir kamyon geldiğini gören başkahraman, kardeşini uyarmayınca kardeşine kamyon çarparak vefat etmektedir. Bu ölümden kendisini suçlayan başkahraman kendisini kardeşinin odasına kapatarak yemek yemekten kesilerek kronik depresyona yakalanmaktadır. Birçok psikologa gidip terapi de almasına rağmen hiçbir tedavi sonuç vermemektedir. Çünkü doktorlara kendisini anlatamayacak kadar kendisini suçlamaktadır. En sonunda ise akıl hastanesine girerek 5 yıllık bir tedavi süreci geçiren baş-

kahraman doktoruna her şeyi anlatmasıyla bir rahatlamaya kavuşmaktadır. Hikâyenin sonunda başkahraman evine sağlıklı bir biçimde dönmektedir.

2. Hikâyenin Tahlili

Hikâye ya da öykü, gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa, düzyazı şeklindeki anlatıdır. Kısa oluşu, yalın bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek ve yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesiyle roman ve diğer anlatım türlerinden ayrılır. Öyküde olayın geçtiği yer sınırlı, anlatım özlü ve yoğundur. Karakterler belli bir olay içinde gösterilir ve çoğu zaman sadece belli özellikleri yansıtılır. Konu tümüyle hayal ürünü ya da gerçekçi olabilir. Genellikle bir rastlantı yoluyla oluşturulan özel bir an üzerindeki yoğunlaşma sürpriz sonlara olanak verir. “Tahlil;” bir yapıyı oluşturan öğeleri kendi başlarına ve birbirleriyle ilişkisi bakımından incelemek demektir. Her edebî yapıt, organik bir bütündür; hem bütünüyle bir sisteme bağlıdır hem de kendi içinde sistematik bir yapı oluşturur. Bir metni oluşturan öğeler, “tahlil” yoluyla, yapsal bir bütün oluşturmadaki işlevleri bakımından incelenir.

Bu bölümde; hikâyenin konusu ve olay örgüsüne, öyküde yer alan asıl karaktere, yardımcı karakterlere, mekânlara, anlatım yöntemi ve bakış açısına, kullanılan tekniklere, kullanılan dil ve üslup özelliklerine yer verilecektir.

3. Hikâyenin Konusu ve Olay Örgüsü

Suçlu adlı öykü gerçek hayatta olması muhtemel bir hikâyedir. Kıskançlık öğelerinin başarılı bir şekilde işlenmesinden dolayı bu hikâyede kıskançlığın nasıl bir psikolojik dezenfeksiyon yaratacağını görmekteyiz. Bu hikâyenin asıl konusu kendisine kardeşini rakip olarak gören bir çocuğun yaşadığı ruhsal bozukluklardır. Hikâye, küçük bir olay örgüsünde gerçekleşir ve sonu her ne kadar sağlıklı bitse de hayatından beş yılı hastanede geçiren bir çocuğun hayatının yıkılışını göstermektedir. Ayrıca hikâye iki çocuk arasında adaletli davranma temasına da vurgu yapmaktadır. Kıskançlığın baskın olduğu hikâyede ana tema; kardeş sevgisi, kıskanmamak, anne-babanın sevgide adil davranması, kuruntu yapmamak gibi psikoloji temalarını içermektedir. Bu değerlerin olumsuzluğunu yaşayarak kendisinde âdeta büyük bir çığa dönüştüren başkarakterimizin hem kendi hayatından 5 yılı hem de kardeşinin tüm hayatını çaldığını görmekteyiz.

4. Hikâyenin Karakterleri

Hikâyede anlatılan anne-baba ve ikiz kardeşlerden bir tanesi (esas kahraman) gerçek karakter, ikiz kardeşlerden diğeri ise hayali karakterdir. Toplam dört karakter vardır. Şimdiki zamanda yaşayan karakter sayısı ise üçtür.

4.1. Hikâyenin Başkahramanları

Şimdiki zamanda yaşayan ilk karakter. Ana kahraman olayları kendi gözüyle anlatan ve ikiz kardeşlerden akıl hastanesine düşendir. Sessiz, sakin ve genelde fark edilmeyen silik bir karakterdir. Yalnızlığı ve sessizliği sevmektedir. Kendisini sürekli gölgede hisseden ve gölgeye saklanan bir karakter. Kendisinden her bahsedişinde kardeşinin arkasına saklandığını vurgulamaktadır. Kendisini savunmak için bile kardeşine ihtiyacı vardır. 5 yıl akıl hastanesinde tedavi görmüş ve sağlığına en sonunda kavuşan bir karakter.

Diğer kahraman ise geçmiş zamanda yaşayan tek kişi. İkiz çocuklardan diğeri olan karakter. Başarılı, sevecen, güler yüzlü ve aktif olmayı seven bir karakter. Anne-babası tarafından da değer gören karakterin başkahramanımız gibi adı belirtilmemiş ancak o hep göz önünde olduğu başkahraman tarafından hissettirilmiştir. Kardeşinden her bahsetmesinde onun göz önünde parlak bir öğrenci olmasından bahsetmektedir. Birçok arkadaşı vardır. Sosyal bir karakterdir. Sınavlarda ve derslerde kendisini göstermektedir. Her ortamda ön plandadır. Her daim kardeşine yardım etmeyi seven bir kişi.

Hikâyede bahsedilen diğer karakterler ise anne ve babadır. Şimdiki zamanda yaşayan diğer karakterlerdir. Başkarakterimize göre anne ve babası diğer kardeşine daha çok ilgi gösteren, daha çok onu seven, ayrımcı bir anne-baba. Anne ve baba başarılı olan çocuğuna olumlu, başarısız olan çocuğuna ise olumsuz ayrımcılık yapmaktadır. Aslında bu ayrımcılıktan dolayı iki kardeş arasında rekabet doğmuştur. Hikâyenin sonunda anne karakteri zayıflamış, yüzü bitkin bir karakter olarak resmedilmektedir.

4.1.1. Hikâyenin Yan Karakterleri

Bu hikâyede doktor, öğretmen ve arkadaş grubu olmak üzere üç tane yan karakter vardır.

Doktor, akıl hastalıkları uzmanı. Dostça gülümseye sahip, hasta-doktor ilişkisine dikkat eden bir kişi.

Öğretmen, katı bir kişiliğe sahip.

Arkadaş grubu, dedikoducu, alaycı ve ukala kişiler.

5. Hikâyenin Anlatım Yöntemi

Anlatıcı; masal, efsane, hikâye, roman gibi edebi türleri okuyucu/dinleyici durumundaki kişilere anlatan varlıklardır. Bu edebi türlerin karakterlerin iç dünyalarında olup biten her şeyi gören, bilen, duyan, idrak eden; kendine has imkan, tercih, dil ve üslubuyla okuyucuya aktarandır. Bakış açısı; herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında sahip olunan dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek veya cinsiyete göre alınan algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır. Bu öyküde kullanılan bakış açısı, kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcıdır. Bu tarz bakış açılı metinlerde anlatıcı

kahramanlardan birisidir ve olay örgüsünün bütün yükünü üstlenir. Her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini ön plana çıkarır. Kahraman anlatıcı birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Okuyucu ile daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir diyalog kurmasıyla okuyucuya daha yakındır. Bu öyküde bu bakış açısına şu örneği vererek kahramanımızla daha sıcak diyalog kurabiliriz:

“Ama bu onunla evde buluşabildiğim ve dostça sohbet edebildiğim süreç o kadar da önemli bir şey değildi. Ancak bu bile artık zorlaştı. Ailem bile yoğun bir şekilde onunla ilgilendi ve ben yine en güvenli sığınağım olması gereken yerde kenara atıldım!”

Bu kesitte kahramanımıza karşı bir üzüntü hissedebiliyor ve ailesine karşı da yanlış bir davranış içinde olduğunun farkında olabiliyoruz.

Hikâyede çok az da olsa hâkim bakış anlatıcı faktörünü de görmekteyiz. Bir olayın anlatılmasında ve durumun sergilenmesinde anlatıcının her şeyi bildiği ve gördüğü bakış açısına hâkim bakış açısı denir. Bu bakış açısında anlatıcı; olayın, kahramanların ve mekânın geçişini bilir. Olay anlatılırken ileride olacaklar da okuyucuya sezdirilir. Hâkim bakış açısının anlatıcısı, her şeyi görüp bilmesi özelliğiyle yazarın gölgesi gibidir; ama yine de yazarın kendisi olduğu söylenmez. Bu bakış açısında yazar anlatımda üçüncü kişi “o” ile yapar. Hikâyede şu cümlede hâkim bakış açısını görmekteyiz:

“Kardeşim benden nefret etmiyordu ya da tiksiniyordu ama o zamanlar benimde küçük bir parça böyle olduğunu düşünüyordu.”

6. Hikâyede Sunulan Mekânlar

Hikâyede olay ya da olayların gerçekleştiği alanlardır. Okuyucuya bu mekânlar verilerek o hikâyenin içine girmesi sağlanır ve okuyucu hikâyenin içine âdeta itilir. Mekân ögesi öykülerde çok önemli bir ögesidir. Çünkü okuyucu hikâyenin geçtiği yeri zihninde canlandırmak ister. Kendisini çoğu zaman karakterin yerine koyar ve okuduğu hikâye onu mekânlar arasında sürükleyip götürür. Öyküde başlangıçta mekân bir hastanedir. 5 yılını bu hastanede geçirdiğini belirtmektedir. Doktor ve karakterimiz hikâye açılışını şöyle yapmaktadır:

“İyileştüğünüz için tebrikler. Bugünden itibaren toplumun aktif yenilenmiş bir üyesisiniz. Umarım geçmiş deneyimleriniz sizi ilerlemeye ve yeni bir başlangıç yapmaya motive eder.”

Daha sonra ise hayatının hem mutlulukla geçip hem de ortaokula başladıktan sonra iç huzurunu kaybettiği yer olarak evini tasvir etmektedir.

“Benim gibi bir insanın böyle bir zamanda boş olan aile evinden başka gideceği hiçbir yeri yoktu. Bu ev daha önce beni ve benden birkaç dakika

sonra doğan ikiz kardeşimi kucaklamıştı."

"Ailem bile yoğun bir şekilde onunla ilgilendi ve ben yine en güvenli sığınağım olması gereken yerde kenara atıldım! Bunlar her şeyin başladığı anlardı ama bu sadece hafif bir acı hissi yaratmıştı. Ben yalnızlıktan ve sessizlikten nefret eden bir insan değildim ve zamanımın çoğunu da odamda yalnız başıma geçirirdim"

Sonraki mekânımız ise okul. Okulu her zaman kendisi ve kardeşini ayıran bir unsur olarak görmekte ve okulda kendini hiç iyi hissetmemektedir. Her zaman okul ve bahçe onu kötü hissettirmekte kardeşinin onu görmezden geldiği yer olarak tanımlamaktadır.

"Ortaokul yıllarımızın başında zeki kardeşimin yanına yakışmayan birisi oldum. Etrafında ona benzeyen yabancılar toplandı. Beni kıyıda köşede bıraktı ben ise onu arkasından takip etmeye devam ettim."

Diğer mekânımız ise yol. Bu yolu geniş ve arabaların geçtiği bir yol olarak tasvir etmektedir. Bu yolda kardeşini kaybetmektedir.

"Üç gün sonra okuldan dönerken kardeşim benden birkaç metre öndeydi. Bana aldırış etmedi ben de ona aldırış etmedim ama onu takip etmeye devam ettim O her zamanki gibi kulaklık takip telefona bakıyordu. Dikkatsiz bir şekilde yolun karşısına geçti. Yol genişti ve ben de onun kaldırımında arkasındaydım. Hızlıca gelen kamyon ona yaklaşırken durup ona baktım."

7. Hikâyede Kullanılan Anlatım Teknikleri

Bu hikâyede geriye dönüş tekniği, diyalog tekniği, özetleme, bilinç akışı, iç monolog, anlatma ve portre tekniği kullanılmıştır.

7.1. Geriye Dönüş Tekniği

Bu öyküde en ağır basan teknik bu tekniktir. Hatta öykü sırf geçmiş zamanda yaşanan olaylar çerçevesinde aktarılır. Flashback tekniği de denilir. Bu teknikte olaylar geçmişe atfedilerek aktarılır. Anlatıcı romandaki güncel zamandan geriye giderek kahramanın geçmişine dair bilgiler verir. Anlatıcı devrede olduğu için bu teknik bir gösterme tekniğidir. Bu teknik sayesinde konu daha iyi anlaşılır, kahramanlar daha iyi tanınır ve olayların sebepleri daha iyi ortaya konur. Kahramanımız kardeşiyle yaşadığı günleri düşünmekte ortaokul ve lise dönemlerini hatırlamaktadır:

"O günü hatırlıyorum. Lise ikinci sınıfta iki farklı şubede öğrenciydik. Önemli bir sınavım vardı ve aniden rahatsızlandığımdan dolayı gidemedim. Bunun üzerine öğretmenin katı olduğunu ve sınavı tekrarlamayı reddedeceğini önceden bildiğim için başarısızlığı sakince kabul ettim"

7.2. Diyalog Tekniği

Hikâyede yer alan kişilerin karşılıklı konuşmalarına dayanan bir anlatım tekniğidir. Eserlerde bu anlatım tekniğinin kullanıldığı yerlerde genellikle edebi bir dil kullanılmaz ve kahramanlar sosyal statülerine uygun bir şekilde konuşturulur. Böylece kahramanlar kendi ağızlarından okuyucuya tanıtılırlar. Bu hikâyede diyalog iki kardeş arasında geçmektedir:

“–Bil bakalım ne oldu? Ben senin derslerine girdim, senin yerine sınava da girdim ve sınav zor da değildi. Bu yüzden kesin yüksek alacaksın.”

7.3. Özetleme Tekniği

Anlatıcı olayları, kişileri ve bilgi vermek istediği herhangi bir şeyi özetler. Bu öyküde de karakterimiz sık sık özetlemeye başvurmuştur.

“Arkadaşları aramızdaki farkları tek tek sıralıyor ve yüzlerimiz dışında hiçbir şeyin birbirine benzemediğini söyleyerek benimle dalga geçmeye başlamışlardı.”

7.4. Bilinç Akışı Tekniği

Kişilerin duygu ve düşüncelerini, herhangi mantıklı bir bağ ve gramer kuralı endişesi taşımaksızın, düzensiz bir şekilde ve çağrışım ilkesi paralelinde doğrudan doğruya okuyucuya aktarmaktan ibarettir. Aynı zamanda insanların tanıtılmasında da kullanılan bu teknikte yazar, okuyucuyu kahramanın iç dünyası ile baş başa bırakmayı hedefler. Karakter anne-babasının ona karşı olan hareketlerini bu teknikle okuyucuya hissettirir:

“Hem ailemin beni desteklememesi beni görmezden geldikleri anlamına gelmezdi. O an aklıma gelen şey buydu ve bu konuya fazla takılmadım. İçimde yıllar geçtikçe farkına varmadan büyüyen bir şey biriktirdiğimi bilmiyordum.”

7.5. Anlatma Tekniği

Anlatma tekniğinde okuyucu ile eser arasına anlatıcı girer. Okuyucu hemen her şeyi anlatıcı kanalıyla görür ve öğrenir. Okuyucunun dikkati anlatıcı üzerinde yoğunlaşır. Anlatma (tahkiye) tekniği; olay anlatımı, kişi tanıtımı, özetleme, iç çözümleme vb. şeklinde olabilir. Karakter başından geçen her şeyi tek tek anlatarak bize sunmaktadır:

“Hüzün ve kalp kırıklığının karanlığa gömülmeye başladığı o an tüm varlığınız sizi ele geçirir ve hayal kırıklıklarınızın kaseti önünüzde akmaya başlar, kronik depresyona dönüşür. Haber tüm tanıdıklar gibi babamı da yıldırım gibi çarptı ve üzüntüsü uzun süre devam etti. Ben dış dünyayla tüm teması keserek kendimi onun odasına kilitledim ve babam beni sık sık beslenme yetersizliğimden dolayı baygın halde buluyordu.”

7.6. Portre Tekniği

Kişilerin dış görünüşlerini (fiziksel) ve karakterlerini (ruhsal durum) tanıtan betimlemedir. Kişi betimlemelerine portre denir. Portre; fiziksel portre ve ruhsal portre olarak ikiye ayrılır:

1. Fiziksel portre: Kişilerin dış görünüşlerinin anlatıldığı betimlemedir. Betimlemede kişiyi, diğer kişilerden ayıran fiziksel özellikler belirtilir. Portresi çizilen kişi hakkında özel görüş ve izlenimler de verilebilir.
2. Ruhsal portre: Kişilerin karakter özelliklerinin anlatıldığı betimlemedir.

Bu hikâyede yer verilen portre unsuru ruhsal portredir. Ruhsal portrelere kardeşinin ve kendisinin karakterini tanıtarak yer vermektedir:

"O, gittiği her yerde neşe dolu atmosfer yaratan, atılgan bir kişiyken ben kardeşinin arkasına saklanan ara sıra fark edilen sakın birisiydim."

8. Hikâyenin Sonlandırılması

Hikâye karakterin sağlığına kavuşup ailesinin evine dönmesiyle sonlanmıştır. Yaşadığı psikolojik olayın etkisinden çıkmış zihni sağlığına kavuşmuştur.

9. Hikâyenin Dil ve Üslubu

Hikâyede cümleler betimleme yoluyla ve yalın bir üslupla kullanılmıştır. Yazarın gayet düzgün bir üslubu vardır. Yazarın üslubunda ağır bir edebi üslup yoktur.

10. Karakterin Psikolojik Analizi

Karakterimiz gayet sağlıklı doğmasına ve ortaokul yıllarına kadar kardeşine karşı gayet olumlu duygular beslemesine rağmen bir kardeşin diğerinden daha göz önünde olmasıyla hayat tersine dönmektedir. Kardeşler çoğu zaman hayat boyu ilişkilerimiz olan tek insanlardır. Birçok insan için yaşam boyunca kaybolmayacak olan en iyi arkadaş anlamına gelir. Karakterimiz de kendisi ve kardeşi arasındaki ilişkiden en başında şöyle bahsetmektedir:

"İlk yıllarımızda her şey samimi ve tozpembeydi; Birbirleriyle oynayan, birbirlerini savunan iki öz kardeş..."

Zaman geçtikçe ikisinin de karakterleri oluşmaya başlayınca birbirlerinden farklı iki karakter geliştiren kardeşler arasında ilk kıvılcım karakter farklarından belirginleşmektedir:

"Doğal olarak zaman geçtikçe büyüdük, zihinlerimiz gelişti ve ikimiz de birbirimizden bağımsız bir karakter geliştirdik. O, gittiği her yerde neşe dolu atmosfer yaratan, atılgan bir kişiyken ben kardeşinin arkasına saklanan ara sıra fark edilen sakın birisiydim."

Daha sonra akademik hayata başladıkları hayatlarının başı olan ilkokul ve ortaokul sürecinde bir kardeşin daha zeki olmasıyla karakterimiz kendi içinde bir eziklik psikolojisi büyüterek kardeşinin yanına yakışmadığını şu sözlerle ifade eder:

“Ortaokul yıllarımızın başında zeki kardeşimin yanına yakışmayan birisi oldum.”

Karakterimizin istediği tek şey olan dostça muhabbet ve kardeşiyle sevgi dolu buluşmaları da anne-babasının istemeden de olsa diğer kardeşine yoğunlaşmasından ötürü kendisini yalnızlığa iterek evde de kendisinin kenara atıldığını ifade eder. Bu kenara atılma onda acı bir his yaratmıştı ama anne-babasının bu tavrından dolayı kendisinin sevilmediğini düşünmek istemediği için bu acıyı gizleme davranışı ona o yıllarda daha kolay gelmişti. Psikolojide de buna represyon denir. Yani tehlike arz eden durumları kendi içimizde bastırarak kendimizi konfor alanımıza hapsedmek. Değersizlik hissi hissetmeye başlayan karakter aslında o yıllarda depresyonun belirtilerini göstermekte lakin anne-babası farkında olmamaktadır.

“Ailem bile yoğun bir şekilde onunla ilgilendi ve ben yine en güvenli sığınağım olması gereken yerde kenara atıldım! Bunlar her şeyin başladığı anlardı ama bu sadece hafif bir acı hissi yaratmıştı. Ben yalnızlıktan ve sessizlikten nefret eden bir insan değildim ve zamanımın çoğunu da odamda yalnız başıma geçirirdim. Hem ailemin beni desteklememesi beni görmezden geldikleri anlamına gelmezdi. O an aklıma gelen şey buydu ve bu konuya fazla takılmadım. İçimde yıllar geçtikçe farkına varmadan büyüyen bir şey biriktirdiğimi bilmiyordum.”

Her seferinde kardeşinin ona karşı üstünlük kurması kıskançlık hissini nefrete dönüştürmektedir. Karakterimiz kardeşinden sürekli bir koruma beklemektedir. Her köşede onu kollayıcı olarak nitelendirmiştir. Ancak kardeşinin arkadaşları arasında onu korumadığını görünce nefret hissi onu uykusundan eden bir kin hissine dönmüştür.

“Beni rahatsız eden şey bu değildi. Beni rahatsız eden şey kardeşimin beni savunmak için ağzını açmamasıydı. Bu durum beni rahat bir uykudan edene kadar durmadan zihnimin içinde dönüp duruyordu”

Kardeşi öldükten sonra ise ölümden kendisini sürekli suçlamasından dolayı kronik depresyona yakalanmıştır. Zaten kafasında kurup durduğu şeyler bitmemişken kronik depresyonla da karşılaşınca bu sefer sürekli suçlayıcı bir ses duymakta ve halüsinasyonlar görmektedir. En sonunda ise akıl hastanesine girmiştir.

Burada benim eklemek istediğim şey şudur ki:

Çocuklar arasında ayırım yapmayın. Her çocuğun bireysel becerilerini keşfedin. Çocuk olmayı onlar seçmedi ancak anne-baba olmayı siz seçtiniz.

11. Değerlendirme

Yasmine Bağduş'un "El- Muznib" adlı hikâyesinde; karakterin ortaokul çağına kadar olan ruh hali ve ortaokul sürecinden sonraki ruh hali başarıyla aktarılmıştır. Bunu karakterin gözünden anlatılması birinci tekil anlatımına en güzel örneklerden biridir. Birinci tekil anlatımda karakterin yaşadığı her şey daha net aktarılmakta olup okuyucu karakterle özdeşleşmektedir. Öykünün gerçekleştiği mekanın tek bir mekanla sınırlandırılmayıp birden çok mekan olarak işlenmesi karakterimizin yaşam çizgisi hakkında birçok bilgi vermesi açısından çok iyi bir seçimdir. Bu mekanların kimi onun mutlu olduğu, iç huzuru hissettiği yer olarak ön plana çıkmakta kimi mekan onun sağlığını bulduğu yer olarak gösterilmektedir kimi mekan ise hem mutluluğu hem üzüntüsü bir arada yaşadığı yer olarak lanse edilmektedir. Hikâyede diyalog, anlatma, geriye dönüş, özetleme ve bilinç akışı teknikleri ustaca işlenmiştir. Öyküde, nesnel zamana paralel olaylar özetlenmiş, daraltma yapılarak, önemli kısımları ile aktarılmıştır. Bu hikâyede karakterlerin hiçbirinin adı zikredilmemiştir. Belki de bu hikaye gerçek bir hikayedir. Çünkü Yasmine Batoush hakkında da internette çok bir bilgi bulunmamaktadır. Yazarımız kendisi gibi bu karakteri de çok fazla saklamaktadır. Belki de hikâye, yazarımızın kendi hayatıdır. Karakterin adı, yaşı, fiziksel özellikleri hiçbir şekilde belirtilmemiştir ki karakter kıskandığı kardeşini de sadece zeki, başarılı ve neşeli olarak nitelemiştir. Bu da hikâyeye bir gizem katmıştır. Karakterin adını zikretmemesi karakterin adını dahi silerek yeni bir hayata başladı izlenimi yaratmaktadır. Bu hikâyede en çok göze çarpan unsur psikolojik/ruhsal unsurlardır. Karakterimiz gayet sağlıklı bir şekilde bir evin ikiz çocuğu olarak doğmuştur. İkiz doğmanın iyi yanlarını güzel bir şekilde yaşamaktadır. Ancak ikiz kardeşinin başarılı bir şekilde eğitim hayatında ön plana çıkmasıyla kıskançlık olarak kendisini gösteren psikolojik bozukluk olayı daha sonra nefrete dönüşmektedir. Çocukluk döneminde duygusal gelişimini tam anlamıyla tamamlayamayan karakter kendisini yalnızlığa hapsedmiş ve silik bir karakter olarak hayatına devam etmek istemiştir. Tek istediği evde huzurlu bir şekilde küçükken olduğu gibi kardeşine eski neşeli günlerine geri dönmek olan karakter evde anne-baba faktörlerinin de kendisini dışlaması diğer kardeşine daha fazla değer vermesiyle her şey daha da kötüleşiyor ve kendisini hayatta sadece kardeşinin arkasından giden kişi olarak tanımlıyor. Çocuğun kişilik özelliğinin belirlenmesinde, sorun çözme becerilerinin gelişiminde ve çevresiyle etkileşiminde anne babanın tutumu büyük öneme sahiptir. Karakterin kişiliği belirlenme aşamasında anne- babasından istediği desteği göremeyince yavaş yavaş aşağılık kompleksine girmeye başlar. Aşağılık kompleksi, kişinin kendini başkalarından daha yetersiz ve değersiz

hissetmesi durumudur. Bu yetersiz ve değersiz hissetme duygusu kişide kendisine karşı bir güvensizlik yaratır. Bununla birlikte özgüven eksikliği ve sürekli karşılaştırma gibi belirtileri, kişisel gelişim sürecini olumsuz etkileyebilir. Genellikle kökeni çocukluk dönemine dayanan aşağılık kompleksinde çocuklar ebeveynlerinden olumsuz davranışlarına maruz kalırlar ve bu durum kişinin benlik ve karakterine zarar verir. Aşağılık kompleksi, ünlü psikolog Alfred Adler tarafından ortaya konan, aşırı rekabet ve saldırganlığa kadar çeşitli davranışlara yol açabilen temel bir yetersizlik ve güvensizlik duygusudur. Aşağılık kompleksine giren kişilerin kendilerine karşı güven duygusu zayıftır ve bu kişiler kendilerini başkalarına karşı yetersiz hissederler. Bizim karakterimiz de bu psikolojik soruna şu nedenlerden dolayı maruz kalmıştır :

- Ebeveynlerinin ona yeterince destek vermemesi
- Kardeşiyle kendisi arasında oluşan zihinsel fark
- Takdir edilmekten noksan kalmak

Karakterimizde bu rahatsızlık şu belirtilerle bizlere sunulmuştur:

- Evde ve okulda kendisini yetersiz ve değersiz hissetmesi
- Kendisini sürekli kardeşiyle kıyaslaması
- Kendisinin varlığını ispat edebilmek için yoğun çaba harcaması
- Sürekli kardeşinin savunmasına ihtiyacı olması
- Kardeşi onu savunmadığı için aşırı üzülmeye ve uykularının kaçması

Bu nedenlerin en büyük sorumlusu olan anne babası fark etmeyince bu kompleks bir kine dönüşüyor ve karakterimiz kendini bu sefer de kardeşinin ölümünden suçlama psikolojisine düşüyor. Bu da psikolojide cezalandırılma ve suçluluk ismi olarak ifade edilir. Suçluluk duygusu, çocukluktan başlayarak, sosyal gelişim esnasında öğrenilen duygusal bir uyarı sistemidir. Amacı, yanlış bir şey yaptığında insana bildirmek, davranışlarının sonuçları hakkında fikir edinmeye yardımcı olmak ve bu sonuçların başkalarını nasıl etkilediğini bize göstermektir. Başka bir deyişle suçluluk, aynı hatayı ikinci kez yapmamak için davranışı yeniden gözden geçirmeyi sağlayan sağlıklı bir duygudur. Öte yandan, suçluluk duygusu bazı hallerde yararsız ve sağlıksızdır. Sağlıksız suçluluk, bir eylem/olay/düşünce ile arkasından hissedilen suçluluk duygusunun, birbirine orantısız/bağlantısız olduğu hallerde akut(şiddetli) sıkıntıya neden olan pişmanlık duygusudur. Sağlıksız suçluluk, uykusuzluk, kas gerginliği, mide veya baş ağrısı gibi bazı fiziksel semptomlara sebep olabilirken, insanın kendisinden şüphe etmesine, özgüveninin azalmasına ve/veya utanç duygusuna da neden olabilir. Karakterimizde sağlıksız suçlu-

luk duygusu o kadar büyümüştür ki kronik depresyona dönüşmüştür. Kronik depresyonla da başa çıkamayan karakter en sonunda akıl ve ruh hastalıkları hastanesinde tedavi sürecine başlamıştır. Hayatından 5 yılı alan bu tedavi sürecinden sağlıklı çıkmayı başarmıştır. Hikâyede fasih bir dil kullanılmıştır. Hikâye karakterin sağlığına kavuşup ailesinin yanına dönmesiyle bitmiştir. Ancak hikâyede bir çocuğunun ölümünden diğer çocuğunun ise akıl hastanesine gitmesinden dolayı zayıf düşen anne - baba tasviri de sonlara doğru verilmektedir. "Suçlu" aslında bir psikolojik tahlil hikâyesidir.

Kaynaklar

60024_قصص وحكايات_Foulabook.com_[5].pdf

<https://www.edebiyatfatihi.net/2018/09/hikaye-ve-romanda-anlatm-tekniikleri-ve.html>

<https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/asagilik-kompleksi-nedemek#:~:text=A%C5%9Fa%C4%9F%C4%B1%C4%B1k%20kompleksi%2C%20ki%C5%9Finin%20kendini%20ba%C5%9Fkalar%C4%B1ndan,ki%C5%9Fisel%20geli%C5%9Fim%20s%C3%BCrecini%20olumsuz%20etkileyebilir.>

https://www.sonersadikoglu.com/hikayedede_anlatim_tekniikleri.html

<https://www.edebiyatciyim.com/romanda-ve-hikayedede-anlatim-tekniikleri/>

<https://bikifi.com/biki/hikaye-anlatim-tekniikleri/>

<https://www.edebiyatfatihi.net/2018/09/hikaye-ve-romanda-anlatm-tekniikleri-ve.html>

<https://www.antalyapsikiyatrist.com/makaleler/ustunluk-ve-asagilik-kompleksi>

<https://psikoloji-psikiyatri.com/asagilik-kompleksi/>

Shaefer, Charjes E., Çocuk Psikolojisi: 0-10 Yaş Çocukların Psikolojik Gelişimi Üzerine Kapsamlı Anne- Baba Rehberi, Yakamoz Yayınevi, İstanbul, 2009

Osho, Duygular: Öfke, Kıskançlık ve Korkuyu Yaşamak, Ganj Yayınevi, İstanbul, 2006

Foucault, Micheal, Akıl Hastalığı ve Psikoloji, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2020

Nathan, Einat, Olmak İstedğim Ebeveyn Büyütmek İstedğim Çocuk, Timaş Yayınları, İstanbul, 2022

Akif Manaf, Suçluluk Psikolojisi, Az Yayınları, İstanbul, 2023

YASMİNE BAĞDUŞ'UN EL-MUZNİB (SUÇLU) ADLI HİKÂYESİNİN ARAPÇA ORJİNALİNDEN ÇEVİRİSİ:

SUÇLU

“İyileştiğiniz için tebrikler. Bugünden itibaren toplumun aktif yenilenmiş bir üyesisiniz. Umarım geçmiş deneyimleriniz sizi ilerlemeye ve yeni bir başlangıç yapmaya motive eder”

Bunlar beş yıl önce akıl hastalıkları hastanesinde doktorumun dostça bir gülümsemeyi silik gülümsemeyele değiştirip bana söylediği son sözlerdi. Güçlüce benimle tokalaştı ve ona veda ettikten sonra birkaç eşyamin bulunduğu çantamı sıkıca tuttum. Adımlarım hayatımın en yoğun yıllarının çoğunda kaldığım yerden yavaş yavaş uzaklaşmaya başladı.

Benim gibi bir insanın böyle bir zamanda boş olan aile evinden başka gideceği hiçbir yeri yoktu. Bu ev daha önce beni ve benden birkaç dakika sonra doğan ikiz kardeşimi kucaklamıştı.

Daha doğrusu bu erkek kardeşimin işiydi çünkü ben hep onun gölgesine saklanırdım. O günlerde sanırım her şey dış dünyayı görmeye başladığımız andan itibaren başladı! Ondandır önce ikiz ve anne-babamızın tek çocuğu biz olduğumuzdan dolayı nerede olursak olalım ayrılmazdık. Doğal olarak zaman geçtikçe büyüdük, zihinlerimiz gelişti ve ikimiz de birbirimizden bağımsız bir karakter geliştirdik. O, gittiği her yerde neşe dolu atmosfer yaratan, atılgan bir kişiyken ben kardeşinin arkasına saklanan ara sıra fark edilen sakın birisiydim.

İlk yıllarımızda her şey samimi ve tozpembeydi; Birbirleriyle oynayan, birbirlerini savunan iki öz kardeş... Ama bu sonsuza kadar sürecek bir kader değildi. Ortaokul yıllarımızın başında zeki kardeşimin yanına yakışmayan birisi oldum. Etrafında ona benzeyen yabancılar toplandı. Beni kıyıda köşede bıraktı ben ise onu arkasından takip etmeye devam ettim.

Ama bu onunla evde buluşabildiğim ve dostça sohbet edebildiğim sürece o kadar da önemli bir şey değildi. Ancak bu bile artık zorlaştı. Ailem bile yoğun bir şekilde onunla ilgilendi ve ben yine en güvenli sığınağım olması gereken yerde kenara atıldım! Bunlar her şeyin başladığı anlardı ama bu sadece hafif bir acı hissi yaratmıştı. Ben yalnızlıktan ve sessizlikten nefret eden bir insan değildim ve zamanımın çoğunu da odamda yalnız başıma geçirirdim. Hem ailemin beni desteklememesi beni görmezden geldikleri anlamına gelmezdi. O an aklıma gelen şey buydu ve bu konuya fazla takılmadım. İçimde yıllar geçtikçe farkına varmadan büyüyen bir şey biriktirdiğimi bilmiyordum.

Kardeşim benden nefret etmiyordu ya da tiksiniyordu ama o zamanlar içimde küçük bir parça böyle olduğunu düşünüyordu. Ben de her seferinde bu düşünceyi uzaklaştırmaya çalışırdım. Onunla sadece kişiliklerimiz aynı değildi ancak ne kadar zor olursa olsun bana yardım etmeye her zaman hazırды. Buna rağmen zamanla sürekli bana karşı üstünlük kurması bende ona karşı bir nefret duygusu oluşmasına sebep oldu.

O günü hatırlıyorum: Lise ikinci sınıfta iki farklı şubede öğrenciydik. Önemli bir sınavım vardı ve aniden rahatsızlandığımdan dolayı gidemedim. Bunun üzerine öğretmenin katı olduğunu ve sınavı tekrarlamayı reddedeceğini önceden bildiğim için başarısızlığı sakince kabul ettim. O benim için sınavı tekrarlarsa bile eskisinden daha zor sorardı. O akşam kardeşim okuldan döndükten sonra mutlu bir şekilde yanıma odaya geldi. Yorgundum ama neşeli sesiyle şunu söylediğini açıkça hatırlıyordum:

-Bil bakalım ne oldu? Ben senin derslerine girdim, senin yerine sınava da girdim ve sınav zor da değildi. Bu yüzden kesin yüksek alacaksın.

Sonra sınıfta pek göze çarpmayan birisi olduğum için kimsenin ondan şüphelenmediğini anlatmaya başladı. O an içimi tarifi olmayan bir mutluluk kapladı. Bir anda kenardan uzaklaşıp hayatın ana sayfasına atladığımı hissettim ama hastalığım bitip hayat normale dönünce bu olay tamamen unutuldu ve ben asıl yerime kenar boşluğuma geri döndüm.

Bardağı taşıran son damla... Kardeşimin grubunun önünden geçiyordum. -Bu çokça olur ancak birbirimize selam vermeyiz- Ancak o gün konuşmaları dikkatimi çekti. Çünkü konuşma konuları bendim!

Arkadaşları aramızdaki farkları tek tek sıralıyor ve yüzlerimiz dışında hiçbir şeyin birbirine benzemediğini söyleyerek benimle dalga geçmeye başlamışlardı. Beni rahatsız eden şey bu değildi. Beni rahatsız eden şey kardeşimin beni savunmak için ağzını açmamasıydı. Bu durum beni rahat bir uykudan edene kadar durmadan zihnimin içinde dönüp duruyordu. Üç gün sonra okuldan dönerken kardeşim benden birkaç metre öndeydi. Bana aldırış etmedi ben de ona aldırış etmedim ama onu takip etmeye devam ettim. O her zamanki gibi kulaklık takıp telefona bakıyordu. Dikkatsiz bir şekilde yolun karşısına geçti. Yol genişti ve ben de onun kaldırımında arkasındaydım. Hızlıca gelen kamyon ona yaklaşırken durup ona baktım.

O an çok uzağımda değildi. Ona kamyondan daha yakın olduğum için hızlıca koşsaydım onu kurtarabilirdim ama ben hareket edemedim. Hayat şeridimiz gözümün önünden geçti. Sanki o değil de ben ölecektim. Kamyon ona çarpınca gözlerimin önünde yere yapıştı. Onu yerde kanlar içinde görünceye kadar aklım başıma gelmedi. Ama artık çok geçti ve kardeşim ölmüştü. 2 saniye önce sadece zihnimin onun hakkında oluşturduğu ku-

runtuları düşünüyordum. Şimdi ise onun saf gülümsemelerinden ve güzel tavrından başka aklıma hiçbir şey gelmiyordu.

Hüzün ve kalp kırıklığının karanlığa gömülmeye başladığı o an tüm varlığınız sizi ele geçirir ve hayal kırıklıklarınızın kaseti önünüzde akmaya başlar, kronik depresyona dönüşür. Haber tüm tanıdıklar gibi babamı da yıldırım gibi çarptı ve üzüntüsü uzun süre devam etti. Ben dış dünyayla tüm teması keserek kendimi onun odasına kilitledim ve babam beni sık sık beslenme yetersizliğimden dolayı baygın halde buluyordu. Doktor onun ölümüne tanık olduğum için şok geçirdiğimi söyledi ben de psikoterapiye başladım ama bir ilerleme kaydedemedim. Çünkü beni tedavi etmeye çalıştıkları şey beni üzen şey değildi. Ben kardeşimin ölümüne tanık olduğum için değil onu öldürdüğüm için böyleydim.

Bir süre sonra kimseye gerçeği söyleyemediğim için durumum kötüleşti ve yanımda sürekli beni suçlayan bir ses duymaya ve yüzümü yansıtan bir şeye her baktığımda onun yüzünü görmeye başladım. Bağdaşmamız sahip olduğum son bütünlük kırıntısını da yok etti ve çöküşüme yol açtı. Akıl hastanesine girdim.

Orada geçirdiğim yıllar boyunca yavaş yavaş beni rahatsız eden şeyleri söylemeye başladım ve bu uzun zaman da alsa artık iç huzuru hissetmemi sağladı. Doktora görünmek için ısrar ettim. Bunların hiçbirini babama açıklamaması için onun önünde dizlerimin üzerine çöktüm. İsteğimi yerine getirdi ve anne babama şunu söyledi: "Tedavi sonunda işe yarıyor."

Bana atacakları nefret dolu bakışları hayal edemiyordum ve sonsuza kadar sırrımla yaşamayı tercih ettim. Ayrıca onların tek çocuğuyum bu yüzden tek yapmam gereken şey günahımın kefareti için iyileşmek ve onların son anlarında yanlarında olmak. Bu farkındalık tedavide ilerlememe yardımcı oldu. Aslında tam olarak iyileşemedim. Hala yüzümün her yansımasında onu görüyorum ama bunu ebedi cezam ve onunla yaşamak zorunda olduğum hayatım olarak kabul ettim. Sonunda... İşte buradayım. Evimin kapısının önünde duruyorum. Titreyen parmaklarımla zile bastım ardından annemin beklememi isteyen sesi geldi ve annemin benden daha kısa bedenini görünce gözümünden yaşlar aktı. Yüz hatları bitkindi bu da muhtemelen benim yüzümdendi. Ancak bana geri döndüğüm yaz ortası güneş ışıklarından daha sıcak bir kucaklamayla sarıldı. Annemin uzun süre kapı eşliğinde kalmasından sonra babam da aramıza katıldı. Evet... Yapmam gereken tek şey onların yanında kalmak, çünkü birbirimizden başka kimsemiz kalmadı.

Arapça Metin:

المذنب

ياسمين بعطوش

مبارك تسريحك؛ أنت منذ اليوم عضو فعال مجدداً في المجتمع، أرجو تكون تجاربك السابقة دافعاً لك للمضي و الحصول على بداية جديدة

كانت تلك الكلمات الأخيرة التي منحني إياها طبيبي منذ خمس سنوات في مصحة الأمراض العقلية، وبإتسامة صادقة بادلته إياها على وهن صافحني بقبضة قوية، وبعد توديعه شددت بقبضتي على حقيبة

تُخطواتي تتابع مبتعدة

شَرَع

أغراض القليلة، و

ببطء عن المكان الذي مكثت فيه معظم سنوات الذروة في حياتي شخص مثلي لم يكن لديه أي مكان للتوجه إليه في فترة كهذه؛ ما عدا منزل والديه والذي كان خالياً من غيرهما؛ رغم أنه سابقاً احتضني وشقيقي، التوأم؛ الذي يصغرنني ببضعة دقائق جاعلين منه مكاناً حيوياً

أوبالحرى؛ أن تلك كانت وظيفة أخي كوني لطالما اختبأت في ظله. بالعودة لتلك الأيام أظن أن كل شيء

بدأ منذ اللحظة التي أصبح بمقدورنا إلتطالع على العالم الخارجي

قبلها وكوننا توأمين ووحيدوي والدنيا لم تكن نفترق مهما كان المكان الذي وضعنا به! بطبيعة الحال ومع مرور الوقت كبرنا وكبرت عقولنا وتكونت لكل منا شخصية مستقلة عن الآخر. كان هو الشخص الحيوي

تُأنا ذلك الهادئ الذي اكتفى باللاحق بشقيقه والاختباء. خلفه، والذي لم تكن لتلاحظه إال بعد حين

المندفع، والذي يصنع جواً بهيجاً أينما حل، في حين كن

حتى سنواتنا الأولى كان كل شيء حميمي ووردي؛ أخوان متطابقان بلعبان مع بعض و يدافع أحدهما عن

الآخر... لكن ذلك لم يكتب له الدوام ففي بداية سنواتنا الإعدادية؛ أصبحت شخصاً ال يالئم شقيقي المشرق، والتف حول غرباء يشبهونه تاركين إياي على الهامش و بقيت أتابعه من الخلف

لكن ذلك لم يكن بالشيء الجلل، طالما أنه يمكنني مقابلته بالبيت، وتبادل بعض الحديث الودي معه. لكن حتى

تُفي الهامش مجدداً، في أكثر مكان من

نحوه، و ترك

ذلك غدى صعباً، وحتى والداي مال بشكل كبير

المفترض أنه مالذ آمن لي كانت تلك اللحظات التي بدأ فيها كل شيء، لكن ذلك لم يخلق إال شعوراً خفيفاً

بالمرارة؛ فلس تُ شخصاً يمقت الوحدة والهدوء، وغالباً ما قضيت معظم الوقت وحيداً في غرفتي، كما أن

كون والدي ال يفضالنني ال يعني أنهما يتجاهالنني كذلك. وقتها هذا ما دار بخلدني لذا لم أطل التفكير. لكنني

لم أعرف أن ما أحتَ رَنته دواخلي كان أكبر بكثير، و مع توالي السنوات كان يزداد دون إدراك مني

أخي لم يكن يكرهني أو يشتمني، لكن وقتها كان جزءاً صغيماً را مني يظن ذلك، ولطالما عملت على طمسه بعيداً. كل ما في الأمر أن شخصياتنا لم تتفق، لكنه دائماً كان مستعداً لتقديم المساعدة لي مهما كانت صعبة، ورغم هذا وبمضي الوقت وتفوقه الدائم علي، نمت بداخلي شعور بالنفور منه

أذكر يومها؛ كنا طالبين في الصف الثاني من الثانوية في فصلين مختلفين، كان لدي امتحان مهم وبسبب مرض مفاجئ لم أستطع الذهاب لذا تقبلت الرسوب بهدوء لعلمي المسبق بتشدد الأستاذ ورفضه الإعادة، حتى لو أعاده لي سيكون أصعب من سابقه، ذلك المساء دخل أخي غرقياً بعد عودته من المدرسة، كنت ال أزال مرهقا، لكنني أذكر بوضوح صوته البهيج يقول:

- إجزر ماذا؟ لقد حضرت حصصك وقدمت الامتحان مكانك، ولم يكن بتلك الصعوبة؛ لذا أضمن لك عالمة جيدة

ثم شرع يتحدث عن أن ال أحد شك به أنني شخص ال يبرز كثيراً في الصف. وقتها غمرتني سعادة لم

أستطع وصفها؛ شعرت أنني قفزت فجأة لصفحة الحياة الرئيسة بعيداً عن الهامش، لكن ومع انقضاء فترة

مرضي وعودة الحياة لطبيعتها؛ نسيت تلك الحادثة تماماً، وعُدت لمكاني الأصلي: الهامش

ثم كانت القشة الذي قسمت آخر معتقداتي. حدث أن كنت ماراً بالصدفة بجانب مجموعة أخي، يحدث هذا

كثيراً لكننا ال نلقي حتى التحية على بعضنا! لكن يومها استرعت محادثتهم انتباهي؛ أنني كنت موضوعها!

راح أصدقاؤه يعددون الفروقات بيننا، ويسخرون كيف أن ال شيء بيننا يتشابه ما عدا وجهنا لم يكن ذلك ما أزعجني؛ بل أن شقيقي لم يفتح فمه بحرف مدافعا علي! بقي الموقف يدور داخل عقلي دون توقف حتى أنه حرمني من النوم الهانئ. ثم و بعد ثلاثة أيام، وبينما أنا عائد من المدرسة؛ كان أخي يسبقني ببضعة

أمتار؛ لم ينتبه لي، وأنا بدوري لم أناديه، لكنني استمررتُ بمراقبته. كان يضع سماعات الأذن و يحدق

عَبْرَ الطريق! كان الطريق عريضا، وأنا من خلفه على الرصيف وقفْتُ أهدق

بهاتفه كعادته، وبشكل متكرر

به والشاحنة المسرعة تقترب منه

وقتها؛ لم يكن يبعدني بالكثير؛ بإمكانني إنقاذه لو ركضت بسرعة، فقد كنت أقرب إليه من الشاحنة، لكنني لم أنحرك في تلك اللحظة من شريط حياتنا أمام ناظري و كأنني من سيليقي حتفه ال هو ما جعل ساقني تلتصق بالأرضية تحتي، و أمام ناظري ضربته الشاحنة

لم أعد إلى رشدي إل بعد أن رأيت على الأرض مخرج بالدماء؛ لكن الألوان كان قد فات و أخي مات. لحظة قدرت بثانيتين؛ قبلها لم أفكر بغير ألوهام التي نسجها عقلي عنه؛ أما بعدها لم يعد يخطر على ذهني غير ابتساماته النقية، ومواقفه الجميلة نحوي

تلك اللحظة التي تبدأ نفسك بالغرق في ظلمات الحزن و الحسرة، يتحامل عليك كيانك كامل و يشرع في

تمرير شريط خيبتك أمامك، لتتحول إلى اكتئاب مزمن. نَزَلَ الخبر كالصاعقة على والدي وكذلك على كل

صاً أي اتصال بالعالم

تُ نفسي في غرفته راف

معارفه واستمر الحزن عليه فترة طويلة. ما عداي أنا الذي حبس

الخارجي، وكئي رأ ما وجدني والدي فاقداً الوعي لنقص التغذية. صرح الطبيب أنني أمر بصدمة بما أنني شهدت على موته، لذا شرعت في أخذ جلسات العلاج النفسي، لكن ذلك لم يحدث أي تقدم؛ ذلك أن ما يحاولون عالجني منه غير الذي أصابني. لست على هذه الحال أنني شهدت أخي يموت، بل أنني قتلته

بعد فترة زادت حالتي سوءاً، كوني لم أبح بالحقيقة أهد وشعور الذنب الذي نهشني؛ صرت أسمع صوته بجاني يلومني، وأرى وجهه يناديني في كل مرة وقع نظري على ما يعكس وجهي، ليكون تطابقاً ما قضى على آخر ذرة تماسك لدي، مؤدياً النهياري و دخولي المصحة العقلية

خالل السنوات التي قضيتها هناك وببطء شرعت بقول ما يختلجني، وكان ذلك ما أدى إلى شعوري ببعض السالم الداخلي، رغم أنه استغرق طويال. أصريت على الطبيب أل يبوح بأني من ذلك لوالدي، حتى أنني كدت أجتأ على ركبتني أمامه، لذا ما كان أمامه إل أن يُدعن لظلي، وأخبرهما: إن العالج يجدي أخي رأ. لم أستطع تخيل النظرات المشمئة التي سمرقاني بها، وفضلت التعايش مع سري لأبهد. كما أنني البن الوحيد لهما ألن لذا كل ما علي فعله هو التحسن والعودة للعناية بهما حتى آخر لحظتهما؛ للتكفير عن

ذني، وكان إدراكي لهذه النقطة هو ما ساعدني على التقدم بالعالج حتى شفيت تماما ... حقيقة ليس تماماً، فأنا ال أزال أراه في كل انعكاس لوجهي، لكنني تقبلتُ هذا على أنه عقابي الأبدي وعلي التعايش معه. أخي رأ؛ ها أنذا أقف أمام باب منزلي و بأصابع مرتعشة ضغطت الجرس، وتاله صوت والدي مطالبة بالانتظار، وتسارعت عيني بذرف دموعها بمجرد لمحها لهيئة أمني القصيرة مقارنة بي؛ كان بادياً على مالحمها إلهراق والذي على الأرجح أنه بسببي! إل أنها أخذتني في عناق أدفاً من أشعة الشمس في منتصف الصيف، والذي بادلتها إياه باشتياق عارم، لينضم لنا الحفاً والدي، بعد أن أطالت أمني التأخر عند عتبة الباب أجل... كل ما علي فعله هو التماسك من أجلهما، فلم يبق أهدنا غير بعضنا

**Mustafa Mahmûd'un "Çok Hayırlı İşler!"
(‘Amâl Sâliha Cidden) Adlı Öyküsünün Tahlili**
**Analysis Of Mustafa Mahmud’s Story Called
“Very Good Work!”**

Ayşe ŞENER

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi
Anabilim Dalı
Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Foreign Language Education,
Division of Arabic Language Education
ayseener2910@gmail.com
ORCID: 0009-0008-8047-0999

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 10.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.05.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • **Sayı / Issue**: 1 • **Sayfa / Pages**: 343-366

Atf / Cite as

ŞENER, A. (2024). Mustafa Mahmûd'un "Çok Hayırlı İşler!" ('Amâl Sâliha Cidden) Adlı Öyküsünün Tahlili, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 343-366.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
*Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.*

Öz: 1921-2009 yılları arasında yaşamış olan Mustafa Mahmûd, Mısırlı bir edebiyatçı, gazeteci, yazar ve düşünürdür. Bütün bu kimliklerinin yanında aslen bir göğüs hastalıkları uzmanıdır. Edebiyata olan merakı onu çok farklı kulvarlarda ilerlemesine etki etmiştir. Yazıları, gerçek hayattan izler taşımakta olup net mesajlar içermektedir. Bu minvalde 'Amâl Sâliha Cidden (Çok Hayırlı İşler) adlı öyküsü de bulunduğu dönemin aksaklıklarını, zorluklarını, hafife alınan hayatları psikodrama türünde anlattığı bir eserdir. Elle tutulamayan bazı gerçekleri, net ifade edilemeyen kimi zorlukları ve görmezden gelinen yanlışlıkları biraz kara mizah katarak psikodrama aracılığı ile anlatmış olduğu kısa yazıdır. Bu çalışmada öykü biçim, içerik, konu ve olay örgüsü, karakterler, mekânlar, kullanılan kimi anlatım teknikleri ve öyküde geçen bazı edebi sanatlar yönüyle incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Mısır Edebiyatı, Öykü Tahlili, Mustafa Mahmûd, Çok Hayırlı İşler.

Abstract: Mustafa Mahmud, who lived between 1921-2009, is an Egyptian man of letters, journalist, writer and thinker. Besides all these identities, he is actually a chest doctor. His interest in literature influenced him to progress in many different paths. His writings bear traces of real life and contain clear messages. In this vein, his story titled 'Amâl Sâliha Cidden (Very Good Deeds) is a work in which he describes the disruptions, difficulties, and underestimated lives of the period in the psychodrama genre. It is a short article in which he explains some intangible facts, some difficulties that cannot be clearly expressed, and ignored mistakes, through psychodrama, with a touch of black humor. In this study, the story is examined in terms of form, content, subject and plot, characters, places, some narrative techniques used and some literary arts used in the story.

Keywords: Arabic Literature, Egyptian Literature, Story Analysis, Mustafa Mahmud, Very Good Deeds.

Giriş

Mısır'da modern anlamda öykücülük üç ayrı dönemde incelenmektedir. İlki 1917-1944 yılları arasında geçmektedir. İkincisi 1945-1967 yılları arasındaki dönemdir. Üçüncü dönem ise 1967'den günümüze kadar süregelen dönemdir. Kısa hikâyecilik veya öykücülük, Mısır'a 20. yüzyılın başlarından itibaren çeviri yoluyla girmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki siyasî, dinî ve ekonomik buhranlar, tüm edebi türlerde kendini göstermiş ve yazarları gerçekçilikle yazmaya itmiştir (Emekli, 2017, s. 875). İşte bu sıkıntılı dönemlerde kalemine sarılan yazarlardan biri de Modern Arap Edebiyatının öncülerinden ve Arap bilimkurgu edebiyatının ilk kurucularından kabul edilen Mustafa Mahmûd'dur (Fattahî, 2022, s. 369).

Bu çalışmada Mustafa Mahmûd'un kısa öykülerinden biri olan "‘Amâl sâliha cidden" adlı öykü, Türkçe çeviriye aktarılarak biçim ve içerik bakımından incelenmiştir. Öykü incelemesi ve değerlendirmesi tamamlandıktan sonra kısaca yazarın biyografisi hakkında bilgilendirme yapılmıştır.

A. Biçim Yönüyle İnceleme

Bu çalışma, Mustafa Mahmûd'un kaleme aldığı "‘Ellezine dahikû hatte'l-bukâ'" adlı öykü mecmuasındaki "‘Amâl sâliha cidden" başlığı altında bulunan öykü, dikkate alınarak yapılmıştır. Adı geçen öykü mecmuası 1997 yılında Ahbârü'l-Yevm yayınevi tarafından Mısır'da basılmıştır. Eserin tamamı 102 sayfadan oluşmakta olup incelemesi yapılan "‘Amâl sâliha cidden" adlı öykü ise mecmuada 25 ve 31. sayfalar arasında bulunmaktadır. Öykü sıralaması bakımından mecmuada ikinci sırada yer almaktadır.

B. İçerik Yönüyle İnceleme

Bölüm içerisinde öykünün özeti, tahlili, değerlendirilmesi ve yazarın bi-

yografisine yer verilecektir.

1. Çok Hayırlı İşler Adlı Öykünün Özeti

Mısırlı bir doktor, düşünür ve yazar olan Mustafa Mahmûd'un kaleminden "*Amâl sâliha cidden*" adıyla bilinen öyküyü şu şekilde özetlemek mümkündür:

Öykü, on dokuz yaşında Dinâ adında genç bir kadının amansız bir hastalığa yakalanması ve Lübnanlı bir iş adamı olan eşinin kendisi için Lübnan'dan kilometrelerce uzakta, Brezilya'da, hastane koridorlarına taşınmasıyla başlamaktadır. Karısına âşık, onun uğruna servetinden vazgeçmeye hazır bir adamının iç hesaplaşması, doktor önündeki çaresizliği ve en nihayetinde eşini ölüme teslim ettiği zaman içerisinde resmedilmektedir.

Hesap hesap içinde, tıbbi bir düzine gerekçelerle yanıltılarak çalınan hayatların Rodrigo adındaki bir Brezilyalı doktorun bakış açısından anlatılması ile devam eden öykü, meslektaşıyla birlikte çıktıkları uçak seyahatlerinin İngiltere kıyılarında sona ermesi ile sonlanmaktadır.

2. Tahlili

Öykü, gerçek yaşam hikâyelerinden esinlenilmesi veya alıntılanması olası olan olayların konu, zaman, mekân, olay örgüsü, karakterler, dil ve üslup gibi çeşitli açılardan romana göre daha dar bir kapsamda ele alınmasıdır (Baso, 2014, s. 5). Bu bağlamda ele alınacak olan çalışmada bu bölüm "Konusu ve Olay Örgüsü", "Karakterler ve Analizleri", "Anlatım Yöntemi", "Mekânlar", "Kullanılan Anlatım Teknikleri", "Değerlendirme" ve "Yazarın Biyografisi" başlıkları altında değerlendirilmeye alınacaktır.

2.1. Konusu ve Olay Örgüsü

Gerçek hayatta bir tıp doktoru olan Mustafa Mahmûd'un "*Çok Hayırlı İşler*" olarak Türkçeye aktarılan "*Amâl Sâliha Cidden*" adlı öyküsünü bir hekim kalemiyle ele aldığı görülmektedir. Öykü içerisinde kısa anlatılarla beş ayrı hayata değinilmektedir. Bu hayatlardan ilki henüz hayatının baharında on dokuz yaşında Dinâ adında genç bir kadına aittir. Beyin kanseri olması iddiasıyla hastaneye yatırılan kadının görevini kötüye kullanan bir hekim tarafından yalan yanlış raporlarla nasıl hayattan koparıldığı anlatılmaktadır. Bu iddialara nasıl gerçeklik algısı yüklenilerek organlarının satışa sunulduğu ise öyküde hicvedilerek aktarılmaktadır.

İkincil olarak anlatılan hayat ise Dinâ'nın eşi Lübnanlı iş adamına aittir. Görünürde âşık, özünde eşini arkadaşları ile aldatan bir hain, geçmişi karanlık bir paralı asker olan bu adamın amansız haykırıışları, milyonlarına rağmen hayattaki tek ailesi, karısını, kaybedişi öyküde karamsar bir hava içerisinde anlatılmaktadır. Maalesef para karşılığında hayatlarını aldığı can-

ların diyetini, dalavereyle elinden alınan sevdiceği eşi ile ödemektedir.

Öyküde üçüncü olarak ele alınan hayat hikâyesi ise organları çalınan Dinâ'nın yerine geçirilen kimsesiz bir kıza aittir. Tecavüz mağduru olup hayattan canice koparılan, tam kimliği belirlenmeden hayatı gibi cesedi de çalınan bir kızdır. Çalıntı hayat hikâyesi bir başka çalıntı hayatın içinde ve mezarında son bulmuştur.

Dördüncü hayat ise Rodrigo adındaki Brezilyalı bir beyin cerrahına aittir. Ahlâkî kusurları öyküde kendi ağzından ironiye dönüştürülerek anlatılmıştır. Kendisine hayat bulmak için gelen hastalarına müşteri gözü ile bakan paragöz bir insandır. Görevini istismar eden, tüm zekâsını hayat karartmada kullanan, edindiği itibarını yiten hayatların paralarıyla aldığı şampanya şişelerine akıtan bir cerrahdır. Yalan söylemek, ikiyüzlülük, hırsızlık ve insan öldürme gibi tüm bayağılıklara yeni bir boyut kazandırması öykü içerisinde kara mizaha dönüştürülerek ifade edilmektedir. Sonunda parçaladığı hayatların ücretini parçalanarak düşen bir uçak kazasında ödemektedir.

Beşinci ve son hayat ise kendisinden isimsiz olarak bahsedilen, Dr. Rodrigo'nun meslektaşına aittir. Hayatı Rodrigo'nunkinden pek de farksız değildir. Uzmanlık alanları hayat soygunculuğudur. Daha doğmamış hayatları, kendi parçası dahi olsa para uğruna alabilen bir cerrahdır. Sevdiği kadına ihanet eden, acımadan bebeğinin ölümüne sebep olan, alınan ceninlerle beyin nakli operasyonları düzenleyen sözde bir doktordur. Rodrigo'nun ortağı, dostu, sırdaşı ve destekçisidir. Yalnız öyküde başkalarının hayatlarını nasıl cehenneme çevirdikleri kara mizah ile tasvir edilmektedir. O da arkadaşları Rodrigo ile aynı sonu paylaşmaktadır.

2.2. Karakterler ve Analizleri

Öyküde beşi baş ve dört tanesi de yan olmak üzere toplam dokuz tane kahraman bulunmaktadır. Başkahramanların ilki her ne kadar diyalogu olmasa da öyküdeki hayatı başkalarının ağzından anlatılan Dinâ'dır. Sarı saçlı, mavi gözlü, hayat dolu, güzel bir genç kadın olarak betimlenmektedir.

“Deniz suyu gibi mavi gözler, altından örülmüş bir taç misali sarı saçlar... Bir Olimpos tanrıçası gibi dupduru, berrak bir güzellik... Şakıyan bir kuş. Vardığı her yere neşe saçar.” (Mahmûd, 1997, s. 25).

İkinci başkahraman Lübnanlı milyoner iş adamıdır. Altmışlı yaşlarda, eskiden bir kelle avcısı olan bu şahsiyet, öldürdüğü kişi başına dolar alarak kendisine servet yapmıştır. Kelle tüccarı lakabı bu kötü geçmişinden ona bir armağandır. Öyküde pek çok yerde diyalogları görülmektedir. “Zalim mi mazlum mu” ikilemini yaşatan bir karakterdir.

“Dinâ, gözü önünde ölüyor ve o milyonlarına rağmen hiçbir şey yapamı-

yor...", "Kendi kendine konuşuyor ve altmış yaşındaki kendisinden bir çözüm istiyordu...", (Mahmûd, 1997, s. 26).

"Lübnan iç savaşında bir kelle tüccarı... Bir keskin nişancı çetesi var... Binaların tepelerinden sokakta geçenleri öldürüyor... Şu ya da bu mezhep namına ve iş bittikten sonra ödemeyi dolar olarak tahsil ediyor." (Mahmûd, 1997, s. 30).

Üçüncü başkahraman Dr. Rodrigo'dur. Hayat ve ahlâk kasabı gibi tasvir edilen bir cerrahdır. Ölümle yaşamı kendince haklı gerekçelerle dengede tuttuğunu söylemektedir.

"Bugün çok büyük hayırlı işler yaptığım için en mutlu benim... Acil uçakla kargolayıp yolladığım bu organlar aracılığı ile yedi hastayı ölümden kurtardım. Korneaların nakledileceği görme engelliler var ve görecekler... Kolombiya Baronunun bağırsak yırtılmasından ölecek oğlu var. Ona bağırsak nakli yapılacak... Karaciğer kanserinden ölecek olan var ve ona yeni bir karaciğer nakledilecek. Umutsuz kalıtsal bir kalp hastalığı olan var. Sağlıklı bir kalp ve akciğer ile değiştirilecek... Bu bir bayram... Zılgıtlar, kutlamalar ve herkese yayılacak bir mutluluk... Benim sayemde ve benim yardımımla!" (Mahmûd, 1997, s. 29).

Dördüncü başkahraman ise Rodrigo'nun arkadaşı isimsiz doktordur. Rodrigo ile aynı geminin yolcusu olan bir karakterdir. Yaptıkları hataları arkadaşından daha çok sorgulayan bir şahsiyettir.

"Ne şanlı bir kurtarma botundayız... Çağın en büyük yenilikleriyle donatılmış hızlı bir cankurtaran botu." (Mahmûd, 1997, s. 30).

"Ama bunlar soygun." (Mahmûd, 1998, s. 29).

Beşinci karakter öldürülen isimsiz bir kadındır.

Mazlumluğun, garipliğin sembolü olan Mariana ve bebeği, Lübnan'da hiç uğruna öldürülen sivil halk ile olan bitenlerden habersiz tedavisini başarıyla görüp sahalara döndüğünü sanan futbolcu Bartholomew de diğer dört yan karakterleri oluşturmaktadır.

2.3. Mekânlar

Oturulan yer, yaşam alanı, ikâmet edilen mecra, yer, ev gibi sözlük anlamlarını kapsayan mekân kelimesinin tek bir tanımı yoktur. Bazı araştırmacılar mekânı, olayların ve durumların gerçekleştiği yer olarak tanımlarken bazı araştırmacılar mekânı kişilerle ilişkilendirerek anlamlandırmışlardır. Bir başka tanım da ise mekân, "İnsan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları, kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşundur" olarak belirtilmiştir. Nitekim her yazar,

eserindeki mekân veya mekânlara aynı ölçüde değer biçemeyebilir (Atasoy, 2023, s. 48). Buna göre öyküde mekân, Mustafa Mahmûd'un penceresinden öncelikle olayların gerçekleştiği yer olarak okurlarının karşısına çıkmaktadır:

“Concorde uçağı bu kez Londra Havalimanı'na ulaşamadı. Yalnızca bir acil yardım telgrafı geldi... Ardında bir sessizlik bıraktı. Sonra uçağın İngiltere kıyılarındaki dağlara parçalanarak düştüğü haberi geldi. Yolcuların organları geniş bir alana dağılmıştı... Bir uzuv burada... Bir uzuv da birkaç kilometre sonra, ötede.” (Mahmûd, 1997, s. 31).

Yazar, bazen de mekân kavramını zikretmeye bile ihtiyaç duymadan okuyucunun zihninde bir iç mekâna dönüştürüp sunmaktadır. Olayların geliştiği yerin pek de iç açıcı bir yer olmadığını okurun kendi tahayyülüne bıraktığı görülmektedir. Okurken kişinin üzerinde iğne ilaç ve cihazların kokusunu hissettiği yoğun bakım ünitesi, bu mekânlardan birisidir:

“Brezilyalı doktorun beklediği şey gerçekleşti. Gece yarısı beyinde şiddetli bir kanama başladı ve derin bir komaya neden oldu. Sonra beyindeki tüm aktiviteler, tam anlamıyla durdu. Elektroansfalogram (EEG), herhangi bir titreşim göndermeyi bıraktı. Hiçbir şey yok... Sadece dümdüz bir çizgi.” (Mahmûd, 1997, s. 26).

“Şu sözleri demek için Brezilyalı doktora yönelir: “Bu gece cihazları çekip çıkarabilirsin, ama benim yokluğumda... Çünkü bu manzaraya katlanamayacağım... Benim kendisini öldürüyormuşum izlenimini verecek... Sen onu defin için hazırlayabilirsin. Ben de onun için şehrin dışında güzel bir mermer mezar hazırladım.” (Mahmûd, 1997, s. 28).

Yazarın bazı mekânları kişilerde bırakmış olduğu etkinin, içerisine sığştırılmış olduğu yer olarak kullanılmıştır. İşte bunlardan biri hastane morgudur:

“Uyanık doktor için sorun çözülmüştü. Hastane morgunda iki hafta önce öldürülen ve tecavüze uğrayan bir genç kız vardı ve ailesi de ortaya çıkmamıştı...”(Mahmûd, 1997, s. 29).

2.4. Kullanılan Anlatım Teknikleri

Öyküde Mustafa Mahmûd'un anlatım tekniklerinden tasvir, sahneleme, diyalog, dış monolog, iç çözümleme ve anlatma gibi tekniklerini kullandığı görülmektedir.

2.4.1. Tasvir Tekniğı

Bir anlatım tekniğı olarak en çok tercih edilen tekniklerden biridir. Klasik anlatı metinlerinde uzunca yapılan tabiat betimlemeleriyle başlayan bu teknik, değişen koşullar ve zaman ile birlikte içerik açısından edebiyattaki yeri

ve konumu farklılaşmıştır. İnsan, tabiat, iç ve dış mekân betimlemeleri edebî bir yazın türünün bezemesi olmaktan çıkıp anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asıl faktöre evrilmiştir. Bir açıdan tasvir veya betimleme, okuyucuyu eserle bir bütün hale getiren, eserde işlenen olaylara yakınlık kurmasını sağlayan aracı konumuna geçmiştir (Kolcu, 2015, s. 55). Bu bağlamda Mahmûd'un tasvir tuvalini öykü içinde kelimelerle ne denli iyi renklendirdiğini görmekteyiz:

"19 yaşında bir güzellik kraliçesi... Deniz suyu gibi mavi gözler, altından örülmüş bir taç misali sarı saçlar... Bir Olimpos tanrıçası gibi dupduru, berak bir güzellik..."(Mahmûd, 1997, s. 25).

"Doktor dudaklarını yalayıp cihazları çalıştırır. Sonra adamı yalnız bırakarak odayı terk eder... Dostumuz karısının bedeni yanında diz çöker halde iken... Elleriyile onu yoklayıp öpüp kokluyor ve kulağına fısıldıyorken..."(Mahmûd, 1997, s. 27).

2.4.2. Sahneleme Tekniği

Sahneleme veya gösterme olarak bilinen bu tekniğin uygulaması iki yöntem ile mümkündür: Birincisi okuyucuyu, diyalog veya monologlarla yazın kahramanları ile baş başa bırakmak, ikincisi ise yalnızca dilin olanaklarını zorlayarak olay veya durumu okurun gözünde canlanmasına imkân vermektedir. (Çetişli, 2014, s. 121). Bu bağlamda Mahmûd, öyküsünde adı geçen tekniği kullanarak ölümü okurunun gözünde sahnelemektedir:

"Brezilyalı doktorun beklediği şey gerçekleşti. Gece yarısı beyinde şiddetli bir kanama başladı ve derin bir komaya neden oldu. Sonra beyindeki tüm aktiviteler, tam anlamıyla durdu. Elektroansfalogram (EEG), herhangi bir titreşim göndermeyi bıraktı. Hiçbir şey yok... Sadece dümdüz bir çizgi."(Mahmûd, 1997, s. 26).

Aynı şekilde Mahmûd, bir insanın açgözlülüğünü, bilimin sınırlarıyla nasıl etik değerlerden düşüp vahşete dönüşebileceğini de sahnelemektedir:

"Doktor, ölen genç kadında satılmaya uygun birtakım insan organı gördü... İki sağlıklı böbrek, aynı şekilde karaciğer, pankreas, bağırsaklar, kalp, akciğerler, ayrıca göz korneaları, hipofiz bezi ile (böbrek üstü) adrenal bezi..."(Mahmûd, 1997, s. 28).

2.4.3. Diyalog Tekniği

Konuşma dili ve anlatı esasına dayalı yazınlarda bu tekniğe çok fazla rastlanmaktadır. Bu teknik metin içindeki akışın beraberinde sürükleyici bir melodiye dönüşmesini sağlamaktadır. Diyalogların güçlü bir şekilde metne yedirilmesi yazarın maharetine bağlıdır (Gezer ve Çelik, 2017, s. 26). Özetle bu teknik, karakterlerin karşılıklı duygularını, düşüncelerini ve talep-

lerini ifade ettikleri bir konuşma etkinliğidir (Arkan, 2020, s.263-264). Nitekim Mustafa Mahmûd'un bu tekniği ustalıklı ve sıklıkla öykülerine taşıdığı görülmektedir:

“Tümör cerrahi müdahale ile alınamaz mı?”

Doktor ona: “Tümörü çıkaracak neşter, tümörle birlikte onun bütün yaşamının da kökünü kazıyacaktır.” der.

Hiçbir çare bulunmaz mı? Şifalı bitkiler yok mu? Bir tür ışın tedavisi bulunmaz mı? Milyonlara mal olsa bile büyüdü bir ilaç yok mu?” (Mahmûd, 1997, s. 26).

“- Tuhaf bir şey.

-Bizim zamanımızda tuhaf diye bir şey yok... Şişede bir şey kalmadı mı?

- Hepsini içtin dostum.

- Hepsini içtim... Evet... Hepsini içmişim.” (Mahmûd, 1997, s. 30).

2.4.4. Dış Monolog Tekniği

“Anlatı karakterlerinden birinin muhataplarına imkân vermeden tek taraflı ve uzun soluklu nutuk çeker gibi konuşmasına dış monolog tekniği denir” (Gezer & Çelik, 2017, s. 28)

Bu teknik, öyküde Lübnanlı iş adamının ölmek üzere olan karısının önünde pişmanlığını sesli olarak dile getirmesinde kullanılmıştır:

“Alçak ve adi biri olduğumu ve seni hak etmediğimi biliyorum. Arkadaşlarınla birlikte sana defalarca ihanet ettim... Ama beni bağışla ve bana geri dön! Bundan sonra sana asla ihanet etmeyeceğim... Bir daha asla sana ihanet etmeyeceğim sevgilim, seni asla aldatmayacağım.” (Mahmûd, 1997, s. 27).

2.4.5. Anlatma Tekniği

Anlatma tekniği, anlatıcı tarafından yazın kahramanları hakkında bilgilendirme yapılması ve onların duygu ve düşüncelerine değinmesi olarak tanımlanmaktadır. Anlatıcı iletmek istediğini aracı kullanmaksızın hikâyeyi dinleyen ve okuyan kişiye her türlü aktarmaktadır (Tekin, 2014, s. 189). Bu bağlamda Lübnanlı iş adamının eşinin hastalığı önündeki çaresizliği bu tekniğe gösterilebilecek örneklerdendir:

“Kendi kendine konuşuyor ve altmış yaşındaki kendisinden bir çözüm istiyordu... Bilgelik ve uzmanlık dileniyordu... Ne var ki donmuş, akmayan, taşlaşmış gözyaşları dışında hiçbir şey ona yanıt vermiyordu.” (Mahmûd,

1997, s. 26).

2.5. Öyküde Kullanılan Benzetmeler ve Diğer Edebî Sanatlar

Öykü, okuyucusuna gerekli mesajı net ve öz olarak iletmesi açısından yazarı tarafından kimi benzetmelerle donatılmıştır. Geçmişinde kirli işlerle para kazanan Lübnanlı iş adamını sivillerin ölümünü veya öldürülmesini fırsata ve servete çevirmesi bakımından kendisinin "kelle tüccarı" olarak la-
kaplandırılması buna bir örnektir.

"Lübnan iç savaşında bir kelle tüccarı... Bir keskin nişancı bir çetesi var... Binaların tepelerinden sokakta geçenleri öldürüyor... Şu ya da bu mezhep namına ve iş bittikten sonra ödemeyi dolar olarak tahsil ediyor." (Mahmûd, 1997, s. 30).

Dinâ'nın eşsiz güzelliğinin eski Yunan mitolojisinde yer alan tanrılara benzetilmesi yine öykünün edebî sanat kullanımı açısından zenginliğine bir başka örnektir:

"Güzel Dinâ... "... bir güzellik kraliçesi... Deniz suyu gibi mavi gözler, altından örülmüş bir taç misali sarı saçlar... Bir Olimpos tanrıçası gibi dupduru, berrak bir güzellik... Şakıyan bir kuş. Vardığı her yere neşe saçar." (Mahmûd, 1997, s. 25).

Öyküde yazarın sık sık kara mizaha başvuru yaptığı görülmektedir. Kara mizah, mizah türleri arsında kabul görmekte olup mizahın sadece bir güldürü türü olmadığını bir gerçeğidir. Nitekim düşündüren, eleştiren, alay eden, bir tür acı hissi uyandıran, karşıt fikirleri kapsayan ve düşünceleri beklenmedik, şaşırtıcı bir şekilde sunmaktır (Alay 2019, s.24). Bilhassa öykünün "Amâl Sâliha Cidden" olarak adlandırılması yani "Çok Hayırlı İşler" olması da bunu teyit etmektedir. Öykü genelinde insanların hayatının karartılması, organlarının çalınıp çok basit bir durummuş gibi keyifle satılması ile insan yaşamı kolay bir şeymiş gibi basitçe anlatılıp geçilmesi Mahmûd'un elinden kara gülmece ile anlatılıp yazılmaktadır.

"- Evet... Buna rağmen sonunda bebeğini aldırmaştım... Alınan cenini, Bartholomew'i Parkinson hastalığından kurtarmak adına beyin naklinde kullanıldığı için almıştım... Ameliyat olağan üstü başarılı olmuştu... Futbol oynamaya geri dönmüştü... Hayal et... Hayal et."

- Doğru... Doğru... Sen bir dâhisin.

- Hayırlı işlerde çok iyi bir birikime sahip olduğumuzu sana söylememiş miydim?

- Çok hayırlı işler! (Mahmûd, 1997, s. 31).

2.6. Öykünün Sonlandırılması

Öykü, bir trajediyle ama aynı zamanda herkesin hayatına dokunan adil bir trajediyle sonlanmıştır. Her karakter, bir başkasına yaşattığı kaderi dolaylı yoldan kendi kaderine taşımıştır. Eden bulur, atasözünün öyküde vücut bulmuş halidir, denilebilir. Uçağın bir umut olduğu düşünülürse ki gerçeklik havalimanına iniş yapamadan düşmesiyle öykü bitirilmiştir.

3. Değerlendirme

Mısır Modern Arap Edebiyatının öncü isimlerinden ve Arap bilimkurgu Edebiyatının ilk kurucularından biri olan Mustafa Mahmûd, yazmış olduğu “*Amâl Sâliha Cidden*” adlı kısa öyküsünde çok pahalı insan hayatının maddi ölçütlerle ucuzlaştırılıp değersizleştirildiğini kendine özgü anlatımıyla dile getirmiştir. Öyküyü anlatmaya başladığı üslup ve öyküde tercih ettiği mekânlar dikkate alındığında yazarın kendi birincil meslekî hayatından izler taşıdığına yadsınamaz bir belirtisidir. Nitekim kendisinin bir tıbbiyeli oluşu, öyküde kullanılan genel üslubun tıp terminolojisiyle ilintili olduğunun bir göstergesidir. Öte yandan öyküde seçilen mekânların hastane ve morg gibi yerler oluşu da bunu desteklemektedir.

Öyküde Mahmûd’un çeşitli anlatım tekniklerini başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Tasvir, sahneleme veya gösterme, diyalog, dış monolog ve anlatma teknikleri bu tekniklerden sadece bazılarıdır. Ayrıca yazarın zaman geçişlerini ustalıklı kullanıyor oluşu, okuyucuyu durağanlıktan ve sıkıcılıktan kurtarmaktadır. Öyküye konuk olan karakterlerin yaşam öykülerinin işleniş şekilleri, ruh halleri ile mekânların birbirine bağlı betimlenmesi okuyucuya iletilmesi gereken pek çok mesajı içermektedir. Öykü geneline yayılan, “Gerçek hayatlar üzerine kurulu yalancı hayatlar, nihayetinde kaybolacaklardır” mesajı sadece bunlardan birisidir. Ahlâkî çöküntünün nelere sebep olacağı, psikodrama ve kara mizah ile eleştirilmiş, insan hayatının kutsallığını hiçe sayanların sonun öykü sonuna gizlenen “Hak yerini eninde sonunda bulur” mesajı ile “*Yalnızca bir acil yardım telgrafı geldi... Ardında bir sessizlik bıraktı. Sonra uçağın İngiltere kıyılarındaki dağlara parçalanarak düştüğü haberi geldi. Yolcuların organları geniş bir alana dağılmıştı... Bir uzuv burada... Bir uzuv da birkaç kilometre sonra, ötede.*” satırlarıyla okuyucusuna iletmıştır.

4. Mustafa Mahmûd’un Biyografisi

Mustafa Mahmûd, Mısır’ın Menofia vilayeti Şibin el-Kom şehrine bağlı antik Mit Hakan köyünde 20 Aralık 1921 tarihinde doğmuştur. Tam adı Mustafa Kemâl Mahmûd Hüseyin’dir. İyi ve cömert bir ailede yetişen Mahmûd, okumaya düşkün bir babanın oğlu olup kardeşlerinin sekizincisidir (el-Attâr, 2014, s.12-13).

Gençlik yıllarında şüpheli ve isyankâr bir kişiliğe sahip olan Mahmûd, Darwin, Selâme Mûsâ ve Şiblî Şumayil gibi yazarların yazılarının etkisi altında kalmıştır. Her şeye şüpheyle yaklaşması ve din ile arasındaki boşluk onu topluma ve dine aykırı faaliyetlere itmiştir. Bu nedenle bu dönemlerdeki fikirleri de din ve toplum karşıtlığı üzerine kurulu olmuştur (el-Harrânî, 2014, s.24).

Lise çağlarında kendisini okumaya vermiş ve bunun neticesi olarak şiir, öykü ve roman alanlarında eserler vermeye başlamıştır (Fattahı, 2023, s. 372). 1953 yılında tıp fakültesinden mezun olmuştur. 1960 tarihine kadar bir hekim olarak görev yaptığı bu dönem içerisinde Mahmûd, yine edebiyat sahasındaki çalışmalarına devam etmiş, makale ve kısa öykülerini kimi dergi ve gazetelerde yayınlamıştır (el-Attâr, 2014, s.16). Ancak 1960'ta bu görevinden istifa ederek meslekî hayatını bir gazeteci-yazar olarak sürdürmeyi tercih etmiştir (Fattahı, 2023, s. 372).

Mustafa Mahmud, seyahat etmeyi, yeni şeyler keşfetmeyi seven yeniliklere açık bir hayvan sever olup bütün bu yönlerinin yanı sıra astronomi ve uzaya da ilgi duyan bir İslâmcı düşünürdür (Fattahı, 2023, s. 372). Mahmûd, 31.10.2009 Cumartesi sabahı Kahire'de 88 yaşında vefat etmiştir (el-Attâr, 2014, s.14).

Kaynaklar

- Alay, O. (2019). *Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci*. Türk Dili, 22-30.
- Arkan, Z. (2020). *Ali Tantâvî'nin «İki Yetim (Yetimân)» Adlı Hikâyesinin Kısa Tahlili*. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7(1), 255-285.
- Atasoy, S. (2023). *Fatma Gürel'in Eserlerinde Mekân Tasviri "Edremi"*. EREN, 2(3), 47-52.
- Boso, E. Y. (2014). *İskender Pala'nın Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema*, (Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikâye-Roman-Tiyatro*. 4. bs. Ankara: Akçağ Yayınları
- el-Attâr, H. M. A. (2014). *Mustafa Mahmud Ârâ'uhu'l-İ'tikâdyye ve Mevkifahu mine'l-Mezâhibi'l-Fikriyye ve'l-Mileli'l-Mu'âsire-Dirase ve Nakid*. el-Cami'atü'l-İslâmiyye, Külliyyetü Usulî'd-Din, Kısmü'l-Akîde ve'l-Mezâhibu'l-Mu'âsire, Gazze.
- el-Herrânî, es-S. (2014). *Muzakkarât Dr. Mustafa Mahmud* 9 bs. el-Kâhire: Dâr Uk-tub l'in-Neşir ve't-Tevzî'.
- Emekli, İ. (2017). *Mısırlı Kısa Öykü Yazarı Fuâd Kandîl Ve Ercû Ellâ Yedûme'z-Zalâm Öyküsü*. Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 4(12), 875-889.
- Fattahı, D. (2023). *تحليل رواية العنكبوت لمصطفى محمود Mustafa Mahmûd'un "El-Ankabût"*

- Adlı Romanının incelenmesi*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13(1), 369-385.
- Gezer, A., Çelik, Y. (2017). *Ayşe Kilimci'nin Hikâyeciliği ve Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri*. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(2), 15-31.
- Kolcu, A. İ. (2015). *Öykü Sanatı*. 4. bs. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları*. 12. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları

EK: 1

MUSTAFA MAHMÛD'UN "ÇOK HAYIRLI İŞLER!" ('AMÂL SÂLİHA CİDDEN) ADLI ÖYKÛSÜNÜN TAHLİLİ

Çok Hayırlı İşler!

Çok zengin Lübnanlı iş adamı, karısı Dinâ'nın ölmekte olduğuna ve bey-ninde kanserli bir tümörün bulunduğu inanamıyordu. Tüm bunlar son günlerde şikâyet ettiği baş ağrısı, göz kararmaları ve baş dönmesinin nedeniydi. Bunların içmekten ve gece geç saatlere kadar uykusuz kalmaktan kaynaklanan sıradan semptomlar (belirtiler) olduğunu sanıyordu.

Sonrasında doktor, beyin tomografisi ve uzman hekim raporuyla onu şaşırttı ve ilk kez kendisini ölümle karşı karşıya buldu.

Beyrut'ta yıllarca ölümle yıkım arasında yaşamaya alışmış olmasına rağmen... Ölümüne yalnızca bir haber veya tugayların radyo istasyonundan yayınlanan periyodik bir bülten olarak bakıyordu... Tenine değmeyen kurşunlardı sadece.

Servetini toplayıp eşi ile birlikte Beyrut'tan ve milislerinden uzakta yaşamak için Brezilya'ya göç ettiğinde ölüm dairesinden sonsuza kadar çıktığını, rahata ve güvenliğe kavuştuğunu, artık hayatında korkuya ya da endişeye hiç yer kalmadığını düşünüyordu. Geriye kalan bütün mesele, milyonlarını nereye koyacağı, eğlence partilerinde ve seyahatlerinde nasıl harcayacağıydı. Hangi konak alınır? Hangi mahallede ikamet edilir? Hangi ticaret sahalarında yatırımlarına başlayacağıydı.

Güzel Dinâ yanında olduğu müddetçe "19 yaşında bir güzellik kraliçesi... Deniz suyu gibi mavi gözler, altından örülmüş bir taç misali sarı saçlar... Bir Olimpos tanrıçası gibi dupduru, berrak bir güzellik... Şakıyan bir kuş. Vardı her yere neşe saçar. Hayatının aşkı... Eşi ve sevgilisi." O yanı başında olduğu sürece hiçbir şeyi umur etmezdi.

25

Ancak her şey birden bire değişiverdi... Dinâ, gözü önünde ölüyor ve o milyonlarına rağmen hiçbir şey yapamıyor.

Kendi kendine konuşuyor ve altmış yaşındaki kendisinden bir çözüm istiyordu... Bilgelik ve uzmanlık dileniyordu... Ne var ki donmuş, akmayan, taşlaşmış gözyaşları dışında hiçbir şey ona yanıt vermiyordu.

Tümör cerrahi müdahale ile alınamaz mı?

Doktor ona: “Tümörü çıkaracak neşter, tümörle birlikte onun bütün yaşamının da kökünü kazıyacaktır.” der.

Hiçbir çare bulunmaz mı? Şifalı bitkiler yok mu? Bir tür ışın tedavisi bulunmaz mı? Milyonlara mal olsa bile büyülü bir ilaç yok mu?

Doktor ona “Tümör yayılmış ve yakında işitme, görme, konuşma, hafıza, denge ve hareket merkezlerine de saldıracak. Tanıdığın ya da seni tanıyan kadından geriye hiçbir şey kalmayacak... Ve Hakk'ın rahmetine kavuşabilir. Komaya girmesine sebebiyet veren kanamalar olabilir ve bir ölüm, onu ve sizi bu acılardan kurtarır.” der.

“Beni kurtarır!” diyor adam, afallamış bir sesle... Doktor dondurucu bir sesle yanıt verir:

- Onu alışık olmadığınız çirkin bir görüntüyle görmekten sizi kurtarır. Aşk bu sahnelere katlanamaz.

- Meslektaşımız buradan oradan istişarelerde bulunarak koşuşturup duruyor ve konsültasyonda doktorları bir araya getiriyor. New York, San Francisco, Chicago, Washington, Bonn, Berlin ve Paris'i arıyor... CT tarama görüntülerini faksla gönderiyor ve herkesten cevap geliyor... Umut yok... Cerrahi müdahale mümkün değil... Bir mucize beklemekten başka çare yok.

Brezilyalı doktorun beklediği şey gerçekleşti. Gece yarısı beyinde şiddetli bir kanama başladı ve derin bir komaya neden oldu. Sonra beyindeki tüm aktiviteler, tam anlamıyla durdu. Elektroensefalogram (EEG), herhangi bir titreşim göndermeyi bıraktı. Hiçbir şey yok... Sadece dümdüz bir çizgi.

Dinâ ölmüştü... EEG onun öldüğünü söylüyor... Adam, deli gibi bağıırıyor... Olamaz... İmkânsız... Bir şey yapılmalı.

26

Brezilyalı doktor aynı dondurucu ses tonuyla: “Akciğerlere hava pompalamak için solunum cihazı pompasını etkinleştirmek mümkün... Kalbi elektronik olarak çalıştırmak mümkün... Dokularını da nemli ve canlı olarak korumak mümkün.” diyor.

Adam bağıırıyor: “Lütfen... Lütfen... Pompayı etkinleştirin.”

Brezilyalı doktor aynı dondurucu tonlamayla: “Fakat eşiniz yaşamayacak... Sadece bir görüntüden ibaret olacak... Yalnızca bir heykel... Ne görür ne işitir, ne konuşur ne de hareket edip hissedebilir... Sadece bakan ama görmeyen gözler ve açık ama işitmeyen kulaklar... Bir mumya sadece.” yanıtını verdi.

Adam: “Yalvarırım, lütfen... Pompayı etkinleştirin... Tüm cihazları çalıştı-

rın... Benim için onu olduğu gibi saklayın lütfen." diye haykırıyor.

Doktor acıyarak: "Ancak bu isteğiniz oldukça maliyetli bir iş... Bu nedenle meslektaşımız bağıarak 'Boş işler!' diye karşılık veriyor" diyor.

"Ve ne zamana kadar?" diye sorar doktor.

"Sonsuza kadar... Ben onun yanı başında ölünceye dek... Ve ağlar.

Doktor dudaklarını yalayıp cihazları çalıştırır. Sonra adamı yalnız bırakarak odayı terk eder... Dostumuz karısının bedeni yanında diz çöker halde iken... Ellerini onu yoklayıp öpüp kokluyor ve kulağına fısıldıyorken...

Sonra (adam) bağıırır:

- Dinâ... Neredesin sen?.. Bana cevap ver... Cevap ver.

Sonra bir çocuğa dönüşür... Elini öpmek için alıp fısıldayarak okşar.

- Alçak ve adi biri olduğumu ve seni hak etmediğimi biliyorum. Arkadaşlarıyla birlikte sana defalarca ihanet ettim... Ama beni başıyla ve bana geri dön! Bundan sonra sana asla ihanet etmeyeceğim... Bir daha asla sana ihanet etmeyeceğim sevgilim, seni asla aldatmayacağım.

Sonra susup başını avuçlarının arasına alır... Gezgün bakışlarını odanın içerisinde dolaştırır...

Solunum pompasının sesinden, girip çıkan oksijenden ve yaşamın tazeliliğini ve nemini korumak için damla damla damarlarına sıvı akıtan asılı duran serum şişelerinden başka hiçbir şey duyulmaz... Görünüşte yaşamak, gerçekte değil... Her gece binlerce dolara satılan yaşamın ta kendileri...

Hemşire ve doktor rutin olarak cihazları kontrol ettikten sonra ayrılırlar.

27

Duygular hafifler, hisler donuklaşır ve Lübnanlı aşığımız balmumu müzesindeki heykellerden birinin önünde oturan bir müze ziyaretçisine dönüşür.

Yavaş yavaş eşinin öldüğünü, geri dönmeyeceğini, hiçbir umudun kalmadığını ve bir kadınla değil, bir nesne ile konuştuğunu, bir insanla değil, konuşmuş bir şeyle sohbet ettiğini onaylar.

Umutsuzluk kemiklerinin iliğine kadar işler... Ve teslim olur...

Şu sözleri demek için Brezilyalı doktora yönelir: "Bu gece cihazları çekip çıkarabilirsin, ama benim yokluğumda... Çünkü bu manzaraya katlanamayacağım... Benim kendisini öldürüyordum izlenimini verecek... Sen onu defin için hazırlayabilirsin. Ben de onun için şehrin dışında güzel bir mermer mezar hazırladım.

Doktor, görevi yerine getireceğine dair adamın gönlünü yatıştırır. Bu acı dolu merasimlerden etkilenmemesi için bu iki gün uzaklaşmasını tavsiye eder. Dostumuz, kendisine teşekkürlerini sunup elini sıkır.

Ancak doktor, tamamen farklı şeyler hakkında düşünüyordu... Lübnanlı dostumuzun hakkında hiçbir şey bilmediği, diğer seremoniler hakkında.

Doktor, ölen genç kadında satılmaya uygun birtakım insan organı gördü... İki sağlıklı böbrek, aynı şekilde karaciğer, pankreas, bağırsaklar, kalp, akciğerler, ayrıca göz korneaları, hipofiz bezi ile (böbrek üstü) adrenal bezi... Bunlar piyasa fiyatı milyonlarca dolara varan organlar ve alıcı da vardı... Doku örneklerinin tahlil sonuçları pozitif geldi. Böbrek, karaciğer, akciğer ve bağırsak nakillerine ihtiyaç duyan birçok hastaya uygun olup elinin altında birden fazla teleks bulunuyordu. Organları hemen uçakla Kolombiya, İsviçre, İtalya, New York, Japonya ve Filipinler talep eder.

Tüm yapılması gereken organları parçalara ayırıp buzla paketleyerek plastik poşetlerin içinde hemen uçakla göndermek.

Son telgrafta kemik nakli yapılması isteniyordu... Ondan da kemik tozu yapabiliyor.

Güzel genç kadından geriye hiçbir şey kalmayacağı ve kadının her şeyinin bir çıkara dönüşeceği açık. Geriye tek bir sorun kalıyor o da şehrin dışındaki güzel mermer mezarlığa gömülecek olan yerine geçecek kişi...

28

Uyanık doktor için sorun çözülmüştü. Hastane morgunda iki hafta önce öldürülen ve tecavüze uğrayan bir genç kız vardı ve ailesi de ortaya çıkmamıştı...

Doktor mırıldanırken kendi kendine gülümsedi:

- Onu teslim almak ve gerekli işlemleri halletmek için bir kişi ortaya çıkacaktır. O halde bir milyonerin karısına yakışan güzel tabutun içine konulmaya, bu sonsuz aşka yaraşır bir yere gömülmek için çabucak hazırlanmak.

Londra'ya seyahat eden Concorde uçağında, birinci sınıf bir salonda doktor, meslektaşıyla birlikte oturuyordu. Bu büyük ticarî anlaşmayı kutlamak için bir şişe şampanya açıyordu.

Doktor, şampanya kadehini yudumlarken mutlu bir şekilde elini ovuşturuyordu:

- Bugün çok büyük hayırlı işler yaptığım için en mutlu benim... Acil uçakla kargolayıp yolladığım bu organlar aracılığı ile yedi hastayı ölümden kur-

tardım. Korneaların nakledileceği görme engelliler var ve görecekler... Kolombiya Baronunun bağırsak yırtılmasından ölecek oğlu var. Ona bağırsak nakli yapılacak... Karaciğer kanserinden ölecek olan var ve ona yeni bir karaciğer nakledilecek. Umutsuz kalıtsal bir kalp hastalığı olan var. Sağlıklı bir kalp ve akciğer ile değiştirilecek... Bu bir bayram... Zılgıtlar, kutlamalar ve herkese yayılacak bir mutluluk... Benim sayemde ve benim yardımımla!

-Ve cebine girecek üç milyon dolar var.

-Hayırlı işler ve hayatınız karşılığında, faydalı çağdaş aşırımlar...

-Ama bunlar soygun.

- Bizler yaşayanlar uğruna ölümü çaldık... Biz kimseye acı çektirmedik... Kimseyi öldürmedik!

-Ama bazen yapıyoruz dostum! Uygun bir ürün bulamadığımız zaman... Ve kim bilir?

-Kim bilir ne?

-Dina adlı genç kadının beyinde yaptığın CT taramasının (bilgisayarlı x-ışınları tomografisinin) hikâyesini kim bilebilir?

29

Kanseri gösteren röntgen filmi aslında hakikaten o kadının mıydı yoksa her zamanki gibi ofis çekmecesinden miydi?

- Tam emin değilim... O röntgen filmi tabii onundu... Oluşan beyin kanamasının kanıtıydı.

- Sen muhteşem bir doktorsun Rodrigo! Dilediğince beyin kanamasına uygun hikâye ekleyebilirsin.

Rodrigo şampanya şişesinde kalanları bir dikişte kafaya dikip kendinden geçerek şöyle dedi:

- Daha doğrusu bu defaki kanama, beyindeki kanserden kaynaklanıyordu... Bana inan... İnan bana... Sen benim meslekte ne kadar güvenilir bir adam olduğumu bilirsin.

-Mesleğe gelince dostum, ben bu konuda ziyadesiyle güvenilir olduğumu biliyorum... Organ nakli beklemekten ölecek olan müşterilerin isteklerini yerine getirme konusunda çok daha fazla güvenilirsin.

- İnan bana, o müşteriler önceliğe ve merhamete daha layıktırlar... Onlar ölüyorlar dostum. Onların öleceklerini söylemedin mi?

- Diğerleri de ölüyorlar Rodrigo... Hafızan gerçekten zayıflamış.

- Bizler ne yazık ki aynı bottayız! Birlikteyiz öyle değil mi?

- Ne şanlı bir kurtarma botundayız... Çağın en büyük yenilikleriyle donatılmış hızlı bir cankurtaran botu.

-Lübnanlı dostumuz... Tutkulu aşığımızı hiç aklına getirmedin mi?

- Aksine onu çok düşündüm. Onun hikâyesini ince eleyip sık dokudum. Kendisi ve milyonları hakkında soruşturma yaptım ve onun bir kelle tüccarı olduğunu öğrendim.

- Kelle tüccarı?? !!

- Lübnan iç savaşında bir kelle tüccarı... Bir keskin nişancı bir çetesi var... Binaların tepelerinden sokakta geçenleri öldürüyor... Şu ya da bu mezhep namına ve iş bittikten sonra ödemeyi dolar olarak tahsil ediyor.

- Tuhaf bir şey.

-Bizim zamanımızda tuhaf diye bir şey yok... Şişede bir şey kalmadı mı?

Şampanya şişesini çeviriyordu ama içinde bir damla bile bulamıyordu.

- Hepsini içtin dostum.

- Hepsini içtim... Evet... Hepsini içmişim.

30

Kendi kendine şunları söyleyerek mırıldandı:

- İşin tuhaf yanı acı çekerek ağlıyordu.

- Kim?

- Dostun, kelle tüccarı.

- Bizler her şeye rağmen seviyoruz... Ve ağlıyoruz... Zaman zaman Mariana'ya âşık olduğun için ağlamıyor musun?

- Evet... Buna rağmen sonunda bebeğini aldırmaştım... Alınan cenini, Bartholomew'i Parkinson hastalığından kurtarmak adına beyin naklinde kullanıldığı için almıştım... Ameliyat olağan üstü başarılı olmuştu... Futbol oynamaya geri dönmüştü... Hayal et... Hayal et.

- Doğru... Doğru... Sen bir dâhisin.

- Hayırlı işlerde çok iyi bir birikime sahip olduğumuzu sana söylememiş miydim?

- Çok hayırlı işler!!

- Birden bire... Gözleri korkuyla büyüdü.

- Aman Tanrım. Duyuyor musun?.. Bu sarsıntıyı hissediyor musun? Dehşet verici bir şey!

- Evet, uçak şiddetle sallanıyor... O parçalara ayrılıyor... Aman Tanrım.

Concorde uçağı bu kez Londra Havalimanı'na ulaşamadı. Yalnızca bir acil yardım telgrafı geldi... Ardında bir sessizlik bıraktı. Sonra uçağın İngiltere kıyılarındaki dağlara parçalanarak düştüğü haberi geldi. Yolcuların organları geniş bir alana dağılmıştı... Bir uzuv burada... Bir uzuv da birkaç kilometre sonra, ötede.

31

EK: 2

Arapça Metin

أعمال صالحة جدا...!!

مصطفى محمود

التاجر اللبناني الغني جدا لم يصدق أن ديناً زوجته تموت، وأن ما أصيبت به هو ورم سرطاني في المخ.. وهو سبب الصداع والزغلة والدوخة التي كانت تشكو منها في الأيام الأخيرة، وكان يظن أنها أعراض عادية بسبب الشرب والسهر.

وحينها فاجأه الطبيب بصورة الأشعة المقطعية للمخ، وتقرير الطبيب المختص، وجد نفسه وجها لوجه أمام الموت لأول مرة.

وبرغم أنه تعود أن يعيش سنوات في بيروت بين الموت والدمار.. إلا أنه كان ينظر إلى الموت على أنه خير أو نشرة دورية تصدرها إذاعة الكتاب.. مجرد طلاقات رصاص لا تمس جلده.

وحينما جمع أمواله وهاجر مع زوجته إلى البرازيل ليعيش بعيداً عن بيروت وميليشياتها، ظن أنه خرج من دائرة الموت إلى الأبد، وأنه وصل إلى بر السلام والأمان ولم يعد له فيما تبقى من عمره ما يخافه أو يخشاه. كل ما تبقى من المشكلة هو أين يودع ملايينه وكيف ينفقها على سهراته وسفرياتة؟. وأي قصر يشتري.. وفي أي حي يسكن.. وفي أي تجارة يباشر استثماراته.

ومادامت الجميلة دينا معه «٩٠ سنة ملكة جمال.. عينان زرقاوان كماء البحر، شعر أشقر مثل أكليل من ذهب مضمفور.. جميلة شفاقة بللورية كآلهة من آلهة الأولمب.. عصفور مغرد. ينشر السعادة حينما حل. عشيقته عمره.. وزوجته وحبيبته»، مادامت معه فلا شيء يهم.

٢٥

ولكن كل شيء تغير فجأة.. دينا تموت أمامه وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً رغم ملايينه .

كان يكلم نفسه ويسأل أعوامه الستين عن حل.. يسأل الحكمة والخبرة.. فلا ترد عليه إلا دموع جامدة متحجرة لا تنزل.

ألا يمكن استئصال الورم بالجراحة .. ؟

يقول له الطبيب : أن المشط الذي سوف يستأصل الورم سوف يستأصل الحياة كلها معه.

ألا توجد عقاقير.. ألا توجد أعشاب.. ألا يوجد نوع من الأشعاع.. ألا يوجد دواء سحري ولو تكلف الملايين ؟

يقول له الطبيب : أن الورم قد انتشر وسوف يغزو قريبا مراكز السمع والبصر والكلام والذاكرة والتوازن والحركة.. ولن يبقى من المرأة شيء تعرفه أو شيء يعرفك.. وقد تدرکہا الرحمة فيحدث نزيف يؤدي إلى غيبوبة وموت ينفذها وينفذك من هذه الآلام.

ينفذني أنا.. يقول الرجل في صوت مذهول.. فيجيب الطبيب بصوت ثلجي.

- ينفذك من رؤيتها في صورة كريهة لم تتعودها.. إن الحب لا يتحمل هذه المناظر.

ويهول صاحبنا يطلب استشارات من هنا ومن هناك ويجمع الأطباء في كونسولتو.. ويتصل بنيويورك وسان فرانسيسكو وشيكاغو وواشنطن ويون وبرلين وباريس.. ويرسل صور الأشعة المقطعية بالفاكس ويأتي الرد من الجميع.. لا أمل.. لا يمكن التدخل الجراحي.. ولا حل سوى انتظار معجزة.

ويحدث ما توقع الطبيب البرازيلي.. ويبدأ نزيف حاد في المخ في منتصف الليل.. يؤدي إلى غيبوبة عميقة.. ثم توقف كامل

1 الذين ضحكوا حتى البكاء

لكل نشاط في المخ ويتوقف رسام المخ الكهربائي عن إصدار لأي ذبذبات.. لا شيء.. سوى خط أملس.

لقد ماتت دينا.. رسام المخ يقول أنها ماتت.. والرجل يصرخ كالمجنون.. مستحيل.. مستحيل.. لا بد من عمل شيء .

٢٦

فيقول الدكتور البرازيلي بنفس النبرة الثلجية : ممكن تشغيل مضخة التنفس الصناعي لضخ الهواء في الرئتين.. وممكن تشغيل القلب الكرونيبا.. وممكن الاحتفاظ بأنسجتها رطبة وحية.

فيصرخ الرجل : أرجوك .. أرجوك .. شغل المضخة.

فيرد الدكتور البرازيل بنفس النبرة الثلجية : ولكنها لن تكون حية ستكون مجرد صورة.. مجرد تمثال.. لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم ولا يتحرك ولا يحس.. مجرد أعين تنظر ولا ترى، وأذان مفتوحة ولا تسمع.. مجرد تحنيط.

فيصرخ الرجل.. أرجوك.. أرجوك .. شغل المضخة.. وشغل جميع الأجهزة.. واحتفظ لي بها كما هي أرجوك.

فيقول الطبيب مشفقا.. ولكنها عملية مكلفة.. فيجيب صاحبنا في صراخ: لا يهم.

وإلى متى. يسأل الطبيب.

إلى الأبد.. إلى أن أموت بجوارها.. ويبكي. ويمص الطبيب شفثيه ويعمد إلى تشغيل الأجهزة ثم يترك الغرفة ويمضي لحاله.. بينما يركع صاحبنا إلى جوار جسر زوجته.. يتحسسها. ويقبلها.. ويتشممها.. ويهمس في أذنها.. ثم يصرخ - دينا.. أين أنت.. ردي علي.. أجبيني ثم يتحول إلى طفل.. ويأخذ يدها ليقلبها ويربت هامسا.

- أنا أعلم أنني وعد ونذل ولا أستحقك.. وقد خنتك مرات مع صديقاتك.. ولكن سامحيني وعودي إليّ ولن أخونك بعدها أبدا.. لن أخونك أبدا يا حبيبي لن أخونك أبدا.

ثم يسكت ويلقي برأسه بين كفيه.. ويدير بصره الزائغ في الغرفة..

ولا شيء يسمع سوى صوت مضخة التنفس والأوكسجين الذي يدخل ويخرج، وزجاجات المحاليل المعلقة التي تقطر السوائل في عروقها قطرة قطرة لتحفظ بطراوة ورطوبة الحياة.. الحياة شكلا وليس حقيقة.. وهم الحياة الذي يباع بألوف الدولارات كل ليلة.

وتدخل الممرضة والطبيب في روتين فحص للأجهزة ثم يخرجان.

٢٧

وتستمر الأيام والليالي يجرر بعضها في بلاد .

وتبرد العواطف وتتجمد المشاعر ويتحول عاشقنا اللبناني إلى زائر متحف جالس أمام أحد تماثيل متحف الشمع.

ويتأكد بالتدريج أنها ماتت.. وأنها لن تعود.. وأنه لا أمل.. وأنه يكلم شيئا لا امرأة.. يكلم موضوعا لا إنسان.

ويدخل اليأس حتى نخاع عظامه.. ويستسلم .. ويميل على الطبيب البرازيل يقول له: تستطيع الليلة أن تنزع الأجهزة ولكن في غيابي.. لأنني لن أحتفل هذا المنظر.. وسيخيل إلى أنني أقتلها.. وتستطيع أن نعدها للدفن وقد جهزت لها مقبرة رخامية جميلة في خارج البلدة..

ويطمئنه الطبيب بأنه سيقوم بالواجب.. وينصحه بالابتعاد هذين اليومين حتى لا يتأثر بهذه الطقوس المؤلمة.. فيشكره صاحبنا ويضغط على يده.

ولكن الطبيب كان يفكر في أشياء مختلفة تماما.. وفي طقوس أخرى لا يعلم عنها صاحبنا اللبناني شيئا.

كان الطبيب يرى في الميتة الشابة مجموعة أعضاء بشرية صالحة للبيع.. فالكليتان سليمتان وكذلك الكبد والبنكرياس والأمعاء والقلب والرئتان وأيضاً قرنيات العين وأيضاً الغدة النخامية والغدة الكظرية.. وهي أعضاء بسعر السوق تصل إلى عدة ملايين من الدولارات والزيون موجود.. ونتائج تحليل عينات النسيج جاءت إيجابية. وهي تصلح لعدد من المرضى المطلوب لهم زرع كلية وزرع كبد وزرع رئتين وزرع أمعاء وهناك أكثر من تلكس تحت يده.. يطلبها فوراً بالطائرة إلى كولومبيا وسويسرا وإيطاليا ونيويورك واليابان والفلبين.

وكل المطلوب هو تقطيع الأعضاء وتعبئتها مع الثلج في أكياس بلاستيك وإرسالها فوراً بالطائرة.

وأخر برقية مطلوب فيها زرع عظام.. وهو يستطيع أن يصنع بودرة عظام أيضاً.

واضح أنه لن يبقى من الشابة الجميلة شيء.. وأنها ستتحول كلها إلى منافع ولا تبقى إلا مشكلة واحدة هي البديل الذي سيدفن في المقبرة الرخامية الجميلة خارج البلدة.

٢٨

وكانت المشكلة محلولة بالنسبة للطبيب الذي.. فهناك فتاة في ثلاثة المستشفيات من أسبوعين قتيلة ومغتصبة ولم يظهر لها أهل..

وابتسم الطبيب في نفسه وهو بهمس.

- سوف يظهر لها عمر يتقدم لاستلامها وتخليص الإجراءات الضرورية. ثم تعد بسرعة لتوضع في التابوت الجميل اللائق بزوجة المليونير.. لتدفن في المكان الجدير بهذا الحب الخالد.

وفي الطائرة الكونكورد المسافرة إلى لندن وفي صالون الدرجة الأولى.. كان يجلس الطبيب مع زميله وكان يفتح زجاجة شمبانيا احتفالاً بالصفقة الدسمة.

وكان الطبيب يفرك يده مسروراً وهو يجرح كأس الشمبانيا.

- أنا أسعد ما أكون اليوم فقد قمت بأكبر قسط من الأعمال الصالحة.. فقد أنقذت من الموت سبعة من المرضى عن طريق هذه الأعضاء التي شحتها بالطيران المستعجل.. هناك عميان سوف تزرع لهم قرنيات ويصرون.. وهناك ابن بارون كولومبيا الذي يموت بتزيف الأمعاء سوف تزرع له أمعاء.. وهناك الذي سيموت بسرطان الكبد وسوف يزرع له كبد جديد سليم، وهناك حالة قلب ورثتين ميتوس منها سوف يستبدلان بقلب ورثتين سليمتين.. هذا يوم عيد.. وزغاريده.. وتهاني.. وسعادة سوف تعم الجميع.. بسبي وبفضلي.

- وهناك ثلاثة ملايين دولار ستدخل جيبيك.

- مقابل أعمال فاضلة وحياتك سرقات عصرية مفيدة..

- ولكنها سرقات.

- نحن سرقنا الموتى في سبيل الأحياء.. نحن لم نؤذ أحداً.. ولم نقتل أحداً.

- ولكننا فعلنا أحياناً يا صاحبي حينما لا نجد بضاعة حاضرة.. ومن يدري.

- من يدري ماذا ؟

- من يدري بحكاية الأشعة المقطعية التي أجريتها على دماغ الفتاة دينا..

٢٩

هل كانت الأشعة التي بها سرطان هي صورتها فعلاً أم كانت من درج المكتب كالعادة.

- لا أطمئن .. هي صورتها بالتأكيد.. بدليل نزيف المخ الذي حدث.
- أنت دكتور عظيم يا رودريجو وتستطيع أن تحدث نزيفا بالمخ كما تريد.
- وجرع رودريجو ما تبقى في زجاجة الشمانيا دفعة واحدة وقال وهو يترنح:
- بل كان النزيف هذه المرة بسبب السرطان في مخها.. صدقي.. صدقي.. أنت تعرف كم أنا رجل أمين في المهنة.
- أما المهنة يا صاحبي فأنا أعرف أنك أمين جدا فيها.. وأمين أكثر في تلبية طلبات الزبائن الذين يموتون في انتظار عضو يزرع.
- صدقي هم أولى بالسُّعفة والرحمة.. فهم يموتون يا صاحبي. ألم تقل أنهم يموتون.
- والآخرين يموتون أيضا يارودريجو.. إن ذاكرتك أصبحت ضعيفة.
- إننا في قارب واحد للأسف؟!.. معا أليس كذلك.
- وحسبنا أنه قارب إنقاذ.. قارب إسعاف سريع مزود بأعظم مبتكرات العصر.
- ألم تفكر في صاحبنا اللبناني.. العاشق المفتون.
- بل فكرت فيه كثيرا وتبعت حكايته وسألت عنه وعن ملايينه وعرفت أن أنه تاجر رؤوس.
- تاجر رؤوس؟! !!
- تاجر رؤوس في الحرب الأهلية اللبنانية.. عنده عصابة من القناصة.. تقتل المارة في الشوارع من على رؤوس العمارات..
- لحساب هذه الطائفة أو تلك وفي النهاية يقبض الثمن بالدولار.
- شيء عجيب.
- لا شيء عجيب في زماننا.. ألم يتبق شيء في الزجاجة.
- وكان يقلب زجاجة الشمانيا فلا يجد فيها قطرة.
- لقد شربتها كلها يا صاحبي.
- شربتها كلها.. نعم.. لقد شربتها كلها.

٣٠

وغمغم في نفسه وهو يقول:

- والعجيب، أنه كان يبكي بحرقة.

- من؟!!

- صاحبك تاجر الرؤوس.

-إننا نحب رغم كل شيء.. ونبكي.. ألا تبكي أحيانا في حب ماريانا؟.

- نعم.. ومع ذلك فقد أجهضتها أخيرا.. وأخذت الجنين المجهض الأستعمله في زرع مخ لانقاذ بارثولوميو من الشلل الرعاش.. وقد نجحت العملية نجاحا باهرا.. وعاد يلعب الكرة.. تصور.. تصور.

- صحيح.. صحيح.. أنت عبقرى.

- ألم أقل لك أنه أصبح لنا رصيد عظيم من الأعمال الصالحة.

- أعمال صالحة جدا.. !!

- وفجأة.. اتسعت عيناه من الذعر.

- يا إلهي، أسمع.. أتشعر بهذه الرجة.. باللفظاعة.

- نعم إن الطائرة تهتز بشدة.. إنها تتمزق.. يا الله.

ولم تصل الطائرة الكونكورد هذه المرة إلى مطار لندن.

وإنما وصلت برقية استغاثة.. أعقبها صمت؛ ثم جاءت الأخبار بسقوط الطائرة ممزقة على جبال الشاطيء الانجليزي. وقد تناثرت أعضاء الركاب على مساحة واسعة.. عضو هنا.. وعضو هناك على بعد عدة كيلومترات.

الترجمة الطبية ومسارها في تركيا

Medical Translation and its Status in Türkiye

Zeynep AKREŞ

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Gazi University, Institute of Educational Sciences
zainab86_alsaati@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-3613-2665

Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇIN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi ABD
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of
Arabic Language Education
mhsucin@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4433-7468

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 06.05.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 10.06.2024

Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024

Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June

Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 367-378

Atıf / Cite as

ALSAATİ, Z., SUÇIN, M., H. (2024). Medical Translation and its Status in Türkiye, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 367-378.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

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

Yayın Hakkı / Copyright

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الترجمة الطبية التي تُعتبر الآن رائدة الترجمات في البلدان المتطورة طبيًا، لأنها تجذب الكثير من السياح وتساعد في تطوير وتنمية اقتصاد البلد، وتهدف أيضًا إلى معرفة الأحوال التي وصلت إليها تركيا في هذا المجال، خصوصًا أن المؤشرات تشير إلى أنّ تركيا أصبحت من الدول المهمة في هذا المجال بعد الإقبال الكبير من أكثر دول العالم الذي شهدته المستشفيات الطبية بعدما طُورت برامجها الصحية من أجل مواكبة معطيات العصر التقني. وأشارت التقارير الصادرة عن وزارة الصحة التركية أن تركيا من ضمن الدول العشرة المتقدمة في المجال الطبي في العالم وذلك بسبب كفاءة الأطباء وتوفر المعدات الطبية المتطورة فيها، وأكثر الدول التي يقصد رعاياها تركيا من أجل العلاج، هي العراق وأذربيجان في المرتبة الثانية، تليها ألمانيا، وجورجيا، وليبيا، وغيرها من البلدان. وأكثر المدن التركية التي تستقبل هؤلاء المرضى هي إسطنبول وأنقرة وأنطاليا. وتأتي في صدارة الخدمات المهنية المقدمة، بجانب الخدمات الطبية، خدمة الترجمة الشفوية ذات الجودة العالية في المستشفيات التركية والتي تقدمها الحكومة بالتعاون مع المستشفيات وبجميع اللغات الأجنبية، ونحاول في هذه المقالة الإجابة على الأسئلة التي تدور في الأذهان حول ماهية هذه الترجمة؟ وما هي الآلية التي تُعتمد عليها في هذا النوع من الترجمة؟ وكيف استطاعت تركيا من تطوير هذه الترجمة؟

الكلمات المفتاحية: الترجمة، الترجمة الشفوية، الترجمة الاجتماعية، الترجمة الطبية، تركيا

Abstract: This study aims to recognize medical interpreting, which is considered as a pioneer in translations in the developed countries in the field of health, as it attracts a large number of tourists and contributes to the growth and development of the country's economy. At the same time, it aims to determine the level Turkey has reached in this field. Research shows that Turkey has become one of the leading countries in this field, as a result of the intense demand from most of the world's countries, as hospitals develop their programs in order to keep up with the technology era. The reports published by the Turkish Ministry of Health state that Turkey is among the ten developed countries in the field of medicine in the world due to the fact that the doctors are experts in their fields and the availability of advanced medical equipment. Iraq is one of the countries whose citizens come to Turkey the most for treatment. It is followed by Azerbaijan, followed by Germany, Georgia, Libya and other countries. The Turkish provinces where these patients come the most are Ankara, Istanbul and Antalya. The high-quality translation service provided by the state in cooperation with hospitals and in all foreign languages in Turkish hospitals has made Turkey the route of health tourism. In this study, what is the nature of medical interpreting? What method was used in this type of interpreting? How has Turkey managed to develop this type of interpreting? The questions that come to mind were tried to be answered.

Keywords: Translation, Interpreting, Social Interpreting, Medical Interpreting, The Turkey.

المدخل

الترجمة الطبية تنتمي إلى جنس الترجمات المتخصصة التي يتناول موضوعها العلوم الطبية، ويختلف هذا النوع من الترجمة عن غيره من الترجمات الاقتصادية والقانونية والتقنية والأدبية، وتحتل مكانة مهمة في نقل المعرفة الصحية والمستجدات الطبية العلمية، لما لها من أثر كبير في صحة الناس ومعيشتهم اليومية. وهذا ما يجعل إيصال هذه المعرفة بدقة ووضوح مهمًا جدًا، ربما يفوق في أهميته سائر الترجمات الأخرى¹. ولقد أسهمت الترجمة بقسط كبير في تطور العلوم الطبية عند العرب قديمًا، والغرب حديثًا، لأنهم اعتمدوا ترجمة أمهات الكتب الطبية لمختلف الحضارات في تطوير هذا ميدان من العلوم². اختلاف الترجمة الطبية عن باقي الترجمات الأخرى يظهر وفق مظاهر عدة، فإذا أخذنا مثالًا منهجية التحليل وانطلاقًا من فكرة أننا لا نترجم إلا ما نفهم لأجل ذلك نحن لا نحلل النصوص إلا إذا فهمناها جيدًا ومجال الطب قد يكون الأصعب مقارنة مع المجالات الأخرى، بسبب المصطلحات الطبية والضغط النفسي المتولد جراء الاختلاط بالمرضى الذين قد يكونون في حالات يرثى لها إضافة إلى كمية الدقة المطلوبة من الترجمان أثناء أداء عملية نقل المعلومات.

1. تاريخ الترجمة الطبية

بدأت حركة الترجمة الطبية عند المسلمين في زمن العصر الأموي عندما دعا الأمير خالد بن يزيد آنذاك بعض علماء مدرسة الإسكندرية إلى دمشق بهدف ترجمة بعض كتب الطب والفلك والكيمياء الإغريقية والتي تعد الأولى من نوعها منذ ظهور الإسلام²، وبعدها أمر الخليفة عمر بن عبد العزيز بترجمة كتاب طبي من السريانية وكان ذلك لضرورات عملية بحتة وقد استأنف هذا العمل على نطاق أوسع بعد نصف قرن من الزمن ليُجعل من القرن التاسع عصرًا فريدًا من نوعه في تاريخ الإنسانية³. كان اهتمام العرب في أول الوهلة يصب في ترجمة الكتب الطبية وبعد ذلك قاموا بترجمة كتب العلوم الأخرى من اليونانية إلى العربية، وكان لمرض الخليفة المنصور دخلًا كبيرًا في نشر وتطور الترجمة الطبية، إذ استدعى أطباء من مدرسة جنديسابور كان على رأسهم جرجس بن جبرائيل، وطلب آنذاك من طبيبه ترجمة الكتب الطبية الإغريقية. هارون الرشيد هو الآخر قام بجلب مترجمين لترجمة الكتب الإغريقية وعلى رأسهم ابن المقفع الذي قام بترجمة الكتب الطبية وكتب المنطق. وتطور الحال في زمن المأمون عندما عين حنين بن إسحاق مديرًا لبيت الحكمة الذي تُرجم فيه مئات الكتب في الطب والكيمياء والفلك، واستمرت الحالة إلى يومنا هذا.

2. أنواع الترجمة الطبية

1.1. مترجم الرعاية الصحية

يشعر المريض بالاهمية والطمأنينة عندما يكون هناك حلقة وصل وطيدة بينه وبين الجهة المعالجة. ومثل يقع مترجم الرعاية الصحية الفوري حلقة الوصل هذه. وهو الشخص الذي يمكنه التواصل والترجمة بين المرضى ذوي الكفاءة اللغوية المحدودة، بالإضافة إلى المرضى الصُم، وبين أطبائهم، ممرضاتهم، أخصائيي الرعاية الصحية، أو أي مقدم رعاية صحية. وهؤلاء المترجمون مهمون للغاية وغالبًا ما يتم تدريبهم على كيفية التعامل مع المواقف المعقدة. مما يجعل دورهم بالنسبة للمريض أكثر حيوية.

2.2. خدمات الترجمة الطبية

يقوم المترجم في هذا النوع من الترجمة بترجمة الكلام أو الوصفات المتعلقة بالأمر الطبية للمريض على غرار مترجم الرعاية الصحية الفوري، يتواجد هذا المترجم في المستشفى لمصاحبة المرضى الأجانب عند البخول إلى غرفة الطبيب، ولا يمكن لهذه الخدمة أن تساعد المريض فحسب، بل يمكن أن تساعد في كيفية تفاعل المريض مع العلاج.

3.2. الترجمة الصيدلانية

1. هدى بوليفة، ترجمة المصطلح الطبي كتاب الألم المزمن لريتشارد توماس ترجمة ج.ب الخوري نموذجًا (الجزائر: جامعة منتوري-قسنطينة، كلية الآداب واللغات، بحث ماجستير)، ص6.
2. ساجد مخلف حسن، النشاط الطبي في العصرين الراشدي والأموي، مجلة التراث العلمي العربي العدد الأول (2015م)، ص 111، وأحمد شوكت الشطي، في تاريخ الطب وطبقات الأطباء عند العرب، (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1959 م)، ص17.
3. محمد عبد الرحمن، الموجز في تاريخ العلوم عند العرب، ط2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1978 م)، ص208.

هذا النوع من الترجمة يعتبرًا نوعًا مهمًا، يقوم المترجم فيها بإيصال كلام الطبيب والصيدلاني في كيفية استخدام العلاج للمريض، وكذلك قراءة الأمور الصيدلانية التي تتعلق بالملصقات، الإرشادات، التوجيهات الموجودة على عبء الأدوية وكذلك نماذج الموافقة. هذا النوع من الترجمة لا يحتمل أي خطأ ولو كان خطأ صغيرًا لأنه لربما قد يؤدي هذا الخطأ إلى وقوع حادث من جراء إعطاء جرعة زائدة أو حدوث أضرار جانبية ينتهي الحال بالمحاكم. وتعتبر ترجمة الوصفات الطبية أمرًا مماثلًا. يجب أن تتم ترجمة كل وصفة طبية بشكل مثالي للتأكد من أن المرضى يعرفون مواعيد وعدد المرات التي يتناولون فيها الأدوية بالإضافة إلى الآثار الجانبية المحتملة.

4.2. ترجمة التجارب السريرية

نوع آخر من الترجمة البالغ الأهمية. تعتبر التجارب السريرية مشاريعًا طويلة ومرهقة، يستغرق البعض منها سنوات لإنجازها. وهناك الكثير من التجارب السريرية التي حصلت وتحصل الآن في العالم، ولعل آخر التجارب السريرية كانت بسبب إيجاد جرعة للكوفيد 19 والتي استغرقت أشهرًا بل قسّم منها سنوات. يتطلب من المترجم في مثل التجارب إنجاز كل شيء بشكل صحيح للحصول على نتائج صحيحة، فبذلك يساعد هذا المترجم القائمين على هذه التجارب من الوصول إلى نتائج دقيقة من أجل إيجاد الدواء اللازم أو الجرعة اللازمة أو تطوير علاجات وأدوية وتغيير العالم الطبي.

فإن البحث الذي يكمن خلف تجربة سريرية كبير للغاية، ويجب أن يكون كل جزء من عملية التوثيق والأدلة المتعلقة بالتجربة مثالًا بهدف اجتياز التجارب والوصول إلى مستويات جديدة من التجربة للوصول في النهاية إلى السوق. هذا هو السبب في أنه من الأهمية بمكان تنفيذ هذا النوع من الترجمة بشكل صحيح ومساعدة الباحثين على مواصلة تطوير وتحسين العالم.

3. خصائص الترجمة الطبية والترجمان الطبي

1.3. معرفة المصطلحات الطبية

المعرفة بالمصطلحات الطبية تعتبر مقدمة الشروط التي لا بد أن ينسب بها من يريد أداء مهمة الترجمة الطبية. الحقيقة التي لا نستطيع نكرانها هي أن لا أحد يستطيع أن يعرف جميع المصطلحات الطبية بنسبة 100%، والسبب في ذلك هو وجود الجديد في كل يوم، ولكن ينبغي أن يحيط المترجم بالمصطلحات والمفردات والتراكيب الطبية قدر المستطاع.

2.3. إتقان اللغة

لا بد للمترجم من إتقان اللغتين، المصدر والهدف والإحاطة بقواعدهما العامة، حتى تكون عملية الترجمة سلسة وبأقل نسبة من الأخطاء لاسيما أن هذا النوع من الترجمة لا يتقبل الأخطاء لأنها متعلقة بحالات طبية قد تؤدي إلى حدوث سوء فهم بين الطرفين مما يؤثر بصورة سلبية على سير علاج المريض.⁴

3.3. الابتعاد عن التكلفة

التركيز على إيصال المعنى بشكل دقيق بدون زيادة أو اجتهاد ذاتي أمرٌ محتمٌ في الترجمة الطبية فيكون التركيز على استعمال المصطلح الطبي الصحيح في المكان المناسب أو وصف الحالة بدقة دون زيادة أو نقصان.

4.3. مراعاة الفروق الثقافية

لا بد أن ينتبه المترجم إلى الفروق الثقافية بين اللغات ومجتمعاتها، فعملية الترجمة بين لغتين تعني عملية انتقال بين ثقافتين. فإذا ما استعمل الطبيب مثالًا شعبيًا أو حكمة أثناء كلامه لا بد للمترجم من معرفة المثال الأنسب معنيًا لهذا المثال، لا أن يقوم بترجمته ترجمة حرفيًا.

4. مشاكل الترجمة الطبية

1.4. اللغة الطبية

اللغة الطبية لها لغتها الخاصة، والكثير من مصطلحاتها إما يونانية أو لاتينية لذا يعتبر هذا العائق الأكبر للمترجم ويلاقى صعوبة في فهم المصطلحات وترجمتها. المصطلحات الطبية ليست مصطلحات يومية بل تختلف

4. يُنظر: حسان أحمد قمحية، معالم في الترجمة الطبية، ط2، (سوريا: دار الإرشاد، 2020م)، ص67

كثيراً عن المصطلحات التي نستخدمها، فمثلاً كلمة (Diyare) اللاتينية المستعملة في المستشفيات تعني (الإسهال) في لغة الشارع، ويتطلب من المترجم هنا معرفة جميع المصطلحات المتداولة في المستشفيات والمراكز الصحية وهذا يأخذ وقتاً طويلاً.

2.4. صعوبات موضوعاتية

ترتبط هذه المعوقات بخصوصية العلوم الطبية وطبيعة نصوصها المعقدة، فالمواضيع التي يطرحها أهل الاختصاص تنتمي إلى تخصصات متنوعة نحو: الصيدلة، وعلم الأعصاب، وعلم الأوبئة، وطب النساء والتوليد، وطب العيون، وطب الأشعة وغيرها من التخصصات التي تبدو غامضة لغير المتخصص، خصوصاً إذا كان البحث موجهاً إلى أهل الاختصاص، لأنه في هذه الحالة يصعب على المترجم التمكن من الموضوع بسبب مستوى اللغة.⁵

3.4. وجود الترادف في اللغة الطبية

يعتبر الترادف من أصعب الأمور التي يواجهها المترجم أثناء الترجمة، والترادف هنا ليس مثل الترادف الذي نستعمله في اللغة العامة لأن المرادفات المستعملة في اللغة الطبية تكون على مستوى الكلمة في حين المرادفات الطبية تكون على مستوى المفهوم (المصطلح) أي يتكون مرادفه أكثر من كلمتين أو ثلاث. الثروة اللفظية التي تميز اللغة العربية عن باقي اللغات باتت عائقاً يثقل كاهل المترجم، ويؤيد هذا الكلام الكاتب محمد المبارك "إن الترادف خرج من أن يكون ميزة من مزايا اللغة العربية بل أصبح مرضاً من أمراضها الوافدة المنتشرة، وغلب على الناس استعمال الألفاظ في معانيها العامة، فضاءت من اللغة بل من التفكير مزية الدقة التي عرفت بها العربية في عصورها السالفة، وأدى إلى تداخل معاني الألفاظ"⁶

4.4. ترجمة الاختصارات الطبية

هي الأخرى التي تعتبر من أم المشاكل التي يواجهها المترجم، والمختصرات نوع من الرموز التي يستعملها أهل الاختصاص لاختصار المصطلحات المركبة، وقد لا توفر المعاجم الطبية العربية مقابلات لهذه المختصرات.

5.4. التعدد المصطلحي

حيث يتم التعبير عن المفهوم الواحد بعدة قوالب لغوية بسبب تعدد الجهود لترجمة المصطلح الأجنبي الواحد، ونستدل على هذا بالمقابلات العربية للمصطلح نحو: Haemophilia: له أربع معانٍ: (نزف الدم الوراثي) و(الهيموفيليا) و(الناعور) و(الزفاف) فهذا يصعب على المترجم ترجمة المراد أو المطلوب.⁷

5. واقع الترجمة الطبية في تركيا

مثل ما ذكرنا سابقاً أنّ تحقيق التواصل واستمراريته بين المريض والكادر الطبي أمرٌ مهم ومحتم جداً. يجب أن يكون مقدم الخدمة الصحية قادراً على تحقيق هذا التواصل من خلال الاستماع للمريض وفهم حالته والتعاطف معه وطرح الأسئلة المباشرة والدقيقة لتكون رحلة التشخيص والعلاج ناجحةً ومثمرة، في هذا الجزء من المقالة، سلطنا الضوء على أنشطة الترجمة المجتمعية المنفذة في مجال الصحة في تركيا تحت ثلاثة عناوين فرعية:

أولاً: المواطنين الأتراك الذين لا يجيدون اللغة الرسمية للبلاد أو لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم بشكل كافٍ لأن لغتهم الأم (الأولى) تكون لغة أخرى غير التركية كالكردية مثلاً.

ثانياً: توفير خدمة الترجمة الطبية للمهاجرين واللجئين غير النظاميين الذين يتدفقون عادة من البلدان المجاورة بسبب النزاعات الحاصلة في بلدانهم.

ثالثاً: الأشخاص الذين يأتون للبلاد بهدف السياحة الطبية بكافة أنواعها كزراعة الشعر والتجميل ومختلف العمليات الجراحية الخ.⁸

5. نجاة فراحي، "الترجمة الطبية وأزمة المصطلحات في الوطن العربي"، مجلة المترجم 1/19 (جوان 2019)، ص105

6. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، (بيروت: دار الفكر، 1970م)، ص12

7. نجاة فراحي، الترجمة الطبية وأزمة المصطلحات في الوطن العربي، ص111

8. Burak ÖZSÖZ, *Toplum Çevirimenliği Bağlamında Sağlık Turizmindeki Diyalog Çevirilerine Dilbilimsel Ve Çeviribilimsel Yaklaşım* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, 2019), S.26

1.5. مواطنو البلد الذين يتكلمون غير اللغة الرسمية

في إطار العنوان الفرعي الأول، لوحظ أنَّ المترجمين المرافقين للأشخاص هم أفراد من أهل البلد كأن يكونوا أقرباء أو أصدقاء وماشابه ويعتبرون مترجمين عشوائيين لم يخضعوا لأي تدريب أو تعليم وغير رسميين وغالبًا ماتتراوح أعمارهم بين الـ11-16 سنة وتعلّموا اللغة الرسمية في المدارس ولعّتهم الأم في البيت. من المعروف أنَّ عامل الترجمة والتواصل بين المريض والطبيب يعزّز ثقة المريض بالطبيب وبالتالي سيؤثر إيجابيًا على سير العملية العلاجية ومن أجل تعزيز هذا العامل المهم يجب مراعاة مايلي

- تعيين أطباء ثنائيي اللغة في المنطقة.
- التدريب اللغوي للأطباء
- رفع مستوى الوعي سواء كان للكادر الطبي أو للمترجمين وكذلك متلقي الخدمة أي المرضى.⁹

2.5. لاجنون لا يجيدون لغة البلد

في عالمنا اليوم، هناك "نشطات هجرة" مكثفة لأسباب إما أن تكون "سياسية" أو "اقتصادية"، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الحرب الأهلية في سوريا التي بدأت عام 2011، حيث عانى جزء كبير من الشعب السوري من مشاكل الأمن والبقاء ولذلك تحتم عليهم الانتقال والهجرة إلى دول أكثر أمان، وتوجّه عدد كبير من المهاجرين النظاميين وغير النظاميين إلى تركيا. نظرًا لاختلاف اللغات بين الدولتين حصلت فجوات كبيرة في التواصل بين الطرفين ممّ أثر على التواصل ولاسيما في قطاع الخدمات، تبرز أهمية ضرورة توفير بيئة اتصال صحية بشكل عام وفي الجانب الصحي بشكل خاص. وفقا لـ "برنامج المعونة المالية للاتحاد الأوروبي للاجئين في تركيا" وضمن "مشروع تحسين الوضع الصحي للسوريين الخاضعين للحماية المؤقتة والخدمات ذات الصلة التي تقدمها الجمهورية التركية (SIHHAT)"¹⁰، والذي يتم تنفيذه في نطاق "اتفاقية المنحة المباشرة" الموقعة بين وزارة الصحة والمديرية العامة لجمهورية تركيا. بدأ تنفيذ المشروع لمدة ثلاث سنوات في 1 ديسمبر 2016 حيث تم إنشاء 178 "مركز صحة المهاجرين" و 10 "مراكز صحة نفسية مجتمعية" وتم تعيين 1500 موظف صحي، من بينهم أطباء وممرضات من اللاجئين أنفسهم، كما تغطي الميزانية أيضًا أجور المترجمين الذين يقدمون خدمات الترجمة المجتمعية.¹¹

يتم تنفيذ خدمات الترجمة المجتمعية في نطاق المشروع من قبل موظفين يعملون تحت اسم "موظفو إحالة المريض". هناك مؤهلات مختلفة للمترجمين الذين يقومون بدور المترجم المجتمعي في هذا المجال، فيجب أن يكون لدى المتقدمين معرفة جيدة باللغتين التركية والعربية، ومهارات تواصل جيدة، وفي نطاق المشروع، يتم توظيف الأجانب وكذلك الأفراد من مواطني جمهورية تركيا من من يجيدون اللغتين بطلاقة. يُلاحظ قبول جميع الأشخاص الذين ليسوا من خريجي مجال الترجمة حصراً، ولكنهم يجيدون اللغتين العربية والتركية بطلاقة لكي يكونوا قادرين على تنفيذ مهمة المترجم المجتمعي. في هذه الحالة ليس من الضروري أن يكون الترجمان حاصلًا على شهادة في الترجمة بل عليه إجادة اللغتين التركية والعربية مع توفر الخبرة العملية والقدرة على التواصل فهذه المعيارين مهمّين في الوظيفة المطلوبة ولايصح إطلاق كلمة مترجم مجتمعي على أي شخص يقوم بإتقان لغتين لأن الترجمة المجتمعية تعد لها وظيفة أخرى مهمة ومحورية وهي أن يكون المترجم مرشدًا لمتلقي الخدمة.

3.5. سياح السياحة الصحية

النوع الثالث فهو النوع الذي حظي باهتمام لأن الأفراد الذين يأتون لغرض السياحة المرضية يأتون بشكل مخطط له وغالبًا ماتكون المستشفيات والمراكز الصحية مُجهزة بكوادر قادرة على التعامل وتحقيق التواصل بين الطرفين.

أصبحت السياحة الصحية جزءًا لا يتجزأ من واقع السياحة في تركيا والعالم، ويتم تنسيق السياحة الصحية والإشراف عليها من قبل وزارة الصحة، وفي هذا السياق تم إنشاء وحدة (السياحة الصحية) بموافقة الوزارة في عام 2010 وفقا للقانون رقم 18529. في عام 2013 وتحت عنوان "لائحة السياحة الصحية الدولية وصحة السائح" تم تنظيم قضايا أهمها تحديد معايير خدمة الترجمة الصحية وفقًا للخدمات الصحية التي تقدمها السياحة الصحية الدولية.¹²

⁹ GÜVEN Mine, "Distance Learning as an Effective Tool for Medical Interpreting Training in Turkey", .
Open Learning: The Journal of Open, Distance and e-Learning, 29/2 (2014), 120.

¹⁰ Sağlık Bakanlığ/ SIHHAT Projesi " SIHHAT PROJESİ (sihhatproject.org)", Erişim Tarihi: 09.09.2022

¹¹ Rüveyde Kübra Arslan, *Toplum Çevrmenliği Ve Kurumsal Alan İlişkisi* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2018), S. 84

¹² Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü/ "shgmturizmdb.saglik.gov.tr", Erişim Tarihi: 20.09.2022 .

هناك العديد من الشروط التي يجب أن تتوفر في المترجم المجتمعي الذي سيكون متخصصاً في مجال الترجمة الطبية ولعل أهم هذه الشروط: "أن يكون الترجمان حاصلًا على شهادة تخرج من قسم الترجمة". بالطبع، هذه الفقرة تعد مهمة لكنها ليست الوحيدة فهناك شروط أخرى كي يكون الشخص مؤهلاً للتعيين كمترجم مجتمعي مثلاً أن يكون حاصلًا على مستوى B2 في اللغة الأجنبية التي سيقدم منها وإليها. تُحدّد هذه الشروط في خدمات الترجمة الشفوية المجتمعية من قبل المؤسسات التي سيعمل فيها الترجمان وحسب المجال الذي سيتخصص فيه. كما ذكر هيل ، فإن نشاط الترجمة له هيكلية معقدة بطبيعتها ومن المهم للغاية أن يكون المترجم الذي سيعبر عن مهمة الترجمة مزودًا بتدريب ترجمة كافٍ (2004: 239). وحسب الفقرة الرابعة من المادة الرابعة من قانون خدمات الترجمة الصحية، ينص القانون أن يكون المترجم الصحي الرسمي حاصلًا على الدرجة 60 في امتحان اللغة (YDS) وكذلك في امتحان (KPDS).

الحكومة التركية ولتسهيل أمور السياح القادمين إلى تركيا من أجل العلاج، خصصت أقسامًا خاصة من خلال الاتصال الطارئ على الرقم 112 أو 184 للأجانب وفي جميع اللغات (الإنجليزية والألمانية والعربية والروسية والفارسية والفرنسية) وغيرها من اللغات للاستعانة بالمترجمين وتيسير أمورهم وللاستفسارات.¹³

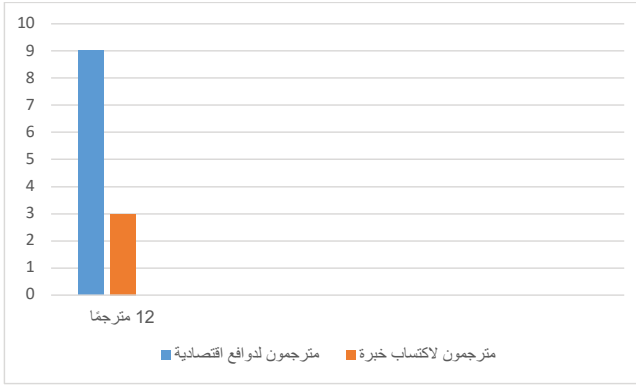
6. أسئلة استنباطية عن الترجمة الطبية في تركيا وتحليلها

شارك في هذا الاستبيان 12 مترجمًا طبيًا تتراوح أعمارهم بين الثاني والعشرين والخامس والأربعين سنة من جنسيات عربية مختلفة وشهادات مختلفة يجيدون لغتين أو أكثر يعملون في ثلاث مؤسسات طبية أهلية في أنقرة من خلال إرسال الأسئلة لهم عن طريق البريد الإلكتروني باللغة العربية والتركية والإنجليزية وحاولنا في هذا الاستبيان تسليط الضوء على واقع المترجم المجتمعي في تركيا، والكشف عن العوامل التي تحدد جودة خدمة الترجمة الطبية، والصعوبات التي تواجه المترجمين في هذا المجال. ومن المتوقع أن تؤدي النتائج التي سيتم الحصول عليها من هذا الاستبيان إلى الكشف عن المصاعب التي تواجه المترجم وتعرق سير العملية الترجمة لذلك كان لهذا الاستبيان أهمية خاصة من أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة. المشاركة في المقابلة كانت على أساس طوعي، دون الإصرار بالإجابة عن الأسئلة التي نزعجهم أو تدخل في خصوصياتهم. دون استخدام أي معلومات تكشف عن هوية المترجم. معظم المترجمين المشاركين في الاستبيان هم من تركمان العراق الذين جاءوا إلى تركيا من أجل الدراسة أو العمل وهم يجيدون اللغة العربية بشكل ممتاز كونهم أكملوا دراساتهم الابتدائية والمتوسطة والإعدادية في المدارس العراقية، والقسم الآخر منهم هم سوريون استطاعوا تعلم اللغة التركية بسبب إقامتهم لفترة غير وجيزة في تركيا، والقسم الثالث وإن كان قليلًا هم أتراك من أصول عربية أو أتراك درسوا اللغة العربية في الجامعات التركية

1.6. كيف قرّرت أن تصبح مترجمًا مجتمعيًا في المجال الطبي؟ وما هو دافعك؟

الدافع الرئيسي لاختيار هذا العمل هو البعد الاقتصادي في الدرجة الأولى ولكون هذا المجال يفتقد إلى وجود أعداد كافية من المترجمين الأتراك التجات المؤسسات الطبية إلى الاستعانة بالمترجمين الأجانب المقيمين في تركيا لسد الفراغ الموجود، وقسم قليل من المشاركين كان دافعهم هو اكتساب الخبرة ليكونوا مترجمين محترفين في المستقبل.

¹³ . Rüyeyde Kübra ARSLAN, *Toplum Çevirmenliği Ve Kurumsal Alan İlişkisi*, 82 .



2.6. كيف تمّ قبولك كمتّرج مجتمعيّ طبيّ وماهي المراحل التقييمية التي مررت بها؟

كانت الغاية من هذا السؤال هي معرفة خلفية المترجم الثقافي وما هي المراحل التي اجتازها حتى وصل إلى ما هو عليه الآن وكذلك تجربته في الترجمة، وما هي الشروط التي يجب توفرها في المترجم الطبي، وأكثر الإجابات التي حصلنا عليها في هذا السؤال هو تمّ قبوله في العمل بسبب معرفته لأحد العاملين في المستشفى أو من خلال شخص يعرف الشخص الذي يُقيم المترجم الجديد وهذا يدلّ على عدم الجدبة في اختيار المترجم الكفوء، وكذلك الحال في المقابلة فالأسئلة المطروحة فيها أسئلة عامة يستطيع المترجم الذي ليس له خلفية في الترجمة من الإجابة عليها، وهذا يدلّ أيضاً على عدم الجدبة في اختيار الشخص المناسب في المكان المناسب. بينما أكد قسم ضئيل من المشتركين في الاستبيان أن اختيارهم كان مبنيًا على أساس احترافي وقد تمّ تقييمه من قبل أشخاص أكفاء من ذوي الخبرة قبل البدء في رحلة الترجمة الطبية.



3.6. هل تلقيت تدريباً داخل المؤسسة أو خارجها في هذا المجال؟

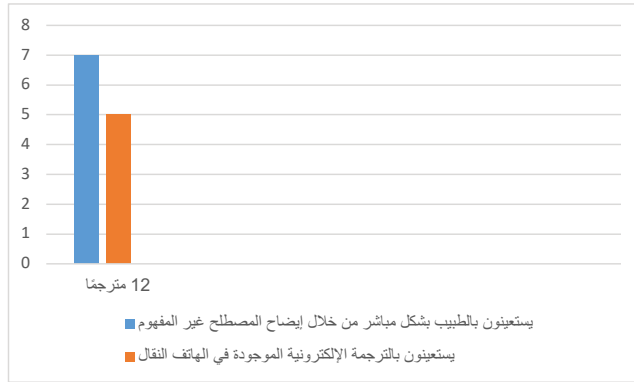
معظم الإجابات في هذا السؤال كان يؤكد على تلقيهم دورات تدريبية سريعة داخل المؤسسة الطبية من خلال المترجم الأقدم في المؤسسة حيث يقوم من خلالها بتعليمهم المصطلحات الطبيّة وكيفية التعامل مع الطبيب والمريض أثناء الترجمة، وتعريفهم بأقسام المستشفى والإمكانيات المتاحة للمرضى وتعليمهم الأساسيات المهمة في هذه المهنة مثل عدم إفشاء أسرار المريض ولما في هذا الإفشاء من أضرار معنوية وأخلاقية شديدة على المريض وعلى مؤسسة العمل، وغيرها من الأمور المهمة، لأن المترجم مثل الطبيب تماماً لا بدّ له من مراعاة خصوصيات المريض، ويقوم المترجم خلال الدورة مراقبة المترجم الأقدم أثناء الترجمة داخل غرفة الطبيب لمشاهدة مجريات عملية الترجمة،

والقسم القليل منهم بدأوا مباشرة في رحلة الترجمة الطبية دون الدخول في دورة تدريبية ولكنهم بدأوا بأعمال الترجمة بصورة تدريجية أي أعطيت لهم مهام ترجمة طفيفة في البداية ومن تم تدرجوا شيئاً فشيئاً في هذا المجال.



4.6. كيف تتصرف في حال عدم معرفتك لبعض المصطلحات الطبية أثناء عملية الترجمة ؟

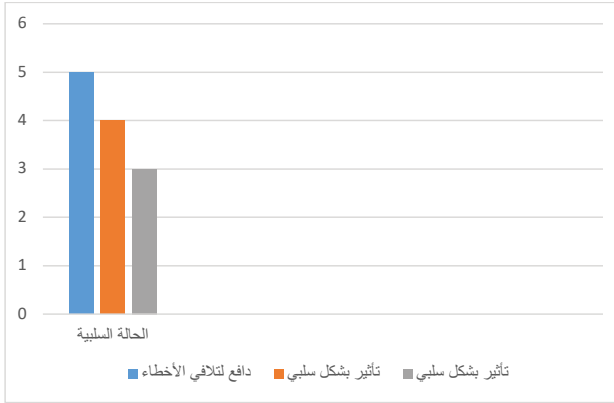
معظم الإجابات كانت تقول بأنهم يطلبون من الطبيب إيضاح المصطلح الطبي بشكل أبسط لكي يتسنى للمترجم إيصال المعنى التقريبي للمريض، والقسم الآخر قالوا بأنهم يستعينون بالترجمة الإلكترونية من خلال الهواتف النقالة والقسم الآخر وهو القسم الثالث يطلبون من الطبيب إيضاح المصطلح باللغة الإنجليزية في حال إذا كان المريض يفهم المصطلحات الطبية باللغة الإنجليزية.



5.6. كيف تؤثر ردود أفعال المرضى (الإيجابية أو السلبية) على سير عملك وعلى هوية المترجم الخاصة بك؟

الإجابات كانت متباعدة في هذا السؤال، أكثر الإجابات كانت تؤكد على أن الردود الإيجابية والانطباعات الجيدة تعطي لهم دافعا معنويًا أكثر للاستمرار في هذا العمل وتطوير أنفسهم أكثر لأنه يشعرهم بأهمية الدور الذي يقومون به من خلال قضاء حوائج منلقي الخدمة، أما إذا كانت الردود سلبية فقسم منهم قسم الردود السلبية أو النقد إلى قسمين؛ الأول: نقد بأسلوب مهذب والثاني: نقد بأسلوب جارح، فإذا كان الأول فإنه دافع لتلافي الأخطاء وعدم تكرارها مرة أخرى، أما إذا كان أسلوب النقد أسلوبًا جارحًا أو مؤذيًا فهذا يتسبب في إحباط نفسي عندهم والتفكير في ترك العمل عند بعضهم، وأكد أكثر المشاركين في هذا الاستبيان بمرور الزمن مع اكتساب الخبرة تقل تأثيرات المشاعر السلبية في هذا المجال وتصبح دافعا في تطوير مهارة الترجمة عندهم.

والقسم الأخير وإن كان قليلاً يرى أن النقد السلبي لا يؤثر عليهم ولا يهتم بمثل هذه الأمور إذا كان لا يهدد عملهم من قبل إدارة المؤسسة.



6.6. هل تواجه مصاعب أثناء تأدية عملية الترجمة؟ وهل تتلقى دعماً من المؤسسة لمواجهة هذه المصاعب و كيفية التعامل معها؟

الإجابات عن هذا السؤال كانت متقاربة نوعاً ما، فالكثير منهم أكدوا على أنَّ عبء العمل كثيرٌ جداً ويزداد باستمرار ولا أحد يفكر بتخفيف هذا العبء. والعبء الآخر كان يتمثل في عدم محدودية الدور أو المهمة داخل المستشفى أي لا يقومون بمهمة الترجمة في غرفة الطبيب فحسب بل يرافقون المريض من دخول المستشفى إلى خروجه والوقوف عند كل ما يحتاجه من الألف إلى الياء وهذا يؤثر على جودة الترجمة التي نقدمها. صعوبة فهم اللغة أيضاً تمثل عاملاً مهماً في صعوبة الترجمة خصوصاً أن أكثر المرضى لا يتكلمون اللغة العربية الفصحى بل يلجأون إلى التكلم باللغة المحلية واستعمال كلمات لا يصعب فهمها مما يضطرون إلى الاتصال بالمرجمين الآخرين الموجودين في المستشفى وطلب مساعدتهم. أما دعم المؤسسة فإنهم أكدوا على أن المؤسسة تقدم لهم عوناً في بعض المسائل وإن لم يكن في جميع المسائل، والطلب الأهم في هذا المجال هو الإكثار من عدد المترجمين في المستشفيات لكي يتسنى للمترجمين أخذ الاستراحة الكافية في عملهم وتقديم ترجمة ذات جودة عالية.

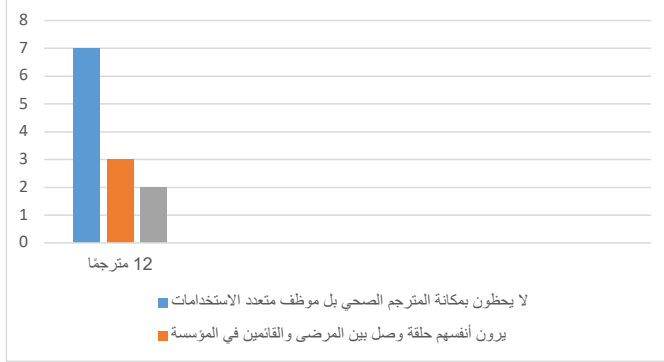


7.6. هل يتم التعامل معك من قبل المسؤولين في المؤسسة كمترجم صحي؟

تتباين الأجوبة حول هذا السؤال بين الإيجابية والسلبية من حيث النقاط التالية:

- البعض يرى أنهم لا يُعاملون كمترجمين بل كموظف متعدد الاستعمالات وهذا أمر مزعج ومتعب جداً بالنسبة للعاملين في هذا المجال.

- البعض الآخر يرى نفسه عضواً أساسياً في المستشفى لأنه يمثل حلقة وصل مهمة إلا أنه بالرغم من ذلك لا يحظى بالمميزات المرجوة كمتترجم طبي.
- والقسم الثالث وهم أقلية من المشاركين في هذا الاستبيان مسرورون جداً في عملهم ومكافئتهم لأنهم تمكنوا من تطوير أنفسهم بحيث أصبحوا المسؤولين المباشرين عن قسم الترجمة في محل عملهم أو أنهم وصلوا إلى مراحل تمكنهم من أعمال إدارية أخرى.



7. أهم التوصيات لتطوير مجال الترجمة الطبية في تركيا

- من خلال قراءة وفحص أجوبة الاستبيان استطنا من إثبات بعض الجوانب المهمة التي لابدّ من الوقوف عندها ومحاولة تغيير واقعا من أجل تطوير الترجمة الطبية في تركيا، ويمكن تلخيصها كالتالي:
- 1.7. وضع آلية معتبرة وعادلة في اختيار المترجمين الأكفاء للعمل في المؤسسات الطبية والابتعاد عن المحسوبية كما هو السائد الآن.
- 2.7. فتح دورات تطويرية بين فترة وأخرى داخل المؤسسة والوقوف عند الجوانب الضعيفة التي يعاني منها المترجمون خلال الترجمة. وعلى وزارة الصحة متابعة هذه الأعمال بشكل مباشر ومنظم بالتنسيق مع المؤسسات الحكومية والخاصة وفتح ورشات تدريبية ومتابعة جودة الخدمات المقدمة.
- 3.7. تخفيف عبء المترجمين والابتعاد عن إرهابهم من خلال أخذ مترجمين للمؤسسات الطبية بأعداد كافية لكي يستطيعوا من أداء عملهم بشكل جيد.
- 4.7. اعتناء المؤسسات بالمترجمين وتشغيلهم في مجال الترجمة فقط دون استخدامهم في مجالات أخرى غير الترجمة وإعطائهم راتبا كافيا حتى لا يفكر المترجم بأن العمل الذي يؤديه عملا ليس مهما.
- 5.7. قيام كليات الترجمة بإبرام اتفاق مع المؤسسات الطبية الحكومية والأهلية في تدريب طلابها خلال العطلة الصيفية كل سنة من خلال مصاحبة المترجمين الأكفاء والاستماع إليهم أثناء أداء عملهم الترجمي.

الخاتمة

أخطاء الترجمة غالباً تنتهي بعمل منزع أو عبارة مضحكة. ولكن أن تكون الترجمة متعلقة بالطب والرعاية الصحية، لا يكون الأمر مضحكاً على الإطلاق. حيث إن الخطأ في هذا النوع من الترجمة يمكن أن يؤدي إلى أحداث كارثية تؤثر على حياة الناس وصحتهم، لهذا تُعتبر من أهم أنواع التراجم الموجودة وأصعبها لأنها تحتوي على مصطلحات لا تُستعمل في المحادثات اليومية بأي شكل من الأشكال، ولأنها أحياناً هذه المصطلحات تختلف من بلد إلى آخر في المعنى والاستعمال، بالإضافة إلى حساسية الترجمة، لأن أي خطأ في ترجمة ونقل الكلام إلى المريض أو خطأ في ترجمة استعمال العلاج قد يؤدي إلى عواقب وخيمة لا تحمد عقباها.

تطرقَت المقالةُ أيضًا إلى أنواع الترجمة الطبية الثلاثة في المستشفيات الطبية وكيف استطاع المترجمون من تطوير أنفسهم خصوصًا أن الحكومة سنت عدة قوانين من أجل وضع خارطة طريق لهذا النوع من الترجمة مع تأهيل مترجمين أكفاء حتى يستطيع البلد من جذب سياح أجانب ومن أجل تنمية اقتصاد البلد، واستطاعت الحكومة إلى حدٍ ما من النجاح في خططها وتنميتها حتى وصل هذا الكم الهائل من المرضى الأجانب في المستشفيات التركية. والتجأت المقالة إلى توجيه أسئلة استنباطية طبية إلى المترجمين العاملين في هذا المجال في المؤسسات الطبية للوقوف على أهم الصعوبات التي تواجه عملية الترجمة الطبية وكيفية حلحلة المشاكل التي قد تعيق تطور مهنة الترجمة الطبية في المستشفيات التركية وبالتالي تكون سببا في تراجع السياحة الطبية في البلد وحاولنا من خلال النتائج التي وصلنا إليها من خلال الاستبيان إلى تقديم بعض التوصيات التي من شأنها المساهمة في رفع جودة الترجمة الطبية في تركيا.

المصادر والمراجع

- Abdurahman, Muhammed. *Elmuvez fi Tarihi'l-Ulumi Inde'l-Arap*, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2. Baskı, 1978.
- Arslan, R. *Toplum Çevğrmenliğı Ve Kurumsal Alan İlişkisi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan tezi, 2018.
- Bolife, H. *Tercemetu'l-mustalahi't-tubbi-Kitabu'l-elemi'l-muzmin*, Cezayir: Mensuri Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yüksek Lisan Tezi, 2008.
- Eşşadi, Ahmed Şevket. *Fi Tarihi't-tubbi ve Tabakatu'l-atibba inde'l-Arap*, Dimeşk: Matbaâtu Dimeşk, 1959.
- Güven, M., "Distance Learning as an Effective Tool for Medical Interpreting Training in Turkey", *Open Learning: The Journal of Open, Distance and e-Learning*, 29/2 (2014), 116-130.
- Kamhiyye, Hassan Ahmed. *Maalimumun fi't-tercemeti't-tubiyye*, Dimeşk Dâru'l-İrşad, 2. Baskı, 2020.
- Mubârek, Muhammed. *Fikhu'l-luga ve hasâisu'l-Arabiyye*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1970.
- Necat Ferraci, "et-tercemetu't-tubiyye ve ezmetu'l-mustalahat fi'i-vatani'l-Arabi", *Mecelletu'l-mutercim*, 1/19, (Haziran 2019), 103-119.
- Özsöz, B. *Toplum Çevirimenliğı Bağlamında Sağlık Turizmindeki Diyalog Çevirilerine Dilbilimsel Ve Çeviribilimsel Yaklaşım*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, 2019.
- Sacid Muhlif Hasan, "En-Neşatut-Tubbi fi el-Asreyn er-Raşidi ve el-Emevi, *Mecelletü't-turâs el-Arabi*, 1. Sayı, (2015), 97-144.
- Sağlık Bakanlığı/ SIHHAT Projesi: sihhatproject.org", Erişim Tarihi: 09.09.2022.
- Şahin, Ö. "Türkiye'de Sağlık Turizminin Potansiyeli Ve Geleceğı", *Swot Analizi, Journal of Awareness 3 / Special*, (2018), 287-300.

التكامل اللغوي بين الفصاحة العربية ولهجاتها

The Linguistic Integration Between Arabic Eloquence and Its Dialects

Dr. Shehab Ahmed Hasan AL-JUBOURI

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Gazi University, Institute of Educational Sciences
mr.shihab.81@gmail.com
ORCID: 0009-0009-6850-2764

Doç. Dr. İbrahim ÖZAY

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi ABD
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of
Arabic Language Education
ozay@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0002-3276-1918

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 05.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 12.06.2024
Yayın Tarihi / Published : 30.06.2024
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Haziran / June
Cilt / Volume: 2 • Sayı / Issue: 1 • Sayfa / Pages: 379-393

Atf / Cite as

AL-JUBOURI, S., A., H., ÖZAY, İ. (2024). The Linguistic Integration Between Arabic Eloquence and its Dialects, Lisânî İlimler Dergisi, 2(1), 379-393.

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright®

LİDER, Lisânî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal.
All rights reserved.

المخلص

يهدف المقال تعرّف مدى تقارب الفصاحة العربية من اللهجات المحلية وتكاملها لغوياً بعضها لبعض، وكذلك بيان تكامل الفصحى مع اللهجة في الحياة العملية، والوظيفية والتواصلية، وقد اتخذ المقال المنهج الوصفي طريقاً لتناول موضوعاته التي تحددت بالتكامل اللغوي، والفصاحة، واللهجات العربية، وتكاملاتها، والتأثيرات المتبادلة بين الفصاحة واللهجات، فبيّنت المقالة الحال الراهن للفصاحة واللهجات من الانتشار والاستخدام للوقوف على منزلة كل منهما، فمعرفة كمية الاستخدام يقدر حجم الاهتمام باللغة، فمن ما هو حاصل؛ أنّ الفصاحة وإن كانت لغة رسمية منضبطة إلا أنها قليلة الاستخدام في الأوساط العربية المحلية، مقارنة باللهجات العامية واستخداماتها المتنوعة، فرأت هذه المقالة وسيلة التكامل اللغوي لتقريب الفارق بين الفصاحة واللهجة وردم الهوية الحاصلة بينهما، فبيّنت عن طريق بعض الأمثلة التي اتخذها كيف تحولت بعض الألفاظ الفصيحة إلى لهجة عامية، ولم تترك المقالة تأثير اللغة العربية بمحيطها العالمي واستعارتها لبعض الكلمات واستخدامها في لهجاتها، ومما توصلت إليه من استنتاجات؛ أن التكامل بين الفصاحة واللهجات مهم

شريطة الحفاظ على الأصل اللغوي الفصح فمنه تتكامل أشكال اللغة اللهجية المتنوعة، فهذا ما يساعد المتعلمين على التقرب من أبناء اللغة وفهمهم أكثر، وممارسة أعمالهم الوظيفية المختلفة بسهولة وتنفيذها بدقة.
الكلمات المفتاحية: التكامل اللغوي، الفصاحة، اللهجة.

Abstract: The article aims to explore the extent of the linguistic integration between Arabic eloquence (Fusha) and its local dialects and demonstrate the integration of Fusha with dialects in practical, functional, and communicative life. The article adopts a descriptive approach to address its topics, focusing on linguistic integration, eloquence, Arabic dialects, their integrations, and the mutual influences between eloquence and dialects. The article highlights the current state of eloquence and dialects in terms of their prevalence and use to determine the status of each. By understanding the extent of usage, the level of interest in the language can be assessed. It is observed that, although eloquence is a formal and standardized language, it is less frequently used in local Arab communities compared to the various uses of colloquial dialects. The article sees linguistic integration as a means to bridge the gap between eloquence and dialect, illustrating through some examples how certain eloquent words have transformed into colloquial terms. The article also discusses the influence of the global environment on the Arabic language and the borrowing of words used in its dialects. Among the conclusions reached is that integrating eloquence and dialects is important, provided that the eloquent linguistic origin is preserved. From it, the various dialectal forms of the language integrate, which helps learners get closer to native speakers, understand them better, perform different functional tasks easily, and apply them accurately.

Keywords: Linguistic integration, eloquence, dialect, formal language

أولاً: خلفية البحث وإشكاليته

المقدمة

في عالم لغوي يتسم بالتنوع اللغوي، تنبثق التحديات والفرص التي تواجه اللغة العربية وتنوعاتها المتعددة، فالفصحى بقواعدها الرسمية تقف على أسسها التقليدية، بينما تنتوع اللهجات العربية في تعابيرها واستعمالاتها، وفي هذا المضمار، يتبادر إلى الأذهان سؤال: كيف يمكن تحقيق تكامل حقيقي بين الفصحى واللهجات، لا للمحافظة على الهوية اللغوية وحسب، بل لإيجاد وسيلة فعالة للتواصل في العالم الحديث، وهل يمكن أن تكون اللغة العربية جسراً يربط بين التقاليد العريقة واحتياجات الحياة الحديثة؟ ففي مشهد لغوي معقد، تتحاور اللهجات العربية مع الفصحى في محاولة لتحقيق توازن بين الحفاظ على التراث، والاستجابة لمتطلبات العصر الحديث، فمستقبلية اللغة العربية؛ تتجسد عن طريق تفاعلها اللغوي بين تنوع اللهجات وقواعد الفصحى، ممهدة الطريق للتكامل اللغوي.

ومما يرويه الراجحي (1996، صفحة 50) عن التراث العربي القديم في ما يخص علاقة الفصحى باللهجة وتبنيها درساً لغوياً؛ إذ إن بين اللهجة واللغة هو ما بين العام والخاص أو ما بين الفرع والأصل، لكن العرب القدماء حين كانوا يشيرون إلى الفروق بين لهجات القبائل لم يستعملوا مصطلح (اللهجة) على النحو الذي نعرفه في الدرس اللغوي الحديث، بل إنهم لم يستعملوه في كتبهم، وغاية ما وجدناه عندهم ما تردد معاجمهم من أن (اللهجة) هي اللسان أو طرفه أو جرس الكلام، بل كانوا يطلقون على اللهجة (لغة) وانصبت جل اهتماماتهم على الفروق اللهجية التي دخلت الفصحى. فمن الملاحظ أن هناك من يميز الفصحى عن اللهجة، فيرفع من شأن لفظة الفصحى، ويحط من قدر اللهجة، بل بلغ الحال ببعضهم أنه إذا أراد التفتيح من لغة الأخر نعتها باللهجة يدعى أنها ليست مكتوبة، ولا قانون لغوياً لها، فهذا مدعاة لتوسيع دائرة البحث في هذا المجال المترنح لغوياً، ولتقديم حلول في مسائل الفصحى واللهجة وعلاقة بعضهما ببعض؛ رأيت هذه الدراسة؛ البحث في موضوع التكامل اللغوي بين الفصحى العربية ولهجاتها، فاللغة عند ابن فارس (1979، صفحة 255) مشتقة من لغى بالأمر، إذ لجح به، وأن اللغة اشتقت من اللهج، أي أن صاحبها يلهج بها، والفصحى كما جاءت في معجم اللغة العربية المعاصرة عند عمر (2008، صفحة 1711) أنها "فُ إجابة التكلم والتأثير والإقناع"، وأما اللهجات فكذلك يراها عمر (2008، صفحة 2041)؛ هي "لغة الإنسان التي جُبل عليها فاعتادها"، ويروي وهبة، والمهندس (1984، صفحة 320) أن القدماء من علماء العربية كانوا يعبرون عن (اللهجة) بكلمة (اللغة)، وفي مختار الصحاح للرازي (1986، صفحة 253)؛ (اللهجة) تعني (اللسان) وفي ظل ما ورد من مدلولات يمكن الوقوف على طبيعة مفاهيم اللهجة، والفصحى والفروقات التي تحدثها بين أصحابها والتصنيفات العينية وتصنيفها تبعاً لمتغيرات لغوية، وثقافية، واجتماعية، وجغرافية، ومعرفة علمية، وهنا تتجلى حقيقة الصلة الوثيقة بين اللغة التي تحمل معنى اللهج بالكلام، وإخراج أصوات منظمة للتعبير عن غرض ما، واللهجة التي تحمل معنى اللسان، والصفات اللغوية التي يعبر بها الإنسان عن أغراضه، فإن كان هناك ما يختلفان فيه لفظاً نسبياً فإنهما يشكلمان قالباً جوهرياً مترابط الصفات متداخل البنئ. فقد يدرك متعلم العربية الناطقون بغيرها نوعاً من العزلة اللغوية والتغيير اللفظي الحاصل بين الفصحى العربية ولهجاتها ولكن ذلك لا يعني فقدان الترابط اللغوي بينهما في الألفاظ ذات الأصل العربي، فهناك الكثير من الأسباب التي أدت إلى التنوع اللفظي أو ما يصطلح عليه الآن باللهجات العربية، التي كانت وليدة التداخل اللغوي الذي يعبر عنه اللسانيون (مجموعة من المؤلفين، 2010، صفحة 17) بأنه؛ تأثر اللغة الأم باللغة الثانية، ويشمل ذلك ببدال صوت، أو كلمة، أو تركيب من اللغة الثانية. وما نقله عبد السمیع (2004، صفحة 528) عن عيسى يقضي بخلصة ما توافق عليه حديثاً المختصون في دلالة

مصطلح اللهجة هي، لغة ذات معانٍ توافقيةٍ عبر عصورٍ زمنيةٍ للتعبير عن المعاني بصور اصطلاح عليها أبنائها في كل مكان وزمان.

فهذا المقال سيركز على الأصل اللغوي للكلمات العربية المحكية بطريقة مختلفة عن الصورة الفصيحة لها في اللهجات المختلفة ومنها يمكن تعميم هذه الطريقة على مختلف اللهجات العربية بمختلف بيناتها الاجتماعية، كذلك ستكون الموضوعات ذات الصلة بهذه المقالة حاضرة لردفها علمياً وإسنادها عملياً ببعض الشواهد التكاملية بين الفصحى واللهجة، وعليه سيتطرق البحث بشيء عن مفهوم التكامل اللغوي، ثم تحليل استخدام اللهجات في الحياة اليومية، وبيّن تحديات تعلم الفصحى العربية في ظل اللهجات، ومزايا التكامل اللغوي في تعزيز الفهم والتواصل، ثم استنتاجات حول مستقبل التكامل اللغوي بين الفصحى العربية واللهجات.

إشكالية البحث

في حدثٍ لغويٍ معقد تتقاطع فيها اللغة العربية بين صفتها الثابتة الفصيحة، والتغيرات المحدثة بألفاظ اللهجة العامية، وهذا ما يؤثر جلاً بين الفنية والأخرى لدى الأوساط الأكاديمية والتعليمية للغة العربية وخاصة تعليم وتعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها فهناك تحديات كبيرة بسبب التباين بين اللغة الفصحى واللهجات العربية المحلية، التي يمكن تلخيص إشكالياتها الأساسية في النقاط الآتية:

أولاً: تعددية اللهجات:

1. اللغة العربية تتكون من عدة لهجات محلية تختلف بشكل كبير من بلد إلى آخر، وهذا يعقد تعلمها أمام الناطقين بغيرها.
2. اللهجات؛ ليست مسألة نطق أو مفردات، بل تشمل تراكيب نحوية وصرفية مختلفة عن الفصحى.

ثانياً: الفجوة بين الفصحى واللهجات:

1. اللغة العربية الفصحى تُستخدم في التعليم الرسمي والكتابة، بينما تُستخدم اللهجات في الحياة اليومية والتواصل الاجتماعي.
2. هذه الفجوة تجعل من الصعب على المتعلمين الجدد فهم كيفية استخدام الفصحى في الحياة العملية، مما يحد من قدرتهم على التواصل الفعال.

ثالثاً: تحديات تعليم الفصحى:

1. المناهج التعليمية غالباً ما تركز على الفصحى دون التوسع باللهجات ودورها في الحياة اليومية.
2. فهذا التركيز يعيق تعلم المتعلمين الذين يجدون الفصحى لغة رسمية ومعقدة مقارنة باللهجات.

رابعاً: التعرض المحدود للغة الفصحى:

1. غالباً ما يتعرض الناطقون بغير العربية للهجات المحلية عند ممارسة اللغة، وهذا يقلل فرصتهم في ممارسة الفصحى.
2. هذا التعرض المحدود للفصحى يؤثر سلباً على اكتساب مهارات القراءة والكتابة والفهم والاستماع.

خامساً: تفاوت الموارد التعليمية:

1. قلة الموارد التعليمية التي تجمع بين تعليم الفصحى ولهجات وتوضح كيفية الانتقال من اللهجات إلى الفصحى والعكس.
 2. نقص الأدوات التعليمية التي تدعم هذا التكامل يجعل من الصعب على المتعلمين فهم السياقات المختلفة لاستخدام اللغة.
- فظاهرة التباين بين الفصحى ولهجات المحلية تشكل إشكالية تفرض تحديات تعليمية وتعلمية أمام متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها، إذ باتت من الضرورات التعليمية تطوير مناهج وطرائق تدريس تركز على المدخل التكامل بين الفصحى واللهجات، وتوفير موارد تعليمية تدعم هذا التكامل لتسهيل عملية تعلم اللغة العربية بشكل شامل وفعال.

أهداف البحث

- 1- معرفة مفهوم التكامل اللغوي، والفصحى العربية ولهجاتها.
- 2- تقصي الوضع الراهن للفصحى العربية ولهجات المحلية، انتشارها واستخداماتها.
- 3- تحليل استخدام اللهجات في الحياة اليومية.
- 4- تأطير تحديات تعلم الفصحى العربية في ظل اللهجات.
- 5- بيان مزايا التكامل اللغوي في تعزيز الفهم والتواصل.
- 6- إيجاد مقاربات تكاملية توضح التقارب اللغوي بين الفصحى واللهجات.

أهمية البحث

- التكامل اللغوي بين الفصحى العربية ولهجاتها يعد موضوعاً هاماً ومساهمياً في تعزيز الفهم والتواصل، وتحسين التعليم، وتطوير الأدوات التعليمية، ويمكن تفصيل هذه الأهمية في النقاط الآتية:
- 1- التكامل اللغوي يعزز التواصل بين الفصحى ولهجات في مختلف مناطق العالم العربي، إذ يمكن للجميع فهم اللغة الفصحى المشتركة بالإضافة إلى اللهجات المحلية.
 - 2- ينمي الفهم المتبادل، فتعلم اللهجات المحلية يمكن أن يساعد الناطقين بالفصحى على فهم التنوع الثقافي واللغوي داخل العالم العربي، مما يعزز التفاهم والتعايش بين مختلف الثقافات الفرعية.
 - 3- تحسين تعليم اللغة العربية، وتيسير تعلمها.
 - 4- تطوير المهارات اللغوية، فالتكامل بين الفصحى ولهجات يمكن أن يعزز من مهارات الطلاب في كلتا اللغتين، مما يساهم في تحسين قدرتهم على التعبير والفهم بشكل أكثر عمقاً وشمولية.
 - 5- تطوير مناهج وأدوات تعليمية تجمع بين الفصحى ولهجات، وهذا ما يحفز المعلمين على تقديم دروس أكثر فعالية ومتعة.
 - 6- تحفيز الابتكار في التعليم، فالتكامل اللغوي بين الفصحى ولهجات عامل فعال بابتكار طرائق تدريس، وتطوير موارد تعليمية جديدة تتناسب واحتياجات الطلبة في الوقت الحالي.
 - 7- يساهم بتعزيز سوق العمل بطاقات طلابية تمتلك مهارات لغوية متعددة تسهل اندماجهم في سوق العمل وتساعدهم على التواصل بشكل أفضل مع مختلف الشرائح السكانية.

- 8- يزيد التكامل اللغوي فرص البحث العلمي والدراسات اللغوية، إذ يقود الباحثين لدراسة تأثير التكامل على التعلم واستخدام اللغة في الحياة اليومية.
- 9- يساعد الأفراد على التكيف مع مواقف مختلفة تتطلب استخدام لغة رسمية أو غير رسمية.

ثانياً: المباحث النظرية للمقالة

المبحث الأول: التعريف بمصطلحات المقالة

- 1- **التكامل اللغوي:** أسلوب لتنظيم عناصر الخبرة اللغوية المقدمة للطلاب، وتدرجها بما يحقق ترابطها، وتوحيدها بصورة تمكّنهم من إدراك العلاقات بينها، وتوظيفها في أدائهم اللغوي، وذلك عن طريق محتوى لغوي متكامل العناصر ترتبط فيه توجيهات الممارسة، والتدريبات اللغوية، والقواعد اللغوية بمهارات اللغة (عوض، 2000، صفحة 12).
- ويعرفه الباحثان إجرائياً؛ هو عملية التفاعل بين مختلف مستويات اللغة، سواء كانت هذه المستويات تتعلق بالفصاحة (اللغة الرسمية والمعيارية) أو باللهجات (اللغات المحكية وغير الرسمية). بهدف تحقيق توازن يمكن عن طريقه استغلال الفصاحة واللهجات لتحقيق تواصل فعال وشامل في مختلف السياقات الاجتماعية والثقافية والتعليمية.
- 2- **الفصاحة:** هي جودة الكلام وحسنه، ورسوخه في العربية، يقال: فصح اللحن، ويقال للرجل إذا كان فصيحاً، فزاد فصاحة: قد فصح، وفصح: جادت لفته حتى لا يلحن (الكوّاز، 2006، صفحة 12).
- ويقصد بها الباحثان إجرائياً؛ هي اللغة الرسمية والمكتوبة التي تُستخدم في التعليم، والأدب، والإعلام، والوثائق الرسمية.
- 3- **اللهجة:** يعرفها أنيس (1992، صفحة 16) بأنها صور لغوية تشاركية بين أفراد مجتمع معين، وهذه اللهجة هي واحدة من عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها ترتبط بسياقات لغوية توصل الأفراد فيما بينهم.
- ويعرف الباحثان اللهجة بأنها مفرد لهجات، وهي الأشكال المحكية من اللغة التي تُستخدم في الحياة اليومية والتفاعل غير الرسمي.

المبحث الثاني: الوضع الراهن للفصاحة العربية واللهجات (استعمال، وانتشار، وتحليل)

هذا الجانب يعكس تعقيداً وتنوُّعاً كبيراً في المشهد اللغوي العربي إذ تعدد اللهجات المحلية وبجانب استعمال اللغة العربية الفصيحة في مجالات محددة؛ يخلق ديناميكية خاصة بين الفصاحة واللهجات. وعليه معرفة أنّ اللهجات التي تُستخدم غير واحدة، بل متعددة، "تتجاوز في عددها الدول العربية القائمة اليوم، وذلك لأننا نجد في كثير من هذه الدول لهجات عامية متعددة، تختلف فيما بينها، في الأساليب الصوتية، والتركيبة، والدلالية" (النادري، 2005، صفحة 327). وهذه أهم معالمها الرئيسية التي تنقسم بين شقّيها اللغويين الفصح واللّهجي:

أولاً: استعمال اللغة الفصحى

• المجالات الرسمية والتعليمية:

- أ- في التعليم: اللغة العربية الفصيحة هي اللغة الرسمية في معظم الدول العربية، وتُستخدم في تدريس المواد الأكاديمية والمؤسسات التعليمية.
- ب- في الإعلام: تستخدم اللغة الفصيحة في الصحافة المكتوبة، والأخبار التلفزيونية، والإذاعات الرسمية لضمان الوضوح والدقة في نقل المعلومات.
- ت- القانون والإدارة: تُستخدم الفصيحة في الوثائق الرسمية، والتشريعات، والمراسلات الحكومية.

• **الثقافة والأدب:**

- أ- الأدب العربي: يستخدم الكُتَّابُ والشعراء الفصحى في النصوص الأدبية، لإثراء التراث الأدبي العربي.
ب- الدين: تُستخدم الفصحى، بما في ذلك القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والخطب الدينية.

ثانياً: استعمال اللهجات العربية

• **التواصل اليومي:**

- أ- في الحياة اليومية: تُستخدم اللهجات المحلية بشكل واسع، فاللهجة هي قناة التواصل بين الأفراد في البيت، والعمل، والأماكن العامة.
ب- في الأعمال التجارية: غير الرسمية والتفاعلات اليومية، تُستخدم اللهجات لتسهيل التواصل وجعله أكثر تلقائية.

• **الإعلام والترفيه:**

- أ- في البرامج التلفزيونية والإذاعية: تُستخدم اللهجات في البرامج الحوارية، والمسلسلات، والأفلام، لتقريب المحتوى للجمهور.
ب- في الإعلانات: غالباً ما تُستخدم اللهجات لتوصيل الفكرة بشكل أكثر فعالية وجذب انتباه الجمهور.

ثالثاً: التفاعل بين الفصحى واللهجات

العرب القدماء لم تكن كلمة لهجة مألوفة لديهم، فاللغة عندهم هي اللهجة، وهذا ما تناقلته معاجم اللغة والروايات العربية القديمة، ومما نقل عن أعرابيين أنهما اختلفا بكلمة "صقر" فقال أحدهما بالصاد، ونطقها الآخر بالسین، فاحتكما لأول ماٍ بهما فقال: أما أنا فلا أقول بما قلتما، بل أقول "الزقر"، فرمز ذلك على أنها لغات ثلاث، فلم يفرق العرب بين الفصحى واللهجة، كما الحال الآن. (الطيب و بشير، 2016، صفحة 31)

العلاقة بين الفصحى واللهجات من حيث المبدأ هي تكاملية كعلاقة الكل بالجزء، فاللهجة جزء من اللغة التي تضم لهجات كثيرة، ولكل منها ميزاتها ومجتمعها الذي يتحدث بها وتعبّر عنه دون أن تخرج عن اللغة الأصل الذي تنتمي هي ولهجات أخرى إليه، كما أن مجتمع اللهجة العربية الواحدة هي جزء من بيئتها، وهذه البيئة هي جزء من البيئات العربية الواسعة، وقد يتعذر التواصل والتفاهم أحياناً حسب درجة البعد والقرب بين تلك اللهجات، قديماً وحديثاً. (الرهاوي، 2022، صفحة 51) ويشير (البهنساوي، 1998، الصفحات 45 - 47)، إلى أنّ الفصحى خليط من لهجات مختلفة، لا لهجة لقبيلة محددة، وصدق ذلك ليس بمقدور مجتمع البقاء بعزلة عن القبائل العربية الأخرى، فليس لها إلا أن تتأثر وتؤثر بغيرها، في دلالة معجمها، ونحوها وأصواتها. والفصحى تضم مجموعة من القواعد في الصيغ والتراكيب، والمترادفات مما تحيل أن تكون حكرًا لقبيلة واحدة (نفوسة، 1964، صفحة 7). وهذا ما يُستدل به عن ابن جني في الخصائص قوله: "وإذا كثر على المعنى الواحد ألفاظٌ مختلفة، فسمعت في لغة إنسان واحد، فإنّ ذلك قد يكون أفاد أكثرها أو طرفاً منها من حيث كانت القبيلة الواحدة لا تتواطأ في المعنى الواحد على ذلك كله... وكما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان ذلك أولى بأن تكون لغةً لجماعات" (يعقوب، 1972، صفحة 146).

وهناك العديد من العوامل التي ساعدت على صنع اللهجات مقابل الفصحى وهي تتمثل في:

• **الازدواجية اللغوية:**

- الاستخدام المزدوج للغة إذ يستخدم العرب الفصيحة في السياقات الرسمية والتعليمية، واللهجات في التواصل اليومي وغير الرسمي.

• التأثير المتبادل:

تأثرت الفصحى ببعض المفردات والتراكيب من اللهجات المحلية، خاصة في الإعلام والأدب الشعبي، وكذلك ببعض المفردات والمصطلحات الفصيحة، خاصة في المجالات التقنية والتعليمية، فضلاً عن التداخل اللغوي الذي يحدث تغييرات لغوية منها متعددة الجوانب أحدها؛ صرفي، والثاني؛ صوتي، والثالث؛ معجمي دلالي، والأخير؛ نحوي تركيبية.

ومما تتشارك فيه اللهجات من صفات مع الفصحى العربية يحصرها محيسن (1986، الصفحات 9-10) في الأصوات وطبيعتها، واختلافاتها الصوتية مثل؛ اختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية، وفي مقاييسها كالحرركات الطويلة والقصيرة، وكذلك اختلاف قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة حين يتأثر بعضها ببعض.

فالمغتر الصوتي يحدث عندما تتقارب مخارج الحروف، فقد يقلب حرفاً؛ (د - ط) إلى (ت) مثل كلمة (أحمد- أحمت، طيف - تيف)، ويقلب حرف (السين إلى صاد) مثل: (سبورة- صبورة)، ويقلب حرفاً (ق - ع) إلى (أ) نحو: (قلم، وعلم) تصبحان (الم)، وقد يقلب حرف (ض) إلى (ز) مثل (أرض - أرز) (القاسمي، 2010، صفحة 80).

رابعاً: المعينات والاتجاهات المستقبلية

1. التحيز اللغوي: قد تواجه اللهجات تهميشاً في بعض الأوساط التي تفضل الفصيحة، مما يؤدي إلى فجوة بين الفصيحة والمحكية.
2. التكنولوجيا والتعليم: مع تطور التكنولوجيا واستخدام الإنترنت، أصبحت هناك منصات تعليمية تستخدم الفصيحة واللهجات معاً، مما يعزز التكامل اللغوي.
3. الحفاظ على الهوية: تسعى العديد من الجهود للحفاظ على اللهجات المحلية وتوثيقها كجزء من التراث الثقافي العربي. وبشكل عام، يظل التوازن بين الفصحى واللهجات جزءاً من الثقافة والتواصل في العالم العربي، مع تطور مستمر يتأثر بالعوامل الاجتماعية، والتعليمية، والتكنولوجية.

المبحث الثالث: التحديات والمزايا

مشكلة الفصحى واللهجة مشكلة حديثة، وتعدُّ واحدة من التحديات التي تواجه اللغة العربية، وهذا الإشكال اللغوي كما هو موجود في اللغة العربية، موجود في كل اللغات (نفوسة، 1964، صفحة 37). " فقد باتت العامية في عصرنا الحاضر بعيدة كل البعد عن الفصيحة، فقد نمت في مناخ مشبع بالطرقات الأعمية، مما زاد انحرافات الصوتية، والصرفية، وألفاظها الدخيلة، وتركيبتها البعيدة عن سنن العربية، فالهدف إذن هو العودة بهذه العامية إلى سابق عهدها، من حيث قربها من الفصحى، أي: إلى الحال السابقة" (فريحة، 1955، صفحة 145).

فقد بدأ علماء الغرب الدعوة إلى دراسة اللهجات العربية، وكان من مظاهر اهتمامهم إدخالهم تدريس اللهجات العامية في مدارسهم وجامعاتهم، مثل: فرنسا، وروسيا، وألمانيا، وإنجلترا ثم ألفوا في اللهجات فهناك من ألفه من أبناء العربية بإعاز غربيّ مثل: كتاب (أحسن النخب في معرفة كلام العرب) لمحمد الطنطاوي، ومنه ما قام بتأليفه الغربيون أنفسهم. (وافي، 1973، صفحة 156)

1- تحديات تعليم اللهجات وتعلمها

واحدة من التحديات التي تواجه تعليم اللهجات اختلاف معانيها مما يؤدي إلى سوء الفهم، فبعض الكلمات في عامية مجتمع ما لها معنى مغاير في مجتمع آخر، مثلاً كلمة (مبسوط) في اللهجة المصرية والشامية ترمز إلى الفرح، أما في اللهجة العراقية فيراد بها الضرب الشديد، وهذا ما يقود إلى اللبس (أنيس، 1992، الصفحات 230 - 231).

وفي تحدٍّ آخر يصعب تقييد قواعد اللهجات وهذا ما يحيل جعلها لغة أدبية، بسبب أن الاستعمال الشفوي للهجات أكثر منه كتابي، فإن دُونت جُمُدت، وصارت موصوفة غير قابلة على التحديث والتغيير كصفة تتصف بها اللهجات (استيتية، 2005، صفحة 145).

ومن الخبرة العملية للباحثين في مجال تعليم اللغة العربية يمكن أن يعزى صعوبة تعليم اللهجات العربية وتعلمها إلى عدة

محاور:

1. **غياب التوحيد والقياسية:** بسبب تعدد اللهجات المحلية واختلافها من منطقة لأخرى، يجعلها من الصعوبة وضعها في مناهج تعليمية موحدة، فلا قواعد نحوية أو صرفية قياسية للعديد من اللهجات.
2. **نقص الموارد التعليمية:** ندرة الموارد التعليمية كالكتب والدروس الرقمية والمناهج الدراسية المخصصة لتعليم اللهجات المحلية غالباً ما تكون غير متوفرة بشكل كافٍ.
3. **الاعتراف الأكاديمي المحدود:** غالباً ما تعدُّ اللهجات أقل شأنًا من اللغة الفصحى في السياقات الأكاديمية والرسمية، مما يقلل من الجهود المبذولة لتطوير مناهج تعليمية خاصة بها.
4. **التباين الكبير في النطق والمفردات:** من الصعب على المتعلمين الانتقال بين لهجة وأخرى أو حتى فهمها بشكل كامل بسبب تباين النطق والمفردات بين اللهجات المحلية.
5. **التأثيرات الاجتماعية والثقافية:** يفضل استخدام اللغة الفصحى في السياقات الرسمية والتعليمية، مما يقلل من الحافز لتعلم اللهجات المحلية.
6. **نقص الدراسات اللغوية:** المتعمقة حول اللهجات المحلية تعيق فهمها وتطوير مناهج تعليمية مبنية على أسس علمية.
7. **التأثير الإعلامي:** وسائل الإعلام غالباً ما تفضل اللهجات الشائعة، مما يهمل اللهجات الأخرى ويقفل من فرص تعلمها وانتشارها.
8. **الصعوبات التقنية:** كبرامج التعلم الإلكتروني والتطبيقات التعليمية قد لا تكون متاحة أو معدة بشكل جيد لتدريس اللهجات المحلية نظراً لتنوعها واختلافها الكبير.

2- مزايا التكامل اللغوي في تعزيز الفهم والتواصل

ما يُبتغى من أسلوب التكامل اللغوي عند تدريس اللغة العربية أن تكون فروعها مجتمعة ومتحدة تؤلف وحدة اللغة نفسها ولا ينبغي إهمال فرع منها والاهتمام بأحدها دون الآخر، وذلك لأنَّ الفروع اللغوية منبثقة من اللغة ومصدرها اللغة، وبما يمثلها أسلوب التكامل اللغوي من أهمية في تعليم اللغة العربية؛ فإنه عامل فعّال في تحسين قدرة المتعلمين على فهم اللغة في حياتهم العملية والوظيفية، وانطلاقاً من الأسس: (النفسية، والتربوية، واللغوية) التي يقوم عليها أسلوب التكامل اللغوي؛ تستبين مزاياه، فالأسس؛ ترى أن علم النفس يؤكد أن العقل وحدة متكاملة، أما الأسس التربوية؛ ترى المادة التعليمية وحدة متكاملة، إذ تُكَبَّل المواد الدراسية بعضها بعضاً، وأما الأسس اللغوية؛ فإنها تسائر الاستعمال اللغوي، فاستعمال اللغة في التعبير الشفوي والكتابي يصدر عن طريق كلامنا وكتابتنا بشكل وحدة متكامل مترابطة (نعيمه، د - ت، الصفحات 6-7).

وبما أننا نسوق موضوع الفصحى العربية ولهجاتها وغاية التكامل اللغوي بينهما فلا ضير من ذكر المزايا التي تعزز

الفهم والتواصل بين شقي اللغة بمستوياتها الفصحى (الرسمي) واللهجي (العامي) وهذه بعض مما يراه الباحثان من مزايا:

- **تحسين الفهم المتبادل:**
الفصحى: لغة معيارية موحدة مفهومة بمختلف المناطق العربية.
اللهجات: تتميز بسهولة في التواصل اليومي، وهذا ما يجعلها أسرع فهماً.
 - **تسهيل التعليم والتعلم:**
الفصحى: أداة الوصول إلى مصادر المعرفة والمعلومات لكونها لغة التعليم الرسمي والأكاديمي.
اللهجات: أداة توصيل المعلومات وتوضيحها في بعض البيئات التعليمية، مما يسهم باستيعاب الطلبة للمفاهيم المعقدة.
 - **تحسين الوصول والتأثير:**
الفصحى: لغة الأخبار والبرامج الرسمية، وهذا ما يمنحها طابعاً جدياً ورسمياً.
اللهجات: لغة البرامج الترفيهية والحوارية، وهذا ما يضعها بقرب الجمهور ويزيد من تأثيرها الإعلامي.
 - **توسيع الإبداع الفني:**
الفصحى: لها تعابيرها المتنوعة ومن إسهاماتها تدوينها الأدب الكلاسيكي والفصح.
اللهجات: تعكس شكلاً محلياً للأعمال الفنية والإبداعية، مما يسمح بالتنوع والإبداع.
 - **تعزيز التفاهم الاجتماعي:**
الفصحى: لغة التواصل الرسمي بين الأجيال عبر الزمن.
اللهجات: لغة التواصل الأنبي، وتعزز الأواصر الاجتماعية بين الجماعات بمختلف الأجناس.
 - **رغد فرص العمل المتنوعة:**
الفصحى: تساعد على فهم السياقات المهنية الرسمية في الوثائق والمراسلات.
اللهجات: تساعد في التواصل اليومي في بيئات العمل، مما يعزز التعاون والإنتاجية.
 - **تنشيط الابتكارات التعليمية:**
الفصحى: تمثل مساحة للتعليم الأكاديمي.
اللهجات: توفر اعتماد أساليب تعليمية مبتكرة تعتمد التفاعل اليومي والتجارب العملية.
- المبحث الرابع: مقاربات لغوية بين تكامل الفصحى واللهجات العربية.**
- يقول أنيس (1992، صفحة 16) إن اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث؛ مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشارك في هذه الصفات أفراد هذه البيئة جميعهم، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك بمجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهماً يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات.
- وهنا لا بد من الوقوف على شواهد لظواهر لغوية مختلفة تبين طبيعة التكامل اللغوي بين الفصحى واللهجات وكيف أن بعضاً من الكلمات اللهجية لها أصل لغوي مرتبط بالفصحى يمكن أن يكون نتيجة النحت اللغوي، وهو كما جاء عند الصالح (1960، صفحة 244) "استخراج كلمة من كلمتين أو أكثر". وفي هذا الباب سيؤتي بكلمات لهجية دارجة وسيتم تعرف أصلها اللغوي الفصحى كما سيوضح في الجدول الآتي.
- وكذلك قد تكون اللهجات وليدة ظاهرة لغوية تعرف بالاستثناء، وهو تصيير (العين) الساكنة نوناً إذا أعقبها (الطاء) مثل كلمة (انطى) تعبيراً عن (أعطى). (عبد التواب، 1999، صفحة 120)

في هذا المحور من المقالة سنسوق العديد من الكلمات العامية المستخدمة في اللهجات العربية مما لها أصول عربية فصيحة، لإظهار كيف تتأثر اللغة العامية بالأصول الفصيحة مع مرور الزمن، وتحول اللغة عبر الزمن والتكيف مع الاستخدام اليومي في مختلف البيئات العربية، وهذه أمثلة تكشف حالات التحول اللفظي للكلمات العربية الفصيحة إلى أشكالها العامية المستخدمة في الحياة اليومية.

المعنى اللغوي الفصيح	الأصل العربي	الكلمات اللهجية العامية
ضبط الشيء أو تحسينه	ضبط	زبط
غذاء	بكرة	بكرة
غذاء	باكر	باجر
المسير، أو الموافقة على طلب ما	ماشي	ماشي
كيف حالك	كيف حالك	كيفك
كيفما تشاء	بالكيفية التي تشاءها	بكيفك
انتهى	خَلَصَ	خَلَصَ
متفرغ	فضى	فاضى
حقيقي غير مزيف	أصل	أصلي
ذكي أو فطن	شاطر	شاطر
أرغب	بدا	بدي
أعطني	جيتني به	جيب
الآن	هذه الساعة	هسة
من أجل	على شأن	علشان
من أجل	من شأن	مشان
دقيق أو صحيح	مضبوط	مزبوط
في هذه اللحظة	هذا الوقت	هلق
مرهق	تعب	تعيان
محتاج إلى النوم	نعس	نعسان
بأي طريقة	كيفما	كيفما
لأجل ماذا	لأي شيء	ليش
كصيغة نداء أو تعجب	يا لك	ولك
لاحقاً	بعد ذلك	بعدين
متهدم أو غير صالح	خراب	خربان
يشعر بالجوع	جانع	جعان
حزين أو غاضب	زعل	زعلان
خارج المكان	خارج	بزأ
داخل المكان	داخل	جوا
توجيه ضربة	ضربة	ضربة
سعيد- في الخليج والشام ومصر	بسط	مبسوط
الضرب- في اللهجة العراقية	بسط	مبسوط
ممتلئ	ملان	ملان
بشكل سريع	سريعاً	بسرعة
متى الوقت	متى	إمتى- يمتى
هؤلاء الأشخاص	هؤلاء	هدول
نعم	إي	أيوه
سؤال عن المكان	في أين؟	فين

بالإضافة	كذلك – أيضاً	كمان
لا بأس	ما عليك شيء	معلّش
كامل أو جيد	تمام	تمام
جميل	حلو	حلو
عسير	صعب	صعب
جيد	طيب	طيب
مستعد	جاهز	جاهز
هادئ	هادئ	هادي
ازدحام	زحمة	زحمة
واحدة أو كثيرًا	مرة	مرة
في حالة نوم	نائم	نائم
ماذا يحدث	أي شيء يكون وما يكون	شكوا ماكو
صحة أو قوة	عافية	عفيه
مستقيماً	بطول	بالطول
كيف حالك؟	أي شيء لونك	اشلونك
نداء للام أو تعبير عن الدهشة	يا امي	يمه
قصص أو محادثات	أحاديث	سوالف
جيد – أخذت من التركية. HOŞ	جيد	خوش
بمعنى لا	أبدأ	أبد
لا يوجد	ما يكون	ماكو
ما الأمر	ما الحكاية	شالسافة
كثيرًا	كثير	وايد
زائد	زيادة	زود
زد	كامل	چمل بلفظ-ج-Ç
محبوب	حبيب	حبيب
للتو	تُو	توي
حقًا	صحيح	صیح
أعدك أو سأفعل	بشر	أبشر
سأحقق طلبك	دلل	إدلل
تقدمة أو توضيحية	فداء	فدوه
أجرة (عادة تُستخدم لأجرة النقل)	كُراء	كروه
مشروب الشاي	شاي	چاي
كان	كان	چن
قف على رجلك	قم	گوم
القتل أو الضرب	قتل	كتل
أفسد	خزّب	خزب
أصابه بالجنون	خبل	خبل
انفراج أو متعة	فلّ	فله
بلدة أو منطقة	ديار	ديرة
النجدة أو المساعدة	فرّغ	فرعة
صف	طابور	طابور
صحة	عافية	عافية
نفس أو رغبة	خاطر	خاطر
نافذة	دريشة	دريشة
نافذة	شباك	شباچ

وهناك العديد من الكلمات العامية في اللغة العربية التي استُعيرت من لغات أخرى بسبب التبادل الثقافي والتجاري، وهذه بعض الأمثلة مع ذكر اللغة الأصلية:

أولاً: كلمات من أصل تركي:

- بشكير - منشفة (من- Peşkir)، تستخدم في مصر والشام.
- خاولي - منشفة (من- Havlu)، تستخدم في العراق.
- دولمة - محشي (من- Dolma).
- بلكونة - شرفة (من- Balkon).
- شاكوش - مطرقة (من - Çekiç).
- بوياء - طلاء (من-Boya).
- چارة - حل (من-Çare).
- صوچ - ذنب (من- Suç).
- مو - هل (من- Mu). استقهام؟
- چي - انتساب إلى مهنة (من- لاحقة CI - ÇI). مثلاً: تعميرچي- بياعچي- طباخچي... لخ.

ثانياً: كلمات من أصل إيطالي:

- بنطلون - سروال (من- Pantalone).
- فون - هاتف (من- Telefono).
- بيزا - نوع من الخبز (من- Pizza).
- بورت - ميناء (من- Porto).
- كابينة - غرفة صغيرة (من- Cabina).

ثالثاً: كلمات من أصل فرنسي:

- دوش - حمام (من- Douche).
- كراج - مرآب (من - Garage).
- بلكونة - شرفة (من- Balcon).
- بلوفر - سترة (من- Pullover).
- بارفان - عطر (من- Parfum).

رابعاً: كلمات من أصل إنجليزي:

- تلفزيون - جهاز عرض (من - Television).
- راديو - جهاز بث (من- Radio).
- كمبيوتر - حاسوب (من- Computer).
- ماوس - فأرة الحاسوب (من- Mouse).
- باص - حافلة (من- Bus).

خامساً: كلمات من أصل فارسي:

- دكان- متجر (من - Dukkan).
- بساط- سجادة (من - Bast).
- جنطة- حقيبة (من - Jantah).
- زر زور- طائر (من- Zarzur).
- دوغري- مباشرة (من- Dogri).

المبحث الخامس: نتائج وتوصيات المقالة

تركز هذه المقالة بنتائجها على الجانب التعليمي للغة العربية فهو مقصدها في موضوع التكامل اللغوي بين الفصحى العربية واللهجات، إذ يمكن أن يشير إلى نتائج مهمة تؤثر على فعالية التعليم وسهولة اكتساب اللغة، ويمكن تلخيص هذه النتائج بالأمور الآتية:

1. يزيد التكامل؛ الفهم المتحصل من الفصحى واللهجات؛ لدى متعلمي اللغة في سياقاتها المختلفة، فيعكس ذلك على كفايتهم التواصلية مع الناطقين بالعربية.
2. في ظل التكامل اللغوي يتمكن المتعلمون من فهم اللغة العربية كما تُستخدم واقعياً في الحياة اليومية.
3. ينمي التكامل اللغوي المهارات اللغوية (الاستماع، التحدث، القراءة، الكتابة) عن طريق تقديم الفصحى واللهجات في مواد تعليمية متنوعة، وهذا يعين المتعلمين على تحسين قدراتهم على التنقل بين الأنماط اللغوية المختلفة.
4. يظهر الفروقات الثقافية المرتبطة باستخدام الفصحى واللهجات، فيجعل المتعلمين يميزون التنوع الثقافي داخل العالم العربي وفهم القيم والعادات المحلية بشكل أفضل.
5. يمكن أن يؤدي التكامل إلى تسريع عملية تعلم اللغة، إذ يتعرض المتعلمون بشكل مستمر للفصحى واللهجات في سياقات مختلفة، مما يعزز قدراتهم على الاستيعاب واستخدام اللغة بشكل صحيح.

المراجع والمصادر

- أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا. (1979). معجم مقاييس اللغة. (عبد السلام هارون، المحرر) دار الفكر.
- استيائية، سمير شريف. (2005). اللسنيات: المجال، والوظيفة، والمنهج. عمان: عالم الكتب الحديث.
- أنيس، إبراهيم. (1992). في اللهجات العربية. القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية.
- البيهنساوي، حسام. (1998). العربية الفصحى ولهجاتها. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
- الراجحي، عبده. (1996). اللهجات العربية في القراءات القرآنية. الإسكندرية- مصر: دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الرازي، الإمام محمد بن أبي بكر. (1986). مختار الصحاح. مكتبة لبنان.
- الصالح، صبحي. (1960). دراسات في فقه اللغة. دار العلمين للملايين.
- عبد التواب، رمضان. (1999). فصول في فقه اللغة. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عبد السميع، ثروت. (2004). اللهجات العربية بحوث ودراسات. القاهرة: دار الشعب للطباعة والنشر.
- عمر، أحمد مختار. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب.
- فريحة، أنيس. (1955). نحو عربية ميسرة. بيروت - لبنان: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.
- القاسمي، علي. (2010). التداخل اللغوي والتحول اللغوي. مجلة الممارسات اللغوية (1)، الصفحات 77 - 92.
- الكوّاز، محمد كريم. (2006). الفصاحة في العربية المفاهيم والأصول. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- مجموعة من المؤلفين. (2010). اللغة العربية بين التهجيز والتذهيب: الأسباب والعلاج. منشورات المجلس الأعلى للغة العربية.
- نعيمة، غزالي. (د - ت). أساليب تدريس قواعد اللغة العربية. مكتبة لسان العرب.
- نفوسة، زكريا. (1964). تاريخ الدعوة إلى العامية. الإسكندرية: دار نسر.
- وافي، علي عبد الواحد. (1973). فقه اللغة. مصر: دار نهضة مصر.
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (المجلد 2). بيروت: مكتبة لبنان.
- يعقوب، إميل بديع. (1972). فقه اللغة العربية وخصائصها. بيروت: دار العلم للملايين.

- قراءة تحليلية في أدب السجون العراقي
Analytical Reading in Iraqi Prison Literature
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI, Alaa Ashour GHALIM
- Hâricî Şair ve Şiirlerine Genel Bir Bakış
A General Overview of the Kharijite Poets and Their Poetry
Arş. Gör. Furkan TAĞLI
- İsmâil Rusûhî Efendi'nin Şerh-i Kaside-i Taiyyesi'nden Bazı Beyitler Üzerine
Some Verses From İsmâil Rusûhî Efendi's Commentary On The Poem of The Mystic Letters
Doktora Öğrencisi, Ümran AKGEDİK
- تقييم المتباد في حالة كونه اسماً نكرة وليس معرفة
The Evaluation of Cases Where the Subject is an Indefinite Noun Rather Than a Definite Noun
Dalye BAYRAKTAR
- Arapça ve Türkçede Hayvan Adı İçeren Deyimlerin Anlambilim ve Eşdeğerlik Bağlamında İncelenmesi
An Examination of Idioms Containing Animal Names in Arabic and Turkish in the Context of Semantics and Equivalence
Sema BATUR, Prof. Dr. Erdinç DOĞRU
- Arapça Haftanın Günlerinin Öğrettilmesinde Etkinlik Örneği Önerisi
An Activity Sample Suggestion for Teaching the Days of the Week in Arabic
Öğr. Gör. Dr. Hayrullah ÇETİNKAYA
- Arap Dilinde İsim Cümlesi ve Anlam İçeriği
Noun Clause and Meaning Content in Arabic Language
Prof. Dr. Musa YILDIZ, Halit AKYÜZ
- Mustafa Mahmud'un "Üç (Es-Selase)" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Mustafa Mahmud's "The Three" Story
Betül Beyza GÜMÜŞ
- İbrahim El Meşulî'nin En-Nazîr (Müdür) Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of İbrahim El Meşulî's "Director" Story
Habibe OFLAZ
- Cercis Nâsîf'in "Mâzen ve Su Mâzen ve Hava" İsimli Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Jarjis Nâsîf's "Mâzen And Water Mâzen And Air" Story
Ayşe ÖÇER
- Zekeriya Tamir'in "Nehar Ve Leyl" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of the Zekeriyya Tamer's "Night and Day" Story
Elife Nur OĞUZ
- Hasan Kashaf'ın Baskın (Müdaheme) Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Hasan Kashaf's Story Called "Raid"
Gülce KAYABAŞ
- Mustafa Mahmud'un "Hayaletin Sonu (Nihâyetü'l Şibh)" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Mustafa Mahmud's "The End of the Ghost" Story
Hafsanur AKIN
- Zekeriya Tamir'in Yazıklar Olsun (Ya Hasarat) Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis Of The Forensic Story of Zekerya Tamir's Shame On (Ya Hasarat)
Zahide Sümeyye CEYHAN
- Zekeriya Tamir'in "Hazine (El-Kenz)" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Zekeriya Tamir's "Treasure" Story
Hatice UYSAL
- Abdel Tawab Youssef'in "Karakonuş" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Ali Tantavi's "Two Orphans" Story
Fatma Nur ERGANLI
- Miḥâ il Nu 'ayme'nin (Şehidetu Elşehd) Adlı Hikâyesinin İncelenmesi
The Analysis of Mikhail Naimy's story "Shahidat- Alshahd"
Hikmet ABBAS
- Hassanein Ali Nuri "Sarhatü Damir" Bir Vicdan Çılgılığı Adlı Hikâyesinin İncelenmesi
The Analysis of Mikhail Naimy's story "Shahidat- Alshahd"
Muhammad Halim ABDURRAHMAN
- Yasmine Batoush'un "Suçlu (El-Muznib)" Adlı Hikâyesinin Tahlili
Analysis Of Yasmine Batoush's Story Called "The Guilty"
Sude ÇIRAK
- Mustafa Mahmud'un "Çok Hayırlı İşler!" (Amâl Sâliha Cidden) Adlı Öyküsünün Tahlili
Analysis Of Mustafa Mahmud's Story Called "Very Good Work!"
Ayşe ŞENER
- الترجمة الطبية ومساؤها في تركيا
Medical Translation and its Status in Türkiye
Zeynep AKREŞ
- التكامل اللغوي بين الفصحى العربية ولهجاتها
The Linguistic Integration Between Arabic Eloquence and Its Dialects
Dr. Shehab Ahmed Hasan AL-JUBOURI, Doç. Dr. İbrahim ÖZAY