

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ ARAP EDEBİYATINDA KORKU TÜRÜ

RUMEYSA YÜCE
2501160024

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ÖMER İSHAKOĞLU

İstanbul – 2020

ÖZ

ÇAĞDAŞ ARAP EDEBİYATINDA KORKU TÜRÜ

Rumeysa YÜCE

İnsan hayatında önemli bir yere sahip olan korkunun edebiyat dünyasında ortaya çıkışı on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı olarak kabul edilir. Batı edebiyatında Gotik akım ile başlayan bu edebi tür, kasvetli mekânlar, doğaüstü varlıklar ve olaylar gibi öğeleri kullanarak okurda korku hissini uyandırmayı hedeflemiştir. Korku edebiyatı zaman içinde gelişmiş ve etkisi Batıdaki ülkelerin dışına da sıçramıştır.

Arap edebiyatında korku unsuru barındıran Binbir Gece Masalları gibi başyapıtlar olmasına rağmen korku türüne dâhil edilebilecek örnekler yirminci yüzyıl ve sonrasında verilmiştir. Tezimizde öncelikle korku kelimesinin tanımı ve edebiyattaki yeri ele alınmıştır. Daha sonra korku edebiyatının Batı edebiyatında ortaya çıkışı genel bir çerçeve içerisinde sunulmuştur. Son olarak korku türünün çağdaş Arap edebiyatında ortaya çıkışı işlenmiş ve öne çıkan yazarlar ve eserleri tanıtılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Arap Edebiyatı, Korku Türü, Gotik.

ABSTRACT

HORROR GENRE IN CONTEMPORARY ARABIC LITERATURE

Rumeysa YUCE

It is accepted that horror, which has an important place in human life, emerged in literature at the second half of the eighteenth century. This genre which has started with Gothic trend in western literature, aimed to create a sense of horror on the reader by using elements such as eerie places, supernatural beings and events. The horror literature has developed gradually and its effect spreaded out non-western countries.

Although there are masterpieces containing horror elements such as One Thousand and One Nights in Arabic literature, the examples that can count in horror genre, are given in twentieth century and later on. Firstly, in this study, the definition of horror and its place in literature have been discussed. Then the emergence of horror literature in western literature has been presented in a general framework. Lastly the emergence of horror genre in contemporary Arabic literature have been discussed and prominent writers and their works have been introduced.

Keywords: Contemporary Arabic Literature, Horror Genre, Gothic.

ÖNSÖZ

Korku türü eserler içeriğindeki tehlike ve gizem unsurlarıyla geniş bir kitleyi çekmeyi başarmıştır. Yazılı kültürden tiyatro sahnesine, beyaz perdeden bilgisayar oyunlarına ve çağdaş kültür içinde değişik eğlence araçlarına kadar farklı alanlara ulaşmıştır. Dünya edebiyatları içerisinde Batı’da başlayan ve gelişen bu türde güçlü eserler verilmiş ve bu eserlerde bulunan korku öğeleri diğer edebiyatları etkilemiştir.

Korku türündeki bu gelişmeler, türün sınırlarının çizilmesi ve belli başlı özelliklerinin belirlenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Ancak, eserlerin çokluğu ve çeşitliliği nedeniyle türün belirleyici unsurlarının neler olduğunu belirlemek ve çerçevesini çizmek kolay değildir. Bu alanda birçok çalışma yapılmış, çeşitli ve farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu görüşler ışığında bakıldığında, korku türünün en belirgin özelliğinin eserin muhatabında uyandırdığı korku ve dehşet hissi olduğu görülmektedir.

Arap dünyasında son yıllarda korku türüne ilgi artmış ve bu alanda eserler verilmeye başlanmıştır. Batı korku edebiyatından da doğal olarak etkilenen Arap yazarlar, kendi kültürlerinde bulunan korku öğelerini vampir, kurt adam, yamyam gibi Batı kaynaklı korku öğeleriyle birleştirerek eserler vermişlerdir. Arap edebiyatında öncü kabul edilen Mısır bu alanda da öne çıkmakta ve Arap korku edebiyatına katkı sağlayan birçok yazara ev sahipliği yapmaktadır. Diğer bazı Arap ülkelerinde de türün nüveleri olarak kabul edilebilecek eserler bulmak mümkündür, ancak bunlar Mısır’daki kadar fazla sayıda ve çeşitte değildir.

Tezimizde, korku türünün Arap edebiyatı içerisindeki yeri, bu türde eser veren yazarlar ve öne çıkan örneklerinin tanıtılması amaçlanmış, bunun için de Türkçe, İngilizce ve Arapça kaynaklardan yararlanılmıştır.

Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümünde korkunun tanımı ve korku hissinin edebiyat içerisindeki yeri ele alınmıştır. İkinci bölüm Gotik resim ve mimari sanatından etkilenen Batı edebiyatında korku türünün Gotik edebiyat ile yazılı hale getirilmesi, türün gelişimi, yükselişi, özellikleri ve güçlü örneklerine ayrılmıştır. Üçüncü ve son bölümde Arap edebiyatında korku türü ve önemli örnekleri ülkelere

ve yazarlara ayrılarak işlenmiştir. Arap edebiyatında yeni ortaya çıktığı ve şekillendiği için henüz her Arap ülkesinde korku türüne giren eserler tespit edilememiştir. Bu alanda en çok eser veren Mısır olduğu için ilk ele alınan ülke olarak seçilmiş ve diğer ülkeler eser sayısı göz önüne alınarak sıralanmıştır.

Korku türü Arap dünyasında yükselişe geçerken henüz bu alanda yapılmış kapsamlı bir çalışmanın olmaması bir eksiklik olarak görülmüş ve bu eksikliği bir miktar da olsa kapatma arzusu bu çalışma için teşvik edici unsur olmuştur. Bu alanda yapılmış yol gösterici bir çalışmanın olmayışı ile modern ve çağdaş Arap edebiyat tarihi hakkında yapılmış çalışmaların az sayıda ve dar kapsamlı olması karşılaştığımız güçlüklerdendir. Arap edebiyatı alanında bu tür çalışmaların artması en büyük temennimizdir.

Bu münasebetle; tez çalışmamın hazırlanmasında ve yönlendirilmesinde rehberlik eden, gerekli müdahaleleri latif bir dille takdim eden saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ömer İshakoğlu'na, tezin her aşamasında desteğini esirgemeyen kıymetli dostum Mahmut Şan'a, her daim teşvik ve desteklerini hissettiğim sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Rumeysa YÜCE

2019 – İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KORKUYA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Korku.....	3
1.2. Sanatsal Korku (Art-Horror)	7

İKİNCİ BÖLÜM

KORKUNUN SERÜVENİ

2.1. Mimaride Gotik	15
2.2. Resimde Gotik.....	19
2.3. Edebiyatta Gotik.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAP DÜNYASINDA KORKU EDEBİYATI

3.1. Mısır	30
3.1.1. Ahmed Hâlid Tevfik.....	30
3.1.2. Hasan el-Cundî	52

3.1.3. Şirîn Henâî.....	57
3.1.4. Tamir İbrahim	60
3.1.5. ‘Alâ’ Mahmûd	63
3.2. Irak	66
3.2.1. Ahmed Sa‘dâvî.....	66
3.2.2. Hasan Bilâsim	70
3.3. Lübnan.....	73
3.3.1. İlyâs Hûrî.....	73
3.3.2. Necvâ Berekât	78
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	85
EKLER.....	92

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Ahmet Hâlid Tevfîk'in Massâsu'd-Dimâ ve Usturatu'r-Raculi'z-Zi'b adlı eserinin kapak resmi	92
Resim 2 Ahmed Hâlid Tevfîk'in Usturatu'n-Neddâhe adlı eserinin kapak resmi	93
Resim 3 Hasan el-Cundî'nin İbtesim Fente Meyyit adlı eserinin kapak resmi..	94
Resim 4 Şîrîn Henâî'nin Nîkrûfilîyâ adlı eserinin kapak resmi.....	95
Resim 5 Tâmir İbrâhîm'in Hikâyâtul-Mevtâ adlı eserinin kapak resmi.....	96
Resim 6 'Alâ' Mahmûd'un Avîlu'l-Eşbâh adlı eserinin kapak resmi.....	97
Resim 7 Ahmed Sa'dâvî'nin Frankenstein fî Bağdâd adlı eserinin kapak resmi	98
Resim 8 Hasan Bilâsim'in Marad'ul-Cüses adlı eserinin kapak resmi	99
Resim 9 İlyâs Hûrî'nin Yâlû adlı eserinin kapak resmi	100
Resim 10 Necvâ Berakât'ın Ey Barış adlı eserinin kapak resmi	101

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu tezde aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

' = ء

h = ح

' = ع

z = ذ ، ظ

ğ = غ

s = ث

d = ض

t = ط

î = ي

k = ق

â = ا

û = و

1. Şemsî ve kamerî harfler okundukları gibi gösterilmiştir: el-Kermî, er-Reyhânî v.b.

2. Nisbet yâ'sı 'î' şeklinde gösterilmiştir: el- Beytcelî vb.

3. Kelime sonlarındaki med harflerinden sonra gelen harf-i tariflerde okunuşlar esas alınmıştır: fi's-şems vb.

4. Kelime sonlarındaki kapalı ı'lar vakıf halinde 'a' veya 'e'olarak, izafet halinde ise okunduğu gibi gösterilmiştir: Âsârihi'l Edebiyye, Hattâ Seneti 1950.

5. Terkip halindeki isimler yazılırken kesme işareti (') kullanılmıştır: Abdulkerîm v.b.

6. Arapça tamlamaların sonundaki îrab alameti gösterilmiştir: el-itticâhâtı'l- edebiyye v.b.

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser/yer
a.g.e.	: Adı geçen eser
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
d.	: Doğumu
Der.	: Derleyen
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
ö.	: Ölümü
s.	: Sayfa
t.y.	: Tarih yok
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	: Ve benzeri
y.y.	: Yer yok
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsan, doğası gereği çeşitli duygulara sahiptir ve bu duyguların her biri şüphesiz ki lüzumludur. İnsanı diğer canlılardan ayıran özelliklerinden birisi ise, hissettiklerini dile getirebilme ve onları çeşitli semboller kullanarak ifade edebilme becerisidir. Bu semboller sözlü, yazılı, şekilsel ya da imgesel biçimlerde karşımıza çıkabilir.

Korku duygusu da aynı şekilde semboller kullanılarak, masallar, hikâyeler, resimler vb. yoluyla nesilden nesle aktarılmıştır. Tüm bu miras birikmiş ve zamanla büyük bir tür haline gelmiştir.

Tanrı'ya duyulan haşyet duygusunu ifade etmek için uzun kuleli, ılık kullanımının bol olduğu görkemli kiliseler inşa edilmiş ve bu yapılar zamanının dini mimarisinden farklı olduğu için gotik olarak adlandırılmıştır. Bu yapılarda dünyaya ait korkulardan uzaklaşarak ilahi olana sığınan insanın asıl arzusu, gerçek yurdu olarak kabul ettiği cennete ulaşmaktır. Gotik mimari modeli görkemini kaybetmeden dini yapılar haricinde olan kale, şato, belediye binası gibi farklı yapılara da uygulanmıştır.

Çevresel faktörler de insanı etkilemiş ve şaşkınlıkla dolu bir dehşet duygusu uyandıran doğa manzaraları ressamların hayal gücünden geçerek tuvalle buluşmuş, böylece gotik resim sanatı meydana gelmiştir. İnsan zihninin karanlık noktaları; görkemli kayalıklar, kasvetli şatolar, doğaüstü yaratıklar gibi imgelerle ünlü ressamların tablolarında hayat bulmuştur. Korkulara ayna olan gotik resim sanatı bu korkularla ve saklı duygularla yüzleşmekte bir araç olmuştur.

Bir edebiyat türü olarak ise, kendinden önceki dönemde bulunan gotik mimari ve resimden etkilenecek aklın yüceltildiği bir dönem olan Aydınlanma çağında, İngiltere'de 18. yy.'da ortaya çıkmıştır. Dönemin sıkıntıları, değişim sancıları, tedirginlikleri, dehşetli manzaraları edebiyatın da şekillenmesinde rol oynamıştır. Aynı yüzyılda İngilizce'ye çevrilen *Binbir Gece Masalları*'nın etkilerini bazı eserlerde açıkça görmek mümkündür.

Şato, labirent, kasvetli mekanlar, kayalıklar, şeytanlar, periler, cadılar vb. gotik mimari ve resim öğeleri edebiyatta da sıkça kullanılmıştır. 19 yy.'da yaşanan bilimsel gelişmeler ve buluşların getirdiği yenilikler insan yaşamını değiştirmeye başlamıştır. Değişim ve yeniliklerin getirdiği korkular edebiyata da yansımış ve daha sonra kült hale gelecek başarılı eserler verilmiştir. Bu eserlerden bazıları tiyatro oyunu olarak birçok kez üretilmiş ve sahnelenmiştir.

Her yüzyılda varlığını koruyan korku türü 20. yy.'da da varlığını sürdürmüş ve sinemanın icadı ile canlanmıştır. Hayalet, vampir, cadı gibi korku öğeleri sıkça kullanılmakla birlikte bunlara zombi, insanlığı yok etmek isteyen devasa böcekler, seri katiller ve uzaylılar gibi yenileri de eklenmiştir. Edebiyat ve sinema gibi sanat dallarının birbirini etkilemeleri ile korku türünde daha fazla ve çeşitliliği bol olan ürünler ortaya çıkmıştır. Elbette korku türünün ürün verdiği her alanda büyük merak uyandırması ve çok satması bu hususta önemli bir rol oynamıştır. Bu sayede korku türü farklı edebiyatlarda ortaya çıkmaya ve şekillenmeye başlamıştır.

Arap edebiyatında ise, korku türü 20. yüzyılın sonlarında Mısır'da ortaya çıkmıştır. Daha çok kısa öykü ve roman tarzında eserler verilmiş, korku türünde şiir örneklerine rastlanmamıştır. Bu türün ilk örneklerini Ahmed Hâlid Tevfîk kaleme almış, kendi zamanında ve kendinden sonra birçok yazara esin kaynağı olarak Arap edebiyatında türün kurucusu haline gelmiştir. Çağdaş Arap edebiyatı içerisindeki ilk korku türü eserlerde doğal olarak Batı edebiyatının etkisi görülmektedir. Bununla birlikte kültürel ve dini unsurların harmanlanarak kullanıldığı başarılı örnekleri bulunmaktadır.

Mısır'da genç okur kitlesinin büyük ilgisine mazhar olan korku türü eserlerin sayısı günbegün artmaktadır. Zaman içinde Irak, Lübnan, Kuveyt ve Cezayir gibi diğer Arap ülkelerinde de korku hikâyeleri ve romanları basılmaya başlanmıştır. Tezimizin hedefi bu eserleri belirlemek, incelemek ve korku türünün özelliklerini taşıyıp taşımadıklarını anlamaktır. Cezayir ve çevresi ülkelerdeki korku türü eserler Fransızca kaleme alındığı için tezin kapsamı içerisine dâhil edilmemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KORKUYA GENEL BİR BAKIŞ

Korku, insanın en temel ve en güçlü duygularından biridir. Hayatta kalma içgüdüsünden kaynaklanan varoluşsal bir özelliğidir. Bir yandan rahatsız edici bir duygu olsa da öte yandan insanı güçlendirmesi, tedbir almayı öğretmesi ve problem çözme yeteneğini daha iyi hale getirmesi bakımından insana birçok hususta yararlıdır.

İnsanın her duygusunun edebiyatın farklı türlerine bir yansımasının olması mümkündür ancak bu duyguların tek başına bütünüyle bir tür meydana getirdiğinden her zaman bahsedemeyiz. Ancak korku duygusu dünya edebiyatında tek başına bir tür meydana getirecek güce ulaşmıştır.

Nitekim korku, Batı edebiyatı ve çağdaş Arap edebiyatı içinde kendisine yer bulmuştur. Edebi ürünlerde korkunun nasıl yer bulduğunu anlamak için bu duyguyu tanımlamakta kullanılan kelimenin öncelikle dilsel anlamlarına bakmanın uygun olacağını düşünüyoruz.

1.1. Korku

“Korku:

1. Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü,

2. Kötülük gelme ihtimali, muhatara,

3. Ruh bilimi: Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu.”¹

Korkunun bu tanımlarını veya benzerlerini herhangi bir Türkçe sözlüğe baktığımızda rahatlıkla bulabiliriz. Bu tanımlar, İngilizce “fear” sözcüğünün karşılığına yakındır.

1 Güncel Türkçe Sözlük, TDK, (Çevrimiçi),
www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a3fd9cc482f94.79109714,
24 Aralık 2017.

Korku insanda hem ruhi hem de fiziki değişimlere yol açar. Korku anında sempatik sistem bir diğer adıyla ivedilik sistemi (emergency system) devreye girer. Bu sistem uyarıldığı zaman göz bebekleri büyür, tükürük bezlerindeki salgılama faaliyeti durur. Korku anında hissettiğimiz ağız kuruluşunun nedeni budur. Ayrıca kalp atışı hızlanır, mide ve bağırsaklardaki damarlar daralır, kan basıncı artar, derinin elektriksel direnci azalır ve böbreküstü bezlerinden adrenalin veya epinefrin adı verilen hormon salgılanır.²

Tehlike anında verilen ilk tepki şüphesiz ki “savaş ya da kaç dürtüsü”dür (fight or flight response). Bu dürtü kişiyi alt edebileceği durumlarda savaşarak, daha büyük tehlike içeren durumlarda ise kaçarak veya tehlike kaynağından saklanarak hayatını devam ettirmeye zorlar. Sempatik sistem ise, korkutucu bir durumdan kaçarak ya da bir saldırganı savaşarak alt etmek için gerekli olan enerjiyi harekete geçirir.³

Kötülük gelme ihtimali olmaksızın ya da gerçek bir tehlike oluşturmayan durumlardan ve nesnelerden korkma hali farklı bir kelimeyle ifade edilir. Türkçeye *fobi* olarak geçmiş İngilizce *phobia* kelimesi korkunun hastalık haline gelmiş dozunu ifade etmek için kullanılır. Yunanca *phobos*’dan gelen *phobia* kaçma, havalanma, uçma, dehşet, telaşlı korku ve panik gibi anlamlara gelir.⁴

Fobiler sebepli ya da sebepsiz olabilir. Daniel Goleman’ın ifade ettiği gibi, “Kişilerin olayları yorumlama biçimleri, bunların stres yapıcı olup olmadıklarını belirler.” Tehlikenin genel bir tanımını yapmak mümkün olsa da tehlike algısı değer yargılarına göre değişiklikler göstererek öznel hale gelir. Esas olan olaylar değil onlara yüklediğimiz anlamlardır.⁵

Bu sebeple fobiler herkes için farklı olabilir ve büyük çeşitlilik gösterebilirler; dar, kapalı ve yüksek yerlerden, karanlıktan, belirli hayvanlardan korkma vb. gibi. Bir kişiyi huzursuz edip strese sokan bir durum, başka birine çok sıradan ve etkisiz

² Clifford T. Morgan, **Psikolojiye Giriş**, Ed. Sibel Karakaş, Rükzan Eski, Düzeltilmiş ve Gözden Geçirilmiş 19. bs., Konya, Eğitim Akademi Yayınları, 2011, s. 198-199.

³ **A.e.**, s.200.

⁴ Özcan Köknel, **Korkular Takıntılar Saplantılar**, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar, 1998, s. 20.

⁵ Daniel Goleman, **Hayati Yalanlar Basit Gerçekler Kendini Aldatmanın Psikolojisi**, Çev. Betül Yanık, 2. bs., İstanbul, Arion Yayınevi, 1999, s. 61-62.

gelebilir. Korkuya sebep olan şey yani korku nesnesi ne kadar anlamsız olursa olsun kişi kendini bu duygunun pençesinden kurtaramaz. Gerçek bir tehlike oluştursun veya oluşturmamasın korku nesnesi kişiye histeri düzeyinde dehşet duygusunu yaşatabilir. Fobilerin çeşitli tedavi yöntemleri olmakla birlikte gündelik yaşamı etkilemedikleri sürece zararları yoktur. Sıkça seyahat etme ihtiyacı ya da zorunluluğu olmayan birinin uçak korkusu olması gibi.

Korku nesnesinin bilinmediği hallere ise genellikle *kaygı* adı verilir. Gelecekte kötü bir şey olacakmış gibi düşüncelerle ortaya çıkan ve kişiyi rahatsız eden bir duygulanım türüdür. Korku ile arasındaki fark, korkunun nedeninin belli, kaygının ise belli olmamasıdır. Köknel'e göre korku: "...kaygının bir duruma, kişiye, nesneye, olaya, olguya yönelmesi, bunların üzerinde odaklaşması, toplanması, yoğunlaşması..."dır.⁶

Korkunun ortaya çıkmasında birçok farklı sebep ve etken rol oynayabilir. Başlıca sebepler arasında şunları sayabiliriz:

1. Koşullanma: Korku koşullaması nötr bir uyarıcıyı, doğal ya da koşulsuz bir korku uyarıcısıyla eşleştirerek yapılır. Korku koşullanmasının en ünlü örneği, Albert adlı 11 aylık bir erkek çocuğu ve beyaz bir tavşanla gerçekleştirilmiş olan deneydir. Deneyin başlangıcında Albert'in herhangi bir hayvana karşı korkusu yoktur. Kendisine beyaz bir tavşan gösterildiğinde çok sevinmiş ve hayvandan sakınıp, çekinmemiştir. Fakat daha sonra kendisine beyaz bir tavşan gösterildiği sırada çok şiddetli bir gürültü duyması sağlanmıştır. Ses doğal olarak Albert'in geriye çekilmesine sebep olmuştur. Bu işlem birçok kez tekrar edilmiştir. Daha önce beyaz tavşana sevgi ve merakla yaklaşan Albert'e daha sonra tavşan yeniden gösterildiğinde ondan korkmuş ve uzaklaşmak istemiştir. Bu korku beyaz tavşanla sınırlı kalmayıp diğer beyaz tüylü nesnelere karşı da gelişmiştir. Örneğin bir insanın yüzündeki beyaz sakaldan da korkmuş ve çekinmiştir.⁷

Korku filmlerinde korkunç bir sahne öncesinde ya da esnasında kullanılan yüksek sesli ve gerilimli müzikler de aynı işlevi görebilir.

⁶ Köknel, **a.g.e.**, s. 16.

⁷ Morgan, **a.g.e.**, s. 72-73.

Boğulma tehlikesi geçirmiş birinin daha sonra sudan korkması, yüksek bir yerden düşerek canı yanan birinin yükseklik korkusu edinmesi de bu duruma örnektir. Bu tür koşullanma bazı durumlarda bir tek tekrarla dahi oluşabilir. Örneğin Pavlov'un ünlü deneyinde salya koşullanmasının gerçekleşmesi için birçok tekrar gerekirken korku koşullanması için genelde birkaç tekrar yeterlidir. Yani diğer koşullanma türlerine göre oldukça hızlı gerçekleşir.

İnsanda bu tür davranışların yerleşmesi için mutlaka bir koşullanmaya sebep olacak şeyleri yaşaması veya kötü bir olayın doğrudan kişinin başından geçmesi şart değildir. Çevreden edinilen bilgiler de aynı türden bir tepkiye neden olabilir.⁸ Dilin kullanım şekli dolaylı olarak koşullu davranışların meydana gelmesinde bir araç olabilir. Pis, iğrenç, berbat, tehlikeli gibi olumsuz manalı kelimeler belirli olaylarla bir arada kullanıldığında, bu kelimelerin oluşturduğu duygular doğrudan o olaylara bağlanır.⁹

2. Taklit ve Örnek Alma: Korkuyu öğrenmede çok önemli olan bir diğer etken ise başka bir bireyi taklit etme ve örnek almadır. Genellikle ilk olarak kişinin anne-babası ve yakın çevresindekiler örnek teşkil ederler. Annesi örümcekten korkan bir çocuğun bunu gözlemleyerek aynı korkuya sahip olması bu duruma örnektir.

Ayrıca çocuk dinlediği öykülerden de çeşitli korkular edinebilir. Anlatılan masalarda özellikle çocuklara yönelik tehdit içeren umacı, Çarşamba karısı, dev, cadı, kurt, ejderha vb. yaratıklar büyük korkulara sebep olabilir.

3. Çocuğun Algısal Gelişimi: Üçüncü sebep olarak Clifford T. Morgan, çocuğun zaman içinde gelişen algısını göstermiştir. Süt çocuklarının algısı henüz fazla gelişmemiş olduğundan bir yüzü diğerinden ayıramazlar. Ancak anne babasının yüzlerini diğer yüzlerden ayırt etmeye başladıklarında bu sefer de yabancı gelen diğer yüzlerden korkmaya başlayabilirler.¹⁰

Nasıl kazanıldığı ve şiddeti değişkenlik göstermekle birlikte her insanın korkuları birbirine benzer. Ölümünden, sevdiklerine zarar gelmesinden, can ve mal güvenliğini yitirmekten, statü kaybından, toplumda ve çevresinde kabul görmemek

⁸ Tülin Gençöz, "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları", **Kriz Dergisi**, 6(2), 1998, s. 11.

⁹ Morgan, **a.g.e.**, s. 295.

¹⁰ **A.e.**, s.207.

ve dışlanmaktan korkma, tüm insanlığın ortak noktalarından biridir. Bu tür korkular insanın zihin sağlığını etkilemediği yani saplantı veyahut hastalık düzeyine gelmediği sürece yararlıdır. Çünkü mevcut iyi hali korumak ve kötü halden sakınmak için gereken enerji ve dürtüyü sağlar.

Korku türünde yazılmış bir kitabın ya da bir korku filminin insanda uyandırdığı his de korku olarak adlandırılmaktadır. Aynı kelimeyle tanımlanmış olsa dahi ortaya çıkış sebeplerindeki farklılık dolayısıyla, korku eserlerinin bizde uyandırdığı bu duyguyu sanatsal korku başlığı altında inceleyeceğiz.

1.2. Sanatsal Korku (Art-Horror)

Roman, film, tiyatro oyunu ya da tablo gibi korku türünde verilmiş eserlerin doğal korkulardan farklı olarak, muhatapta yarattığı duyguya *sanatsal korku* adı verilir. Bir eserde birden fazla ve çeşitli türlere ait öğeler bulunabilir ve bunlar insanda birden çok ve karmaşık duygular uyandırabilir. Ancak korku türü eserler yoğun olarak korku unsuru barındırır ve esas amacı bu duyguyu uyandırmaktır.

Noël Carroll'ın da dediği gibi:

“Tekrardan tüm türlerin bu şekilde tanımlanmadığının altı çizilmelidir... Ancak korku türü uyandırdığı belli bir etkiyle —özellikle ismini aldığı etkiyle ilişkilendirilmiştir.”¹¹

Carroll eserinde sanatsal korkuyu (art-horror) diğer korkulardan net bir biçimde ayırarak ikincisine doğal korku (natural horror) adını vermiştir.¹² Evine hırsız girmesinden, deprem olmasından, savaş çıkmasından korkan ya da köpekbalıklarını, böcekleri, doğal afetleri, işkenceye uğrama ya da cinayete kurban gitme ihtimalini dehşet verici bulan birinin hissettiği şey doğal korkular sınıfına girer:

¹¹ Noël Carroll, **Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart**, London, Routledge, 2004, s.14-15.

¹² A.e., s.12.

“Bu çeşit korku (sanatsal korku), şöyle diyerek ifade edilen korkudan farklıdır: “Çevre felaketi olması ihtimalinden korkuyorum.” veya “Korku politikası nükleer silahlanma çağında dehşet vericidir.” ya da “Nazilerin yaptığı korkunçtu.” Korkunun bu kullanımına doğal korku denir.”¹³

Ancak filmdeki vampirden, tablodaki insan yiyen dev görüntüsünden, romandaki hayat bulmuş kadavradan korkmak ise sanatsal korku sınıfına girer.

Sanatsal korkunun tek özelliği bu değildir. Carroll korku türü bir eserde doğaüstü ya da bilim kurgusal bir canavarın varlığını gerekli görmüştür.¹⁴ Doğaüstü canavarlar peri masallarından efsanelere veyahut mitolojik destanlara kadar sayısız eserde yer alır. Bunların hepsini topyekûn korku başlığı altında toplayamayacağımıza göre nasıl ayıracağız sorusu önemli bir problemidir. Burada kilit nokta hikâyedeki karakterlerin canavara verdikleri tepkidir. Karakterler canavarı anormal, olağandışı ve doğal düzene aykırı bir varlık olarak görüyorlarsa hikâye korku türüne girer. Dr. Frankenstein’ın kendi elleriyle yarattığı canavara verdiği tepki buna örnektir:

“Bunu gerçekleştirmeyi, alçakgönüllülüğü fazlasıyla aşan bir tutkuyla istemiştim. Oysa şimdi her şey bitmiş, hayalin tüm güzelliği yitip gitmişti. Kalbim donuk bir dehşet ve tiksintiyle dolmuştu. Yarattığım varlığın görüntüsüne dayanamayarak kendimi hızla yatak odama attım... Oturduğum evin bahçesine saklandım ve gecenin geri kalanını orada, büyük sıkıntı içinde bir aşağı bir yukarı yürüyerek etraftaki seslere kulak kabartarak ve duyduğum her sesi rezilce can verdiğim o şeytani cesedin sesi sandığım için ürkerek geçirdim.”¹⁵

Peri masallarındaki ejderha, cin, dev, sentor (insan başlı at), satir (insan başlı keçi) vb. yaratıklara bakacak olursak bunlar hikâyedeki dünyanın doğal ve yadrganmayan bir parçasıdır.¹⁶ Carroll’ın ifadesiyle:

¹³ Noël Carroll, “The Nature of Horror”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 46, No. 1, 1998, s.51.

¹⁴ **A.e.**, s.52.

¹⁵ Mary Shelley, **Frankenstein ya da Modern Prometheus**, Çev. Duygu Akın, 4. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2018, s.74

¹⁶ Carroll, **Philosophy of Horror**, s.16.

“...korku örneklerinde canavar, sıradan dünyamızda olağanüstü bir karakter olarak boy gösterir, oysa peri masalı ve benzerlerinde olağanüstü bir dünyada sıradan bir yaratıktır. Ve bu dünyanın olağanüstülüğüne —bizimkinden uzaklığına— genellikle “bir varmış bir yokmuş” gibi deyimlerle işaret edilir.”¹⁷

Harry Potter serisindeki ev cini, Anka kuşu, ejderha gibi yaratıklar içinde bulundukları fantastik evrenin doğal bir sonucudur. Bu sebeple bu seriyi korku türüne değil ancak fantastik türe dâhil edebiliriz.

Korku türünde canavarın bir diğer özelliği ise karakterde, korku ve dehşet duygusunun beraberinde iğrenme, bulantı ve tiksinti uyandırmasıdır.¹⁸ Frankenstein’ın ölü bedenlerden yaptığı canavarın mide bulandıran görüntüsü, Dracula’nın soluk yüzü, ruhsuz çehresi ve ölüm kokan nefesi, zombilerin çürüyen cesetleri büyük tiksinti uyandırır. Bu durum karakterlerin yüz hatlarından, sözlerinden, eylemlerinden kısacası verdikleri tepkilerden kolayca gözlemlenebilir. Canavarla karşılaşan karakter genellikle ilk anda hayretten donar, korkuyla ürperir, burnunu kırıstırır sonra istemsizce geri geri adım atar ve ellerini vücuduna siper eder. Yani sanatsal korku, yalnızca bir duygulanıma değil aynı zamanda fiziksel bir uyarılmaya ve tepkiye sebep olur. Bu gibi refleksler kendini tehlikeden korumanın yanı sıra iğrenmenin sebep olduğu, canavardan kaçınma ve onunla herhangi bir temas kurmaktan sakınmanın belirtisidir.¹⁹ Yukarıda verilen örnekte Dr. Frankenstein’ın dediği gibi: “*Kalbim donuk bir dehşet ve tiksintiyle dolmuştu.*”²⁰ Böcek adlı eserde Robert Holt adlı karakterin kendine barınacak bir yer ararken pencereden girdiği bir evde karşılaştığı yaratıktan korkması ve aynı zamanda iğrenmesi bu görüşü güçlendirir:

“Ansızın, çizmemin üzerinde bir şey hissettim, çekinmiş, korkmuş, tiksinti duymuş, bir anda iyice çaresizleşmiştim. Yaratığın ayaklarıma çıkmaya başladığını, oradan da bedenime tırmanacağını anladım... Yaratık her hareket ettiğinde, bacakları beni hafifçe,

¹⁷ A.e. s. 16.

¹⁸ A.e., s. 22.

¹⁹ A.e., s. 22-23, 28.

²⁰ Carroll, **Philosophy of Horror**, s. 16.

yapışarak sarıyordu, adeta onları yapıştırıyor ve ayırıyordu... Hafif fosforlu ya da tuhaf sarımsı bir rengi vardı. Karanlıkta parıldadı... Tırmandıkça ağırlaştı – ve fena kokuyordu! Bir ara, tatsız nahoş bir koku yaydığını fark etmiştim; yaratık yüzüme yaklaştıkça, koku dayanılmayacak kadar keskin bir hal aldı.”²¹

Canavarlar ekseriyetle çürüyen ya da ölü bir bedene sahip, kötü koku yayan, çeşitli uzuvlarından yapışkan sıvılar akarak, dehşet verici ve tekinsiz biçimlerde tasvir edilirler. Parazit, salgın hastalık, haşarat, fare ve sürüngen varlıkları çağrıştırırlar. Hem görünüşleriyle hem de varoluş şekilleriyle fizikî kanunların, doğal düzenin ve alışılmışın dışındadırlar. İlahî düzeni ihlal ettikleri gerekçesiyle pis, necis ve tehlikeli addedilirler. Bu sebeple canavarla karşılaşan kişi korku, dehşet ve iğrenme hisseder.²² Böylelikle sanatsal korku ortaya çıkmış olur.

Stephen King de eserlerinde benzer bir yazım anlayışını benimser. King, dehşeti en güzel duygu olarak tanımlayarak en başa yerleştirmiş onun altına korku duygusunu bir alt kategoriye de iğrenmeyi getirmiştir:

“Bana göre dehşet en güzel duygudur... ben de, okuyucuyu dehşete düşürmeye çalışacağım. Eğer dehşete düşüremiyorsam, korkutacağım ve eğer korkutamıyorsam, iğrendireceğim.”²³

Ancak Carroll, iğrenme ve kirliliği sanatsal korku için bir şart olarak saymayıp daha ziyade bu durumun korku türünde karakterlerin tepkisinde sıkça görülen bir durum olduğunu belirtmiştir.²⁴

Bir şeyi kirli addetme ya da ondan iğrenme sübjektif kabul edilse bile insan yaşadığı toplum, yetiştiği çevre ve kültürün bir ürünüdür. Bir toplumun ya da tüm insanlığın kirli, mide bulandırıcı ve iğrenç kabul edeceği ortak öğeler bulmak mümkündür. Canavarların böyle algılanmalarının nedeni aslında kültürel

²¹ Richard Marsh, **Böcek**, Çev. Nazire Ersöz, 1. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2011, s. 26-27.

²² Carroll, **Philosophy of Horror**, s. 23, 28.

²³ Stephen King, **Ölüm Dansı Edebiyat ve Sinemada Korku İncelemesi**, Çev. Naz Iraz Demir, İstanbul, Sayfa6 Yayınları, 2016, s. 57.

²⁴ Carroll, **Philosophy of Horror**, s. 30.

sınıflandırmayı ihlal etmeleri ve bunun dışında bulunmalarındır.²⁵ Yani sadece fiziksel bir tehdit değil aynı zamanda zihinsel bir tehdit de teşkil ederler.²⁶ Herkes tarafından kabul edilmiş sınırları aşarak aykırı hale gelirler. Tanımlanamaz halleri tehlike ve iğrenme duygusu yaratır. Julia Kristeva bu durumu şöyle ifade eder:

“Varlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehlide karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir iğrenme. Tehdit orada, çok yakındadır ama özümsemez. Arzuya dil döker, onu hırpalar, büyüler ama arzu baştan çıkarılmaya yanaşmaz. Telaşa kapılarak geri çekilir. Tiksiniş yadsır. Bu kesinlik, utanç verici olandan korur onu; gurur duyduğu, tutunmaya çalıştığı bir kesinliktir bu. Ama eşanlı olarak o dürtü, o spazm, o sıçrama, imkânsız olduğu denli baştan çıkarıcı da olan bir başka yere yine de sürüklenir. Bir çekme ve itme kutbu, musallat olduğu kişiyi sanki kaçılmaz bir bumerang gibi hiç durmadan, sözcüğün gerçek anlamıyla, kendinden geçirir.”²⁷

Bu kuralsız ve tanımlanamaz halleri onları tehlikeli kılmakla birlikte merak ve arzu uyandıran bir nesneye de dönüştürür. Canavarları belli bir sınıfa yerleştirmeyi ve kesin bir tanımlama yapmayı zorlaştıran şey yapılarındaki tezatlık ve çelişkidir: ölü/diri, canlı/cansız, insan/hayvan, erkek/kadın, insan/canavar, medeni/ilkel gibi. Vampirler ya da zombileri ele alırsak bu yaratıklar ölü bir bedende olmalarına karşın bir canlı gibi aramızda dolaşırlar. Frankenstein canavarı, mumyalar, hayaletler vb. de böyledir. Kurt adam da hem insani hem de hayvani özellikler taşır. Perili evler, kendi kendine hareket eden oyuncaklar, robotlar, arabalar vs. cansız varlıklardır fakat iradeli canlı varlıklar gibi hareket kabiliyetine sahiptirler. Bu örnekler sayısız biçimde çoğaltılabilir. İşte bu ve bunun gibi sebeplerden canavarlar tekinsiz, tarif edilmesi ve normal kalıplar içine sokulması zor varlıklardır.

²⁵ A.e., s.31; Mary Douglas, **Purity and Danger an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, Taylor and Francis e-Library, 2001, s. 37-42.

²⁶ Carroll, a.e., s. 34.

²⁷ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tural, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 13.

Robert Louis Stevenson’ın gotik klasikler arasında yer alan romanında Enfield adlı karakter Mr. Hyde’ı tarif ederken şu cümleleri kullanır:

“Tarifi kolay değil. Görünümünde bir tuhaflık vardı; insanı rahatsız eden, hatta düpedüz tiksindiren bir tuhaflık. Böylesine sevimsiz biriyle hiç karşılaşmamıştım ama yine de neden öyle göründüğünü bilemiyorum. İnsanda ciddi bir şekil bozukluğu taşıyormuş izlenimi uyandırıyor; ama tam olarak ne olduğunu söyleyemiyorum. Sıradışı bir görünümü vardı fakat nesi sıradışıydı, anlatamıyorum. Yok, efendim, bir türlü nereye koyacağımı bilemiyorum; tarif edemiyorum o adamı. Üstelik hafızamdan silindiğinden de değil çünkü görüntüsü şu an bile gözlerimin önünde.”²⁸

Bilindiği üzere Mr. Hyde, Dr Jekyll’in şeytani alter egosudur.* Mr. Hyde’in görünümünde bir anormallik olmasa da rahatsız edici ve tanımlanamayan bir tarafı vardır. Bunun sebebi elbette, eserdeki canavar rolünün kendisine yüklenmesidir. Enfield onun bu şeytani yönünden habersiz olsa da onda bir tuhaflık olduğunu fark eder ve ondan tiksindir. Howard Philips Lovecraft’ın Yabancı (The Outsider) adlı kısa öyküsünde de tanımlanamazlık unsuru karşımıza çıkar.²⁹ Böcek adlı eserde karakterler, cisim değiştiren bu yaratığın erkek mi kadın mı olduğuna dair kafa karışıklığı yaşamışlardır. Stephen King’in ünlü eseri O’da (It) canavar kişinin korkularının şeklini almaktadır.

Tüm bunları özetleyecek olursak, sanatsal korkunun oluşması için doğaüstü ya da bilim kurgu kaynaklı bir canavarın varlığı gerekli görülmüş ve onda başlıca şu özelliklerin bulunduğu belirtilmiştir; belli bir kategoriye dâhil edilmesi güç, kirli, mide bulandırıcı, bütünsellikten yoksun yahut şekilsiz, tanımlanamama. Korku türünde boy gösteren canavarların zaman içinde farklılık gösteren başka özellikleri olmakla birlikte daha genel ve kapsayıcı unsurlar zikredilmiştir.

Carroll’un sanatsal korku anlayışı, içerisinde geçen tuhaf olayların eser sonunda mantıklı bir açıklamaya bağlandığı bazı gotik türü eserleri, tuhaf hikâyeleri

²⁸ Robert Louis Stevenson, **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde ve Diğer Fantastik Öyküler**, Çev. Duygu Akın, İstanbul, Can Yayınları, 2012, s. 20.

* Kişinin kendi kimliğinden farklı olan alternatif benlik anlamına gelir.

²⁹ Carroll, **Philosophy of Horror**, s. 20.

(weird tales), dehşet hikâyelerini (terror tales), seri katil ve psikolojik korku hikâyeleri gibi bazı alt türleri dışarıda bırakır.³⁰ İngiliz Edebiyatında Ann Radcliffe Udolf Hisarı, Türk edebiyatında Hüseyin Rahmi Gürpınar Gulyabani, Arap Edebiyatında ise Ahmet Halit Tevfik Doğaüstü serisi içinde bulunan eserlerini olayları mantık çerçevesinde açıklayarak sonlandırmışlardır. Bu eserlerin yanı sıra Amerikan Edebiyatında korku türünde ayrıcalıklı bir yeri olan Edgar Allen Poe'nun eserleri ve Robert Bloch'un daha sonradan filmi çekilen Sapık adlı eseri sanatsal korku sınıflandırmasının dışında kalmış oluyor. Carroll bu tarz eserlerdeki psikopat seri katilleri, varlığı rasyonel şekilde bir gerçekliğe bağlanan ya da gerçekleşmesi mümkün olan unsurları canavar olarak kabul etmez ve bu şekilde yorumlamaz.³¹ Bu da sanatsal korkuyu korku türü içinde belli bir alana hapseder. Korku türü geniş bir çatıdır ve içerisinde birçok alt tür barındırır. Arap edebiyatında korku türü eserler yeni şekillenmeye başlamış ve henüz bu alanda kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple bu eserde ele alınacak olan eserleri alt tür ayırımı yapmadan bu geniş çatı içerisinde değerlendireceğiz.

³⁰ Carroll, **Philosophy of Horror**, s. 15.

³¹ Philip J. Nickel "Horror and the Idea of Everyday Life on Skeptical Threats in Psycho and The Birds", **The Philosophy of Horror**, Ed. by. Thomas Fahy, Lexington, The University Press of Kentucky, 2010, s. 24.

İKİNCİ BÖLÜM

KORKUNUN SERÜVENİ

Korku, yaşamın başlangıcından beri insan hayatının bir parçası olmuş, onu değiştirmiş ve geliştirmiştir. Ölçülü miktarda olduğunda insanın bedensel bütünlüğünü, ruhsal sağlığını, toplumdaki yerini muhafaza etmesine yardım etmiş, denge ve düzen içinde uyumlu bir hayat yaşamasını sağlamıştır.³² İlk insanlar güneşin doğuşu ve batışı, ayın büyüyüp küçülmesi, gök gürültüsünün sesi, yıldırım, yağmur, sel, deprem gibi doğal koşullardan korkmuş ve bunlara çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu davranışın sebebinin bilgi ve deneyim yetersizliği olduğu düşünülmüştür. İnsanların korkularıyla yüzleşme ve onlarla başa çıkmak için çözümler üretmesi sonucu teknoloji ve kültür doğmuştur.³³ Ne var ki insanın bilgilenmesi ve teknolojinin gelişmesi sorunu kökten çözmemiş yeni çözümler yeni korkuları da beraberinde getirmiştir.

İnsanlar önce soyut halde olan korkularını mağara duvarlarına ve yaşam alanının çeşitli yerlerine çizerek bunları somut hale getirmişlerdir.³⁴ Kendilerine zarar verdiklerine inandıkları kötü ruhlardan, cinlerden, şeytanlardan korunmak için totemler, maskeler yapmışlardır. Kendilerini korkutan kötü ruhları maskelerini takıp gürültülü ayinler yaparak korkutmaya çalışmışlardır.³⁵ Sürülen boyalar, giyilen kıyafetler ve maskeler giyen kişi ve korku sembolleri arasında bir kalkan görevi görerek kötülüğün gözlerinin içine bakmayı kolaylaştırır. Korkuların simgeleştirilmesi korkularla başa çıkmanın bir yoludur.

Bu simgeleştirme eylemi farklı şekillerde tarih boyunca devam etmiş ve insan hayatının her sahnesinde boy göstermiştir. Mimariden resme, edebiyattan sinemaya, müzikten çizgi romana, bilgisayar oyunlarından çeşitli eğlence aktivitelerine uzanan geniş bir alanda devasa bir tür oluşturmuştur.

³² Köknel, a.g.e., s. 17-18.

³³ a.e., s. 29-30.

³⁴ Giovanni Scognamillo, **Korkunun ve Dehşetin Kapıları**, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları, 2014, s. 19.

³⁵ Köknel, a.g.e., s.33; ayrıntılı bilgi için bkz. Sigmund Freud, **Totem ve Tabu, Büyü Gelenek Korku ve Yasak**, Çev. Cenap Karakaya, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2017.

Mimaride ve resimde gotik olarak anılan bu akımın edebiyata etkileri yadsınamaz ölçüdedir. Bu nedenle edebiyatta korkuyu incelemenden önce mimaride ve resimde gotik unsurlara değineceğiz.

2.1. Mimaride Gotik

Gotik kelimesine tarih boyunca birçok farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamların zaman zaman birbiriyle çelişmesi ve ikircikli doğası nedeniyle tüm zamanları kapsayacak şekilde kesin bir tanımını yapmak zordur.³⁶ Gotik, etimolojik olarak Gotlar'a dair, Gotlar'la ilgili anlamına gelir.³⁷ İskandinav ve Avrupa kökenli olan Gotlar göçebe bir kavim olup tarihe yağmacılık ve barbarlıklarıyla kazanmışlardır. Aynı zamanda Roma İmparatorluğu'nun çöküşünde etkin bir role sahiptirler.³⁸ Gotlar kendilerine özgü mimari bir stil geliştirmemişler ve arkalarında herhangi bir yapı, sanat eseri ya da edebi eser bırakmamışlardır.³⁹ Kayıt altına alınmış sözlü gelenek içerisinde de Gotlara ait masal, nazım ya da nesir türü bir kayıt bulunmamaktadır. Dolayısıyla Gotların kendilerine nispetle adlandırılan mimari, edebi ya da sanat eserleriyle ilişkisi yoktur. Gotik eserler ortaya çıktıkları dönemdeki kabul görmüş üsluptan farklı ve çoğu zaman aykırı oldukları için bu şekilde nitelenmişlerdir. *Gotik*; Ortaçağ'a ait, barbar, ilkel, uygar olanın karşıtı, Roma ve klasik değerlerin antitezi olarak aşağılayıcı bir biçimde tanımlanmıştır.⁴⁰ *Klasik*; düzeni, saflığı, sadeliği, net kuralları ve sınırları temsil ederken *Gotik* bunlara karşıt olarak kaosu, karmaşayı, gösterişi ve aşırılığı temsil etmektedir.⁴¹

³⁶ Yankı Enki, "The Modern and the Types of Gothic Ambivalence: The Theory of the Gothic from the Modern to the Postmodern", **İstanbul Bilgi Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2008 s. 1.

³⁷ "Gothic", **Compact Oxford English Dictionary for Students**, Ed. by. Catherine Soanes with Sara Hawker, Oxford University Press, 2013, s. 434.

³⁸ David Punter, Glennis Byron, **The Gothic**, Blackwell Publishing, 2004, s. 3.

³⁹ Dr. Maria Christina Gozzoli, **Gotik Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Tunç, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982, s. 3.

⁴⁰ Robin Sowerby, "The Goths in History and Pre-Gothic Gothic", **A New Companion to The Gothic**, Ed. by. David Punter, Wiley-Blackwell, 2012, s. 26.

⁴¹ Punter, Byron, **a.g.e.**, s. 7.

Sanatsal bir terim olarak ise ilk kez Rönesans döneminde İtalyan sanat tarihçileri tarafından kullanılmıştır.⁴²

Mimaride gotik dönem kesin olarak tarihlendirilemez, ancak 12. yüzyıldan başlayarak 16. yüzyıla kadar devam ettiği söylenebilir.⁴³ Sanat tarihçisi Erwin Panofsky, Ile de France bölgesinde ortaya çıkan bu mimari stilin *opus Francigenum* (Fransız işi) olarak adlandırıldığını aktarır.⁴⁴ Paris'in kuzeyindeki St. Denis manastır kilisesi gotik mimarinin ilk örneği olarak kabul edilir. Kilise Abbot Suger'nin tasarımı ile 1144 yılında tamamlanmıştır. Daha sonra Fransa ve Avrupa'da çok sayıda katedral bu mimari stilden etkilenmiştir.⁴⁵

Gotik yapılar dar bir alana dikey biçimde inşa edilirler. Görkemli ve yüksek binalar, sivri uçlu kemerler, göğe uzanan kuleler, uçan payandalar, tonoz kaburgalar, gül pencere ve vitraylar bu mimari stilin en belirgin özellikleridir. Bu özelliklerin tek bir yapıda eklettik bir bütün içinde bulunması gotik stili oluşturur.⁴⁶ Sütunlar ve uçan payandalar yapının ağırlığı dışardan zemine verilmiş ve duvarların destek görevi ortadan kalkmıştır. Bu şekilde yeni bir işlev kazanan duvarları büyük pencereler ve kemerlerle doldurmak kolaylaşmıştır. Gotik yapıda duvarlar çıkarılsa dahi sütunlar, tonoz kaburgaları ve payandalar ayakta kalabilirler.⁴⁷

Bazı akademisyenlere göre sivri kemer, sivri uçlar ve diğer bazı özellikler Haçlıların Kudüs'te görüp etkilendiği İslam mimarisinden alınmıştır.⁴⁸ Venedik'te 1421-1436 yılları arasında Gotik tarzda inşa edilen Ca' d'Oro Sarayı'nın birbirine sarılı kemerleri ve bu kemerlerin gerilmiş yay şeklinin de Doğu mimarisinden etkileneceği söylenir. Venedik'te İslam sanatının etkisi, Venedik Cumhuriyeti ile Doğu arasındaki yakın ticaret ilişkisinin doğal bir sonucudur.⁴⁹

⁴² A.e., s. 32

⁴³ Victoria Charles, Klaus H. Carl, **Gothic Art**, Parkstone Press International, 2008, s. 7.

⁴⁴ Erwin Panofsky, **Gothic Architecture and Scholasticism**, United States, New American Library, 1976, s. 4.

⁴⁵ Florens Deuchler, **Gothic (The Universe History of Art and Architecture)**, New York, Universe Books, 1989, s. 7.

⁴⁶ A.e., s. 6-7.

⁴⁷ Gozzoli, a.g.e., s.17.

⁴⁸ Megan Brewster Aldrich, **Gothic Revival**, London, Phaidon Press, 1994, s. 17.

⁴⁹ Gozzoli, a.g.e., s. 14-15.

Gotik mimaride dini sembollerin kullanımı oldukça fazladır. Kiliseler bir bütün olarak Kutsal Kudüs şehrini temsil edecek şekilde inşa edilmiştir.⁵⁰ Dini yapılar Doğu'yu yani Kudüs'ü işaret eden bir haç formu üzerine planlanmıştır. Cennete ulaşma isteği yüksek kuleler ve göğe uzanan tavanların azametinde açıkça görülebilir. St. Denis kilisesinin ana girişi *porta coeli* (cennetin kapısı) olarak düşünülmüş, iç tasarım ve ikonografi bu fikre uygun olarak yerleştirilmiştir.⁵¹ Gotik mimaride ışık kullanımı oldukça fazladır. Vitraylardan içeri süzülen ışık ilahi nuru simgeler.⁵² Kilisenin üst kısmına yerleştirilen gül pencere ise, hem Hz. İsa'nın simgesi olan güneşi hem de Hz. Meryem'i simgeleyen gülü ima eder.⁵³

Gotik mimari yapılar tarihsel olarak üç bölüme ayrılmıştır; Erken Dönem Fransız Gotiği (1140-1200), Yüksek Gotik (1200-1350) ve Geç Gotik (1350-1520). En mükemmel örnekler orta dönemde verilmiştir.⁵⁴ Fransa'daki örnekleri arasında Sens, Noyon, Laon, Chartes, Rheims, Amiens ve Paris Notre-Dame Katedralleri en meşhur olanlarıdır.⁵⁵ İngiltere'de ise Westminster Manastırı, Canterbury, Salisbury ve Winchester Katedralleri örnek olarak gösterilebilir.⁵⁶ Almanya'ya baktığımızda Gotik sitilin 14. yüzyıl başından itibaren yayılmaya başladığını görürüz. En bilineni Köln'deki St. Peter ve Mary Katedrali olmakla birlikte Freiburg ve Ulm Katedralleri de gotik mimarinin başarılı örnekleridir. Avusturya'da ise Vienna'da bulunan St. Stephen Katedrali gotik mimarinin ihtişamını gözler önüne sermektedir.⁵⁷

Gotik mimari ortaya çıktığı her ülkenin genel mimari yapısından etkilenecek farklılıklar göstermiştir. İtalya ve İspanya'da bazı özelliklerini kaybederek yerel mimari geleneklerle kaynaşmıştır.⁵⁸ İtalya'da bulunan başlıca gotik dini yapılar arasında; Milano'daki Santa Maria Nascente Katedrali, Floransa'daki Santa Maria Novella Dominik Kilisesi, Santa Croce Franciscan Kilisesi, Santa Maria del Fiore Katedrali ve Venedik'teki Santa Maria dei Frari Kilisesi sayılabilir. İspanya'da gotik

⁵⁰ Deuchler, **a.g.e.**, s. 13.

⁵¹ **A.e.**, s. 9.

⁵² Aldrich, **a.g.e.**, s.17.

⁵³ Gozzoli, **a.g.e.**, s. 22.

⁵⁴ Charles, Carl, **a.g.e.**, s. 11.

⁵⁵ **A.e.**, s. 28-37.

⁵⁶ **A.e.**, s. 38-41.

⁵⁷ **A.e.**, s. 51-59.

⁵⁸ Gozzoli, **a.g.e.**, s. 4.

tarzda inşa edilen Burgos ve Sevilla Katedralleri Unesco Dünya Mirası listesinde yer almıştır.⁵⁹ Sevilla Katedrali aynı zamanda dünyanın en büyük gotik kilisesi ve en büyük üçüncü kilisesi unvanına sahiptir.

Gotik mimari yalnızca kilise ve manastır gibi dini yapılara özgü bir mimari çeşidi değildir. Aynı zamanda kamu binaları, konutlar, soyluların yaşadığı kale ve hisarlarda da görülebilmektedir.⁶⁰ Dini mimarideki yüksek kuleler ve sivri silueti kale, köprü, belediye meclis binaları ve hayır kurumlarının yaptırdığı hastanelerde görmektediriz.⁶¹ Bu tip yapılarda Gotik mimarinin genel özellikleri görülür, ancak yerel öğelerle birleşimi ve tarz çeşitliliği nedeniyle net bir şekilde özelliklerini belirlemek zordur.

1240 yıllarında Apulia’da İmparator 2. Frederik için av köşkü olarak inşa edilen Castel de Monte, Gotik devir askeri mimarisine örnek gösterilebilir.⁶² Oxford Üniversitesi, Cambridge Üniversitesi, Westminster Hall ve Londra Kalesi, İngiltere’de dini olmayan Gotik binalara örnektir.

Gotik etimolojik köken itibarı ile her ne kadar barbarlıkla ilişkilendirilmişse de öte yandan bayağı ya da asil fark etmeksizin kastedilen amaca kendisini uydurabilen rasyonel bir mimari tarzıdır.⁶³ 18. yüzyılda İngiltere’de yaşanan kültürel ve politik değişimlerle birlikte gotik, kültürel geçmişe ait pozitif bir değer olarak benimsenmiştir. Bazı yazarlar Gotik geçmişle yeniden bağ kurulmasının kültüre canlılık kazandıracağını savunmuşlardır.⁶⁴ Buna bağlı olarak 18 ile 19. yüzyıllar arası Gotik mimariye yoğun bir rağbet görülmüş ve bu dönem *Gotik Canlanma* olarak adlandırılmıştır.⁶⁵ Bu dönemin en ünlü binası kuşkusuz ki Gotik roman yazarı Horace Walpole’un Strawberry Hill adlı Gotik kalesidir.

Gotik yapıların feodal dünya ve hiyerarşik düzenin bir yansıması olarak görülmüş ve Ortaçağdaki ekonomik ve politik adaletsizliği çağrıştırdığı için

⁵⁹Unesco World Heritage (çevrimiçi) <https://whc.unesco.org/en/statesparties/es> 22 Şubat 2019.

⁶⁰ Deuchler, **a.g.e.**, s. 30.

⁶¹ Gozzoli, **ag.e.**, s. 32-33.

⁶² **A.e.**, s. 36-37.

⁶³ Aldrich, **a.g.e.**, s. 13.

⁶⁴ Punter, Byron, **a.g.e.**, s. 8.

⁶⁵ Aldrich, **a.g.e.**, s. 9-12.

eleştirilmiştir. 19. yüzyılda Modernizmin ortaya çıkışıyla birlikte Gotik Canlanma dönemi son bulmuştur.⁶⁶

Gotik kalelerin labirenti andıran dolambaçlı yapısı, gizli odaları, ürkütücü dehlizleri gotik edebiyatın mekân kurgusu ve gerilimli ve gizemli atmosferi için zengin bir malzeme sağlamıştır. Mekânsal özellikler insan ruhunu, karakterlerin psikolojisini yansıtır biçimde sembolize edilerek korkuların yansıtılmasında başarılı bir biçimde kullanılmıştır. Mimariden sonra resim, çarpıcı imgeleriyle korku edebiyatını derinden etkilemiştir. Aşağıda ele aldığımız bu bölümde Gotik dönemde resim sanatının gelişmesi ana hatlarıyla ele alarak ve önemli belli başlı eserleri zikredeceğiz.

2.2. Resimde Gotik

Gotik mimarinin gelişmesiyle birlikte resim sanatında da gotik öğeler görülmeye başlanmıştır. İlk olarak kiliselerde duvar resimleri ve vitraylardaki tasvirler, el yazmalarında süsleme ve minyatür ile buluşan gotik daha sonra tablolarla farklı öğelerle birleşerek gelişimini sürdürmüştür. El yazması eserler kültürlü kesime hitap ederken kiliselerdeki duvar resimleri, renkli camlar ve ikonografi okuma yazma bilmeyen insanlara dini meselleri öğretmek için etkili bir biçimde kullanılmıştır.⁶⁷

Gotik katedrallerin duvarlarında kesintisiz ve bütün bir alan ender olarak görüldüğü için resim yapmaya elverişli yer bulmak zordur. İtalya'daki kiliseler Avrupa'nın diğer ülkelerinde bulunan gotik kiliseler kadar ince ve uzun çizgilerde inşa edilmediği için dini resimlerle süslemeye daha uygundur.⁶⁸ Bu sebeple gotik dönemde duvar resimleri İtalya'da gelişmiştir. Arena Şapel'in (1304-1306) Giotto tarafından yapılan duvar resimleri öncü kabul edilir. Giotto tasvir ettiği figürleri ve olayları fazla detaylardan arındırarak yerleştirmiş ve anlatımda sadeliği yakalayarak ustalığını kanıtlamıştır.⁶⁹ Daha sonra orta sınıfa ait evler, çeşitli resmi yapılar ve

⁶⁶ Punter, Byron, **a.g.e.**, s. 36.

⁶⁷ Deuchler, **a.g.e.**, s. 113-121.

⁶⁸ Gozzoli, **a.g.e.**, s. 54.

⁶⁹ José Bracons, **The Key to Gothic Art**, Minneapolis, Lerner Publications Company, 1990, s. 51-53.

şatoları süsleyen duvar resimlerinde dini motifler yerine seküler temalar hâkim olmuştur. Bunlar arasında en yaygın olanları ise aşk hikâyeleri, saray yaşantısından sahneler, efsaneler ve şövalyelerin silahlı çarpışmalarıdır.⁷⁰

13. yüzyılda kilise ve kiliselere bağlı okulların kitap ihtiyacının artmasına bağlı olarak minyatür sanatı önemini artırmıştır. Bu minyatürlerde tasvir edilen sahnelerin canlılık hissi veren akıcı tarzı göze çarpar. Büyük çoğunluğu Fransız monarşisi için hazırlanan el yazmalarıyla Paris, bir üretim merkezi haline gelmiştir.⁷¹ Gotik minyatür sanatının zirvesi olarak kabul edilen eserler Berry Dükü Jean'ın koleksiyonunda toplanmıştır. Bunlardan en önemlisi ise bir çeşit dua kitabı olan *Saatler Kitabı* 'dır (*Book of Hours*).

1400'lü yıllarda resimde uluslararası Gotik bir tarz gelişmiş ve bu resimler Avrupa saraylarını doldurmaya başlamıştır. Aktif bir sanat hayatı geçiren ressam Lluis Borassa (1360-1425) Gotik tarzın takipçilerinden biridir. *The Fall of Antichrist* (*Deccalin Düşüşü*) (1416) eserinde kullandığı renkler ve özellikle altın fon rengi tasvir edilen sahneye bu dünyaya ait değilmiş hissini uyandıran fantastik bir görünüm kazandırmıştır. Jan Van Eyck'e (1390-1441) ait *The Arnolfini Marriage* (1434) tablosu bu dönemde yapılmış ünlü resimlerden bir diğeridir. Bu eserde İtalyan işadamı Giovanni Arnolfini ve eşi Giovanna Cenami gündelik eşyaları ve köpekleriyle birlikte bir odada resmedilmiştir. Resimdeki aynaya yansıyan insanlar odada başkalarının da olduğu bilgisini verir. Ressam eserini "Jan van Eyck buradaydı" cümlesiyle imzalamıştır. Bu gündelik hayat sahnesine evliliğin kutsallığına ilişkin semboller yerleştirilmiştir. Gerçekliğin içine saklanmış simgesellik Gotik resmin önemli bir özelliğidir.⁷²

17. yy. sonlarında İngiliz gotiği farklı ve yeni bir çerçeve kazanmıştır. Özellikle Napoli ve çevresi İngiliz hayal gücünü derinden etkilemiştir. Bu süreçte en önemli rolü oynayan ve öncü kabul edilen isim Napolili ressam Salvator Rosa'dır (1615-1673). Vefatının ardından Rosa'nın yaratıcı fikirleri 3. Shaftesbury Kontu olan Anthony Ashley Cooper (1671-1713) tarafından entelektüel bir biçimde bir araya

⁷⁰ Gozzoli, **a.g.e.**, s. 54.

⁷¹ Bracons, **a.g.e.**, s. 49.

⁷² **A.e.**, s. 60-65.

getirilmiş, bu fikirlerin yayılması ve popülerlik kazanması ise şair Alexander Pope (1688-1744) eliyle gerçekleşmiştir. İngilizlerin aynı yıllarda adeta yeni bir akım haline gelen Avrupa seyahatleri, yeni sanat eserleriyle buluşmak ve bu eserleri koleksiyonlarına eklemek için yeni bir fırsat oluşturması bu sürece katkı sağlamıştır.⁷³

Rosa, Vezüv yanardağı patladığında 17 yaşındadır ve tanıklık ettiği bu görüntüler tablolarındaki sarp kayalık ve dağ figürlerini etkilemiştir. Rosa'nın sıkça kullandığı diğer figürler arasında hayalet andıran yılan başlı ağaçlar, ağaçlar, karanlık mağaralar, harabe kaleler ve dipsiz uçurumlar bulunur. Karamsar bir ressam olan Rosa'nın asıl yeteneği de budur; vahşi, karanlık ve kasvetli sahneleri insanda derin etkiler uyandıracak şekilde resmedebilmek. Londra'da National Gallery'de sergilenen *Witches at Their Incantations* (1646) adlı tablosunda da kötülük teması yoğun biçimde işlenmiştir. Tablonun ortasında bulunan kuru ağaç gövdesi ve ağacın dalından sarkan bir ceset, devasa boyutta iskeleti andıran korkunç bir kuş, büyü yapan cadılar, tabutundan çıkarılmış bir iskelet gibi gotik imgeler bulunur. Karanlık bir fonun hâkim olduğu tabloda birkaç grup insan vardır, ancak her bir grup birbirinden habersiz gibi görünmektedir. Rosa bu şekilde insanların gizli korkularını ve bastırılmış duygularını yansıtmış ve herkesin içinde gizli kötü niyetler barındırabileceğini ima etmiştir.⁷⁴

Rosa *Scenes of Witchcraft* (1645-1649) adlı eserinde cadıları resmetmiştir. Bu eserler dört tane olup cadıların gün içinde değişik zamanlardaki farklı faaliyetlerini tasvir eder.

Rosa'nın karanlık imgeleri gotik edebiyatta da kullanılan temel öğeler haline gelmiştir. Sheridan Le Fanu'nun *Mr. Justice Harbottle* adlı kısa öyküsünde, ay ışığı altında görüntüsüyle dehşet veren, bir o yana bir bu yana sallanan çürümüş ağaçlar Rosa'nın tablolarından fırlamış gibidir.⁷⁵

İnsan ruhunun karanlık taraflarını resimlerine taşımış bir diğer isim İsviçreli Henry Fuseli'dir (1741-1828). Londra'da Royal Academy'de profesörlük de yapmış

⁷³ Richard Davenport-Hines, **Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and Ruin**, New York, North Point Press, 1999, s. 16.

⁷⁴ A.e., s. 19-20.

⁷⁵ A.e., s. 26.

olan Fuseli'nin eserlerinde psikolojik öğeler ağırlıktadır. Doğaya yönelen ressamın aksine Fuseli, eserlerinde insanların rüyalarına ve hayallerine yer vermiştir. Sıkıntılı zihinlerin hallerini yansıtmak için şekilleri abartmış ve çarpıtmıştır. *The Nightmare (1781)* eserlerinden en bilinenidir. Tabloda beyazlar içinde yatağa uzanmış elleri ve başı aşağı sarkmış bir kadın, kadının gövdesinin üzerine oturmuş bir erkek iblis ve perdelerin ardından gözleri parıldayarak bakan bir atın kafası resmedilmiştir.⁷⁶ Tablonun ismi olan 'kabus'u simgeleyen figürün at ya da şeytan olduğu düşünülmüştür. İnsan zihninin ürettiği korkuları simgeleyen bu davetkâr bakışlı şeytani figüre Freud da ilgi göstermiş ve tablonun bir kopyasını Vienna'daki dairesine asmıştır.⁷⁷

İspanyol ressam Francisco José Goya y Lucientes (1746-1828) kendi çağındaki ahlaki çöküntüyü, batıl inançları ve toplumlaş korkuları gotik motiflerle eserlerine aktarmıştır. *Saturn Devouring His Son (1819-1823)* adlı tablosunda korkunç bir dev, sıkıca tuttuğu bir çocuğu yemektedir. Roma tanrılarında biri olan Saturn'ü kehanete göre çocuklarından biri devirecektir. O da kendi çöküşünü önlemek için çocuklarını yer. Tablodaki çıplak, saçları dağınık, gözleri yerinden fırlayacak kadar açık hali ve saldırgan duruşu bir cinnet durumunu tasvir etmektedir. Kendi yok oluşunun düşüncesine dahi katlanamayan Saturn'ün hali, modern çağdaki insanın durumuna benzemektedir. Bazı sanat uzmanlarına göre bu tablo Fransız Devrimi'ni ve Devrim sonrası yaşanan vahşeti temsil etmektedir. Bu noktadan hareketle *Oğlunu Yiyen Satürn*, daha sonraki dönemlerde dünyanın çeşitli yerlerinde yaşanan devrimler, darbeler ve despotluklarını da temsil eder bir nitelik kazanmıştır.⁷⁸ Roma mitolojisinde birçok özelliklere sahip bir tanrı olan Satürn zaman tanrısı olarak da bilinmektedir. Bu yönden bakıldığında tablo, her şeyi acımasızca yiyip yok eden zamanı da ima edebilir.

Her sanat dalı birbirini çeşitli şekillerde etkilemektedir. Dönemin hakim korku edebiyatı olan gotik türden etkilenmiş olan Goya, resimleri ve imgeleriyle bir ilham kaynağı olmuştur. *The Chinchillas (1799)* adlı karikatürde eleştirilen aristokrat figürleri, film yapımcıları tarafından Frankenstein'ın canavarını beyaz perdeye

⁷⁶ Punter, Byron, **a.g.e.**, s. 36-37.

⁷⁷ Davenport-Hines, **a.g.e.**, s. 236.

⁷⁸ **A.e.**, s. 165-166.

aktarıırken kullanılmıştır.⁷⁹ Yine bir başka Hollywood yapımı olan *Çılgılık (1996-2011)* film serisinde katilin kullandığı maskenin yapımında Edvard Munch'un ünlü tablosu *Scream (1893)*'den ilham alınmıştır.⁸⁰

Uzun yıllar boyunca yaşadığımız evrenin karanlık taraflarını ve insan ruhunun gizli köşelerine keşfini sürdüren gotik sanat imgeleri Sürrealizm gibi kendinden sonraki akımları etkilemiştir.⁸¹ Etki alanı resim ve mimari ile sınırlı kalmayan korku türünün edebiyatta 18. yüzyılda Gotik eserlerle ortaya çıkışı ve gelişimi bir sonraki başlıkta incelenmiştir.

2.3. Edebiyatta Gotik

Korku, *Gilgamiş Destanı*'ndan Homer'in *Odyseia Destanı*'na, Shakespeare trajedilerinden *Binbir Gece Masalları*'na kadar tarih boyunca edebiyatın çeşitli türlerinde çok farklı şekillerde yer almıştır. Kanlı cinayet ve işkence sahneleri, hilkat garibesi ve doğaüstü yaratıklar, lanetli mekânlar, intikam isteyen ruhlar ve daha niceleri. Bu eserlerin varlığı korkunun her dönem ve şekilde ilgi gördüğünün kanıtıdır.⁸²

İngiltere'de 18. yüzyılda gerçekleşen kültürel ve toplumsal gelişmelere paralel olarak korku edebiyatı bir tür olarak tarih sahnesinde boy göstermiştir. Şüphesiz ki her kültürde ve gelenekte korku hikâyeleri ve doğaüstü yaratıklarla dolu masallar vardır, ancak bunlardan kimi unutulmuş kimi önemsenmemiş kimi de yazılı edebiyata geç aktarılmıştır. Batı, kendi kültüründe bulunan bu türden hikâyeleri bir araya getirerek, yeniden yazarak ya da bunlardan ilham alarak bir edebiyat yaratmayı başarmış ve korku türüne öncülük etmiştir.⁸³

1764'te yayımlanan ve Horace Walpole'un kaleminden çıkan *The Castle of Otranto* (Otranto Şatosu) ilk gotik roman olarak kabul edilir. İlk baskının önsözünde hikâyenin, Kuzey İngiltere'de yaşayan Katolik bir ailenin kütüphanesinde bulunan

⁷⁹ A.e., s. 160.

⁸⁰ The Scream (çevrimiçi) <http://projectbritain.com/calendar/May/scream.html> 27 Şubat 2019.

⁸¹ Punter, Byron, a.g.e., s. 37.

⁸² Michael Charles Stuprich, ed., **Horror**, San Diego CA, Greenhaven Press, 2001, s. 15.

⁸³ Jason Colavito, **Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre**, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008, s. 12-13.

bir elyazmasının çevirisi olduğu bilgisi yer alır. 1529 Napoli baskılı bu hikâyenin çevirmeni ise William Marshal, Gent.’tir. Kitabın ilk baskısının başarısının ardından Walpole çalışmayı üstlenerek kitabın yazarının kendisi olduğunu açıklamıştır. Ayrıca 1765’teki baskıya alt başlık olarak “Gotik Bir Öykü” ibaresi eklenmiştir.⁸⁴

Hikâye, Otranto Şatosu’nun zorba prensi Manfred’in soyunu koruma ve devam ettirme çabası ve bu uğurda yaşananları konu alır. Manfred’in büyükbabası şatoyu asıl sahiplerinden zorla almış ve geçmişteki bu kötülük aileye adeta bir lanet olarak geri dönmüştür. Olaylar Manfred’in narin oğlunun düğün gününde ölmesiyle başlar. Nereden geldiği belli olmayan devasa bir miğfer gökyüzünden düşerek Conrad’ı paramparça eder. Ailenin soyunun devamının garantisi olan biricik erkek evlat böylelikle kaybedilmiş olur. Bu esrarengiz miğfer, şatonun asıl sahibi olan Alfonso’nun heykelinde bulunan miğferin büyütülmüş haline tıpatıp benzemektedir. Hiçbir mantıklı gerekçeye dayanmasa da Manfred, Theodore adlı yoksul bir köylüyü büyücü ilan ederek oğlunun ölümünden sorumlu tutar ve onu hapseder. Soyunu devam ettirme hırsıyla yanıp tutuşan Manfred çareyi kendi eşini boşayıp gelin adayı olan Isabella ile evlenmekte bulur. Manfred’in niyetini anlayan Isabella, şatonun labirenti andıran dehlizlerinden geçerek gizli geçitten Theodore’un yardımı ile kaçmayı başarır. Ancak Theodore Manfred ve adamları tarafından yakalanarak tekrar hapsedilir. Isabella’yı elinden kaçırmak istemeyen Manfred alelacele arama çalışmalarını başlatır. Bu olaylar esnasında Theodore’un babasının Aziz Nicholas Kilisesi’nin rahibi Jerome olduğu anlaşılır. İkinci kaçışını Manfred’in kızı Mathilda’nın yardımıyla başaran Theodore, bu esnada kıza âşık olur. Theodore’un Alfonso’ya benzerliği ise Mathilda’nın gözünden kaçmaz. Theodore, Isabella’yı Manfred ve adamlarından önce bularak koruma niyetindedir. Isabella’nın saklandığı mağaranın girişinde soylu bir adamla dövüşerek onu ağır şekilde yaralar ve daha sonra bu adamın Isabella’nın babası Frederic olduğu ortaya çıkar. Şatoyu ve prensliği kaybetmek istemeyen Manfred Isabella ile evlenmesine razı gelmesine karşılık olarak kızını Frederic’e vermeyi kabul eder. Alkolün ve şatodaki hayaletlerin aklını karıştırdığı bir gecede Manfred, Alfonso’nun mezarı başında Theodore’un şatodan bir hanımefendiyle buluştuğu haberini alır. Karanlıktan kim olduğunu seçemediği bu

⁸⁴ Kaya Özkaracalar, **Gotik**, İstanbul, L&M Yayınları, 2005, s. 8.

hanımı Isabella zannederek kıskançlığa kapılır ve bir hançerle ölümcül darbeyi vurur. Ne yazık ki bu hanım Isabella değil öz kızı Mathida'dır ve Manfred'in günahlarına bir yenisi daha eklenir. Cinayetin ardından şato, büyük bir gök gürültüsü ve Alfonso'nun hayaletinin görünmesiyle yıkılır. Tüm bu felaketlerin etkisiyle insafa gelen Manfred büyükbabasının suçunu açıklar ve şatonun gerçek varisi olduğu ortaya çıkan Theodore'a hakkını teslim eder. Hikâye Ortaçağ romalarına yaraşır biçimde Theodore ve Isabella'nın evliliği ile son bulur.⁸⁵

Walpole hikâyeyi Strawberry Hill'de gördüğü bir rüyadan etkilenerken kaleme alır. Yazar öykü mekânı olarak İngiltere'yi değil İtalya'yı seçmiştir. Korkuların uzak bir yere konumlandırılması yazarı ve okuyucuları güvenli bir mesafede tutar. Bu özellik ilk dönem korku edebiyatında yaygın olarak kullanılmıştır.

Otranto Şatosu; geçmişten gelen lanet, hareket eden tablolar, ormanda kötü ruhların musallat olduğu mağaralar, burnundan kan damlayan heykel, gece görülen hayaletler, gök gürültüsü, yer altı geçitleri, uzun koridorlar ve gizli kapılar gibi öğelerle gotik türün şemasını çizmiş ve kendinden sonraki romanlara büyük ölçüde etki etmiştir. Hikâyede hizmetçilerin doğaüstü olaylara verdiği tepkiler mizahi bir tutumla işlenmiştir, ancak nihai adalet doğaüstü güçler vasıtasıyla sağlanması bu tür korkuları pekiştirmektedir.

Gotik romanın ortaya çıktığı dönemin Aydınlanma Çağı'na denk gelmesi ilginçtir. Modern kültürün ilkelerini belirleyen Aydınlanma Çağı'nın temeli 'akılcılığa' dayanır. Bu dönemin düşünürleri bilginin ancak akıl yoluyla ulaşılabilir ve tümüyle kavranabilir olduğunu savunmuşlardır. Deney ve gözlem sonucu ulaşılan bilginin güvenilir olduğunu kabul ederek bu ilkelere uymayan her şeyi özellikle doğaüstü düşünceleri reddetmişlerdir. Aydınlanma düşünürlerine göre doğaüstü olaylar ve inançlar, birer hayal ve sanrıdan ibarettir. Benimsenen bu tutum, inançlara bakışı da değiştirerek dine şüpheyi yaklaştırmaya neden olmuş ve kiliseye, din adamlarına ve vahye duyulan güven azalmıştır.⁸⁶

Gotik edebiyat, Aydınlanma Çağı'nın, düş gücünü ve duyguları yok saymasına bir tepki olarak ortaya çıkmış, hayali ve bastırılmış duyguları abartarak

⁸⁵ Horace Walpole, *Otranto Şatosu*, Çev. Zeynep Bilge, İstanbul, Can Yayınları, 2011.

⁸⁶ Carroll, *Philosophy of Horror*, s. 55-56.

yansıtmıştır.⁸⁷ Bilimsel olarak kanıtlanmayan her şeye şüpheyile yaklaşılan bu dönemde batıl inançları ve korkuları tabiri caizse hortlatan gotik tür büyük eleştirilerle karşılaşmıştır. Yine de düşüncenin ve hayalin sınırlarını zorlayan korku eserler yazılmaya ve okunmaya devam etmiştir.

Otranto Şatosu'nun ardından yakın tarihlerde sınırlı sayıda gotik türde eserle karşılaşırız. Bunlardan biri Clara Reeve'in *A Champion of Virtue. A Gothic Story* (Erdemin Savunucusu. Gotik Bir Öykü) adlı eseridir. Reeve ustası olarak gördüğü Walpole'un izinden giderek eserini, eski bir elyazmasının tercümesi kisvesiyle 1777'de anonim olarak yayımlar. Yazar, 1778 tarihli ikinci baskıda eserin kendisine ait olduğunu ilan eder ve başlığı *The Old English Baron* (Yaşlı İngiliz Soylusu) olarak değiştirir. Reeve, Walpole'un öncü romanını inanılrlık sınırını aştığı gerekçesiyle eleştirir ve kendi eserinde gotik müphemliği azaltarak doğaüstü olaylar ve 18. yy. gerçekliği arasında bir denge kurmayı hedeflemiştir.⁸⁸ Bu eser gotik tür için önemli olmakla birlikte daha sonra İngiliz edebiyatının önemli tarihsel romancısı Walter Scott'a ilham olarak tarihsel romanların içinde de kendine ayrıcalıklı bir yer kazanacaktır.⁸⁹

İngiliz yazar William Beckford tarafından 1782'de Fransızca kaleme alınan *Vathek, An Arabian Tale* (Vathek, Bir Arap Öyküsü) gotik edebiyatın önemli örneklerindendir. Eserin İngilizce baskısı 1786'da yayımlanmıştır. Fransızcaya ek olarak Arapça da bilen yazar, hikâyesinde kahramanı Harun el-Reşid'in torunu, Abbasilerin dokuzuncu halifesi Vathek'tir. Halife çok yakışıklıdır, ancak bir kusuru vardır. Sinirlendiğinde gözlerinden bir tanesi acayip ve korkunç bir hal alır, öyle ki onu bu halde gören bayılır bazen de ölür. Bu sebeple halife, öfkesini kontrol ederek karanlık tarafını alt etmeye çalışır. Tadabileceği her hazzın doruk noktasına ulaşmak isteyen Vathek, insanın beş duyusunu simgeleyen beş adet saray yaptırır. Nefsanî lezzetler ve yasak bilgilerin peşinde koşan sapkın halife garip bir yabancından kılıçlar alır. Bu gizemli kılıçların üzerinde bazı harfler işlenmiştir. Harflerin gizemi çözmek için bin bir türlü yol deneyen Halife, çözen kişiye ödülleri vereceğini ilan eder, ancak yine de harflerin gizemini çözen biri çıkmaz. Üstelik kılıçların üzerindeki harfler her

⁸⁷ Scognomillo, a.g.e., s. 236.

⁸⁸ Fred Botting, *Gothic*, London, Routledge, 1996, s. 35.

⁸⁹ Mîna Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, 6. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 856.

gün değişmektedir. Bu uğurda elli genci kurban eden Vathek, hırslarından ve yasak arzularından vazgeçmediği için Eblis'in (İblis) kölesi olur. Hikâyenin sonu Vathek'in lanetlenmesi ve cennetin paha biçilemez mükâfatını, yani umudu kaybetmesi ile son bulur.

Erişilemeyen yerler insanoğlu için her zaman bir cazibe merkezi olmuştur. Zamanın şartları gereği ulaşılması zor olan Doğu da Batılılar için bir cazibe ve bilinmeyen yönleriyle bir gizem mekânıydı. 18. yy.'da Binbir Gece Masalları'nın İngilizce çevirisinin yayımlanmasıyla Doğu'nun büyüü artmış ve Doğu'ya olan merak katlanmıştı. Beckford'un Arapça bilmesini de hesaba katacak olursak, yazarın hikâyesinde Doğulu karakterler seçmesi ve ona uygun temaları kullanması şaşırtıcı değildir. Elbette bu Doğu, gerçeğinden ziyade yazarın hayal dünyasında kurguladığı kendine has bir doğudur.

Korkunun sınırları zorlayan doğası gereği hikâyede, ihtiraslarının, gücün ve gururun insanı götüreceği son nokta işlenmiş, insanın karanlık yönleriyle yüzleşmesi sağlanmıştır. Kitap ayrıca kara büyü, insan kurban etme, karanlık güçlerden yardım dileme ve onlara tapma, gizemli yabancılar, meşakkatli doğaüstü yolculuklar ve cehennem gibi korku türünün başlıca konularını ele almıştır.

Türün ortaya çıktığı 1764'ten 1790'da kadar eser sayısında ciddi bir artış görülmez. 1790 yılı itibariyle türe olan ilgi artmış ve bu da verilen eser sayısına müspet bir şekilde yansımıştır. Gotik romanların basımı artarken hacmi de genişlemiş bazı eserler üç dört cilt olarak piyasaya sürülmüştür. Sayısı tespit edilemeyecek kadar çok olan gotik öyküler edebiyat dergilerini süslemiştir.⁹⁰

Gotik dönem korku türünün en başarılı kadın yazarı şüphesiz ki Ann Radcliffe'tir. Adını *The Mysteries of Udolpho* (1794) (Udolf Hisarı) ve *The Italian* (1797) (İtalyan) gibi eserleriyle duyuran yazar, kurguladığı gotik karakterler ve olaylarla türün ana hatlarını belirleyen yazarlardan biri olmuştur. Yazarın başkarakterleri başlarına türlü acayip işler gelen erdemli genç kadınlardır. Bu kadınların karşısında kötü karakterler olarak zalim ve nobran aristokratlar ve keşişler yer alır. Walpole'un izinden giderek, hikâyelerine mekân olarak İtalya ve Fransa

⁹⁰ Botting, a.g.e., s. 40.

gibi Avrupa ülkelerini seçmiştir. Zaman olaraksa Ortaçağ ya da Rönesans dönemi sıklıkla kullanılmıştır. Radcliffe, eserlerinde terkedilmiş mekânlar, yıkık kaleler, gizli kapılar, labirentler, dehlizler, aile içinde gizlenen büyük sırlar ve karanlık ormanlar gibi gotik temaları ustalıkla kullanmıştır. Eserleri, hikâye boyunca meydana gelen korkunç doğüstü olayların mantıklı açıklamaları ile sonlanır. Bu durum yaratılan gotik havayı bozarak okuru ve karakteri gerçekliğe döndürür. Eserlerini mantıklı bir sonla bitirmesi, karakterlerin erdemli olması ve eserlerinin ahlâkî dersler barındırması sebebiyle eleştirmenler tarafından diğer gotik eserler kadar eleştirilmemiştir.⁹¹

19. yy.da öne çıkan kadın yazar ise Mary Wollstonecraft Shelly'dir. *Frankenstein ya da Modern Prometheus (1818)*, yazar arkadaşlarıyla girdiği bir yarış sonucu ortaya çıkmıştır.⁹² Eserde, Victor Frankenstein adlı bir bilim adamının bir canlı yaratma tutkusunu ve bir yaratık inşa etme süreci anlatılır. Shelley şüphesiz, dönemindeki bilimsel gelişmelerden etkilenmiştir. Ancak Frankenstein, yalnızca bilimi değil simyayı da kullanır ve bilimin tek başına yapamayacağı bir şeyi başarır.⁹³ Yaratığı canavar farklı olması sebebiyle korku salar ve toplumdan dışlanır. Bu yaratık diğer gotik örneklerde olduğu gibi geçmişten gelen bir lanet ya da açıklanamayan doğüstü bir yaratık değil, tamamen kendi çağının ürünüdür. Sinemanın ortaya çıktığı ilk dönemlerinde beri beyaz perdeye sayısız kere aktarılan bu eser günümüzde hala ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Yine aynı dönemde farklı tür bir canavar edebiyat sahnesine geri döner; vampirler. Sheridan Le Fanu'nun *Carmilla (1872)* ve Bram Stoker'ın *Dracula (1897)* adlı eserleri, vampir anlatılarının klasiklerindendir. *Carmilla*, edebiyatta vampir cazibesini kadın dişiliğiyle birleştirmiştir. *Dracula* ise, devamından günümüze kadar gelen tüm vampir konulu işleri etkilemiştir. Vampirlerin haç ve sarımsağa yaklaşmaması, yarasaya dönüşmesi, kalbine kazık çakılarak öldürülmesi, aynada yansımalarının bulunmaması gibi özelliklerin kaynağı bu metin kabul edilir.

⁹¹ A.e., s. 41-43.

⁹² A.e., s.66.

⁹³ A.e., s. 67.

Bu iki eserde de var olan üstü örtü cinsellik vampirlerin karşı konulmaz cazibesi, daha sonraki yapıtlarda daha açık bir şekilde işlenmiştir.⁹⁴

Kültürel gerilimin arttığı dönemlerde ortaya çıkan Gotik, endişelerin biçimini bazen dönüştürerek bazen de doğaüstü bir formda sunarak okuyucuya bunlarla hesaplaşma fırsatı sunar.⁹⁵ Sanayileşmenin getirdiği kentleşme ve kentleşmenin sebep olduğu yalnızlık ve yirminci yüzyılın yıkıcı savaşlarının etkilerini bu dönemin eserlerinde takip etmek mümkündür.

Kimi eleştirmenler Gotik türün on dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren var olmadığı öne sürmüştür, kimileri de modern zamanda korkuya dönüşerek devam ettiğini savunmuştur.⁹⁶ Modern dönemde korkunun kaynağı, Gotik şatolarda gezen hayaletler, geçmişten gelen lanetler ya da doğaüstü oluşumlar değil bizzat insanın kendisidir.

Her çağda işlediği konular farklılık gösterse de, yıkım ve ölüm içgüdüleri, egemenliğin kötüye kullanımı, çaresizlik, insanlığın bozulması, bilinmeyen ve doğaüstü oluşumlardan çekinme ve bunları abartarak ifade etme korku edebiyatının değişmez unsurlarındandır.

Korku edebiyatı toplumsal gelişmelerin ve dönüşümlerin çoğaldığı her dönemlerde ivme kazanmıştır. Çünkü her türlü değişim insan için bir belirsizlik ve endişeyi beraberinde getirir. Gelişim ve değişim kapısı her zaman açık olan kapısı korku edebiyatını da sonsuzluğa açar.

⁹⁴ Bkz. Anne Rice'in eserleri.

⁹⁵ Kelly Hurley, "British Gothic fiction, 1885-1930", **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**, Ed. by. Jarold E. Hogle, Cambridge University Press, 2002, s. 194.

⁹⁶ A.e.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAP DÜNYASINDA KORKU EDEBİYATI

Mısır, modern Arap edebiyatının ortaya çıktığı ülke olarak kabul edildiği gibi korku edebiyatının da (Edebu'r-Ru'b / أدب الرعب) doğduğu yerdir. Arap dünyası içinde yeni bir tür olarak kabul edilen korku türünün temelleri “korkunun babası” olarak anılan Mısırlı yazar Ahmet Hâlid Tevfik tarafından 90'lı yıllarda atılmış ve Arap dünyasına özgü nitelikler kazanarak gelişmeye devam etmektedir.

Bir diğer yandan Tevfik'in yolu açmasıyla cesaretlenen genç yazarlarla birlikte korku hikâyeleri ve romanlarında sayıca bir artış görülmektedir. Bu yazarlardan bazıları eserlerinde Batı'dan alınmış korku figürlerini kullanmış, bazıları Arap kültürü içindeki öğelerden ve tarihten esinlenmiş, bazıları ise bu ikisini mezcetmiştir.

Korku türünün ortaya çıktığı her ülkede olduğu gibi korku romanları Arap dünyasında da eleştirilere ve yayın engellerine maruz kalmıştır. Ancak buna rağmen türün gelişimi ve geniş okur kitleleri tarafında okunması durdurulamamıştır. Okurların ilgisi yeni kitapların yazılmasını teşvik etmiş ve tür içinde her yaştan okura hitap eden farklı üsluplarda eserler verilmeye devam edilmiştir.

Buradan hareketle türün önderliğini yapan Ahmed Halid Tevfik'ten başlayarak korku yazarları ülkelerine göre ele alınacak, önemli görülen ve türe örneklik teşkil edebilecek eserleri incelenecektir.

3.1. Mısır

3.1.1. Ahmed Hâlid Tevfik

Mısır'ın sevilen yazarı Ahmed Hâlid Tevfik Farrâc, 10 Haziran 1962'de Kahire ve İskenderiye arasında bulunan Tanta'da dünyaya gelmiştir. Tanta Üniversitesi Tıp Fakültesinden 1985 yılında mezun olan Tevfik, 1997 yılında doktora eğitimini tamamlamıştır. Tropikal hastalıklar uzmanı olan Ahmed Hâlid doktorluğun yanı sıra yazarlığı ve çevirmenliği başarıyla yürütmüştür. Tanta

Üniversitesi'nde tropikal hastalıklar profesörü olarak görev yaparken bir yandan da yazarlığı ve eser vermeyi sürdürmüştür. Aktif bir yazın hayatına sahip olan Tevfik, yılda ortalama 22 kitap yazarak 55 yıllık ömründe, toplamda beş yüze yakın eser vermiştir. Bu eserler çoğunlukla korku, macera, bilim kurgu, fantastik ve gerilim türlerindedir.

Evde büyük bir kütüphanesi bulunan babası, pamuk tüccarı ve aynı zamanda üniversite sekreteridir. Tevfik bir röportajında babasının çok kültürlü biri olduğunu ve aile gelirinin büyük kısmının kitaplara harcandığını söylemiştir.⁹⁷ Küçük yaşlardan beri kitaplarla haşır neşir olması ve okumaya düşkünlüğü yazarlığa yönelmesindeki başlıca etkenlerdendir. On yaşında macera hikâyeleri yazmaya başlayan Tevfik, ilk hikâyesini 32 yaşında yayımlayacaktır. Korku türünde eserlerini yayımlatmakta güçlükler yaşamış, yayınevleri, bu tarz kitapların Mısır toplumunda bir okuyucu kitlesi bulamayacağını öne sürerek eserlerini yayımlamayı ilk yıllarda kabul etmemişlerdir. Yazarlığa tam manasıyla adım atması 1992 yılında Modern Arap Birliği'ne girmesiyle gerçekleşmiştir. 1960'da kurulan Birlik, Mısır'da önemli bir yayınevidir. 1984'e kadar okul kitapları yayınlamış daha sonra *Rivâyât* olarak da bilinen cep kitapları serileri basmaya başlamıştır. Bu seriler özellikle 1980 ve 1990'lı yıllarda popülerlik kazanmıştır.⁹⁸

Ahmed Hâlid 1992'de *Massâsu 'd-Dimâ ve Usturatu 'r-Raculi 'z-Zi 'b* (Vampir ve Kurtadam Efsanesi) adlı ilk kitabının taslağını Modern Arap Birliği'nin yayın kuruluna sunmuş ancak kurulun ret cevabıyla birlikte korku kitapları yerine macera ve polisiye türü yazması tavsiyesini almıştır. Tevfik'in kendisi de korku türünün Arap okuyucular tarafından tepki çekebileceğinin ve kitaplarının rağbet görmeme riskinin farkındaydı. Tüm bunlara rağmen umudunu kaybetmeyen yazar eserlerini yayımlatma hayalinden vazgeçmemiş ve yayınevinde yeni bir kurul oluşturulana dek beklemiştir.⁹⁹ Bu bekleyiş ilk kitabının Ocak 1993'te yayınlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu kitap, 80 sayıdan oluşan *Mâ Verâ 'u 't-Tabî'a* (Doğaüstü) adlı

⁹⁷ (Çevrimiçi) <https://www.thenational.ae/arts-culture/books/ahmed-khaled-towfik-the-pioneer-of-arabic-sci-fi-1.718834>, 10 Haziran 2019.

⁹⁸ (Çevrimiçi) <https://www.thenational.ae/opinion/if-we-want-to-keep-arabic-alive-don-t-blame-english-1.48868>, 10 Haziran 2019.

⁹⁹ (Çevrimiçi) <http://www.egypttoday.com/Article/4/67819/Ahmed-Khaled-Tawfik-The-mentor-of-generations>, 10 Haziran 2019.

meşhur serisinin ilk kitabıdır. 1993 yılında yayımlanmaya başlayan serinin son kitabı 2014 yılında basılmıştır.

Yazar, tıp bilgisini kitaplarında kullanmıştır. Tıbbi açıklamalar, ilaç ve hastalık isimleri yer yer geçmektedir. Bunlar, özellikle tuhaf olayların açıklanmasında kullanılır. Ahmed Hâlid Tevfik doğaüstü olaylara karşı merakını Rıfat İsmail karakterine aktarmıştır.

Mâ Verâ'u't-Tabî'a serisinin başarısının ardından *Fantazyâ* ve *Sâfârî* serileri de aynı yayınevinden çıkmıştır. Bu serilerin başkahramanları Arap okuyucular tarafından çok sevilmiş ve benimsenmiştir. Daha sonra yoğun ilgiye binaen bu başkahramanların maceralarını ve başlarına gelen ilginç olayları içeren özel bir seri daha yayınlanmıştır.

Modern Arap Birliği içerisinde sayısız eser veren yazar, birçok yabancı eseri Arapçaya kazandırmıştır. Dünya edebiyatından çeşitli eserleri barındıran *Rivâyât 'Alemyye li'l-Ceyb* serisinin yazarlığını yedinci sayıdan itibaren Nebîl Fârûk'tan devralmıştır. Bu serinin içerisinde; *Dorian Gray'in Portresi*, *Baskerville'lerin Köpeği*, *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, *Dr. Moreau'nun adası*, *Fahrenheit 451*, *Cthulhu'nun Çağrısı* ve *Carmilla* gibi ünlü korku klasikleri de yer almaktadır. M.D. Spencer tarafından 1996 ve 1998 yılları arasında kaleme alınan, 36 sayılı *Shivers* (Ürpertiler) serisi yine Tevfik tarafından *Racfetu'l-Havf* başlığı ile Arapçaya çevrilmiştir.

Ahmed Hâlit Tevfik Arap edebiyatı içerisinde korku türünde eser veren ilk yazar olarak kabul edilmesi ve bu alanda birçok eser vermesi sebebiyle *'Arrâb Edebi'r-Ru'b* (Korku edebiyatının babası) ya da kısaca *el-'Arrâb* olarak adlandırılmıştır. Kendisini bu lakabın hakkını verecek kuvvette görmeyen mütevazı yazar bu isimlendirmeyi reddetmiş, ancak yine de bu şekilde anılmaya devam etmiştir.¹⁰⁰ Tevfik, Arap edebiyatında yalnızca korku türünün değil aynı zamanda bilim kurgu türünün de öncüsü olarak görülmüştür.

¹⁰⁰ (Çevrimiçi) <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=03042018&id=9b775ba2-df7b-474c-990d-b4d0ca1a7c48>, 10 Haziran 2019.

Yazarın eserlerinden bazıları şunlardır; *el-Ân Neftahu's-Sandûk 1* (2007) (Şimdi Kutuyu Açıyoruz), *Yûtûbyâ* (2008) (Ütopya), *el-Ğurfe Rakam 207* (2008) (207 Numaralı Oda), *Hazzake'l-Yevm* (2008) (Bugünkü Şansın), *el-Ân Neftahu's-Sandûk 2* (2009), *el-Ân Efhem* (2009) (Şimdi Anlıyorum), *el-Ân Neftahu's-Sandûk 3* (2010), *Misl Îkârûs* (2015) (İkarus Gibi), *Fî Memerri'l-Fi'rân* (2016) (Fareler Geçidinde), *Şeâbîb* (2018) (Sağanak Yağmurlar).

Mısır'ın sevilen yazarı, 2 Nisan 2018'de kalp krizi sonucu hayata gözlerini yummuştur.

Massâsu'd-Dimâ ve Ustûratu'r-Raculi'z-Zi'b

Doğaüstü serisi, dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan bir adamın, hayatı boyunca başından geçen ilginç olayları, doğaüstü hadiseleri ve tehlikeli maceraları anlatmaya karar vermesiyle başlar. Serinin ilk kitabı, *Massâsu'd-Dimâ ve Ustûratu'r-Raculi'z-Zi'b*, Arap edebiyatını Kont Drakula'yla tanıştıran eserdir. İki bölümden oluşan kitabın ilk kısmı bir vampir hikâyesi ikincisi ise, bir kurt adam hikâyesidir. Her bir hikâye dokuz bölümden oluşmaktadır. İlk hikâye olan *Massâsu'd-dimâ* kısa bir giriş ile başlar. Bu giriş kısmı, serinin başkahramanı Rıfat İsmail tarafından yazılmış mektup tarzında bir metindir. Kendini bu kısa mektupta tanıttığı kadarı ile Rıfat, çeşitli üniversitelerde görev yapmış bir kan hastalıkları (hematoloji) uzmanıdır. Yaşı yetmişe yaklaşmasına rağmen bekârdır. Hayatının önemli bir bölümünü gezgin olarak geçirmiş ve gittiği yerlerde karşılaştığı doğaüstü olayları büyük bir merakla araştırmıştır. Bekâr olma sebebini hayat tarzına bağlayan Rıfat, bu durumu “Benim hayatımı yaşayan biri nasıl evlenebilir?”¹⁰¹ sözleriyle ifade eder.

Başından geçen bütün maceraları detaylı bir şekilde anlatmayı vadeden Rıfat İsmail, hikâyesine başlamadan önce okuyucuları bazı hususlarda uyarır. Özellikle sınırları zayıf ve hassas tabiatlı kişilerin okumamasını tavsiye eder. Okumaya cesareti olanlar için verilen tavsiye ise, gündüz vakti ve yalnız olmadıkları bir

¹⁰¹ Ahmed Hâlid Tevfik, *Massâsu'd-Dimâ ve Ustûratu'r-Raculi'z-Zi'b*, Kahire, el-Müessesetu'l-'Arabiyyeti'l-Hadîse, t.y., s. 5.

zamanda okumalarıdır. Burada asıl uyaran ve tavsiye veren kişi elbette ki serinin yazarı Ahmed Hâlid Tefvîk'tir.

Hikâye, Rıfat'ın dilinden birinci tekil şahıs kipinde yazılmıştır. Anı tarzında anlatıldığı için geçmiş zaman kipi kullanımı hikâyeye hâkimdir. Olaylar, 1959'da İngiltere'de geçmektedir. Her şey Rıfat'ın, 35 yaşındayken alanıyla ilgili İngiltere'de düzenlenen bir konferansa gitmesiyle başlar. Konferanstaki konuşmacılardan biri eski dostu Doktor Richard Cummings'tir. Richard'ın firavunlar dönemine özel bir ilgisi vardır. Mısır'ı birçok kez ziyaret etmiş ve Rıfat'la dostluk kurmuştur. Eski bir dost ile karşılaşmaktan büyük bir mutluluk duyan Richard, Rıfat'ı akşam yemeği için Yorkshire'daki kır evine davet eder. Burada, eşi ve kızı Catherine ile birlikte yaşamaktadır. Bu davete icabet eden Rıfat'ın evde asılı haç ve Son Akşam Yemeği tablosu gibi dini semboller dikkatini çeker, Richard ve ailesinin dinine bağlı Katolik Hristiyanlar olduğunu anlar.

Akşam yemeğinden önce dua edilir ve yemek sonrası oturma odasına geçilir. Richard, şömine başında kahve eşliğinde pipo tütürmektedir. Ateş başında doğaüstü olaylar ve tuhaf yaratıklar hakkında bir sohbete dalarlar. Konu bir ara meşhur Kont Drakula'ya gelir. Kont'un ismini duyan Catherine'in korkuyla irkilmesi konuşmayı böler. Bu hareketinden utanan genç kız alalecele özür dileyerek odasına gitmek için izin ister. Bu konuları erkek erkeğe konuşmayı daha uygun bulan Doktor Richard, Drakula bahsine devam etmeden önce lambayı kısarak odayı loş bir hale getirir. Rıfat'a, Drakula'nın varlığına dair sağlam deliller bulunduğunu anlatır. Ortamın loşluğu ve Richard'ın anlattıklarından etkilenen Rıfat, duyduklarına inanmakta güçlük çeker. Richard'ın bir bilim adamı olmasına karşın bu tür şeylere nasıl inandığına bir anlam veremez. Richard, anlattıklarının ispatı olarak Rıfat'a bir zarf verir.

Bu tuhaf akşamdan sonra Rıfat, otele döner ve zarfı açar. Zarfın içinde, Kont Drakula ile ilgili birçok eski belge bulunmaktadır. Kapağı kapalı mermerden bir tabutun resmi, uzun boylu ve sakallı bir adamın yağlı boya tablosu, sarı saman kâğıdı üzerine siyah mürekkeple çizilmiş ve yıpranmış Slavca bir harita ve Richard'ın Transilvanya seyahatinde tuttuğu notlar bu belgelerden bazılarıdır. Ama bunların arasında en çok göze çarpanı ve en önemlisi Kont Drakula'nın hizmetkârı tarafından

yazılmış mektuplardır. Richard tüm bu belgeleri seyahati esnasında toplamış, mektupları da Kont'un cesedinin üzerindeki sandıktan çıkarmıştır. Hizmetkârın mektupları yazma sebebi ise okuyanı Drakula hakkında bilgilendirmek ve uyarmaktır. Drakula'nın nasıl vampire dönüştüğünü de bu mektuplardan öğreniriz.

Kont, ülkesindeki ilk kan içicidir. Zalimliği ile meşhur olduğundan *eş-Şeytânî* ya da *Dracula* adıyla anılmaktadır. Bu lanetli adam genç kalmayı bir saplantı haline getirmiştir. Bu isteğine ulaşabilmek için domuz kanı, şarap ve baharat karışımı bir içeceği düzenli olarak içer. Daha sonra kara büyüye de merak salmış ve bu konuda ustalaşmıştır. Kötülük ve zulmü artan Kont'ta bazı değişiklikler meydana gelmeye başlar. Dolunaylı gecelerde yüzü uzamaya ve sesi vahşi bir kurt gibi çıkmaya başlar. Geceleri dışarı çıkıp gün doğmadan eve döner ve tüm günü bodrumda inzivada, yemek yemeden geçirir. Geçirdiği değişimin ne olduğunu tam olarak kendi de bilemez, ancak açıklamasını kara büyü kitaplarında bulur. İçtiği karışım onu, insan kanıyla beslenen bir yarasaya dönüştürmüştür. Sonsuza kadar böyle kalacaktır. Gün ışığı kendisi için ölümcüldür. Bu yüzden gündüzleri tabutunda uyuyarak geçirecek ve geceleri insan kanıyla beslenecektir.

Hizmetkâr başlarda Kont'un ne çeşit bir yaratık olduğundan haberdar değildir. Merakı onu şatonun bodrumuna yani Kont'un tabutunun olduğu yere götürür. Tabutun etrafında fareler cirit atmaktadır. Tabut kapağını açan hizmetkâr, uyuyan Drakula ile karşılaşır. Dişleri yırtıcı hayvan dişleri gibi sivri ve uzundur. Dudaklarında kan izi ve gözlerinde bir cesedin soğuk bakışları vardır. Çürümüş ceset kokusu etrafa iyice yayılır.

Hizmetkâr, bu şeytani yaratığı öldürmeye karar verir. Büyü kitaplarında vampiri öldürmenin yollarını araştırır. Bu iş oldukça basit görünmektedir. Vampirler herhangi bir dini sembolle öldürülebilir. Gün ışığı, beyaz renk, gümüş, dini kitaplar işini kolayca bitirebilir, ancak en etkili yöntem kalbine tahta bir kazık saplamaktır. Onu öldürecek kişinin kirlenmemiş bir insan olması gerekmektedir. Ancak önemli bir nokta vardır; vampir öldürülse dahi her yüzyılda bir tekrar dirilmektedir.

Hizmetkâr, mektubun bu kısmını kaleme alırken garip bir hisse kapılır ve Kont Drakula'nın kendisini izlediğini fark eder. Kont, korkunç ve sapsarı dişlerini

göstererek sırtıtmaktadır. Aynada yansımasının ya da gölgesinin olmaması ve sülfür kokusu hizmetkârın dikkatini çeker. Kont'a yakalanan adam, korkuyla odasına kaçar. Mektubu, Kont'u kesinlikle öldürmeye kararlı olduğunu belirterek ve okuyan kişiyi uyarak bitirir. 1559 tarihli bu eski mektup, Joseph Michael adıyla imzalanmıştır. Doktor Richard, kendi el yazısı ile mektubun altına bir not ilişirmiştir. Transilvanya seyahatinde Kont'un tabutunu bulmuş ve cesedine tahta bir kazık saplandığını görmüştür. Demek ki hizmetkâr kararından vazgeçmemiş ve vampiri öldürmeyi başarmıştır.

Rıfat İsmail her ne kadar Richard'ın konuşmalarından ve belgelerde gördüklerinden etkilenmiş olsa da her mantıklı insan gibi tüm bunlara inanmakta zorlanır. Ertesi gün konferans programı bitiminde tekrar eski dostu ile görüşür. Rıfat'ın konu hakkındaki şüphelerini dinleyen Richard onu tekrar evine davet eder. Amacı, belgelerle inanmayan dostunu daha güçlü delillerle ikna etmektir.

Akşam yemeğine bir davetli daha vardır; Richard'ın Kont Drakula araştırmalarını beraber yürüttüğü dostu Max Lovarsky. Uzun yıllar süren araştırmalar sonucu bir araya getirdikleri deliller çok önemlidir ve bu yüzden gizli kalmalıdır. Rıfat'tan bildiği ve göreceği şeyleri kimseye anlatmaması için söz vermesini isterler. Tüm bu olan bitene zaten inanmayan Rıfat için bu pek de zor değildir. Bu gizemli diyalogun ardından hep birlikte Richard'ın kır evindeki bodruma inerler. Bodrumun köşesinde kapalı bir tabut vardır. Richard tabutun kapağını açarak Kont Drakula'nın cesedini dostlarına takdim eder. Rıfat, ani bir tepki vermez. Bir bilim adamı olarak sakinliğini korumaktadır. Kont'un cesedinin herhangi bir cesetten farkı yoktur, ancak bir şey hariç; sivri dişleri. Rıfat, belgelerin gerçek olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Ama bütün bunları neden bilmesi gerektiğini anlayamaz ve sorgular. Richard'ın bu soruya cevabı oldukça basittir; Müslüman Rıfat İsmail, Hristiyan Richard Cummings ve Yahudi Max Lovarsky'nin bir araya gelmesiyle Kont'un cesedi hayata döndürülecek ve bu muhteşem olaya üç ayrı dinin mensupları şahitlik edebilecektir. Drakula'nın 1759 ve 1859 yıllarında dirildiğine dair belgeler vardır. 1959 yılında olduklarına göre Kont'un uyanması beklenen yıl bu yıldır. Rıfat İsmail, gördüklerine inansa da Kont'un dirileceğine inanmaz. Richard ve Max'i yanıltıklarına ve böyle şeylerin gerçekleşmeyeceğine ikna etmeye çalışır.

Rıfat'ın uyarılarına kulak asmayan ikili Kont'un uyandırılma ayini için gerekenleri sıralarlar. Ayin için gereken şartların ilki uyandırma ayininin kötülüğe tamamen bulaşmış insanlar eliyle gerçekleşmesidir. Diğerleri ise; son uyanmanın üzerinden yüzyıl geçmeli, dolunaylı bir gecede Jüpiter ve Mars aynı hizaya gelmiş olmalı, Kont'un cesedinin üzerine bir yarasa ve yanına bir kova kan bırakılmalıdır. Tüm şartları yerine getirdikten sonra ayin için uygun olan günün Çarşamba gecesi olduğunu tespit ederler. Ancak Rıfat, şeytanın halifesi Kont uyandığı zaman olabileceklerden endişe eder. Max ve Richard'ın bu türden endişeleri yoktur. İkili, kendilerini en son yüz yıl önce yaşamış bir adamdan daha ileri görür. Kont'u uyandırdıktan sonra onu Glasgow'da önceden hazırlanmış bir laboratuvara götürüp üzerinde çeşitli deneyler yapmayı planlamaktadırlar. Tekrar öldüğü zaman otopsi yapılacak ve tüm bulgular bir kitapta toplanacaktır. Kitabın ismi dahi önceden düşünülmüştür; "Tabutta Yaşadım". Rıfat, planın detaylarını dehşetle dinler. Kont'a acımaya dahi başlamıştır. Her yüzyılda uyanıp insanlığın geldiği durumu görmesi gerçek bir lanettir.

Rıfat'ın zihnini kurcalayan bir nokta daha vardır. Kont her yüzyılda bir uyanıyorsa tabutu ve hizmetçisinin bıraktığı mektup aynı yerde nasıl kalıyor? Buna mantıklı bir açıklama bulamazlar, lakin Rıfat için durum gayet açıktır. Bütün her şey bir safsatadan ibarettir. Cesedin dişleri ise bir işgüzar tarafından sivriltilmiş olabilir.

Rıfat otelde üç gün kaldıktan sonra Doktor Richard'ın kır evinde bir odaya yerleşir. İçinde tuhaf bir his eşyalarını beraberinde götürmesine engel olur. Bu yüzden onları otelde bırakır. Ayinin gerçekleşeceği Çarşamba gecesine üç gün vardır. Her şey hazırlandığı için geriye beklemekten başka seçenek kalmaz.

Rıfat, yatağının yanında bulduğu Bram Stoker'ın Drakula romanını okumaya başlar. Heyecanlı bir bölüme geldiğinde aniden odanın kapısı çalar. Gelen Richard'dır. Rıfat'la on dakika sonra bodrumda buluşmak üzere sözleşir. Richard odadan çıkarken Rıfat'ın fark ettiği detay dehşet vericidir. Aynada Richard'ın yansıması görünmez.

Bodruma inerken Richard'ın odasının kapısının aralık olduğunu fark eder ve içeri girer. Bodruma birlikte inmeyi teklif edince Richard şaşırır. Bunun üzerine

Rıfat, on dakika önce odasındaki konuşmayı hatırlatır. Richard'a göre bu konuşma hiç gerçekleşmemiş ya da on dakika önce konuştuğu kişi kendisi değildir. Bu durum karşısında her ikisi de şaşkınlığa düşer, fakat bir açıklama bulamazlar. Birlikte bodruma giderler ancak dikkat çekici herhangi bir değişikliklerle karşılaşmazlar.

Ertesi sabah olanları belli belirsiz bir biçimde hatırlayan Rıfat, okuduğu romanın etkisiyle hayal görmüş olabileceğini düşünür. Ancak odasında bulduğu sigara izmariti yaşanılanların gerçek olduğuna işaret eder. Çünkü bu izmarit, Richard'ın içtiği özel bir tür sigaraya aittir. Diğerleri ne yazık ki bu delili ikna edici bulmazlar.

Aynı günün gecesi Rıfat, cam kırılma sesiyle yatağından fırlar. Ses, Richard'ın odasından gelmektedir. Aşağı kata inen Rıfat İsmail, odada kimseyi bulamaz. Ancak, pencere kırılmış etrafa cam parçaları yayılmıştır. Perdeler gecenin karanlığında sessizce dalgalanmaktadır. Işığı yakınca masanın arkasında saklanan biri olduğu fark eder. Bu meçhul kişiyle uzun bir kavgaya tutuşurlar. Kafasına sert bir darbe alan Rıfat bayılır. Kısa bir süre sonra ayılır ve gücünü toplayıp bodruma iner. Eve giren kişinin maksadını bilmesine de içindeki his onu bodruma sürükler. Saldırgan, Kont'un cesedinin üzerine eğilmiş, pagan ayinlerinde kullanılan tılsımlı sözlere benzer bir şeyler fısıldamaktadır. Rıfat gördüğü manzaraya anlam veremez, saldırganı yakalamak için bağıarak üstüne atlar. Ancak saldırdığı kişi çeviklikle sıçrayarak darbeden kaçır ve lambayı söndürür. Karanlıkta birçok yumruk darbesi alan Rıfat neye uğradığını şaşırır. En tuhafı da saldırganın tüm darbelerinin isabetli olmasıdır. Sanki bir yarasa gibi karanlıkta görebilmektedir. Aniden bodrumun ışığı yanar ve Rıfat, Richard ve Max'i karşısında bulur. Başına gelenleri anlattıktan sonra hep birlikte saldırganı aramaya çıkarlar. Evde yabancı kimseyi bulamazlar. Richard, olanları ayrıntılarıyla konuşmak üzere pijamalarını değiştirdikten sonra çalışma odasında buluşmayı teklif eder. Rıfat, böyle bir durumda bile kılık kıyafete önem veren İngiliz'e şaşırır.

Çalışma odasının penceresindeki kırık, bir insanın geçebileceği kadar büyük değildir. Ancak, bir kuş ya da yarasanın girebileceği bir boşluk vardır. Eve hırsız girecek olsa ikinci katın penceresinden büyük bir gürültüyle girmesi mantıksızdır. Satanistler ya da gizli örgüt mensuplarının Kont'un yerini tespit etmiş olabileceğini

düşünürler. Yine de bu ihtimaller kimseyi tatmin etmez. Ayın gününe bir gün kala tuhaf olaylar artmakla birlikte, Rıfat ve arkadaşları hiçbirine mantıklı bir açıklama bulamazlar.

Odasına geri dönen Rıfat, pencereden çalışma odasının olduğu tarafa bakar. Bu esnada küçük bir yarasanın kırık camdan geçtiğini görür. Yarasa, havada iki kezz daire çizdikten sonra gecenin karanlığına karışır.

Ertesi gün, yaşadıklarının etkisinden biraz da olsun çıkmak maksadıyla bir kır gezintisine çıkar. Bu gezintiye Bayan Cummings de eşlik eder. Daha sonra dinlenmek için odasına çekildiğinde rüyalarla dolu derin bir uykuya dalar. Bu sefer onu uykusundan uyandıran ses, kapısının önündeki ayak sesleridir. Yürüyen kişi adımlarını Rıfat'a duyurmak istercesine ağır ağır atmaktadır. Her ihtimale karşı abajuru eline alan Rıfat kapıyı yavaşça açar ve karşısında Catherine'i bulur. Genç kızın, her an ağlayacakmış gibi bir hali vardır. Catherine, tüm evi aradığını, ancak evde ikisinden başka kimsenin bulunmadığını söyler. Rıfat, Drakula ile baş başa olmaktan tedirgin olur. Üstelik Kont'un uyanmasına sadece bir saat kalmıştır. Birlikte bodruma inerler ama henüz herhangi bir değişiklik olmamıştır.

Evde ya da yakınlarda telefon olmadığından yardım çağırma şansları yoktur. Çaresizce beklemeye başlarlar ve aniden elektrik kesilir. Kaçma fikri meraklarına yenik düşer. Kont gerçekten uyanacaksa yüzyılda olan bir olayı görme şansını kaybetmek istemezler. Rıfat, tüm ritüelleri yerine getirir; domuz kanıyla dolu kovayı tabutun yanına, yarasayı Kont'un göğsüne yerleştirir. Artık geriye birkaç dakika kalmıştır.

Saat on ikiyi vurduğunda hiçbir değişiklik olmaz. Kont hala tabutunda yatmaktadır. Rıfat, haklı çıkmanın gururunu yaşayarak bir hurafeyi alt ettiğini düşünür. Olayların aydınlanmasının ferahlığıyla bir sigara yakar. Sigarayı çakmakla yakmıştır ama havada garip bir kükürt kokusu vardır. Catherine, yüzünde dalgın bir ifadeyle Rıfat'a bakar. Kızın gözlerini kendisinden ayırmaması Rıfat'ı rahatsız eder. Yukarı çıkmayı teklif ettiğinde ise, kız histerik kahkahalarla gülmeye başlar. Git gide tuhaflaşan Catherine, garip hareketler sergilemektedir. Rıfat, yaşadıklarından dolayı genç kızın aklını kaçırdığını düşünür. İyice tuhaflaşan Catherine, birden kan dolu

kovaya koşar. Elini kovaya daldırdıktan sonra parmaklarını teker teker iştahla yalamaya başlar. Dişleri karanlıkta parlamaktadır. O anda Rıfat'ın zihnindeki boşluklar tamamlanır. Artık her şeyi anlamıştır.

Drakula asla tabutundan kalkarak dirilmez. Tabutunun etrafında gerçekleştirilen ayin sonrası ruhu, ayini yapanlardan birine geçer. Böylece her yüzyılda bir yeni bir Drakula doğar. Bu yüzyılın Drakulası ise zavallı Catherine olmuştur. Genç kız, Rıfat'ı kendisine doğru çağırmaktadır. Yeni vampirin akşam yemeği olmaya niyeti olmayan Rıfat, hızlıca evden kaçır. Olanca gücüyle koşarak bu lanetli yerden uzaklaşır. Arkasına bile bakmadan İngiltere'den ayrılır ve yirmi dört saat içinde Kahire'ye ulaşır.

İngiltere'de yaşadıklarını sık sık düşünen Rıfat İsmail, yaşadıklarının bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğuna karar veremez. Richard'a birkaç kez mektup gönderir, ancak bir cevap alamaz. En sonunda evin yeni sahiplerinden bir cevap gelir. Richard ve ailesi Avustralya'ya taşınmıştır ve yeni adreslerini bilen yoktur. Rıfat, Catherine'nin hala yaşayıp yaşamadığını merak eder. Odasına ağlamaklı bir halde geldiği gece evdeki herkesi öldürmüş olabilir mi? Cevapsız birçok soru Rıfat'ın zihnini meşgul eder. Olanlardan sonra, bir daha ne kan hastalıkları ile bir konferansa, ne Yorkshire'a ne de Avustralya'ya gitmeye niyeti vardır. Yaşadığı korku saçlarının beyazlamasına neden olur. Drakula'nın geri dönüp kendisinden intikam almasından korktuğu için tedbir olarak kapı ve pencerelere sarımsak, gümüş tabaklar ve Kur'an ayetleri asar.¹⁰²

Hikâye Rıfat İsmail'in yazdığı bir mektupla başladığı gibi Ocak 1992 tarihli bir mektupla son bulur. Hikâyenin sonunda Catherine'nin Drakula'ya dönüşmesi ile yaşanan tuhaflıklar ve olaylar çözülmüş gibi durmakta, ancak Rıfat'ın daha sonraki soruları ve emin olamayışı okuyucuyu çelişkiye düşürmektedir.

Hikâye ve Bram Stoker'ın *Dracula* romanı arasında bazı benzerlikler bulunur. Bram Stoker'ın romanı başkarakter Jonathan Harker'ın yolculuğuyla başladığı gibi Ahmed Hâlid Tevfik'in hikâyesi de Rıfat İsmail'in yolculuğu ile başlar. *Dracula* romanının mekânı, başkahramanın ve yazarın memleketi olan

¹⁰² A.e.

İngiltere'den uzak bir yer olan Transilvanya'dır. *Massâsu'd-Dimâ*'da ise mekân olarak Mısır değil İngiltere seçilmiştir. Kitabın ikinci bölümü olan *Ustûratu'r-Raculi'z-Zi'b*'de olaylar Romanya'da gerçekleşir.

Bram Stoker'ın yazdığı dönemde korku hikâyelerinde olayları uzak bir mekânda oluyormuş gibi anlatmak yaygındır. Bu teknik daha sonraki dönemlerdeki korku hikâyelerinde de farklı yazarlardan tarafından kullanılmıştır. Bundaki amaç, okuyucuyu güvende hissettirerek, korkunç olayları uzaktan izlemesini sağlamaktır.

Bir diğer benzerlik ise evin genç kızı Catherine'nin ve *Dracula*'da masum bir genç kız olarak tasvir edilen Lucy Vesterna'nın vampire dönüşmesidir. Kont'u öldüren ve uzak tutan şeyler iki kitapta da aynıdır.¹⁰³ Ahmed Hâlid Tevfîk bunlara Kur'an'ı Kerim'i de eklemiştir. Bu sebeple Rıfat İsmail, yanında annesinin verdiği küçük bir mushaf taşır.

Ahmed Hâlid Tevfîk'in *Dracula* romanından etkilendiği açıktır. Ancak hikâyeyi kendi kültürü ile bağ kurarak başarılı bir şekilde yeniden yorumlamıştır.

Massâsu'd-Dimâ ve Ustûratu'r-Raculi'z-Zi'b'de Batı kaynaklı vampir ve kurt adam hikâyeleri işlenirken serinin ikinci kitabı *Ustûratu'n-Neddâhe*'de, Mısır halk edebiyatına özgü bir yaratığa yer verilmiştir.

Ustûratu'n-Neddâhe

Bu kitap, serinin diğer hikâyeleri gibi, Rıfat İsmail'in kendini kısaca tanıttığı ve okuyucuları gündüz okuma konusunda uyardığı bir mukaddime ile başlar. Olaylar 1962'de Rıfat 37 yaşında iken cereyan eder. Rıfat İsmail, bu sefer çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği köyüne döner. Eğitimine devam etmek için ayrıldığından beri uzun yıllar geçmiştir. Ancak buna rağmen her şeyi bıraktığı gibi bulur. Annesi ve kız kardeşi gelişini sevinçle karşılarlar. Sohbet sırasında söz kardeşi Rıza'dan açılınca herkes birden susar. Çünkü Rıza, Neddâhe'nin çağrısını duymuştur.

Rıfat, Neddâhe adını duyar duymaz çocukluğuna geri döner. Dedesinin ateş başında anlattığı hikâyeleri hatırlar. Neddâhe de bu hikâyelerden biridir. Hikâyeye

¹⁰³ Bram Stoker, **Dracula**, Çev. Zeynep Bilge, 6. bs., İstanbul, Can Yayınları, Aralık, 2018.

göre Neddâhe, geceleri tarlalarda gezinen ve genç erkekleri tatlı sesiyle çağıran bir gulyabanidir. Erkekleri cezbetmek için güzel bir kadın suretinde görünür. Neddâhe'nin tatlı çağrısına uyan kişi ise kayıplara karışır.

Aradan geçen zaman küçükken dinlediği hikâyenin etkisini bir nebze olsun azaltmamıştır. Dedesinin sesi kulaklarında çınlar:

"فأين الولد يا مَّه؟ قالت نسي أهله

فات البلد لما الغولة نادت له

فأين الولد يا أولاد؟ قالو الولد مسحور

سافر وراها بلاد وأدى السنين بتدور"¹⁰⁴

“Ey annesi, nerede çocuk?

Dedi ki; ailesini unuttu

Gulyabani seslendiğinde ona

Kaybetti ülkesini

Çocuklar! Nerde bu çocuk?

Dediler ki; çocuk büyülendi.

Ülkeleri arkasında bıraktı, gitti.

Yıllar oldu dönmedi.”

Ama Neddâhe bir çocuk masalından başka bir şey değildir. Yine de meseleyi tam olarak anlamak için soru sormaya devam eder. Bir süre konuştuktan sonra Rıza'nın kaybolmadığını, ancak Neddâhe'nin çağrısından sonra tuhaflaştığını anlar. Rıza, yemeden içmeden kesilmiş ve kimseyle konuşmamaktadır. Neddâhe'ye kavuşmak için ikinci çağrıyla hülyalı bir şekilde beklemektedir.

Rıfat, kardeşi Rıza'yı ziyaret etmek için yola çıkar. Rıza ve ailesi başka bir nahiyede yaşamaktadır. Rıza'nın evine ulaşan Rıfat'ın dikkatini kapıda asılı olan kırmızı el sembolü çeker. Bu, hasetten ve nazardan korunmak için yapılan bir adettir.

Kapıyı açan yengesi Necâ, Rıfat'ı içeri buyur eder. Evin girişinde yeğenleri oyun oynayan yeğenleri meraklı bakışlarla Rıfat'ı süzerler. Onlara selam verdikten

¹⁰⁴ Ahmed Hâlid Tevfik, **Ustûratu'n-Neddâhe**, Kahire, el-Müessesetu'l-'Arabîyyeti'l-Hadîse, t.y., s. 15.

sonra kardeşi Rıza'yı görmek için yatak odasına geçer. Rıza, üstünde kirlenmiş mavi bir giysiyle yatakta oturmaktadır. Gözleri uzak bir meçhule sabitlenmiştir. Rıfat'ın odaya girmesine bir tepki vermez. Etrafında konuşulanları ya da olanları fark etmiyor gibidir. Adeta başka bir âlemedir.

Rıfat, Rıza'ya ne olduğunu bir de yengesinden dinlemek ister. Necâ'nın hikâyesi diğerlerinden farklı değildir. Bir gece yarısı Neddâhe Rıza'yı çağırır ve bu çağırışı Necâ da duymuştur. Rıza'ya gitmemesi için yalvarmış, ancak gitmesine engel olamamıştır. Uzun süre geri dönmeyen Rıza'yı aramaya çıkan Necâ onu, tarlada şu anki haliyle bulmuştur. O zamandan beri bir türlü düzelmeyen Rıza, insani ihtiyaçlarından dahi bihaber bir şekilde yaşamaktadır.

Hikâyeyi dinleyen Rıfat, Rıza'nın hasta ve tedaviye muhtaç olduğuna kanaat getirir. Yengesini teskin etmeye çalışır. Ancak Necâ, Neddâhe'nin çağırısını kendi kulaklarıyla duyduğundan eşinin hasta olduğuna ikna olmaz. Üstelik köyde bu durumda olan bir tek Rıza değildir. Neddâhe'nin çağırısını duyanlar iki ya da üç hafta efsunlu gibi kaldıktan sonra ikinci çağırıyla beraber ortadan kaybolurlar. Rıfat, Rıza'nın başına aynı şeyin gelmemesine kararlıdır.

Tedavi etmek için öncelikle hastalığını teşhis etmek gereklidir. Ağır bir depresyon ya da sinir hastalığı olabilir. Barbitürat zehirlenmesi de olabilir ancak Rıza'nın bu tür güçlü sakinleştiricilere ulaşma ihtimali yoktur. Aklına gelen hiçbir ihtimal Rıfat'ı tatmin etmez. Bu durum Rıfat'ın uzmanlık alanının dışında kaldığı için üniversiteden doktor arkadaşlarını köye davet eder. Onlardan biri muhakkak bir çare bulacaktır.

Köye dahiliye, nöroloji ve psikoloji alanlarında uzman üç ayrı doktor gelir ve Rıza'yı tek tek muayene ederler. Rıza'da fiziksel ya da ruhsal bir sorun görünmemektedir. Doktorlardan hiçbiri Rıza'nın içinde bulunduğu duruma bir açıklama getiremezler. Hatta içlerinden biri Neddâhe hikâyesinin gerçek olabileceğini ve Rıfat'ın bu ihtimali değerlendirmesini gerektiğini söyler.

Böylelikle Rıfat, kardeşinin durumuna çare bulmak için yalnız kalır. Doktorların bir sonuca ulaşamaması Necâ'yı daha çok endişelendirir. Nedense Neddâhe'nin ikinci çağırısının bu gece gerçekleşeceğine inanır. Rıza endişeleri

tasdiklercesine tarlaya bakan pencereye doğru durmuş ve gözlerini ayırmadan bir noktaya bakmaktadır. Rıfat, yengesine endişelenecek bir şey olmadığını söyledikten sonra Rıza'ya uyku ilacı verir. Rıza bu ilaçla gece boyu derin bir uyku çekecek ve Neddâhe çağırса bile duymayacaktır. Yapacak başka bir şey kalmayınca Rıfat, köyüne geri dönmek için arabasına biner. Tam yola çıktığı esnada tarladan gelen bir ses duyar. Tatlı bir kadın sesi Rıza'yı çağırılmaktadır.

Sese aldırış etmeyip evine dönen Rıfat, olanlardan hiç etkilenmemiş gibidir. Ertesi sabah kardeşini tekrar ziyaret eder ve gece uyanıp uyanmadığını sorar. Necâ, Neddâhe'nin gece boyu Rıza'yı çağırdığını ama eşinin uyanmadığını söyler. Rıza'nın iyi olduğundan emin olan Rıfat tekrar köyüne döner.

Küçük yerlerde haber çabuk yayıldığından Rıfat'ın geldiğini herkes duymuş ve muayene olmak için sıraya girenler evi doldurmuştur. Köylüleriyle ilgilenmeyi bir borç bilen Rıfat, gelenleri tekrar muayene eder. İkinci vaktine kadar hastalarla ilgilendikten sonra dinlenmek için müsaade ister. Gece tekrar Rıza'yı ziyaret etmeyi planladığı için o vakte kadar dinlenmek ister. Ancak kısa bir süre sonra üç adam ziyaretine gelir. Adamlar evlerinde bir hasta olduğunu ve Rıfat'ın gelip muayene etmesini isterler. Rıfat bu ricayı kırmaz ve onlara eşlik eder.

Eve vardıklarında Rıfat'ı hastanın bulunduğu odaya götürürler. Hasta genç ve yakışıklı bir adamdır. Gözlerini tavandan ayırmaması Rıfat'ın dikkatini çeker. Muayene etmek için hastanın nabzını kontrol eden Rıfat, gencin bileğindeki ipi fark eder. İpin ucu yere çakılmış tahta bir kazığa bağlanmıştır. Hastanın bir hayvan gibi bağlanmasına sinirlenen Rıfat, Neddâhe hikâyesinin burada da anlatılacağını anlar. Muayenenin devamında gencin karnında diş izleri bulur. Bunun üzerine evdekilerden bir bardak su getirmelerini ister. Gencin suya verdiği aşırı tepki Rıfat'ın şüphelerini kanıtlar. Bu bir kuduz vakasıdır.

Rıfat, hastanın acilen bir hastaneye sevk edilmesini ister, ancak ailesi Neddâhe hikâyesinde ısrarcıdır. Neddâhe'nin çağırdığını gencin annesi de duymuştur. Aynı hikâyeyi duymaktan sıkılan Rıfat, isteğini tekrarlar. Hastanın hayatı tehlikesi olduğuna inanmaz ve Rıfat'ı evine doğru yolcu ederler. Ailedeki erkeklerin

en büyüğü Rıfat’a önemli bir uyarıda bulunur: “Neddâhe’ye inanmanı tavsiye ederim, çünkü o, ancak varlığına inanmayanları çağırır.”¹⁰⁵

Rıfat, hasta evinden ayrıldıktan sonra köyün kliniğine gider. Burada Doktor Asım Fethi ile tanışır. Otuzlu yaşlarda olan doktor klinikte üç yıldır görev yapmaktadır. Birlikte çay eşliğinde köydeki olayları konuşurlar. Doktor Asım, Neddâhe vakalarını ve görgü tanıklarının ifadelerini not almıştır. Notlarını Rıfat’la paylaşır. Doktor Asım’ın notlarında Rıza’nın da adı geçmektedir. Rıfat, vaka kayıtlarının yanı sıra Doktor’un not defterinde kadın portreleri ve küçük, ince bir el yazısıyla yazılmış şiir beyitleri de bulur. Bunlara çok takılmadan vaka detaylarını okumaya devam eder.

Neddâhe vakalarının tümü Rıza’nın durumuna benzemektedir. Muayenelerde bir sebep bulunamamış ve sebep Neddâhe olarak kaydedilmiştir. Halk edebiyatında geçen korkunç varlıklardan biri olan Neddâhe genç erkekleri, güzel bir kadın sesiyle çağırın gulyabanidir. Bu obur yaratık, çağrısına uyup kollarına koşanları bir lokmada yer.

Çeşitli yaşlardaki görgü tanıklarının ifadelerine göre Neddâhe gece yarısı gezerken ve köyün gençlerini çağırırken görülmüştür. Korkunç yeşil bir ışık yaydığı, su üstünde yürüdüğü, göz bebeklerinin kan kırmızı renginde olduğu da verilen ifadeler arasındadır. Her olayda çağrı iki kez gerçekleşmiştir. İlk çağrının ardından kişi yemeden içmeden kesilerek kendini bilmez bir hale gelir, ikinci çağrının ardından ise ortadan kaybolur. İlk ve ikinci çağrı arasında ise bir ya da iki haftalık bir süre vardır.

İfadeleri okuyan Rıfat, görgü tanıklarından birinin Neddâhe’yi kovmaya çalışıp çalışmadığını sorar, ancak kimse böyle bir şeye kalkışmamıştır. Çünkü herkesin bildiği üzere Neddâhe’nin işine engel olan onun bir sonraki kurbanı olur.

Rıfat ve Asım ne tür bir hastalığın bu duruma sebep olabileceğini tartışırlar. Toplu histeri ihtimali üzerinde dururlar, ancak bunu kanıtlamak güçtür. Başka bir tğr psikolojik rahatsızlık da olabilir ama düşündükleri hastalıkların hiçbirisi yeterli bir sebep gibi görünmemektedir. Bu durumda geriye iki seçenek kalır, ya Neddâhe

¹⁰⁵ Tefik, *Usturatu’n-Neddâhe*, s. 42.

gerçektir ya da biri Neddâhe efsanesini kullanarak cinayetler işlemektedir. İki durumu da kanıtlamak an itibariyle mümkün değildir.

Sohbet esnasında vakit ilerlerken Rıfat, kardeşini ziyarete gideceğini hatırlar. Etrafa bakınırken Asım'ın kitapları dikkatini çeker; Adolf Hitler'in *Kavgam* adlı kitabı, Nietzsche'nin birkaç eseri, bilim kurgu romanları, ilaçlarla ilgili tıp dergileri ve dört şiir divanı. Rıfat, Asım'ın garip bir zevki olduğunu düşünür. Kalkmak için izin istediği sırada kapı çalar. Çalışanlardan biri Doktor Asım'dan erken çıkmak için izin istemeye gelmiştir. İşçi, köyde kaybolan birini aramak için gitmesi gerektiğini belirtir. Bunu duyan Rıfat kaybolan kişinin Rıza olabileceğinden endişelenir. Ancak kaybolan kişi Rıza değil, birkaç saat önce muayene ettiği genç olan Hasan'dır. Neddâhe'nin ikinci çağrısını duyan Hasan ortalıktan kaybolmuştur.

Rıfat, ertesi sabah kardeşinin iyi olduğundan emin olmak için Rıza'nın evine gider. Rıza, yatağa bileklerinden ipek eşarplarla bağlı bir şekilde uyumaktadır. Necâ, Neddâhe'nin yine üç saat boyunca Rıza'yı çağırdığını söyler. Bunun üzerine Rıfat, Hasan'ın da bağlı olduğunu ancak kaçtığını söyler. Necâ, Hasan'ın nasıl kaçtığını anlatır. Rıfat'ın ziyaretinden sonra Hasan'nın ailesi bağı çözmüş ve beş dakika sonra Hasan'ı odada bulamamışlar. Genç Neddâhe'ye kavuşmak için pencereden kaçmıştır.

Necâ'yı dinledikten sonra Doktor Asım'ın yanına giden Rıfat olanları bir de onunla görüşür. Asım'a göre Hasan'ın kaçma sebebi beyin hummasıdır ve durumun Rıfat'la ilgisi yoktur. Rıfat, Asım ile hem fikirdir, ancak köyün geri kalanını ikna etmek mümkün değildir. Asım'ın Neddâhe vakalarına olan ilgisini bilen Rıfat, ona bir teklifte bulunur. Rıza'nın evinin etrafında pusu kurarak Neddâhe'yi yakalayabileceklerini ve kendisine eşlik etmesini ister. Asım bu fikri korkunç bulsa da bir müddet düşünür. Bu esnada odaya güzel bir hemşire gelir. Hemşire, Asım'ın eşi Avatıf'tır. Rıfat'la tanışır ve aralarında kısa bir sohbet döner. Rıfat, Asım'ın evli olmasına ve eşinin dün gece yanında olmamasına şaşırır. Ancak, bunun kendisini alakadar etmediğini düşünerek fazlaca üzerinde durmaz. Doktor Asım, Rıfat'ın düşüncelerini duymuş gibi durumu açıklar. Hemşire acil bir doğum sebebiyle köye gittiğinden dün gece onlara eşlik etmemiştir. Bu açıklamanın ardından Rıfat'ın Neddâhe planını uygulamayı kabul ettiğini belirtir.

Rıfat içindeki hisse uyarak Rıza'nın kardeşi olduğunu Asım'a söylememiştir. Bu his, İngiltere'de Richard'ın kır evine taşınırken çantalarını otelde bırakmasına sebep olan aynı histir.

Neddâhe'yi yakalamak için vakit kaybetmek istemeyen Rıfat, gece buluşmak üzere Asım'la sözleşir. Rıza'nın evine gitmeden önce hazırlanan Rıfat, yanına küçük bir tabanca ve annesinin verdiği cep mushafını alır. Neddâhe ile karşılaşmak için artık hazırdır.

Asımla buluştuktan sonra Rıza'nın evine giderler. Rıfat, Neddâhe'nin Rıza'yı çağırdığı tarlada bekleyeceğini ve Asım'a diğer tarafı tutmasını söyler. Tarlanın bir köşesine sinen Rıfat beklemeye başlar. Bu gece ay yoktur, etrafı korkunç bir sessizlik kaplamıştır. Tüm köy uyumaktadır. Rıfat'ın aklına yine Neddâhe'yi anlatan mısralar gelir. İçini garip bir his kaplar ve yalnız olmadığını hisseder. Arkasını dönünce Neddâhe'yi görür. Gulyabani, uzun siyah bir elbise giymiş boyu uzun bir genç kız görünümündedir. Adım atarak değil süzülerek ilerlemektedir. Neddâhe yüzünü dönünce Rıfat, onun Rıza'nın evine baktığını görür. Rıfat korkuyla ürperir. Neddâhe gerçekten de yeşil bir ışık yaymaktadır. Başını uluyan bir kurt gibi yukarı kaldıran yaratık olanca sesiyle Rıza'yı çağırmaya başlar.

Bu ses, Rıfat'ın köye dönerken arabada duyduğu sesin aynısıdır. Bu saçmalığı bitirmeye karar veren Rıfat, Neddâhe'ye doğru yürüdüğü esnada gulyabani Rıfat'a doğru döner. Yayıdığı yeşil ışık Rıfat'ın kıyafetlerine yansır. Rıfat'ın zihninde hala dedesinin anlattıkları yankılanmaktadır. Kelimeleri bir araya getirmeye çalışır ve titreyerek Neddâhe'ye ne yaptığını sorar. Neddâhe güzel bir kız olarak tasvir edilse de gerçekte korkunçtur. Kendine has bir güzelliği vardır, ancak bu daha çok kötü cadılara özgü bir güzelliştir. Simsiyah saçları, uzun bir boynu ve sağ yanağında büyük mavi bir ben vardır.

Bu korkunç manzara karşısında kendini kaybeden Rıfat bağırarak kaçmaya başlar. Neden oraya geldiğini, cebindeki tabancayı ve her şeyi unutmuştur. Tek istediği bu dehşet verici yüzden uzağa gitmektir. Rıfat koşmaya devam ederken Neddâhe hala Rıza'yı çağırmaktadır.

Kaçarken Asım'a çarpan Rıza olanları arkadaşına anlatır. Asım neden Neddâhe'yi yakalamadığını sorunca Rıfat'ın yüzü kızarır. Korkudan kendini kaybettiğini açıklamak zorunda kalır. Neddâhe de artık ortalarda görünmemektedir. Gulyabaniyi yakalama fırsatını kaçırmışlardır. Asım, Rıfat'ın sinirlerini yatıştırmak için onu çaya davet eder.

Asım'ın evine gittiklerinde çay ikramını Avatıf yapar. Başlarından geçeni anlattıklarında genç kadın gülmemek için kendini zor tutar. İnanması güç olsa da Rıfat Neddâhe'yi görmüştür ve korkunç yüzü unutulmaz biçimde hafızasına kazınmıştır. Neddâhi tarif etmesini istediklerinde nasıl anlatacağına karar veremeyen Rıfat çözümü gördüğü kadının portresini yapmakta bulur. Sonuç olarak gördüğü korkunçlukta bir resim ortaya çıkmamıştır. Çizdiği portre genç bir kadın portresidir. Resimde, Neddâhe'nin kan kırmızı gözleri ve mavi beni gibi ayrıntılar yoktur.

Rıfat çizdiği resmi Asım'a gösterdikten sonra çantasına koyar. Gitmeye hazırlanırken Doktor Asım Rıfat'ı dikkatli olma konusunda uyarır. Çünkü Rıfat bu gece Neddâhe'nin işine engel olmuştur.

Doktor Asım'a veda ettikten sonra eve iki saat sonra gelen Rıfat, bu geçen sürede ne yaptığını hatırlayamaz. Birden bastıran uykuyla bu mesele üzerinde daha fazla düşünemez ve uyumaya gider. İlerleyen günlerde yavaş yavaş tuhaflaşmaya başlar. Konuşulanlara dikkatini vermekte ve tıbbi bilgileri hatırlamakta güçlük çeker. Ara ara üzerine aniden ağırlık çöker. Böyle zamanlardan birinde uykuya dalar ve Doktor Asım'la olan randevusuna geç kalır. Aceleyle hazırlanır ve tam evden çıkacağı esnada bir ses işitir. Neddâhe, Rıfat'ı çağırılmaktadır. Sesi ev halkı da duyar ve Rıfat'ın gitmesine izin vermez. Rıfat Neddâhe'ye gitmekte ısrar eder. Adeta efsunlanmış gibidir. Ailesiyle bir müddet mücadele eder. Eniştesi, Rıfat'ı ancak bağlayarak durdurabilmiştir.

Neddâhe'nin çağrısını duyanların başına gelenlerin aynısını Rıfat da yaşar. Yemeden içmeden kesilir, kimseyle konuşmaz ve etrafında olanlardan habersiz, başka bir âlemden yaşar. Annesi Rıfat'ın şifa bulması için buhur yakar ve yüz kere Yasin suresini okur. Rıfat iki hafta boyunca bu halde kalır. Neddâhe ise her gece onu çağırmaya devam eder.

Rıfat'ı muayene etmesi için Doktor Asım eve çağırılır. Asım, sakinleştirici iğne yapar ve Rıfat'ın bağı tutulmasını tembihler. Köy halkı Neddâhe'ye yeteri kadar kurban vermiştir.

Eve Rıfat adına bir mektup gelir. Kahire'den gelen doktorlardan birinin öğrencisi Rıza'nın kan testinin sonuçlarını yollamıştır. Talat, mektubu yüksek sesle okur. Kanda herhangi bir hastalığa dair belirti bulunamamıştır. Yapılan zehir taramasında ise küçük bir miktar Barbitürat maddesine rastlanmıştır. Tahlil sonuçları Rıfat'ın şüphelerini haklı çıkarmıştır.

Bu sözleri dinleyen Rıfat, haftalar sonra ilk kez konuşur. Rıfat neler olup bittiğini belli belirsiz hatırlamaktadır. Talat'tan kendisini çözmesini ister. Talat, Rıfat'ın konuşmasına önce çok sevinir, ancak isteğini duyduktan sonra bunun Neddâhe'nin bir oyunu olduğunu düşünerek Rıfat'ı çözmeyi reddeder.

Ertesi sabah, Doktor Asım ve eşi Avâtıf, Rıfat'ı ziyarete gelir. Rıfat'ın iyileştigi kimse inanmadığı için hala yatağa bağlıdır. Asım ve Avâtıf, Rıfat'la yalnız kalmak ister. Rıfat'ın bir şeyler bildiğini sezen Asım, bildiklerini anlatmasını ister. Rıfat, tahlil sonuçlarına istinaden Rıza'ya Barbitürat verildiğini bildiğini söyler. Asım, kan örneğini Rıfat aldığı için onun da suçlu olabileceğini ileri sürer. Rıfat, kendi öz kardeşine zehir vermesi için bir neden olmadığını söyleyince Asım şok olur. Çünkü Rıza ve Rıfat'ın kardeş olduğunu soyadları aynı olmasına rağmen tahmin etmemiştir. Olayın asıl çarpıcı noktası Asım'ın Neddâhe vakalarını kaydettiği defterde Rıza'nın da isminin geçmesidir. Rıza'nın eşi Necâ bu durumu herkesten saklamış ve kimseye belli etmemiştir. Bir diğer önemli husus ise, Rıfat'ın çizdiği Neddâhe resmini gördükten sonra Asım ve Avâtıf'ın mevzuyu kapatmak istemesidir. Çünkü resimdeki kadın ve Avâtıf arasında rahatsız edici derecede bir benzerlik vardır.

Rıfat'ın Asım'ı ilk kez ziyarete gittiği gece Avâtıf bir doğuma yardım için çağrıldığını söylemişti. Rıfat, kayıtları kontrol etmiş, ancak o zamana denk gelen bir doğum kaydı bulamamıştır. Sözlerine delillerini sırlayarak devam eden Rıfat, Avâtıf'ın köylüleri çağıran Neddâhe olduğunu söyler. Bunun üzerine Asım, Rıfat'ın kendi durumunu nasıl açıkladığını sorar. Rıfat, net bir cevabı olmasa da kendinde

zuhur eden tuhaflikların Asım ve Avâtıf'la birlikte çay içtiği akşamdan sonra olduğunu söyler. Üstelik o akşam eve iki saat geç gelmiş ve bu zaman zarfında ne yaptığını dair bir şey hatırlamamaktadır. Rıfat, tüm bildiklerini anlattıktan sonra olaylarda kalan boşlukları Asım'ın doldurmasını ister. Ancak Rıfat'ın gözlem yeteneği iyi olmasına rağmen hesaba katmadığı bir şey vardır. Asım ve Avâtıf'ın suçlu olduğuna dair delilleri açıklarken yatağa bağlı kaldığını unutmuş gibidir. Asım onun bu zayıflığından faydalanarak, çantasından beyaz sıvı dolu bir şırınga çıkarır ve Rıfat'a enjekte eder. Daha sonra ise bağlarını gevşetir. Verdiği barbitürat önce Rıfat'ı uyutacak, gece olunca da Neddâhe'nin çağrısına uymasını kolaylaştıracaktır.

Rıfat, gözünü açtığında kendini geniş ve rutubetli bir odada bulur. Ağzı ve elleri bağlanmıştır. Etrafta kesif bir ilaç kokusunun yanı sıra boş kovalar, şırıngalar ve deney tüpleri vardır. Odada Rıfat'tan başka dört kişi daha duvara bağlanmıştır. Bunlardan biri kardeşi Rıza'dır. Kısa bir süre sonra odaya kanlı önlüğüyle Asım ve ilaç dolu bir tepsiyle Avâtıf gelir.

Doktor Asım, Rıfat İsmail gibi alanında ünlü bir doktoru deney faresi gibi kullanacağı için gururludur. Dehasının takdir edilmeye layık olduğunu düşünmektedir. Yeteneklerini göstermesi için yetersiz olan bir köyde görevlendirilmiş olması Asım'ı emellerine ulaşmaktan alıkoyamamıştır. Önce yalnız yakaladığı kurbanına küçük bir doz sodyum pentotal enjekte eder. Bu, kurbanları hipnoz etmeyi kolaylaştıran bir tür kimyasaldır. Asım böylelikle kurbanlarını Neddâhe'yi sevdiklerine ikna eder. Gece olduğunda ise, Avâtıf, Neddâhe kılığına girerek kurbanları çağırır. Zaten ikna olmuş kurbanlar trans haline girer. Bu durumda kalmalarını sağlamak için Asım Barbitürat kullanır. Neddâhe'nin ikinci çağrısıyla kurbanları kendisine çeker ve böylece eski bir efsaneyi kullanarak köylüleri kaçırmıştır. Nihâî amacı ise, kaçırdığı insanlar üzerinde deney yaparak üstün bir insan ırkı yaratmaktır.

Rıfat, Asım'ın odasında gördüğü kitapların sebebini anlamıştır. Üstün ırk yaratma düşüncesi Asım'ı ele geçirmiştir. Rıfat bunun imkânsızlığını anlatmaya çalışır, ancak Asım başarılı olacağına emindir.

Asım'ı ikna edemeyeceğini anlayan Rıfat, Avâtıf'ı şüpheye düşürmeye çalışır. Avâtıf ilaç ya da yemek servisi için odaya yalnız geldiği zamanlarda Rıfat, Asım'ın sevgisinin sahte olduğunu ve genç kadını kendi hayaline ulaşmak için kullandığını söyler. Delil olarak ise, Asım'ın defterinde gördüğü kadın portrelerini ve şiirleri öne sürer. Bu sözleri işiten genç kadın, defteri karıştırınca Rıfat'ın haklı olduğunu anlar. Geri dönüp Rıfat'ı kurtarır ve gitmesini söyler.

Korkunç laboratuvardan kurtulan Rıfat hemen polislerle haber verir. Polislerle birlikte Asım'ın evine giderler. Kapıyı açtıklarında gördükleri manzara herkesi şaşkına çevirir. Asım ve Avâtıf birlikte intihar etmiştir. Yatağın yanında Hitler'in *Kavgam* eseri vardır. Asım ve Avâtıf, kaçacak bir yer olmadığını anlayınca Hitler ve eşi gibi intiharı seçmiştir. Rıfat gördüğü manzara karşısında üzülse de Neddâhe efsanesinin uzun bir süre gün yüzüne çıkmayacağını düşünerek ferahlar.

Hikâye, yine Rıfat İsmail'in başka hikâyeler anlatma sözü vermesiyle biter. Serinin ilk kitabından farklı olarak Mısır halk edebiyatından bir karakterin seçilmesinin yanı sıra Rıfat İsmail'in tepkileri de farklıdır. Rıfat, Drakula'yı gördüğünde sakinliğini korumuş ancak Neddâhe ile karşılaştığında korkusuna engel olamamıştır. Elbette, bu durumda dedesinin anlattığı hikâyelerin de payı vardır. Bunula birlikte kendi kültürüne ait bir canavarla karşılaşmak yabancı kültüre ait bir yaratıkla karşılaşmaktan daha tesirli olmuştur.

Ahmed Hâlid Tevfik, eserlerinde fasih Arapça ve yalın bir anlatım tekniği kullanmıştır. İncelediğimiz kısa hikâyelerinde uzun betimlemeler ve gereksiz ayrıntılar kullanılmamıştır. Olaylar sade, akıcı ve okuyucuyu merakla sürükleyecek şekilde anlatılmıştır.

Tevfik'in, iki hikâyede de korku unsuru olarak canavar kullanması ve bunları tasvir biçimi Carroll'un sanatsal korku anlayışına yakınlık gösterir. Ancak, sürekli mantıklı açıklamalar arayışında olması hikâyelerindeki gizemli havayı bozar.

3.1.2. Hasan el-Cundî

Genç Mısırlı korku yazarı Hasan el-Cundî internette yayınladığı korku türü hikâyelerinin yüz bini aşkın sayıda okuyucuya ulaşmasıyla şöhret kazanmıştır. Yazarın hayatı hakkında detaylı bilgiye ulaşılammıştır. İnternette kazandığı popülerliğin ardından hikâye ve roman yazımına devam etmiş ve kitapları Mısır'da Darek ve Uktub Li'n-Neşr ve't-Tevzî' yayınevleri tarafından basılmıştır. Özellikle *İbn İshak Elyazması* adlı üçlemesiyle ünlü olan el-Cundî eserlerinde korku unsuru olarak ekseriyetle cinler, ifritler, cehennem, sihir gibi doğaüstü konuları işlemiştir. Yazarın üslubunda erişmeyi başardığı sadelik ve anlaşılabilirlik en önemli özelliklerindendir. Eserlerinde teşvik edici bir dil kullanmaya gösterdiği önem ve aşılması yasak sınırları cesaretle geçmesi yazarı korku edebiyatı içinde ayrıcalıklı kılmıştır. Roman karakterlerini gerçekliğe yakın kurgulamadaki başarısı okurları etkilemiştir. Hatta bu karakterleri gerçek sanan ve iletişim bilgilerini yazardan ısrarla talep eden birçok okur olmuştur. Büyük bir genç okur kitlesine ulaşmasında ve sevilen bir yazar olmasında, inandırıcı ve çekici bir atmosfer içinde hayal gücünün sınırlarını zorlayan hikâyeler yaratmasının oynadığı rol oldukça büyüktür.

Yazar en çok *Mahtûtat İbn İshâk: Medinetu'l-Mevtâ* (İbn İshak Elyazması: Ölüler Şehri), *Mahtûtat İbn İshâk: el-Murted* (İbn İshak Elyazması: Mürted), *Mahtûtat İbn İshâk: el-Âid* (İbn İshak Elyazması: Ait), *İbtesim fe Ente Meyyit* (Gülümse Sen Bir Ölüsün), *Fî Hadrati'l-Cân* (Cinlerin Huzurunda), *El-Cezzâr* (Kasap) adlı kitaplarıyla tanınmaktadır. Bunların dışında *Leyle Fî Cehennem: Menzil Ebû Hudve* (Cehennemde Bir Gece: Ebu Hudve'nin Evi), *Leyle Fî Cehennem: Rasad* (Cehennemde Bir Gece: Ruh Çağırma), *Likâ' Me'a Kâtibi'r-Ru'b* (Korku Yazarıyla Görüşme) adlı eserleri de bulunur. Ayrıca *'U'zirînî ve Mehâvif Uhrâ* (Beni Bağışla ve Diğer Korku Hikâyeleri) adlı korku antolojisinde bir hikâyesiyle yer almıştır.

Yazar, Mısırlı Arapların düşünce ve hayal dünyasına uygun olan korku şeklini bulmayı hedeflemektedir. Arap aklına uygun yeni bir alt tür arayışıyla korku türünün farklı çeşitlerinde eserler vermeye devam etmektedir.

İbtesim fe Ente Meyyit

Roman, Kahire’de ‘Imadu’d-dîn sokağında bulunan eski bir apartman dairesinde yaşananları anlatır. Yıllardır boş kalan bu dairede birçok suç işlenmiştir. Sahipleri İngiltere’de yaşar ve daireye elli yıldan beri uğramamışlardır. Kötü ünü ve eski olması hasebiyle kirası ucuz olan bu evi üç üniversite öğrencisi kiralar; Sâdık, Seyyid ve Emced.

Üç arkadaş evi temizlerken tuhaf bir büyü kitabı bulurlar. Sihru’l-Kehhân fî Hudûri’l-Cân¹⁰⁶ (Kahinlerin Cin Çağırma Büyüsü) adlı bu kitap 90lardan kalma bir büyü kitabıdır. Seyyid evden böyle bir kitap çıkmasından rahatsız olur. Arkadaşları Seyyid’in böyle hurafelere inanmasıyla alay ederler. Köylü şivesi ve batıl inançlarıyla sık sık alay konusu olan Seyyid buna aldırmaz ve kitaptan kurtulmalarını ister.

Evde odaları paylaştıktan sonra yavaş yavaş yerleşmeye başlarlar. Evdeki eski eşyalar ve özellikle siyah beyaz resimler dikkatlerini çeker. Sâdık’ın gözü salonda asılı duran iki çocuk resmine takılır. Çocukların bakışlarını soğuk ve ürpertici bulur.

Emced, evin büyük yatak odasına yerleşir ve dolapta bazı eski evraklar ve resimler bulur. Resimlerde yine aynı iki küçük çocuk ve 40lı 50li yılların modasına uygun giyinmiş genç kız resimleri vardır. Resimlere bakmaya dalmışken yalnız olmadığına dair garip bir hisse kapılır ve arkasını döndüğünde iki küçük siluet görür.

Evde ufak ufak gariplikler yaşanmaya devam eder. Sâdık ve Seyyid bazı sesler duymaktadır, ancak kaynağını bulamazlar. Emced odasında ve özellikle aynada beliren silüetler görmeye devam eder. Seyyid, banyo aynasından, küvetin yanında oturan sırtı dönük cerrahi maskeli bir adam görür. Adamın yanında bazı tıbbi aletler de vardır. Küvetin etrafı kanlarla kaplıdır, ancak dönüp küvete baktığında boş olduğunu görür, aynadaki yansıma da kaybolmuştur. Gençler

¹⁰⁶ Kurguda geçen bu kitap gerçek bir kitaptır:

(Çevrimiçi)

https://books.google.com.tr/books/about/%D8%B3%D8%AD%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%87%D8%A7%D9%86_%D9%81%D9%8A_%D8%AD%D8%B6%D9%88%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AC.html?id=bauOQgAACAAJ&redir_esc=y 10 Haziran 2019.

yaşadıklarını çeşitli nedenlere bağlamaya çalışsalar da üzerinde pek durmazlar. Seyyid, olaylardan en çok etkilenen kişidir.

Seyyid'in zayıflığının farkında olan arkadaşları onu daha çok rahatsız etmek için, bir akşam büyü kitabını birlikte okumak isterler. Seyyid, ne kadar ısrar etse de bu fikirden onları vazgeçiremez. Sadık kitabı alır ve sesli okumaya başlar, aralarda da dalga geçerek gülmektedir. Okuduğu bölüm cin çağırma ile ilgili bir kısımdır. Bu esnada elektrikler kesilir. Seyyid, Sâdık'ın çığılını duyar. Elektrikler bir an sonra geri geldiğinde ise Sâdık'ı yerde kendinden geçmiş bir halde bulur. Emced'le birlikte Sâdık'ı uyandırmaya çalışırlar. Sâdık, sanki içine cin girmiş gibi garip sesler çıkarıp çığlıklar atar. Seyyid, bayılacak noktaya geldiğinde arkadaşlarının kahkahalarıyla kendine gelir. Büyü kitabı, elektrik kesintisi, Sâdık'ın kendinden geçmesi, hepsi önceden planlanmış kötü bir şakadır. Seyyid, iyice sinirlenerek büyü kitabının onları çarpacağını söyler.

Bu olayın ardından evdeki tuhaflıklar artar. Fişe takılı olmaya eski telefon çalmaya başlar. Evdeki gülme ve ayak sesleri çoğalır. Herkes tuhaflıkları ayrı ayrı tecrübe ederken bir gün toplu bir olaya şahit olurlar. Bir gece yarısı evin kapısı şiddetle vurulmaya başlar. Hepsi birden uyanır ve Emced kapıyı açar. Eski tarz elbise giymiş bir kız Mansur'un stüdyosunu sorar. Emced bilmediğini söyler ve kız merdivenlerden aşağı inerek kaybolur. Kapının sesini hepsi duymuştur, ancak kızı gören ve konuşan tek kişi Emced'dir. Diğerleri sadece Emced'in kendi kendine bir şeyler söylediğini zanneder.

Gençler, olayın etkisiyle gecenin kalanını hep birlikte salonda geçirmeye karar veriler. Sabah yapacakları ilk işe ise başka bir ev bulup buradan kurtulmaktır. Hepsi gece boyu çeşitli kâbuslar görür.

Ertesi gün, Sâdık Emced'le birlikte kapıcıyla konuşmaya gider. Seyyid, tek başına kalmaktan tedirgin olsa da gündüz vakti olduğundan başına bir şey gelmeyeceğini düşünür. Salona gittiğinde Sâdık'ı günlük kıyafetleriyle otururken bulur. Ancak, az önce evden Emced'le birlikte çıkan Sâdık'ın üstünde başka kıyafetler vardır. Seyyid, oturan kişiye kim olduğunu sorar. Sâdık sırtarak adını söyler. Bu cevaptan iyice huzursuz olan Seyyid başka sorular sorar ve tatmin olmaz.

Sâdık görünümlü kişi giderek kendisine yaklaşır. Kendini tehlikede hisseden Seyyid, mutfaktan bir bıçak alarak Sâdık'ı bıçaklar. Bir süre sonra eve dönen Emced, gördüğü manzara karşısında dehşete düşer. Seyyid cinler tarafından kandırıldığını ve kasıtlı yapmadığını tekrar etmektedir. Daha sonra Seyyid, Emced'i şakalara alet olmakla suçlar ve kendini savunmasına fırsat vermeden onu da bıçaklar. Arkasına bakan Seyyid aynadaki adamın kendisine baktığını görür.

Seyyid, polis sorgusu sırasında anlattıkları ve evin lanetli oluşunda ısrar etmesi sebebiyle akıl hastanesine yatırılır.¹⁰⁷

Eve taşınan diğer kiracılar, yeni evli Sâmiḥ ve Du'â' çiftidir. Adam gündüzleri işe gider, kadın ise ev işleriyle meşgul olur. Temizlik yaparken dolaptaki evrakları bulur. Eski şeylere meraklı olduğundan bunları harfi harfine okur. Evrakların içinde günlük şeklinde yazılmış bazı botlar bulunmaktadır. Bu notlarda aktarıldığı kadarıyla Mansur, adlı biri annesinin babası tarafından öldürüldüğünü yazmaktadır. Mansur, stüdyosu olan bir fotoğrafçıdır. Du'â' adrese bakınca, yeni taşındığı evin adresini görür.

Genç kadın gündüzleri yalnız kaldığı sırada, evin içinde sesler duyar. Aynada saçını tarayan ve gülümseyen bir kadın sureti görür. Genç kadın, bir gece uyandığında yatak odasında Sâdık ve Emced'in hayaletini görür. Hayaletler "Gidin" diye bağırdıktan sonra kaybolurlar. Du'â' evden taşınmak ister, ama kocasını ne yaşadığı olaylara inandırabilir ne de evden taşınmaya ikna edebilir.

Çiftin arasındaki kıskançlık kaynaklı sorunlar da giderek artmaktadır. Sâmiḥ, çocuk sahibi olamamaları nedeniyle karısının kendisini aldattığını düşünür. Telefonda, karısının aşığı gibi konuşan birini duyması, Du'â'nın uykusunda Mansur'un adını sayıklaması içindeki vesveselerini büyütür.

Bir gün işten eve erken gelir. Yatak odasından Du'â'nın şarkı söylemesi duyulmaktadır. Ardından odadan arkası dönük bir adam çıkar ve diğer odaya girer. Sâmiḥ koşarak adamın arkasından yetişmeye çalışır, ancak odanın boş olduğunu görür. Camdan bakar, her yeri arar ama adamdan bir iz yoktur. Yatak odasına hiddetle girerek Du'â'dan hesap sorar. Ne olursa olsun karısının kendisini

¹⁰⁷ Hasan el-Cundî, **İbtesim fe Ente Meyyit**, Mısır, Nûn li't-tevzî ve'n-neşr, 2016, s. 8-66.

aldattığından emindir. Sâmiḥ, en sonunda cinnet getirir ve Du‘â’nın yakarışlarına aldırış etmeden genç kadını öldürür. Daha sonra akli dengesini kaybeden adam, akıl hastanesine kapatılır.¹⁰⁸

Dairenin bir sonraki kiracısı, ‘Imâd isimli bir fotoğraf sanatçısıdır. Taşındığı dairenin büyük bölümünü bir stüdyoya çevirir. ‘Imâd genellikle genç kadınların fotoğraflarını çekmektedir. Nişanlısı Sâra ise müşteri bulma vb. işlerde ona yardımcı olur. Bir gün genç bir kadın fotoğraf çektirmeye gelir. ‘Imâd her zamanki gibi kameraya filmi yerleştirir yerine geçer ve beğendiği açılardan fotoğraf çekmeye başlar. Kamera ekranına baktığında tuhaf bir şey fark eder. Kameradaki yüz karşısındaki genç kıza değil başka bir kadına aittir. ‘Imad, buna bir anlam veremez ve birkaç kez daha dener, ancak sonuç değişmez, makine başka bir kadının göstermektedir. Dehşete düşen ‘Imâd, kameranın bozulduğunu söyleyerek genç kıızı gönderir. Kamerayı başka odalarda denemeye karar verir. Evin boş olmasına rağmen kamerada her odada başka insanlar ve cesetler görür.

Taşındığından beri gördüğü kâbuslar, isimsiz telefonlar ve üstüne bu tuhaflıklar sinirlerini altüst etmiştir. Gördüklerine bir anlam vermeye çalışan adam, bir süre bunların kaynağını araştırır. Kapıcıdan Sâmiḥ ve Du‘â’nın hikâyesini dinler. Daha sonra evin içinde araştırmalar yapmaya başlar. Yatak odasına girdiğinde dolap kapağı kendiliğinden yavaşça açılır ve eski evraklar ortaya çıkar. Buldukları ve gördükleri arasında yavaş yavaş bir bağlantı kurulmaya başlar. Bu işe kendini iyice kaptıran ‘Imâd, dairenin çeşitli yerlerine kameralar yerleştirir. Tüm vaktini kamera ekranına bakarak ve gördüğü inşalarla konuşarak geçirir. Kameradan gördüklerini takip ederken nereye gittiğine dikkat etmez ve camdan düşerek ölür.¹⁰⁹

Roman aralarına ufak sahneler ve bilgi kırıntıları olarak yerleştirilen evin lanetinin sebebi son bölümde verilir. 1930lu yıllarda el-Hâc Abdalbâkî, eşi ‘Azîze ve iki oğlu Mansûr ve Sa‘îd ile ‘Imâdu’d-Dîn sokağı 9 numarada yaşarlar. Abdalbâkî, karısını aşığıyla basınca onu tabancayla vurur. Bu olayın travmasıyla büyüyen kardeşler kadınlara karşı güvensiz ve kin dolu erkeklere dönüşürler. Mansûr bir

¹⁰⁸ A.e., s. 98-163.

¹⁰⁹ A.e., s. 190-230.

fotoğraf stüdyosu kurar ve genç kadınları fotoğraflar. Sa‘id, bu genç kadınları tek tek öldürür. Cesetleri mumyalar ve yüzlerine birer gülümseme çizer, çünkü kadınlar ancak öldüklerinde masum kalır ve gülebilirler.

Böylelikle romanın ismiyle birlikte, tüm kiracıların yaşadıkları açıklanmış olur. Eser, Arap edebiyatı içerisinde başarılı korku romanları arasında sayılabilir. Lanetli ev temasını güzel bir kurguyla işlemiştir. Ancak, yine de yazarın Amerikan korku filmlerinden çokça etkilendiği yazım üslubundan açıkça anlaşılmaktadır. Olayların birbirine bağlanması, hikâyelerin içe içe geçmesi anlatıya lezzet katarken, kapı vurması, pencere çarpması, gaipten gelen sesler, evde dolaşan hayaletler gibi korku öğelerinin işleniş biçimi alışlagelmişin ötesine geçememiştir. Eserde, diyaloglara Mısır lehçesi hâkimken, diğer kısımlarda fasih Arapça kullanılmıştır.

3.1.3. Şirîn Henâî

10 Haziran 1982 yılında Kahire’de dünyaya gelmiştir. Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik ve Çizgi Film bölümünden 2004 yılında mezun olmuştur. Henâî, yazarlığın yanı sıra çizgi film yapımcılığı, senaristlik ve çevirmenlikle meşgul olmaktadır. Şirîn Henâî kendisine “Tilmizetu’l-‘Arrâb (Babanın Öğrencisi)” unvanını vermiştir. Buradaki baba kelimesi elbette ki Korkunun Babası Ahmed Hâlid Tevfik’e atıftır. Yazarlığa Ahmed Hâlid’in kitaplarından etkilenerak 11 yaşında merak salmıştır. İlk kitabı *el-Mevt Yevm Âhar*’ı üniversiteden mezun olduktan hemen sonra tamamlamış, ancak daha geç bir tarihte yayımlamıştır. Tevfik’le yüz yüze tanışması da bu vesileyle gerçekleşir. Ahmed Hâlid ile ilk kitabını her yönüyle ayrıntılı bir şekilde tartışma fırsatı bulan Henâî böyle bir lütfâ bir daha mahzar olamayacağını düşünür.¹¹⁰ Ancak daha sonraki bazı eserleri hakkında da Tevfik’in

¹¹⁰ (Çevrimiçi)

<https://alwan.elwatannews.com/news/details/4094270/%D8%B5%D8%AF%D9%81%D8%A9-%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84-%D9%88%D8%AA%D8%B4%D8%AC%D9%8A%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A8-%D9%88%D8%A3%D8%A8%D9%86%D8%A7%D8%A4%D9%87-%D9%81%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%86-%D8%AA%D9%86%D8%AA%D9%87%D9%89>, 11 Haziran 2019.

fikirlerinden yararlanma şansı elde etmiş ve iki yazar Tevfik'in vefatına kadar bağlarını koparmadan görüşmeye devam etmişlerdir.

Kitaplarında genellikle psikolojik ve felsefi korkuları işleyen yazar, korku atmosferini oluşturmada Ahmed Hâlid Tevfik'in üslubundan etkilenmiştir. İlk olarak *Hikâyâtü'z-Zalâmi'l-Mahzûra* (Karanlık Yasak Hikâyeler) adında iki kitaptan oluşan çizgi roman serisi basılmıştır. Serinin ilk kitabı olan *'Acînu'l-Kamer* 2011 yılında, ikinci kitabı *el-Mevt Yevmen Âhar* ise 2013 yılında yayımlanmıştır. Yazarın diğer kitapları şunlardır; *Sunduku'd-Dumâ* (Kuklaların Kutusu), *Tuğra'*, *Ziâb Yelûvsitûn* (Yellowstone Kurtları), *Esfâru'n-Nihâyât*, *Melâ'ibu'z-Zil* (Gölge Oyunları).

Henâî, adını *Nikrûfilyâ* (Nekrofil) kitabıyla 2011 yılında duyurmuştur. Kitabı basılmadan evvel bir kopyasını Ahmed Hâlid Tevfik'e göndermiştir. Tevfik kendisini gelebilecek olumsuz tepkilere karşı uyarmış, ancak aynı zamanda da kitabı yayımlatması için teşvik etmiştir.¹¹¹ Mısır'da çok satanlar listesine giren roman yedi hafta boyunca listede kalmayı başarmıştır.¹¹²

Nikrûfilyâ

Korku ve psikolojik gerilim türüne dâhil edilebilecek bu eser aile içi şiddet ve silinmeyen izleri, psikolojik problemler, erişkinliğe geçiş süreci, sosyal ilişkiler ve ölüm gibi konuları çeşitli yönlerden ele almaktadır.

Hikâye, on iki yaşındaki Mensiye adlı genç bir kızın etrafında dönmektedir. Babası Seyyid ve üvey annesi ile birlikte yaşayan Mensiye her ikisinden de sık sık sözlü ve fiili şiddet görmektedir. Babasının sürekli olarak Mensiye'nin ölmesini veya hiç doğmamış olmasını dilediğine şahit oluruz.

Kendi ailesinden dahi sevgi göremeyen genç kız, adeta bir yaratık gibi tasvir edilmiştir. Rahatsız edici derecedeki zayıflığı, oldukça belirgin mavi damarlarıyla gittiği her yerde bir ucube gibi seyirlik olmaktadır. Görüntüsündeki bu acayipliğin üstüne hikâyenin ilerleyen kısmında bacaklarına kazara kaynar su dökmüştür. Tabiatı gereği ve muhtemelen gördüğü muamele sonucu hayatının büyük çoğunluğunu konuşmadan geçiren Mensiye bu esnada acıdan bağırarak yerine sessizliği tercih

¹¹¹ A.e.

¹¹² (Çevrimiçi) <https://www.emaratayoum.com/life/culture/2012-05-23-1.486252> 11 Haziran 2019.

etmiştir. Bu tercihe etki eden bir başka neden ise babasından azar ve dayak yeme korkusudur.

Mensiye, geçmişte tasvir edildiği kadar hastalıklı ve garabet bir karakter değildir. Hayatta sevdiği tek insan olan annesinin vefatından sonra güzelliğini kaybetmiş ve sararıp solmaya başlamıştır.

Genç kızın korkunç hayatı bu eziyetlerle sınırlı kalmamıştır. Hastalıklı halleri geçmeyen Mensiye'ye doktorlar tarafından birkaç kez ileri derece anemi teşhisi konulur. Bu yanlış teşhis Dr. Câsir'in doğru teşhisiyle düzeltilir. Mensiye aslında anoreksiya hastasıdır. Sinirsel bir hastalık olan anoreksiya nevroza bir çeşit iştah kaybı ve yeme bozukluğudur. Dr. Câsir Mensiye'nin durumunu ilginç bulur ve bu vakayı yüksek lisans tezi için kullanmak ister.

Câsir, genç kızı araştırılacak bir konu adeta bir deney faresi olarak görür ve tezini çok daha ilginç hale getirecek bu konunun onu diğerlerinden ayırarak öne çıkaracağını düşünür. Ancak Mensiye'nin doktora olan bakışı daha farklıdır. Genç kız Dr. Câsir'i gençliğin ve güzelliğin vücut bulmuş hali olarak görür ve yeni tanımaya başladığı hislerle ondan etkilenmekten kendini alamaz. Mensiye'nin dikkatini çeken yalnızca Câsim değildir. O, aynı zamanda ölümlere ilgi ve arzu duymaktadır, yani nekrofilidir (ölü seveci). Câsim bu gerçeği ancak hikâyenin sonunda fark edecek ve Mensiye'nin ölümlerle ilgili bazı fantezilerini gerçekleştirdiğini öğrenecektir.¹¹³ Mensiye'nin böyle sapkın bir eğilime sahip olmasının nedeni Freudyen bir yorumla annesine duyduğu özlemle açıklanabilir.

Kitapta Mısır toplumundaki sorunlar ve özellikle hastaların gördüğü muamele karakterlerin ağzından yazar tarafından eleştirilmiştir. Devlet hastanelerinde doktorların özellikle maddi durumu olmayan hastalara karşı ilgisizliği ve görevini hakkıyla yerine getirmemeleri, hastaların hak ettikleri iyi muamele ve tedaviyi ancak pahalı kliniklerde görebilmesi bu eleştiriler arasındadır.

Karakterle seçilen isimler de özellikle ilgi çekicidir. Örneğin başkarakter Mensiye “unutulmuş” anlamına gelir. İlk bakışta karakter, ailesi ve çevresi tarafından ilgi görmediği ve unutulduğu için bu isim kendisine münasip görülmüş

¹¹³ Şirîn Henâî, **Nikrûfilyâ**, 4. bs., Kahire, Revak li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2012.

zannedilebilir. Ancak Mensiye bir kimsenin hayatından çıktığı andan itibaren o kişi Mensiye'yi ne kadar isterse istesin unutmayı başaramaz. Hatta onu sürekli düşünmekten aklını kaçıırır. Bu iki yorum da karaktere uygundur. Bu sebeple yazar Mensiye ismini ironik bir bağlamda tercih etmiş olabilir. Mensiye'nin babasının adı olan Seyyid “efendi” demektir. Mensiye'nin ergenlik çağında tanıştığı ve üzerinde etkiler bırakan arkadaşı arkadaşı Futne'nin adı ise “baştan çıkarma, fitne” gibi anlamlar içerir. Yazar, karakterlerini siyah ve beyaz gibi net çizgiler içinde ele almamış daha çok gri bölgelere odaklanmıştır. Bu da romandaki karakterlere gerçeklik katmada etkili olmuştur. Bu sebeple kitaptaki karakterlere kesin bir şekilde kahraman ya da kötü karakter yakıştırması yapmak mümkün değildir. Ekseriyetle karanlık yönleriyle ele alınmış olsalar da hepsi doğruları, yanlışlarıyla ve içlerinde barındırdıkları tüm yanlarıyla insandır.

Yaşadığı şartlar, çektiği sıkıntılar, muzdarip olduğu hastalıklar ve ergenlik çağının sebep olduğu değişimlerin Mensiye'nin üzerindeki etkisi okura başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Yazar, olaylardan daha çok Mensiye'nin duyguları ve tepkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Buna uygun olarak yer yer Mensiye'nin duygularını şiirsel bir dille ifade ettiğini görürüz. Ayrıca, romanda geriye dönüş tekniği başarıyla kullanılmış ve anlatılan olaylara çarpıcı bir hava katmıştır. Romanın işlediği konu ve ele aldığı meseleler hayal ve gerçek arasında bir hava yaratılarak korku türüne uygun biçimde işlenmiştir.

3.1.4. Tamir İbrahim

Mısır'ın sevilen genç korku yazarlarından olan Tamir İbrahim 23 Ekim 1980'de Kuveyt'te doğmuştur. Mısırlı yazar eğitimini kendi ülkesinde tamamlamış ve 'Ayn Şems Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden 2003 yılında mezun olmuştur. Yazın hayatına Modern Arap Birliği'nden çıkan *Sellet Rivâyât* adlı gençlik serisinde yazarak başlamıştır. Gençlerin ilgi duyacağı konularda, çeşitli yazarlar tarafından yazılan, farklı türlerde kısa hikâyeler barındıran bu serinin yedi sayısı Tamir İbrahim'in kaleminden çıkmıştır. Serinin 6. sayısını 2004, 23. sayısını 2008, 24, 25, 26 ve 27. sayılarını 2009 ve son olarak 29. sayısını 2010 yıllarında yazmıştır. İbrahim, yazmayı sürdürerek çeşitli yazarlarla farklı serilerde bir araya gelmiştir.

Yine Modern Arap Birliği tarafından basılan, '*Álem Áhar* (Başka Bir Dünya) adlı bir korku hikâyesi serisine başlamıştır. Tamir İbrahim bu serinin tek yazarıdır, ancak ne yazık ki ikinci kitabın ardından seriye yeni bir kitap eklenmemiştir.

Mısırlı her korku yazarı gibi Tamir İbrahim de Ahmed Hâlid Tevfik'ten etkilenmiş ve Tevfik'le birlikte ortak çalışmalara imza atmıştır. Bunlardan ilki 2005 yılında Dâr Leylâ'dan çıkan *Kavs Kuzah* (Gökkuşağı) eserdir. İlk baskısı 2005'te yapılan kitabın üçüncü ve en son baskısı 2019 yılında yapılmıştır. Kitap, yedi kısa hikâyeden oluşur. Her bir hikâyeye gökkuşağında bulunan bir rengin adı verilmiştir. İbrahim ve Tevfik ikilisinin diğer eseri *Uşşâku'l-Adrinâlîn* (Adrenalin Tutkunları), Daymûnd Bûk yayınevinden 2008 yılında çıkmıştır. Kitapta filmlere konu olmuş gerçek olaylar ayrıntılarıyla birlikte derinlemesine ele alınmıştır.

Yazarın bir diğer korku türü eseri ise *Hikâyatu'l-Kabvi* (Bodrum Hikâyeleri) adlı kısa korku öykülerinden oluşan kitabıdır. Yazar, korku türünde sıkça kullanılan karanlık ve gizemli mekânlar temasını öykülerinde kullanmıştır. Ahmed Hâlid Tevfik'in yazar üzerindeki etkisini bu kitapta fark etmek mümkündür. Ancak yazar, Tevfik'in üslubunun akıcılığı ve okura tesir etme başarısına erişememiştir. Bazı kelimeleri çok tekrar etmesi ve korku klişelerini kullanması sebebiyle yer yer hikâyeye ve okur arasında kopmalar olması muhtemeldir.

İbrâhîm'in kısa öykülerden oluşan bir diğer kitabı *Hikâyâtü'l-Mevtâ* (Ölülerin Hikâyeleri) daha başarılı ve sürükleyici 10 korku hikâyesi içerir. İlk olarak 2010'da yayımlanan bu eser farklı yayınevleri tarafından toplam 4 kez basılmıştır. Kitabın önsözü Ahmed Hâlid Tevfik tarafından yazılmıştır.

Tâmir İbrâhîm korku türü eserler vermeye devam ederek kendi korku üslubunu geliştirmektedir. *Menzilu's-Seyyideti'l-Bedîne* (Şişman Hanımın Evi) adlı romanındaki dil kullanımıyla üslubunun güçlendiğini görmekteyiz. Vampirler ve Şişman Hanım arasındaki olayları konu alan eser meçhul bir zaman ve mekânda geçer.

Kısa hikâyelerden sonra roman yazmaya yönelen yazarın iki adet roman serisi bulunmaktadır. İlk serisi '*Abra'z-Zaman* üç, *Sâni'u'z-Zalâm* ise iki kitaptan oluşmaktadır.

Tâmir İbrâhîm, roman ve hikâye yazarlığının yanı sıra senaryo yazarlığıyla da uzun süredir meşgul olmaktadır. Komedi, dram, macera, gizem ve korku türü dizi senaryoları yazmıştır. *Ebvâbu'l-Havf* (Korkunun Kapıları) senaryosunu yazdığı bir korku dizisidir.

İnceleyeceğimiz *Zevcetî* (Karım) adlı hikâye *Hikâyâtü'l-Mevtâ*'da yer almaktadır.

Zevcetî

Hikâye, her gün karısının öldüğünü gören bir adamı anlatır. Başkarakter uyandıktan sonra güne normal bir şekilde başlar. Mutfağa gider, kahvesini alır. Ardından karısı mutfağa gelir, baş ağrısından ve çeşitli şikâyetlerinden bahseder. Kadının ağrıları her saniye şiddetlenir. Ağzından ve burnundan kanlar gelmeye başlar. Kocasına yardım etmesi için yalvarırken can verir ve kendi kan gölünün içine düşer. Adam olan bitene şahit olduktan sonra başı dönmeye başlar ve bayılır.

Tekrar uyandığında evin başka bir yerindedir. Yine karısı gelir. Ayrılmak istediğini belirtir. Olayların bu noktaya gelmesinden kocasını sorumlu tutar. Adam ne olursa olsun işlerin nasıl sonlanacağını bildiğinden olanları sanki orada değilmiş gibi sakince izlemektedir. Kadın kendini asarak intihar eder. Adam karısı öldükten sonra bayılır. Ayıldığında ise sonu değişmeyen bu olayları yaşamaya devam eder. Gün nasıl başlarsa başlasın, sonunda karısı farklı şekillerde ölmektedir.

Hikâyenin sonunda sır perdesi aralanır. Kadın kendini silahla vurup intihar ederken seken kurşun adamın başına isabet eder. Doktorlar kurşunu çıkarmanın bir yolunu bulamaz. Adamın kafatasına saplı kalan kurşun onda sonu gelmez kâbuslara sebep olmaktadır. Bunun bir nedeni de adamın yaşadığı travma ve hissettiği büyük suçluluk duygusudur. Zira ayrılmak isteyen ve silahı evde bırakan kendisidir. Kadın bunu bir mesaj olarak algılamış ve intihar etmiştir.¹¹⁴

Olaylar betimlenirken gerçek mi rüya mı olduğu anlaşılamaz. Yazar, okuyucuyu usta bir şekilde arada bırakır. Karakterlerin isimleri ya da olayların nerede geçtiği meçhuldür. Yazar, mekân betimlemelerini en az düzeyde tutmuş ve

¹¹⁴ Tâmir İbrâhîm, *Hikâyâtü'l-Mevtâ*, 2. bs., y.y., Spark li't-tevzî' ve'n-neşr, 2012, s. 95-105.

odağı yaşanan olayların dehşetine sabitlemiştir. Sonuç bölümündeki olaylara ışık tutan açıklama hikâyedeki korkuyu azaltmak yerine artırmıştır. Geçmişten gelen, insanın yakasını bırakmayan ve adeta bir lanete dönüşen hata korku edebiyatında Gotik dönemden beri sıklıkla kullanılan bir unsurdur.

Yazar anlatımında fasih Arapça kullanırken diyalogları yazarken lehçe kullanmıştır.

3.1.5. ‘Alâ’ Mahmûd

Ahmed Hâlid Tevfik’in öğrencilerinden biri olan ‘Alâ’ Mahmûd, yazarlığa 2006 yılında başlamıştır. Korku türüne büyük ilgi duyan yazar, kısa hikâyeleriyle üç ayrı ödüle layık görülmüştür. Ödüllü hikâyelerinin yer aldığı kitabı *Hutuvât Leyliyye* (Gece Adımları)’nin önsözünü Ahmed Hâlid Tevfik yazmıştır. Ayrıca ‘*U’zirînî ve Mehâvîf Uhrâ* (Beni Bağışla ve Diğer Korkular) adlı korku hikâyeleri antolojisinde bir hikâyesiyle yer almıştır. En bilinen kitabı 2019’un başında Dârek yayınevinden çıkan *Hâdimu’t-Tılsım* (Tılsımın Hizmetkârı) adlı romanıdır. ‘*Avîlu’l-Eşbâh* (Hayaletlerin Çılgılığı) ve *Zulâlu’l-Havf* (Korkunun Gölgeleeri) korku türündeki diğer eserleridir.

‘Avîlu’l-Eşbâh

Kısa hikâyelerden oluşan bu esere ismini veren hikâye Mısır’ın Esvân kentinde geçer. Birinci tekil şahıs tarafından anlatılır. Anlatıcı hakkında verilen tek bilgi bir gazeteci olmasıdır. Olayların ne zaman gerçekleştiği bilgisi verilmez, ancak geçmiş zaman kullanarak anlatılır.

Gazeteci, Firavun dönemini araştıran bir arkeolojik kazıya davet edilir. Kavurucu sıcak altında kazıya devam ederken bir mezar girişi bulurlar. Mezar kapısının ufak bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Kapı üzerindeki işlemler, üzerinden binlerce yıl geçmesine rağmen rengi hiç solmamış sanki yeni yapılmış gibi görünmektedir. Ekipçe kazıya devam ederler ve dört metre uzunluğunda, üç metre genişliğinde bir mezar odası gün yüzüne çıkarılır.

Mezar kapısının üzerindeki toprak itinayla temizlenirken gazeteci, kazı rehberi Salâh'a sonraki adımların ne olduğunu sorar. Mezar temizlendikten sonra eserler numaralandırılıp görevlilere teslim edilecektir. Rehber ve gazeteci hariç kazı görevlilerin diğerleri yabancı uyrukludur. Gazeteci, eserler Mısır'da kalacağına göre diğer görevlilerin ne alacağını sorar. Salâh ise, onların tecrübelerini bir kitap haline getireceklerini ve tarihe tanıklık etmek zevkiyle yetindiklerini söyler. Bu duruma örnek olarak ise, Tutankamon'un mezarını keşfeden Howard Carter'ı örnek gösterir.

Gazeteci, Tutankamon'ın adı geçmişken firavun mezarlarının lanetli olduğu söylencesini hatırlatır. Salâh birçok kazıya katılmasına rağmen başına böyle bir şey gelmediğini ve bu türden hurafelere itimat etmediğini söyler. Gazeteci, yine de önlem almanın zarar vermeyeceğini söyleyecekken sözü yarıda kalır. Görevlilerden biri mezar kapısının açılmak üzere olduğu haberini verir.

Tüm ekip toplanmış kapının açılmasını izlemektedir. Kapı yavaşça açılır. İçeriden sıcak bir hava ve pis bir koku yüzlerine vurur. İçeride büyük bir mezar, hazineler ve bir dikilitaş bulunmaktadır. Dikilitaşın üzerindeki işlemler olağanüstü güzelliktedir. Mezarın kime ait olduğu henüz bilinmese de, ihtişamı bir kral mezarı olduğunu kanıtlamaktadır. İçeride çalışmak için mezar odasının havalandırılması gerekmektedir. Akşam vakti yaklaştığı için kazıya yarın devam etmeyi kararlaştırırlar. Kazı alanında bekçi hariç kimse kalmaz.

Otele dönen gazeteci, ertesi sabah kahvaltının ardından dışarı çıkmak için hazırlanır. Bu sırada kuvvetli bir rüzgâr pencereyi açar. Dışarıdan kurt ulmasına benzer bir ses gelir. Ses giderek şiddetlenir ve kulakları sağır edecek hale gelir. Gazeteci, camı kapatır, ancak bunun pek bir yararı olmaz. Alt kattan gelen kadın çığlığı ve uluma sesi birbirine karışmıştır. Gazeteci olduğu yere çökerek kulaklarını kapatmaya çalışır. Hayaletlerin çığlığı her yeri sararken gazeteci korkudan titremektedir.

Salâh ve kazı ekibi, kazıya yakın bir yerde bir çadır kurmuşlar ve bunun önünde oturmaktadırlar. Bu sırada ulumaları işitirler. Salâh, sesin kaynağının yeni açılan mezar olduğunu anlar. Mezardan boyu iki metreye yakın, Firavun kıyafetli

korkunç bir yaratık çıkar. Kazı ekibi ağır adımlarla yaklaşan bu yaratıktan kaçmaya çalışır.

Gazeteci ise, olduğu yerde kalakalmış ve çaresizce sesin durmasını beklemektedir. Ancak çılgınlık kesilecek gibi değildir. Odanın duvarlarından siyah varlıklar çıkmaya başlar. Yüzleri belli olmayan bu varlıklar karanlıkla kuşatılmıştır. Hepsi odanın ortasında toplanırlar. Gazeteci, şaşkınlıkla olanları izlemektedir. Daha sonra bu varlıklardan biri gazeteciye döner ve yavaşça yaklaşmaya başlar. Varlık yaklaştıkça karanlığı da beraberinde taşıyor gibidir. Oda git gide kararır.

Gazeteci, gözünü açtığı anda yatakta olduğunu fark eder. Arkadaşları etrafında toplanmıştır. Etraf sessizdir. Salâh, gazeteciye kalp krizini atlattığını söyler. Ancak mezar bekçisi kurtarılamamıştır. Sesin kaynağının buldukları mezar olduğu kesinleşmiştir. Ama bunun bir lanet olup olmadığını bilen yoktur. Ulumalar devam ederken Salâh Mısır tanrısı Anubis'i, işçilerden biri Neddâhe'yi ve diğerleri farklı farklı şeyler görmüştür. Salâh bunları aktardıktan sonra gazeteciye dinlenmesini tembihleyerek odadan çıkar.

Gece saat bire yaklaşırken yaşadıklarında etkilenen gazeteci hala uyumamıştır. Kısa bir müddet sonra uluma sesi tekrar başlar. Sesin şiddetinden camlar bile titremektedir. Gazeteci, korkunç siyah varlıkları tekrar görmemek için gözlerini sımsıkı kapatır ve Kur'an okumaya başlar. Kulaklarını tıkamak için sigara filtrelerini kullanabileceğini düşünür. El yordamıyla sigar paketini çıkarır. Tek kulağını tıkamayı başarır ancak ikinci sigarayı yere düşürür. Düşen sigarayı bulmak için gözlerini açar ve siyah varlıkların saflar halinde dizilmiş olduklarını görür. Önde ise liderleri durmaktadır. Gazeteci, hemen düşen sigarayı bulup diğer kulağını da tıkar. Ses bir nebze azalsa da hala duyulmaktadır.

Hayaletlerin lideri diğerlerine bir işaret verir ve hepsi hızla fırlarlar. Gazeteci saldırıya uğrayacağını zanneder, ama varlıklar farklı bir yöne gitmiştir. Aynı durumda iki kez sağ çıktığına şaşırır. Daha önce olduğu gibi alt kattan kadın çılgılığı yükselir. Gazeteci, alt kattaki odaya gidince siyah varlıkların genç bir kıza saldırdıklarını görür. Odadaki eşyalarının arasında bir müzik çalar bulur ve kızın kulaklarına takar. Beraber otelden çıkarlar. Dışarıda Salâh ve diğerleri ile

karşılaşırlar. Gazeteci kızı onlara emanet eder ve mezara doğru koşmaya başlar. Mezara yaklaşınca sesi somut bir varlıkmiş gibi görür. Ulumanın şiddetine dayanmaya çalışarak mezarın içine girer.

Salâh ve beraberindeki herkes korkudan titremektedir. Birdenbire ses kesilir ve ortalığı tedirgin edici bir sessizlik kaplar. Etrafı kontrol eden Salâh, ekipten iki kişinin öldüğünü fark eder. Gazeteci yanlarına gelerek sorunu kökten çözdüğünü söyler. Uğultunun kaynağı mezarda bulunan dikilitaştır. Dikilitaşın üzerinde bulunan oyuklardan şiddetli rüzgârın geçmesi sonucu ulumaya benzer bir ses oluşmuştur. Yüksek ses dalgaları toplu halüsinasyon görmelerine sebep olmuştur. Bilinçaltında yatan korkular gün yüzüne çıkmış ve kim neyden korkuyorsa onu görmüştür. Dikilitaşın Esvân rüzgârlarıyla birleşerek böyle bir durum oluşturacağını hesaplayan Firavunların dâhi olduğunu düşünürler. Gazeteci, bu delikleri taş parçalarıyla kapatınca sorun çözülür ve her şey normale döner.¹¹⁵

‘Alâ’ Mahmûd kitaplarında fasih Arapça kullanmıştır. Yazarın üslubunda Ahmed Hâlid Tevfik’in etkilerini görmek mümkündür. Özellikle, kullandığı akıcı anlatım Tevfik’in üslubuna yakındır. Hikâyede yaşanan tuhaflıkları mantıklı bir açıdan çözümlemesi de Tevfik’i örnek aldığıının göstergesidir. Ancak olay örgüsü ve kurgu teknikleri bakımından Tevfik’in oldukça gerisinde kalmıştır. Olaylar arasındaki yaptığı hızlı ve bağlantısız geçişler hikâye akışını ve inandırıcılığı bozmaktadır. İncelediğimiz hikâyesi, korku türünde yer alsa da başarılı örnekler arasında sıralamak güçtür.

3.2. Irak

3.2.1. Ahmed Sa’dâvî

Iraklı yazar, şair, senarist ve belgesel yönetmeni olan Ahmed Sa’dâvî 1973 yılında Bağdat’ta dünyaya gelmiştir. Çeşitli gazete, dergi ve yerel gazetelerde çalışmıştır. 2005 ve 2007 yılları arasında Bağdat’ta BBC muhabirliği yapmıştır. 2001 yılında yayımlanan şiir kitabı *‘Îdu’l-Uğniyyâti’s-Seyyi’e* (Kötü Şarkıların

¹¹⁵ ‘Alâ’ Mahmûd, *‘Avîlu’l-Eşbâh*, 2013, (Çevrimiçi)

<https://www.goodreads.com/book/show/18690835>,

Yıldönümü) ile yayım dünyasına adım atan yazar, 2010 yılında 39 yaş altındaki en iyi Arap yazarları bir araya getiren Beirut39 listesine seçilmiştir. Yazar halen doğduğu yer olan Bağdat'ta yaşamaktadır.

Sa'dâvî, *Frankenstein fî Bağdâd* adlı romanıyla edebiyat dünyasına adını duyurmuştur. Bu romanı, kendisine 2014 yılında Arap Kurgu Ödülü'nü getirmiş ve böylece bu ödülü alan ilk Iraklı unvanını da kazanmıştır.¹¹⁶ Roman ayrıca, Fransız Büyük Fantastik Kurgu Ödülüne layık görülmüş ve Uluslararası Man Booker Ödülü'ne aday gösterilmiştir. *Frankenstein Bağdat'ta* dünyada büyük yankı uyanmış ve İngilizce, Fransızca, Farsça, İtalyanca, Türkçe, Litvanca, Rumence, İbranice, Norveççe, Çince ve Korece'nin de içinde bulunduğu toplamda 32 dile çevrilmiştir.¹¹⁷ Türkçe baskısı Süleyman Şahin'in çevirisi ile 2018 yılında Timaş Yayınları'ndan çıkmıştır.¹¹⁸ Romanın konusu film yapımcılarının ilgisini çekmiş, beyaz perde uyarlanmasının önümüzdeki yıllarda yapılacağına dair haberler basında yer almıştır.¹¹⁹

Frankenstein fî Bağdâd

Mary Shelley'in *Frankeinstein*'inden iki yüz yıl sonra, Sa'dâvî bizi Irak'ın göbeğinde başka bir Frankeinstein ile tanıştırır.

Amerikan işgalinde aldığı yaralarını sarmaya çalışan Bağdat'ta yıkık dökük bir kulübede yaşayan Eskici Hâdî, Kahveci Aziz'in dükkânında hikâye anlatmadığı zamanlarda patlamalardan sonra parçalanmış cesetlerden geriye kalanları toplar. Bunları götürdüğü kulübesinde dikerek birleştirir ve bir insan vücudu haline getirir.

116 (Çevrimiçi) <https://publishingperspectives.com/2014/04/frankenstein-in-baghdad-wins-the-2014-arabic-booker-prize/>, 13 Haziran 2019.

117 (Çevrimiçi) <https://www.alyaum.com/articles/6081433/-في-بغداد-منوعات-اليوم-ترجمة-فرانكشتاين-في-بغداد-32لغة>, 17 Haziran 2019.

118 Ahmed Saadavi, **Frankenstein Bağdat'ta**, Çev. Süleyman Şahin, İstanbul, Timaş Yayınları, 2018.

119 (Çevrimiçi) <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A> 13 Haziran 2019.

Hâdî'nin ceset parçalarını birleştirmesinin nedeni, bir insana ait oldukları için saygı duyulması ve usulünce gömülmesi gerektiğini düşünmesidir.

“ “Onu Adli Tıp’a teslim etmek istiyordum. Tastamam bir cesetti ve insanlar ona bir çöp muamelesi yapıp sokağın ortasında öylece bırakıp gitmişlerdi. O bir insan evladıydı ey ahali! Bir insan evladı!”

“Hayır, o tastamam bir ceset değildi. Onu tastamam hale getiren sensin.”

“Peki, ben niye öyle yaptım? Bir çöpe dönüşmesin diye. Diğer ölümler gibi saygı görsün, onlar gibi toprağa defnedilsin diye ey ahali!”¹²⁰

Yakınlardaki bir otele yapılan bombalı saldırı sonucu bir güvenlik görevlisi ölür. Güvenlik görevlisinin gezinen ruhu Hâdî'nin eserini bulur ve içine yerleşir. Böylece yeni bir Frankeinstein doğmuş olur. Birçok farklı insan parçasından meydana gelen bu yaratık belki de ilk hakiki Iraklıdır.

“...Kral I. Faysal’dan Amerikan işgaline değin Irak devletinin üretmekte başarısız olduğu örnek vatandaş tipi yok mu, işte o benim. Çünkü ben, farklı etnik kökenlerden ırktan, kabileden ve sosyal sınıftan bir sürü insanın karışımıyım. Geçmişte bir örneği daha olmayan bu imkânsız karışımın temsilcisiyim. Ona göre ben, ilk gerçek Irak vatandaşıyım.”¹²¹

Yaratık canlandıktan sonra, vücudunu meydana getiren insanların ölmesine sebep olanları bulur ve onları katleder. Bu uzun intikam görevini yerine getirirken insanlar tarafından fark edilir. Kimse yarattığın kim ya da ne olduğunu bilmeseyse de bir sonraki kurbanın kim olacağı sorusu herkesi korkutmaya yeter.

Yarattığın peşine İzleme ve Takip Dairesi takılır. Bu kurum, astroloji, parapsikoloji, ruh ve cin çağırma uzmanlarıyla çalışan, sivil halkın güvenliğinden sorumlu bir gizli bir kurumdur.

Adı olmaması nedeniyle İsmi Nedir diye anılan yaratık saklanmak için bir eve girer. Bu ev, yalnız yaşayan yaşlı İlişva’nın evidir. Kadın yarattığın, İran-Irak savaşına gidip geri dönmeyen oğlu olduğuna inanır. Bu sebeple ona oğlunun adı verir ve odasına yerleştirir.

¹²⁰ Saadavi, **a.g.e.**, s. 34.

¹²¹ **A.e.**, s. 155.

İsmi Nedir'in mimarı Hâdî ise, intikam sırasının kendisine gelmesinden endişelidir.

İsmi Nedir her cinayet işlediğinde intikamı alınan parça vücudundan düşmektedir. Hayatta kalmak için yeni ceset parçalarına ihtiyaç duyan yaratık başkalarından yardım alır. Her yeni parça başka bir intikamı zorunlu hale getirir. Böylece yaratık sonsuz bir döngünün içine girmiş olur. İntikam alması gereken insanlar asla bitmeyecektir.

Yaratık, bir müddet sonra kendisine yardım eden insanlarla terkedilmiş bir binada yaşamaya başlar. İntikam almaya ve vücudunu yenilemeye devam etmektedir. Etrafında ona yardım eden insanlar çoğalır, zamanla onlar da terkedilmiş mekâna yerleşirler. İsmi Nedir'in etrafında yavaşça bir grup oluşmaya başlar. İlk başta sıkıntı yokken grup kalabalıklaşmaya başlayınca kendi aralarında bölünür ve birbirleriyle savaşmaya başlarlar.

Bir patlama sonucu vücudunda büyük bozulmalar yaşayan Hâdî görünümüyle adeta bir yaratığa dönüşür. Polis her yerde aranan İsmi Nedir'in Hâdî olduğuna kanaat getirir. Tutuklanan Hâdî cinayetleri işlemediğine kimseyi inandıramaz.

"...Beni suç işlemekle itham ediyorlar. Farkında değiller, bu ülkedeki tek adalet benim."¹²²

Yaratığın yakalanmasıyla büyük bir feraha kavuşan halk tüm dertleri bitmişçesine sevinir ve kutlama yapar.

Yazar, Shelley'nin izinden giderek başarılı bir kurgu oluşturmuştur. Fakat, Shelley'nin romantik üslubundan ziyade Bilâsim'in korku ve mizahı birleştiren çarpıcı ve muzip üslubuna yakındır. Sa'dâvî'nin eserinde, yarattığı meydana getiren kişi Victor Frankenstein gibi bir bilim adamı değil, bir eskicidir. Hâdî, hiçbir bilimsel amaç gütmeyen ve yine Frankenstein'ın aksine mimarı olduğu yaratığın insaniliğine ve iyiliğine inanır.

¹²² A.e., s. 144.

3.2.2. Hasan Bilâsim

Iraklı yazar ve film yönetmeni Hasan Bilâsim 1973'te Bağdat'ta doğmuştur. Kuzey Irak Kürt bölgesinde sinema filmi çekerken başı belaya girdikten sonra Finlandiya'ya mülteci olarak gitmiştir. Halen Finlandiya'da yaşayan yazar, eserlerini Arap dilinde vermektedir.

Kısa hikâyelerden oluşan kitabı *Mecnûn Sâhati'l-Hurriyye* (Özgürlük Meydanı'nın Delisi) adlı kitabıyla Independent Yabancı Kurgu Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Aynı ödülü *el-Mesîhu'l-'Irâkî* (Iraklı İsa) adlı kitabıyla 2014 yılında kazanmıştır. Öyküleri, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Fince ve Lehçe gibi çeşitli dillere çevrilmiştir.

Kitapları birçok dile çevrilse de Bilasim, her ülkede kabul görmemiştir. Hikâyeleri Lübnan'da sıkı bir sansürden geçerken Ürdün'de tamamıyla yasaklanmıştır.¹²³

Kısa hikâyelerinde fantastik öğeler kullanan yazar, okuyucuya büyülü bir gerçeklik sunar. Korku unsurlarını daha çok *Ma'radu'l-Cuses* (Ceset Sergisi) adlı eserindeki hikâyelerinde kullanmıştır. Eserde, yazarın çeşitli hikâyeleri toplanmıştır. Arapça basımında¹²⁴ 25, İngilizce basımında¹²⁵ ise 14 hikâye yer almaktadır.

Ma'radu'l-Cuses

Kitaba ismini veren bu hikâyede kurbanlarını sanat eseri gibi şehrin çeşitli yerlerinde sergileyen bir suikast örgütü anlatılır. Örgütün kuralları ve öldürme *sanatının* incelikleri usta bir suikastçının ağzından örgüte yeni katılacak olan bir adaya hikâye edilir.

Örgüt, bürokratik biçimde işleyen gizli bir yapılanmadır. Öldürme eylemleri ise dini, siyasi ve maddi hiçbir amaçlar için değil yalnızca *sanat* adına gerçekleştirilir. Önemli olan nihaî sanatsal mükemmelliğe ulaşmaktır:

¹²³ (Çevrimiçi) <https://www.zyzyyva.org/2014/02/24/translating-horror-hassan-blasims-the-corpse-exhibition-and-other-stories-of-iraq/> 13 Haziran 2019.

¹²⁴ Hasan Bilâsim, *Ma'radu'l-Cuses: Mecnûn Sâhati'l-Hurriyye el-Mesîhu'l-'Irâkî ve Kasas Uhrâ*, İtalya, al-Mutavassıt, 2015.

¹²⁵ Hassan Blasim, *The Corpse Exhibition and Other Stories of Iraq*, Trans. by Jonathan Wright, New York, Penguin Books, 2014.

“Unutma arkadaşım, bizler ne başkalarını korkutmak için bir sürü insan öldüren teröristler, ne de para uğruna çalışan kan dökücüleriz. Aşırılık yanlısı İslam örgütleri, alçak devletlerin istihbarat servisleri ya da bu tarz saçmalıklarla bir alakamız da yoktur.

...

Başarıyla tamamladığın her ceset, bu ülkenin yıkıntıları arasında kıymetli bir mücevher gibi parlamak için son dokunuşunu bekleyen bir sanat eseridir. Başkalarının görmesi için bir cesedi sergilemek, yaratıcılıkta ulaşmaya, öğrenmeye ve faydalanmaya çalıştığımız nihaî noktadır.”¹²⁶

Suikastçılara kurbanları hakkında ayrıntılı bilgiler içeren bir dosya gönderilir. Dosyayı inceleyen suikastçi kurbanı öldürme ve sergileme fikirlerini örgüte sunar. Bu fikirler kabul edilir ya da uzman bir suikastçi başka bir metot önerebilir.

Anlatıcı, beğendiği ve beğenmediği başka suikastçıların *sergileri* hakkında da bilgi verir. Örneğin, kurbanlarının kol ve bacaklarını kesen ve bunları gecekondular mahallelerindeki elektrik tellerine asan bir meslektaşını başarılı bulmaz. En sevdiği *eserlerden* biri Sağır kod adlı suikastçinin eseridir. Sağır, bebeğini emziren bir anne ve bebek cesedini ölü bir hurma ağacının altına yağmurlu bir kış günü yerleştirmiştir. Ne annede ne de bebekte bir darbe ya da kurşun izi yoktur. Hiç kimse Sağır’ın anne ve bebeği hangi yöntemle öldürdüğünü bulamaz. Ancak, ortaya çıkan görüntü hem dehşet verici hem de örgüt standartlarına göre estetikdir.

Anlatıcının beğenmediği *eser*, Çivi kod adlı kurnaz suikastçiye aittir. Çivi, kurbanını öldürmekten vazgeçer. Ancak, örgüte verdiği sözden dönmenin bedelinden korktuğu için şehir hastanesi morgundan birkaç ceset çalmayı düşünür. Böylelikle sergisini kimseyi öldürmeden ve örgüte çaktırmadan tamamlayabilecektir. Fakat, işler planladığı gibi gitmez. Cesetleri çalmaya gittiği gece morgda levazımatçıya yakalanır. Levazımatçı örgütün dürüstlük ve yaratıcılık bölümünden sorumlu kişidir. Gafil avladığı Çivi’yi otopsi masasına yatırır ve ondan yeni bir sanat eseri çıkarır.

¹²⁶ Bilâsim, *el-Cuses*, s. 70.

Sonra da Adalet Bakanlığı binasının önünde bir platform üstüne yerleştirir. Platform etten ve kemikten oluşmaktadır. Bronz bir sütunda ise Çivi'nin etinden kusursuzca ayrılmış derisi bir bayrak gibi dalgalanmaktadır.

Anlatıcı söyleyeceklerini bitirdikten sonra, yazar, hikâyenin ilk ve son cümlelerini birbirine bağlayarak sürpriz bir sonla finali yapar:

“Bıçağını çıkarmadan önce şunları söyledi... Ardından bıçağı karnıma sapladı ve “Titriyorsun” dedi.”¹²⁷

Bu hikâye gibi kitapta bulunan diğer birçok hikâye korku türünün başarılı örnekleri arasında sayılabilir. Bilâsim, gerçek ve hayali birleştirerek korku unsurlarını ustaca kullanmış ve çarpıcı sonlarla okuyucu üzerinde tesir bırakmayı başarmıştır.

Cerîde 'Askeriyye (Askeri Gazete) adlı hikâyede, bir dergi editörünün hayaleti ölümüne sebep olan olayları anlatır. Editörün çalıştığı dergiye askerler yazdıkları hikâyeleri yollarlar. Aralarından bir askerin hikâyeleri edebi açıdan olağanüstü bir üsluba sahiptir. Askerin hikâyeleri gönderdikten sonra öldüğünü öğrenen editör bunları kendi yazmış gibi yayınlamaya başlar. Bu hikâyelerin büyük beğeni uyandırması editöre şöhret ve mevki kazandırır. Ancak, elbette tuhaf olaylar da baş gösterir. Askerin ölmesine rağmen editöre aynı el yazısıyla aynı tarz defterlere yazılmış hikâyeler gelmeye devam eder. Editör askerin öldüğünden emin olmak için mezarını açtırır ve hatta cesedi yakar.

Gönderilen paketlerin sayısı o kadar çoktur ki editör bir depo kiralar ve her sabah gelen paketleri yakmaya başlar. Irak'ta savaşlar bitmediği için hikâyelerin de ardı arkası kesilmez. Savaş bitince bir süre hikâye gönderilmez. Ancak, kısa bir süre sonra başka bir savaş patlak verir ve hikâyeler gelmeye devam eder. En sonunda çıldıran editör tek çareyi kendini de yakmakta bulur. Yazar, bu hikâyeyi İran-Irak Savaşı'nda (1980-88) hayatını kaybedenlere adanmıştır.¹²⁸

Hasan Bilâsim hikâyeleri çarpıcı gerçekliği ve büyümlü bir anlatımın birleşimiyle Binbir Gece Masalları tadındadır. Kahramanalar Şehrazat gibi ölüm

¹²⁷ Bilâsim, *el-Cuses*, s.69-74; *The Corpse Exhibition*, s. 1-10.

¹²⁸ Bilâsim, *el-Cuses*, s. 29-35; *The Corpse Exhibiton*, s. 37-47.

korkusundan değil, ölümün ve vahşetin her türlüüne şahit oldukları için hikâyelerini anlatırlar. Yazar, olayların ve insanların karanlık taraflarından yüz çevirmek ya da saklanmak yerine bunların üzerine gider. Bu karanlık taraf sembolik, gerçeküstü ve bazen de hiperrealistik bir biçimde okuyucuya sunulur. Kan ve gözyaşı selinin durmadığı bu coğrafyada herkesin anlatacak korku dolu bir hikâyesi vardır, cinlerin bile.

Yazar, bir röportajda karakterleri arasındaki diyalogları yazarken ilhamını sokaktaki insanların konuşmalarından aldığını belirtir ve ekler:

“İnsanların siyaset ve ölüm hakkındaki konuşmalarını duyuyorum. Irak’ta sokaktaki insanlar bir patlama olduğunda bunun esprisini yaparlar. Ölüm hakkında şakalaşırlar çünkü bu normaldir – uzun zaman savaşın içinde yaşadılar. Bu tarz belaltı espriler yapmaz ve bu kara mizahı benimsemezseniz, hayatta kalamazsınız.”¹²⁹

Korku, mizah gibi hem bir başa çıkma hem de bir yüzleşme aracı olarak kullanılır. Yazar, her ikisini de eserlerinde ustaca birleştirmiştir. Adı, şimdiden Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez gibi başarılı yazarlarla birlikte anılmaktadır.

3.3. Lübnan

3.3.1. İlyâs Hûrî

Eleştirmen, roman ve oyun yazarı İlyas Hûrî, Lübnan’ın başkenti Beyrut’ta 12 Temmuz 1948’da dünyaya gelmiştir. Orta sınıf, Ortodoks bir ailenin oğlu olan Hûrî, gençlik yıllarında Beyrut’ta çoğunlukla Hristiyanların ikamet ettiği Eşrefiyye bölgesinde yaşamıştır. Gençlik yıllarında edebiyat öğretmenliği yapmış ve Filistinlilerin bulunduğu mülteci kamplarında gönüllü olarak çalışmıştır.¹³⁰ Ancak 19 yaşına geldiğinde Lübnan’daki entelektüel kutuplaşmaların artması sebebiyle ülkesinden ayrılarak Ürdün’e gitmiştir. Burada Filistin mülteci kamplarını ziyaret

¹²⁹ (Çevrimiçi) <https://www.theskinny.co.uk/books/features/hassan-blasim-once-upon-a-time-in-iraq> 13 Haziran 2019.

¹³⁰ (Çevrimiçi) <https://arablit.org/2015/10/14/dinner-with-elias-khoury/> 15 Haziran 2019.

eden yazar, Filistin Kurtuluş Örgütü'nün en büyük direniş hareketi olan el-Fetih'e adını yazmıştır. İlyas Hûrî, binlerce Filistinlinin ölümüyle sonuçlanan Kara Eylül (6 Eylül 1970 – 17 Temmuz 1971) olaylarından sonra Ürdün'den ayrılmıştır.¹³¹

Lübnan Üniversitesi'nde tarih ve sosyoloji okuyan Hûrî, eğitimine daha sonra Paris'te devam etmiştir. 1860 Lübnan Olaylarını konu alan bir tezi bulunmaktadır. 1973'te ülkesine döndükten sonra Filistin Kurtuluş Örgütü'nün Beyrut'ta bulunan araştırma merkezinde araştırmacı olarak görev almıştır. 1975'te patlak veren Lübnan İç Savaşı'na katılan yazar, ciddi şekilde yaralanmış ve görme yetisini kaybetme tehlikesi geçirmiştir.¹³²

Çalışma hayatında ünlü yazarlarla bir araya gelmiş ve onlarla belirli aralıklarla çalışma fırsatı bulmuştur. 1972'de Mavâkif dergisinin editör komitesine katılarak derginin editörlük işlerini, Adonis ve Hişâm Şarâbî ile birlikte yürütmüştür. Bu kadroya daha sonra Mahmûd Dervîş de dâhil olmuştur. 1975 ve 1979 yılları arası Şu'ûn Filistin'in editörlüğünü Mahmûd Dervîş ile birlikte yapmıştır. Editörlüğe uzun süre farklı mecralarda devam eden yazar 1983 ve 1990 yılları arası el-Safîr gazetesinin, 1993 ve 2009 yılları arasında ise, en-Nahâr gazetesinin haftalık kültürel eki el-Mulhak'ın editörlüğünü yürütmüştür.

Editörlüğün yanı sıra sanat alanında da uzman olan Hûrî, 1992-1998 arasında Beyrut Tiyatrosu sanat müdürlüğü görevini üstlenmiştir. Yazdığı üç tiyatro oyunu Beyrut, Paris, Berlin, Viyana ve Basel'de sahnelenmiştir.¹³³ Geniş kariyerine profesörlüğü de ekleyen İlyas Hûrî, Lübnan Üniversitesi, Beyrut Amerikan Üniversitesi, Lübnan Amerikan Üniversitesi ve Kolombiya Üniversitesi'nde dersler vermiştir. 2011 yılında New York Üniversitesi'nde vermeye başladığı Orta Doğu ve İslam konulu derslerine halen devam etmektedir.

Yazarın kaleminden 12 roman, edebiyat eleştirisi alanında 4 kitap ve sayısız makale çıkmıştır. Romanları İngilizce, Fransızca ve İtalyanca başta olmak üzere çeşitli dillere çevrilmiştir.¹³⁴ İlk romanı 1975'te yayımlanan '*An 'Alâkati'd-*

¹³¹ (Çevrimiçi) <https://www.haaretz.com/life/books/.premium-a-boycott-on-institutions-is-a-good-thing-for-israelis-1.5250807> 15 Haziran 2019.

¹³² A.e.

¹³³ <https://as.nyu.edu/content/nyu-as/as/faculty/elias-khoury.html>, 15 Haziran 2019.

¹³⁴ A.e.

Dâira'dır. 1948 Filistin göçünü konu alan roman *Bâbu's-Şems* (1998) (Güneşin Kapısı), Mısırlı yönetmen Yusrî Nasrallah tarafından 2004 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır.

Korku türü içinde ele alınan eseri 2002 yılında yayımlanan *Yâlû* adlı romanıdır. Bu eser 2008 yılında İngilizceye çevrilmiştir. 2009'da Humphrey Davies'in İngilizce çevirisi En iyi Çeviri Kitap Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Ayrıca, 2010 yılında Independent Yabancı Kurgu Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Yine aynı yıl Arap Edebiyatı Çevirisi alanında Saif Ghoubash Banipal Ödülü'nü kazanmıştır.

Yâlû

Roman, Filistinli şair Mahmud Derviş'in *Cidâriyye* şiirinden bir dörtlülle açılır:

”ومثلنا سار المسيح على البحيرة

سرت في رؤيائي

لكنني نزلت عن الصليب

لأنني أخشى العلو

ولا أبشر بالقيامة...¹³⁵”

“Mesih'in gölün üzerinde yürümesi gibi

yürüdüm rüyamda. Fakat çarmıhtan indim

çünkü korkarım yükseklikten

ve müjdecisi değilim dirilişin yeniden.”¹³⁶

Dörtlülle açılışın ardından, romanın başkahramanı Dânyâl Hâbîl Ebyad'ın 22 Aralık 1993 tarihindeki sorgu sahnesiyle anlatı başlar. *Yâlû* lakabıyla anılan Dânyâl, hırsızlık ve tecavüzle suçlanmaktadır. Daha sonra bu suçlamalara, bombalama

¹³⁵ İlyâs Hûrî, *Yâlû*, Dâru'l-âdab, Beyrut, Lübnan, 2002, s. 7.

¹³⁶ Mahmud Derviş, *Mural*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2005, s. 98,106.

eylemi planlama, çete üyesi ve İsrail ajanı olma gibi ithamlar da eklenir. Yâlû, kendisi aleyhine ifade veren Şîrîn Ra'd'ı sorgu odasında gördüğü zaman geçmişî hatırlar ve bizi olayların yaşandığı zamana ve mekana götürür. İkilinin tanışması ve birlikte geçirdikleri zamanlar, geriye dönüş tekniğiyle anlatır.

Şîrîn, Yâlû'nun ormandaki yol üzerinde alıkoyup tecavüz ettiği kadınlardan biridir. Ancak, daha sonra genç kadına aşık olur ve ondan vazgeçemez. Şîrîn'e aşkını ispat etmeye ve kendini sevdirmeye çalışır. Aynı zamanda bir başkasıyla nişanlı olan genç kadın, Yâlû'nun aşkına biraz korkudan biraz da ısrarlarına dayanamadığı için karşılık verir. Yine de sık sık kendisinden vazgeçmesini ister.

Yâlû'ya göre yaşananlar bir aşk macerasıdır ve neden suçlandığına bir anlam veremez. Sorgu memurları gerçekleri anlatması için baskı yaparlar. Yâlû yaşananları kendi çerçevesinden açıklar, lakin bu açıklamadan memnun olmayan sorgu memurları işkenceye başlarlar. İşkence altında kendisine yöneltilen tüm suçlamaları kabul eden Yâlû'dan, tüm yaşadıklarını ve itiraflarını baştan sona yazması istenir.

Yâlû'nun başından geçenleri tekrar tekrar yazması romanın neredeyse tamamını oluşturur. Her yazdığında yaşananlara başka olaylar eklenir ve gerçek gittikçe belirsiz hale gelir.

Ortodoks Hristiyan bir aileden gelen Yâlû, Beyrut'un azınlık sayılan kesimi içinde yetişmiştir. Babası, annesi ve kendisini küçük yaşta terk ettiği için büyükbabasıyla birlikte yaşar. Büyükbaba hem bir rahip hem de Yâlû'nun hayatındaki eksik baba figürüdür. Kendine özgü inançları ve düşünceleri olan rahip, despot bir adamdır. Kendini daha çok simgesel ve şiirsel bir dille ifade eder ve bildiklerini Yâlû'ya aktarmaya çalışır. Büyükbaba Kûhnû Efrâm'ın anlatıldığı yerler romanda geniş yer kaplar.

Lübnan'da iç savaş dönemi kaotik bir ortamda büyüyen Yâlû, bu yıllarda savaşmayı ve öldürmeyi öğrenir. Daha sonra bir arkadaşıyla birlikte para çalarak Paris'e kaçarlar. Ancak, orada arkadaşının ihanetine uğrar ve yabancı bir ülkede parasız ve yapayalnız kalır. Sokaklarda dilenirken, Lübnanlı Mîşel Sellûm ile tanışır. Silah kaçakçısı Mîşel, Yâlû'yu beraberinde Lübnan'a geri götürür ve evinde ona iş verir. Sellûm ailesinin evini korumakla mükellef Yâlû, kurtarıcısının kendisine

yaptığı iyiliklere, evin hanımıyla yasak aşk yaşayarak karşılık verir. Aralarındaki tutkulu ilişki detaylı bir biçimde anlatılır.

İşten arta kalan zamanlarda Yâlû, akşamları ormanda gizlenerek randevulaşan çiftleri takip eder. Bazen çiftleri bir müddet izler, bazen de üzerindeki değerli eşyaları çaldıktan sonra kadınlara tecavüz eder. Diğer zamanlarda ise Şîrîn'i yemeğe çıkarır ve aşkını ispatlamaya çalışır.

Yâlû, tüm bu eylemleri gerçekleştirmesine rağmen neden sorgulandığını ve suçlandığını anlayamaz. Çünkü soygun, tecavüz ve hatta öldürme olağan hale gelmiştir. Bu durum, savaş dönemi toplumsal normların nasıl kolayca bulanıklaşabileceğinin ve hatta buharlaşabileceğinin temsilidir. Yâlû, hayatını yazarken yeni şeyler eklemesi, gerçeğin sürekli değişmesi ise Lübnan halkının toplumsal hafızadan yoksun oluşunu çağırıştırır. Savaş sonrası bulanıklaşan sınırlar, gerçeği her bir birey için başka hale getirmiştir.

Yâlû'nun hayatını farklı cenahlardan gösteren roman, Yâlû'nun suçlu bulunmasıyla son bulur.

Bu eserin korku türü içinde anılmasının sebebi olarak romanda geçen, apış arasına kedi dolu çuval bağlama¹³⁷, şişeye oturtma¹³⁸ gibi işkence, tecavüz ve ağır dayak sahneleri sansürsüz bir biçimde anlatılması, hayalle karışık bir şekilde görülen kanlı beyaz elbiseli bir kadın¹³⁹ ve benzeri şiddet dolu sahneler anılabilir. Ancak tüm bunlar eserin korku türü içinde yer alması için yeterli değildir. Eser, korku unsurları içeriği destekleyici biçimde sunulan ve psikolojik öğelere yer veren bir savaş sonrası* romanıdır.

Lübnan iç savaşını romanlarına konu eden bir diğer yazar da Necvâ Berekât'tır.

¹³⁷ Elias Khoury, **Yalo**, Trans. by Peter Theroux, Brooklyn, NY, Archipelago Books, 2008, s. 106-110.

¹³⁸ **A.e.**, s. 228-238..

¹³⁹ **A.e.**, s. 195.

*post-war

3.3.2. Necvâ Berekât

1966'da Beyrut'ta doğan Necva Berekât, gazeteci, yazar ve film yönetmenidir. Eğitimi tiyatro ve sinema üzerinedir. Tiyatro eğitimini Beyrut Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde, sinema eğitimini ise Fransız Sinema Enstitüsü'nde tamamlamıştır. Paris'e taşınmasının ardından, Arapça yayın yapan çeşitli dergi ve gazetelerde serbest zamanlı gazeteci olarak çalışmıştır. Uluslararası Fransız Radyosu (RFI) ve BBC'de bazı kültürel içerikli programların yapımcılığını üstlenmiştir. Yazdığı film senaryoları ve yönettiği belgesellerle sinema ve televizyon dünyasına katkı sağlamıştır.

Cezayir doğumlu Fransız yazar Albert Camus'nun notlarından oluşan kitaplarında 3 tanesini Arapçaya çevirmiştir. Kendine ait altı adet romanı bulunan yazar, bunlardan bir tanesini Fransızca olarak kaleme almıştır. Arapça yazdığı romanları şunlardır; *Hayât ve Âlâm Hamd b. Seylâne* (1995) (Hamd b. Seylâne'nin Hayatı ve Acıları), *Hâfile mine'n-Nâsi't-Tayyibîn* (1996) (Güzel İnsanların Otobüsü), *Yâ Selâm* (1999) (Ey Barış!), *Luğatu's-Sırr* (2004) (Gizli Dil), *el-Muhavvel*, (Kıracı). Kitapları Beyrut'taki Dâru'l-Edeb yayınevinden çıkmaktadır.

Hâfile mine'n-Nâsi't-Tayyibîn adlı romanı 1997 yılında, Paris'te bulunan Lübnan Kültürel Forumu tarafından “yılın en iyi edebiyat yapıtı” ödülüne layık görülmüştür. Romanlarının birçoğu Fransızca'ya çevrilmiş ve *el-Muste'cir*'in tiyatro uyarlaması bir ödül kazanmıştır.

Gençlik yıllarında Lübnan iç savaşına tanıklık eden yazarın deneyimlerinin yansımalarını eserlerinde görmek mümkündür. İnsanın şiddete eğilimiyle birlikte savaş gibi uygun ortamlarda ortaya çıkan bireysel ve toplumsal şiddetin büyüklüğünü gözler önüne sermiştir. *Yâ Selâm* adlı kitabında da bu öğeleri kullanan yazar, sadistik başkarakterler ve korkunç şiddet ve işkence sahneleriyle anlatımını pekiştirmiştir.

Yâ Selâm

Kısa roman tarzında yazılan eser, iç savaşı sonrası hayatta kalmaya çalışan insanların hikâyesini anlatır. Kitapta ülke ya da şehir ismi geçmez ancak mekânın Lübnan olduğunu anlamak zor değildir. Bomba yapımcısı Lokmân, keskin nişancı

Necîb, işkenceci Albinû ve nişanlısı Selâm'ın hayatlarının kesişimi romanın ana hattını oluşturur.

Lokmân, Albinû ve Necîble beraber yan yana savaşmıştır. Savaş zamanı bir fırsatını bulup zengin olanlardan biridir. Savaş sonrası, ülkede barışın yeni hâkim olduğu günlerde ülkeden kaçıp kendini kurtarmak ister. Bir anti-kahraman olarak tasarlanan Lokmân için amaca giden her yol mubahtır.

Albinû, savaş zamanı hayatta kalmayı başarmış usta bir işkencecidir. Kendini Tanrı'nın sağ eli olarak görür ve işkenceyi kendine göre bir çeşit ayine dönüştürmüştür. İşkence etmeden önce kurbanlarını soyar ve duş aldırır. Böylelikle onları vaftiz ettiğini ve arındırdığını düşünür. Arınan kurban, Tanrı'nın karşısına çıkmaya ve O'na dönmeye hazır hale gelir.

Albinû'nun aniden ve sebepsiz ölümüyle annesi yalnız kalır. Akli dengesini yitiren yaşlı kadının bakımını Selâm üstlenir. Zira, Selâm'ın da kimsesi yoktur. Bir bomba sonucu anne ve babasını aynı anda kaybetmiş ve tek bir gözyaşı dahi dökmemiştir. Tek kardeşi olan erkek kardeşi ise akıl hastanesinde yatmaktadır.

Necîb, bir süre hapisnede kalmış ardından sanatoryuma yatırılmış yarı deli yarı dahi tuhaf bir adamdır. Savaş zamanı dile gelmeyecek vahşetlere sebep olmuş bir sadisttir. Bu eylemlerden sapıkça bir zevk de alır.

Albinû'nun ölümünden sonra Lokmân, Selâm'ı yalnız bırakmaz ve arada bir ziyaretine gider. Hiç evlenmemiş ve nişanlısını kaybetmiş yaşı geçkin kadın evlenmek için Lokmân'ın aklını uzun süre çelmeye çalışır. Birlikte, Selâm'ın kardeşinin kaldığı hastaneye gittikleri bir gün Lokmân, Necîb'le karşılaşır. Lokmân, arkadaşını orada bırakmaz istemez ve bir yolunu bulup onu oradan çıkarır.

Necîb akıl hastanesinde kaldığı sırada tanıştığı bir adamdan bahseder. Einstein lakaplı bu hasta, farelere saplantılıdır. Her şeyin hatta savaşın bile sorumlusunun fareler olduğuna inanır. Fareleri uzun süre dikkatle incelemiş ve notlar almıştır. Einstein ölünce notlarını Necîb almış ve saklamıştır. Hastaneden çıkınca bunları Lokmân'a da gösterir.

Fareler ve insanlar arasındaki benzerlikler rahatsız edici düzeydedir:

“Fare, en yıkıcı, en açgözlü ve en fazla üreyen hayvandır. Sadece acıktığı zaman değil, yok etmeyi sevdiği için de öldürür.

...

Güçlü milliyetçi duygulara sahiptir ve kendi türlerinden olsa bile yabancılara ve farklı olana karşı derin bir nefret besler.

...

Kendi türüne karşı savaş açan yalnızca iki canlı türü vardır: fare ve insan.”¹⁴⁰

Fareler ve insanlar arasındaki benzerliği kullanan tek yazar Berakât değildir. Lübnanlı yazar Rabî‘ Câbir *Takrîr Mîlîs* (Mehlis Raporu), Cezayirli yazar Raşîd Bûcedra *el-Helezûn ’ul-Anîd* (İnatçı Salyangoz) da bunlar arasında sayılabilir.¹⁴¹

Savaş sonrası şehirde artan fare sayısı ve ellerindeki notlar Lokmân’a yeni bir iş fikri verir; fare ilaçlama şirketi kurmak. Selâm’ı da aralarına alıp şirketi kurarlar. Lokmân, müşterilerinden biri olan Şirin Hanım’dan çok etkilenir. Şirîn, Paris’ten bir araştırma için gelmiş ve yalnız yaşamaktadır. Lokmân, kadını ülkeden çıkmak için bir altın bilet olarak görür ve onu etkilemeye karar verir. Apartmandaki fare sorununu çözme bahanesiyle sık sık ziyaretine gider. Bu ziyaretler yemeklere ve birlikte daha çok vakit geçirmeye dönüşür. Bu esnada şirketin diğer ortakları Selâm ve Necîb arasında bir yakınlık gelişir. Aralarındaki cinsel ilişki normal dışı ve sadistiktir. Betimlenen sahnelerdeki şiddet rahatsız edici düzededir.

Her şey yoluna girmiş gibi gözükürken Selâm’ın kardeşi Selîm, psikologlardan birine saldırdığı için hastaneden atılır. Hastane müdürü Selâm ve Selîm arasındaki garip ilişkiden dolayı Selâm’ı suçlar. Çünkü Selâm’ın kardeşini ziyaretleri esnasında emzirdiğini görenler olmuştur. Bu Selîm’in çok küçükken

¹⁴⁰ Najwa Barakat, **Oh, Salaam!**, Trans. by. Luke Leafgren, Northampton, Massachusetts, Interlink Books, 2015, Chapter 8.

(Çevrimiçi)

https://books.google.com.tr/books?id=XEsxCgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false 15 Haziran 2019.

¹⁴¹ (Çevrimiçi) <https://www.full-stop.net/2015/04/20/reviews/marcia-lynx-qualey/oh-salaam-najwa-barakat/> 15 Haziran 2019.

yaptığı daha sonra unuttuğu, akli dengesini kaybettikten sonra ise geri gelen bir alışkanlıktır. Selâm'a göre bu uygunsuz bir şey değildir. Aralarındaki ilişki ileri derecede simbiyotiktir.

Selâm Necîb'le işler iyi giderken hasta kardeşini aralarına sokmak istemez. Necîb'in kendisini terk edebileceği korkusuyla kardeşini apartmanın bodrumuna saklar ve sessiz kalması için morfin verir. Ertesi gün kardeşini kontrole gelen Selâm Selîm'in öldüğünü görür. Tıpkı anne ve babasını kaybettiği gün gibi ağlamaz aksine bu durumdan rahatsız olur. Yukarı çıkar, Necîb'in deney yapmak için kullandığı fareleri bir kafeste toplar. Tekrar bodruma iner ve fareleri Selîm'in cesedinin üstüne salar. Böylece Selâm'ın Necîb'le kalma planı bozulmamıştır. Selâm olanları bir felaket değil bir lütuf olarak görür. Selîm, kız kardeşini özgürleştirmek ve ona teşekkür etmek için ölmüştür.

Lokmân arkadaşlarının hayatından habersiz hayatına devam etmektedir. Şîrîn'le ilişkisi ilerlemiş ve nihayet evlenmeye karar vermişlerdir. Lokmân veda etmek için Selâm ve Necîb'i ziyaret etmeye gider. Karşılaştığı manzara dehşet vericidir. Selâm oldukça zayıflamış ve çökmüştür. Necîb'in cesedi ise yatak odasında çürümektedir. Selîm'in başına gelenleri de Selâm'dan dinler. Genç kadın, cesetlerin arasında aklını kaçırmıştır. Lokmân, tiksinti içinde evden kaçır. Yolu yarılarken Albinû'nun annesinin evindeki paralar aklına gelir. Apartmana geri döner, ancak burada deliliğin ulaşmadığı yer kalmamıştır. Yaşlı kadın, Lokmân'ı bayıltır ve esir alır. Lokmân'ı ölen oğlu zanneder.

Lokmân kurtulmaya çabalarırken yaşlı kadın, oğlunun insanlara işkence etmekten zevk aldığına şahit olduktan sonra çektiği acıları anlatır. Böyle bir canavarı dünyaya getirmenin ağırlığını taşıyamadığını ve en sonunda oğlunu zehirlediğini itiraf eder. Ancak, daha sonra oğlunun tekrar tekrar geldiğini ve onu bir türlü rahat bırakmadığından yakınır. Lokmân bu konuşmalardan başına geleceği sezer. Yaşlı kadın konuşmaya devam eder: "...tüm pencereleri kapattım ve gaz vanasını açtım, ölüm sana bir uyku gibi ağırca gelecek."¹⁴²

¹⁴² Barakat, **a.g.e.**, Ch. 22. (Çevrimiçi)

https://books.google.com.tr/books?id=XEsxCgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false 15 Haziran 2019.

Necvâ Berakât, savaşın bireysel hayata etkilerini, insanın inanç ve iç dünyasında açtığı tahribatı, vahşı ve menfaatperest dürtülerin uygun ortamlarda nasıl kolayca ortaya çıktığını korkusuzca kaleme almıştır. Romanda karakterler üzerinden işlenen hırs, sıkışmışlık hissi, kaçma isteği, delilik, şiddet, cinsel sapkınlık ve aşırılık ve bunların savaştan çıkmış bir halk içinde normalleşmesi okuyucuyu dehşete düşürmeye yeterdir. Özellikle, iki adamın halka açık bir alanda idam edilmesi sahnesi ve insanların buna panayıra benzer bir etkinlik gibi ailecek katılması, yemesi, içmesi son derece çarpıcıdır. Bu romanda bir canavara ya da fantastik bir unsura ihtiyaç yoktur. Çünkü karakterlerin her biri ayrı birer canavara dönüşür.

Yazar, korku öğeleri yerinde ve başarılı bir şekilde kullanmış olsa da, romanı Lokmân'ın kurtuluş çabası üzerine yoğunlaştırması, korku etkisini sekteye uğratmaktadır. Ayrıca, anlatıda farklı türlere dâhil edilebilecek ve yine korku unsurunu bölen temalar kullanıldığından eseri korku türüne kabul etmek güçtür.

SONUÇ

Korkular inançlara, kültürlere, çevreye ve kişiye göre değişebilmektedir. Bununla birlikte tüm insanlığın ortak korkularının da olduğunu söylemek mümkündür. Bu korkularla başa çıkmanın farklı yolları ve araçları vardır, şüphesiz ki sanat bunlardan biridir. Korkular simgeleştirilerek farklı sanat eserlerine aktarılmış ve böylece insanın hem aczi hem de kuvveti ile yüzleşmesi sağlanmıştır.

Korku türü Batı edebiyatında erken bir dönemde ortaya çıkmış ve yüzyıllar içerisinde gösterdiği gelişim ve değişikliklerle kapsamını ve etki alanını genişletmiştir. Konu hakkında yapılan çalışmalar türün sınırlarını ve özelliklerini belirlemeye katkı sağlamıştır. Arap edebiyatında daha geç bir dönemde ortaya çıkan korku türü ilk örneklerini geçtiğimiz yüzyılın sonlarında vermiştir.

Arap edebiyatında korku türünün 1992 yılında basılan *Massâsu'd- Dimâ' ve Usturatu'r-Raculi 'z-Zi'b* (Vampir ve Kurtadam Efsanesi) ile başladığını kabul etmek mümkündür. Türün kurucusu Ahmed Hâlid Tevfik ve ardında bıraktığı öğrencileri verdikleri eserlerle Mısır'ı Arap korku edebiyatında öne çıkarmışlardır. Kısa bir süre sonra diğer Arap ülkelerinde de korku türünün baş gösterdiği görülmüştür.

Arap yazarlar, Batı'daki korku edebiyatlarından ve Hollywood sinemasından etkilenecek buradaki korku öğelerini eserlerine taşımışlardır. Aynı zamanda dini ve kültürel inanç kaynaklı cin, şeytan, peri, ifrit, neddâhe korku öğelerini de kullanmışlardır. Yine tarihi miras, toplumsal değişimler, savaş, ayaklanma vb. gibi politik olayların yansımaları eserlerde görülmektedir.

Arap edebiyatında korku türünün ortaya çıkma nedenlerinin isabetli olarak belirlenebilmesi için Arap edebiyatı tarihi ve Arap edebiyatı sosyolojisi alanında çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak sonu gelmeyen savaşlar, günlük hayatın parçası haline gelmiş vahşet manzaraları, yaşanan ve şahit olunan dehşetlerin insanlarda bıraktığı derin izler ve korkuların türün ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde büyük bir rol oynadığını söylemek isabetsiz olmayacaktır.

Korku türü, bir yandan toplumsal ve bireysel korku ve travmalarla yüzleşmeyi sağlarken diğer yandan kurgulanmış bir dünya içine sığınmaya kapı açarak bir kaçış edebiyatı olmuştur.

Biz, bu çalışma ile Arap edebiyatı içerisinde yeni bir türün varlığını tanıtmak amacıyla yola çıktık ve ulaşabildiğimiz kaynaklar üzerinden bu yolun bir kısmına ışık tutmaya çalıştık. Tarih, sosyoloji ve kültürel bağlamda yapılacak daha geniş çalışmalarla, Arap edebiyatındaki gelişmelerin anlaşılması ve Arap korku türüne özgü özelliklerin ortaya çıkması sağlanacaktır.



KAYNAKÇA

- “Gotik” “Gothic”, **Compact Oxford English Dictionary for Students**, Ed. by. Catherine Soanes with Sara Hawker, Oxford University Press, 2013.
- Aldrich, Megan **Gothic Revival**, London, Phaidon Press, 1994.
- Brewster:
- Bilâsim, Hasan: **Ma’radu’l-Cuses: Mecnûn Sâhati’l-Hurriyye el-Mesîhu’l-‘Îrâkî ve Kasas Uhrâ**, İtalya, al-Mutavassıt, 2015.
- The Corpse Exhibition and Other Stories of Iraq**, Trans. by Jonathan Wright, New York, Penguin Books, 2014.
- Bracons, José: **The Key to Gothic Art**, Minneapolis, Lerner Publications Company, 1990.
- Botting, Fred: **Gothic**, London, Routledge, 1996.
- Carroll, Noël: **Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart**, London, Routledge, 2004.
- “The Nature of Horror”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 46, No. 1, 1998, 51-59.
- Charles, **Gothic Art**, Parkstone Press International, 2008.
- Victoria; Carl,
- Klaus H.:
- Colavito, Jason: **Knowing Fear: Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre**, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008.
- Davenport- **Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and**
- Hines, Richard: **Ruin**, New York, North Point Press, 1999.

- Derviş,
Mahmut: **Mural**, çev. Mehmet Hakkı Suçin, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2005.
- Deuchler,
Florens: **Gothic (The Universe History of Art and Architecture)**, New York, Universe Books, 1989.
- Douglas, Mary: **Purity and Danger an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo**, Taylor and Francis e-Library, 2001.
- el-Cundî,
Hasan: **İbtesim fe Ente Meyyit**, Mısır, Nûn li't-tevzî ve'n-neşr, 2016.
- Enki, Yankı: "The Modern and the Types of Gothic Ambivalence: The Theory of the Gothic from the Modern to the Postmodern", **İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2008.
- Freud, Sigmund: **Totem ve Tabu, Büyü Gelenek Korku ve Yasak**, çev. Cenap Karakaya, 2. bs., İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2017.
- Gençöz, Tülin: "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları", **Kriz Dergisi**, C. 6, No:2, 1998, s. 9-16.
- Goleman,
Daniel: **Hayati Yalanlar Basit Gerçekler Kendini Aldatmanın Psikolojisi**, çev. Betül Yanık, 2. bs., İstanbul, Arion Yayınevi, 1999
- Gozzoli, Maria
Christina: **Gotik Sanatını Tanıyalım**, çev. Solmaz Tunç, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.
- Henâî, Şirîn: **Nikrûfilyâ**, 4. bs., Kahire, Revak li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2012.
- Hûrî, İlyâs: **Yâlû**, Dâru'l-âdab, Beyrut, Lübnan, 2002.
- Yalo**, Trans. by Peter Theroux, Brooklyn, NY, Archipelago Books, 2008, s. 106-110.

- Hurley, Kelly: “British Gothic fiction, 1885-1930”, **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**, Ed. by. Jarold E. Hogle, Cambridge University Press, 2002, s. 189-208.
- İbrâhîm, Tâmir: **Hikâyâtü'l-Mevtâ**, 2. bs., y.y., Spark li't-tevzi' ve'n-neşr, 2012.
- King, Stephen: **Ölüm Dansı Edebiyat ve Sinemada Korku İncelemesi**, çev. Naz Iraz Demir, İstanbul, Sayfa6 Yayınları, 2016.
- Köknel, Özcan: **Korkular Takıntılar Saplantılar**, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar, 1998.
- Kristeva, Julia: **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, çev. Nilgün Tural, 2. Bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Marsh, Richard: **Böcek**, çev. Nazire Ersöz, 1. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- Morgan, Clifford T.: **Psikolojiye Giriş**, Ed. Prof. Dr. Sibel Karakaş, Yrd. Doç. Dr. Rükzan Eski, Düzeltilmiş ve Gözden Geçirilmiş 19. bs., Konya, Eğitim Akademi Yayınları, 2011.
- Nickel, Philip J.: “Horror and the Idea of Everyday Life on Skeptical Threats in Psycho and The Birds”, **The Philosophy of Horror**, Ed. by. Thomas Fahy, Lexington, The University Press of Kentucky, 2010.
- Özkaracalar, Kaya: **Gotik**, İstanbul, L&M Yayınları, 2005.
- Panofsky, Erwin: **Gothic Architecture and Scholasticism**, United States, New American Library, 1976.

- Punter, David: **The Gothic**, Blackwell Publishing, 2004.
- Glennis Byron
- Saadavi, Ahmet: **Frankenstein Bağdat'ta**, Çev. Süleyman Şahin, İstanbul, Timaş Yayınları, 2018.
- Scognamillo, Giovanni: **Korkunun ve Dehşetin Kapıları**, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları, 2014.
- Shelley, Mary: **Frankenstein ya da Modern Prometheus**, çev. Duygu Akın, 4. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2018.
- Sowerby, Robin: "The Goths in History and Pre-Gothic Gothic", **A New Companion to The Gothic**, Ed. by. David Punter, Wiley-Blackwell, 2012.
- Stevenson, Robert Louis: **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde ve Diğer Fantastik Öyküler**, Çev. Duygu Akın, İstanbul, Can Yayınları, 2012.
- Stoker, Bram: **Dracula**, Çev. Zeynep Bilge, 6. bs., İstanbul, Can Yayınları, Aralık, 2018.
- Stuprich, Michael Charles: **Horror**, San Diego CA, Greenhaven Press, 2001.
- Tevfîk, Ahmed Hâlid: **Massâsu'd-Dimâ ve Usturatu'r-Raculi'z-Zi'b**, Kahire, el-Müessesetu'l-'Arabiyyeti'l-Hadîse, t.y.
- Usturatu'n-Neddâhe**, Kahire, el-Müessesetu'l-'Arabiyyeti'l-Hadîse, t.y.
- Urgan, Mîna: **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, 6. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Walpole, **Otranto Şatosu**, çev. Zeynep Bilge, İstanbul, Can Yayınları,
Horace: 2011.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

‘Alâ’ Mahmûd, ‘Avîlu’l-Eşbâh, 2013, (Çevrimiçi)

<https://www.goodreads.com/book/show/18690835>

Aljazeera “رواية ” فرانكشتاين في بغداد ” تتحول إلى فيلم سينمائي” (Çevrimiçi)

[https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-](https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A)

[7%D9%8A%D8%A9-](https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A)

[9%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-](https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A)

[8%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-](https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A)

[5-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A](https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/7/6/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%AA%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A) 13 Haziran 2019.

Angy Essam, “Ahmed Khaled Tawfik: The mentor of generations”, (Çevrimiçi) <http://www.egypttoday.com/Article/4/67819/Ahmed-Khaled-Tawfik-The-mentor-of-generations>, 10 Haziran 2019.

ArabLit “Dinner with Elias Khoury” (Çevrimiçi) <https://arablit.org/2015/10/14/dinner-with-elias-khoury/> 15 Haziran 2019.

Ayesha Almazroui, “If we want to keep Arabic alive, don’t blame English”, (Çevrimiçi) <https://www.thenational.ae/opinion/if-we-want-to-keep-arabic-alive-don-t-blame-english-1.48868>, 10 Haziran 2019.

Daniel O’Connel, “Translateing Horror: Hassan Blasim’s ‘The Corpse Exhibition and Other Stories of Iraq’” (Çevrimiçi)

<https://www.zyzyva.org/2014/02/24/translating-horror-hassan-blasims-the-corpse-exhibition-and-other-stories-of-iraq/> 13 Haziran 2019.

Dennis Abrams, “Frankenstein in Baghdad” Wins the 2014 International Prize for Arabic Literature (Çevrimiçi),

<https://publishingperspectives.com/2014/04/frankenstein-in-baghdad-wins-the-2014-arabic-booker-prize/>, 13 Haziran 2019.

“Elias Khoury” (Çevrimiçi) <https://as.nyu.edu/content/nyu-as/as/faculty/elias-khoury.html>, 15 Haziran 2019.

Güncel Türkçe Sözlük, TDK, (Çevrimiçi),

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a3fd9cc482f94.79109714, 24 Aralık 2017.

Maya Sela “A Boycott on Institutions Is a Good Thing for Israelis” (Çevrimiçi) <https://www.haaretz.com/life/books/.premium-a-boycott-on-institutions-is-a-good-thing-for-israelis-1.5250807> 15 Haziran 2019.

M. Lynx Qualey, “Oh, Salaam! – Najwa Barakat (Çevrimiçi)

<https://www.full-stop.net/2015/04/20/reviews/marcia-lynx-qualey/oh-salaam-najwa-barakat/> 15 Haziran 2019.

Najwa Barakat, **Oh, Salaam!**, Trans. by. Luke Leafgren, Northampton, Massachusetts, Interlink Books, 2015 (Çevrimiçi)

https://books.google.com.tr/books?id=XEsxCgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false 15 Haziran 2019.

Unesco World Heritage (Çevrimiçi) <https://whc.unesco.org/en/statesparties/es>

Tahira Yaqoob, “Ahmed Khaled Towfik: the pioneer of Arabic Sci-fi”, (Çevrimiçi) <https://www.thenational.ae/arts-culture/books/ahmed-khaled-towfik-the-pioneer-of-arabic-sci-fi-1.718834>, 10 Haziran 2019.

The Scream (Çevrimiçi) <http://projectbritain.com/calendar/May/scream.html>

(Çevrimiçi) ” ترجمة «فرانكشتاين في بغداد» لـ32 لغة“ شهد بالحداد – الدمام
منوعات-اليوم/ترجمة-فرانكشتاين-في-بغداد-ل-32-لغة/6081433/articles/6081433
17 Haziran 2019.

محطات فارقة في حياة أحمد خالد توفيق.. رفض لقب «العرب» و«ضجيج» شيماء شناوي
(Çevrimiçi), ”«القاهرة»
https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=03042018&id=9b775ba2-
df7b-474c-990d-b4d0ca1a7c48, 10 Haziran 2019.

,”«صدفة» و«تواصل» و«تشجيع».. «العرب» وأبناؤه في الكتابة: «بدايات لن تنتهي» ,
(Çevrimiçi)
https://alwan.elwatannews.com/news/details/4094270/%D8%B5%D8%AF%D9%81
%D8%A9-%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84-
%D9%88%D8%AA%D8%B4%D8%AC%D9%8A%D8%B9-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A8-
%D9%88%D8%A3%D8%A8%D9%86%D8%A7%D8%A4%D9%87-
%D9%81%D9%89-
%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-
%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%86-
%D8%AA%D9%86%D8%AA%D9%87%D9%89, 11 Haziran 2019.

(Çevrimiçi) ,”نيكروفيليا».. انحرافات وشخصيات رمادية“ محمد إسماعيل
https://www.emaratallyoum.com/life/culture/2012-05-23-1.486252 11 Haziran 2019.

https://books.google.com.tr/books/about/%D8%B3%D8%AD%D8%B1_%D
8%A7%D9%84%D9%83%D9%87%D8%A7%D9%86_%D9%81%D9%8A_%D8%
AD%D8%B6%D9%88%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AC.html?id=bauOQgA
ACAAJ&redir_esc=y 10 Haziran 2019.

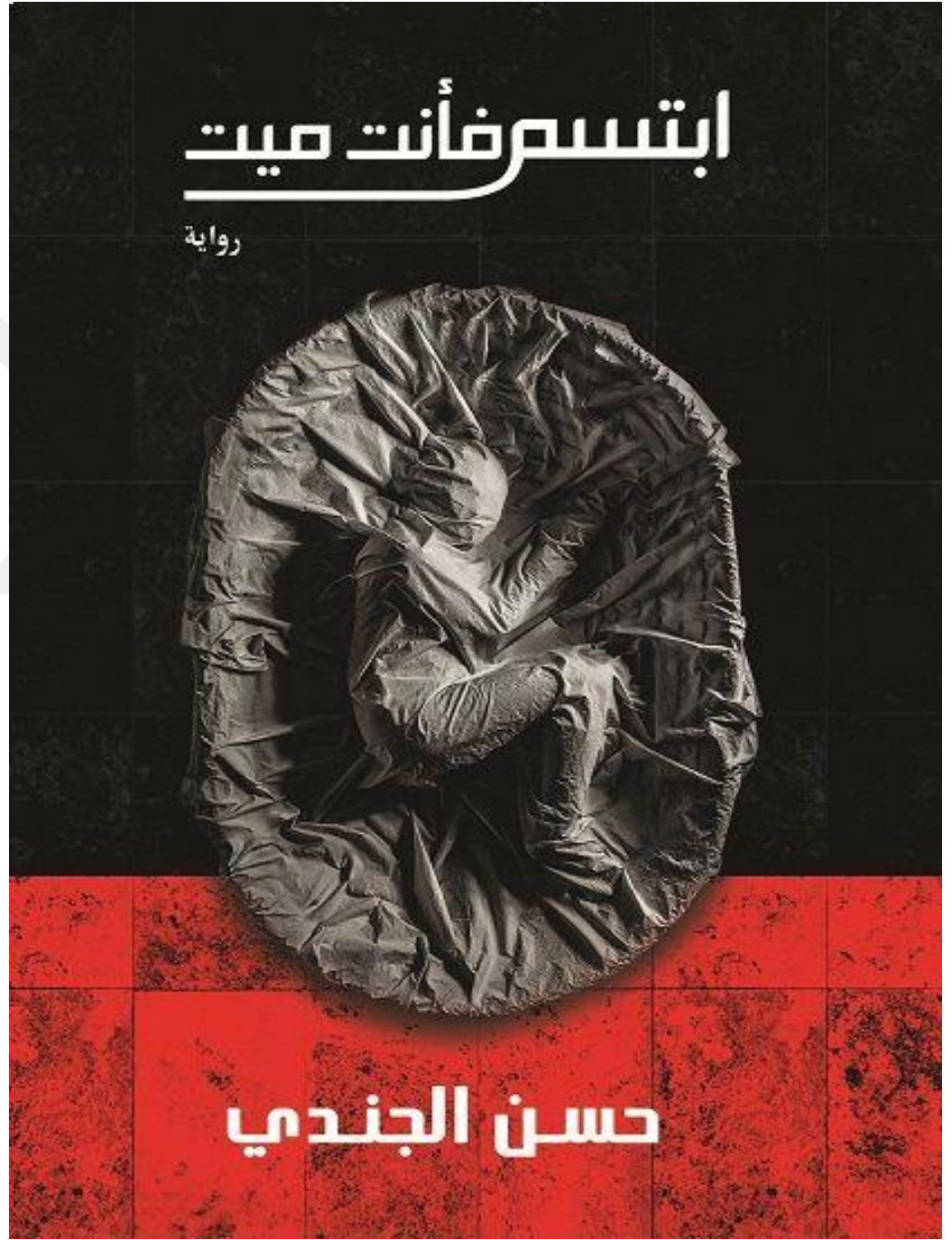
EKLER



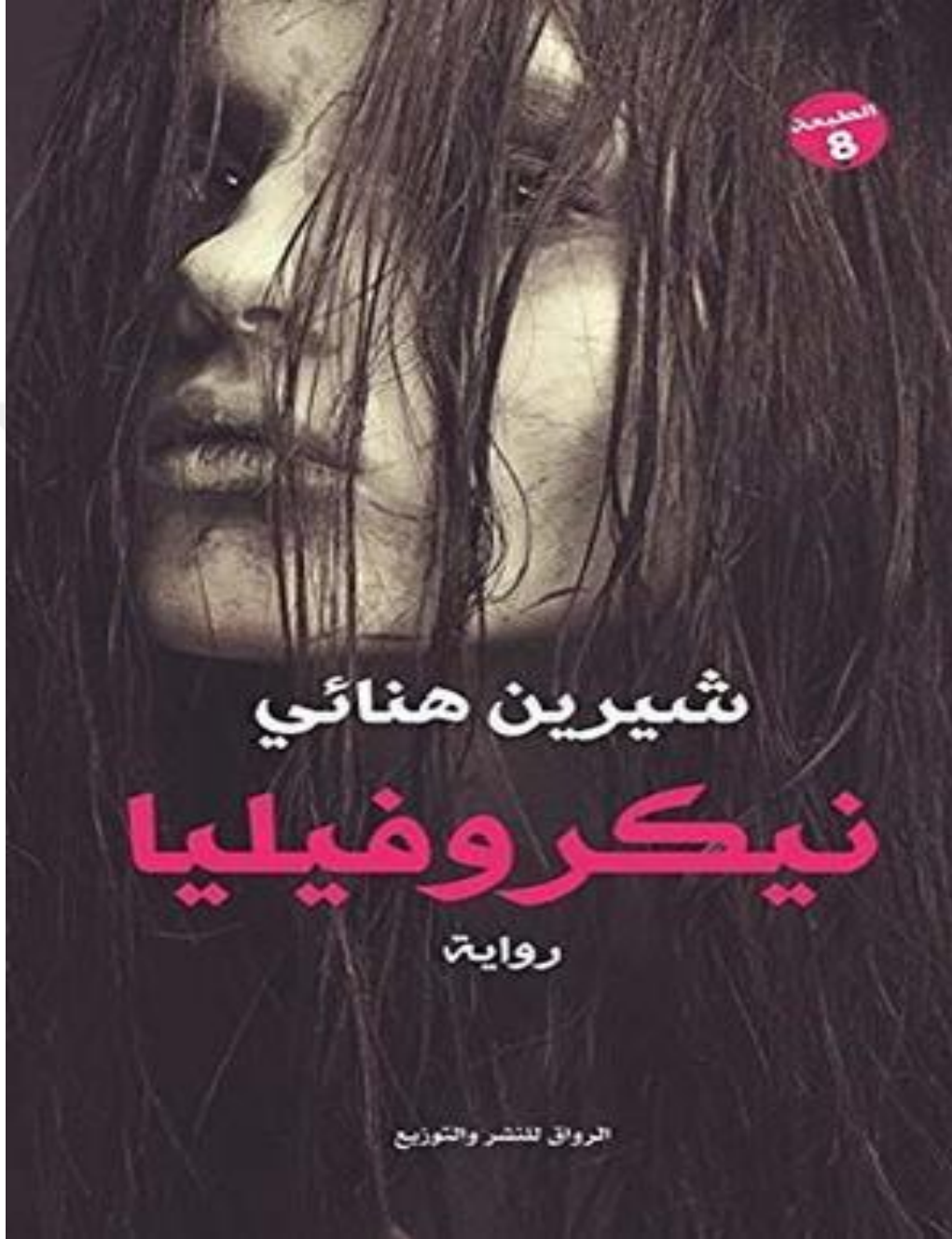
Resim 1 Ahmet Hâlid Tevfik'in Massâsu'd-Dimâ ve Usturatu'r-Raculi'z-Zi'b adlı eserinin kapak resmi



Resim 2 Ahmed Hâlid Tevfik'in Usturatu'n-Neddâhe adlı eserinin kapak resmi



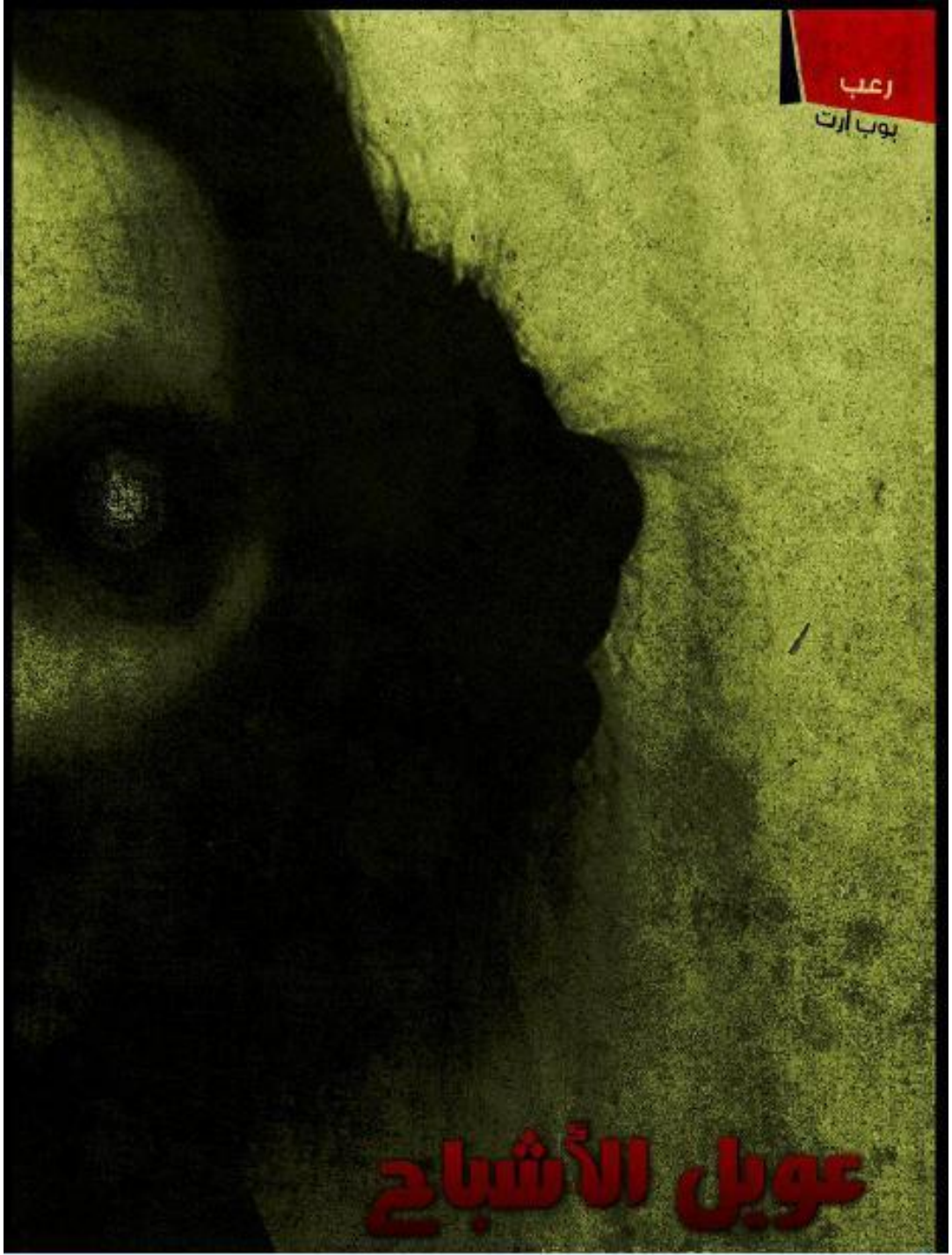
Resim 3 Hasan el-Cundi'nin İbtisam Fante Meyyit adlı eserinin kapak resmi



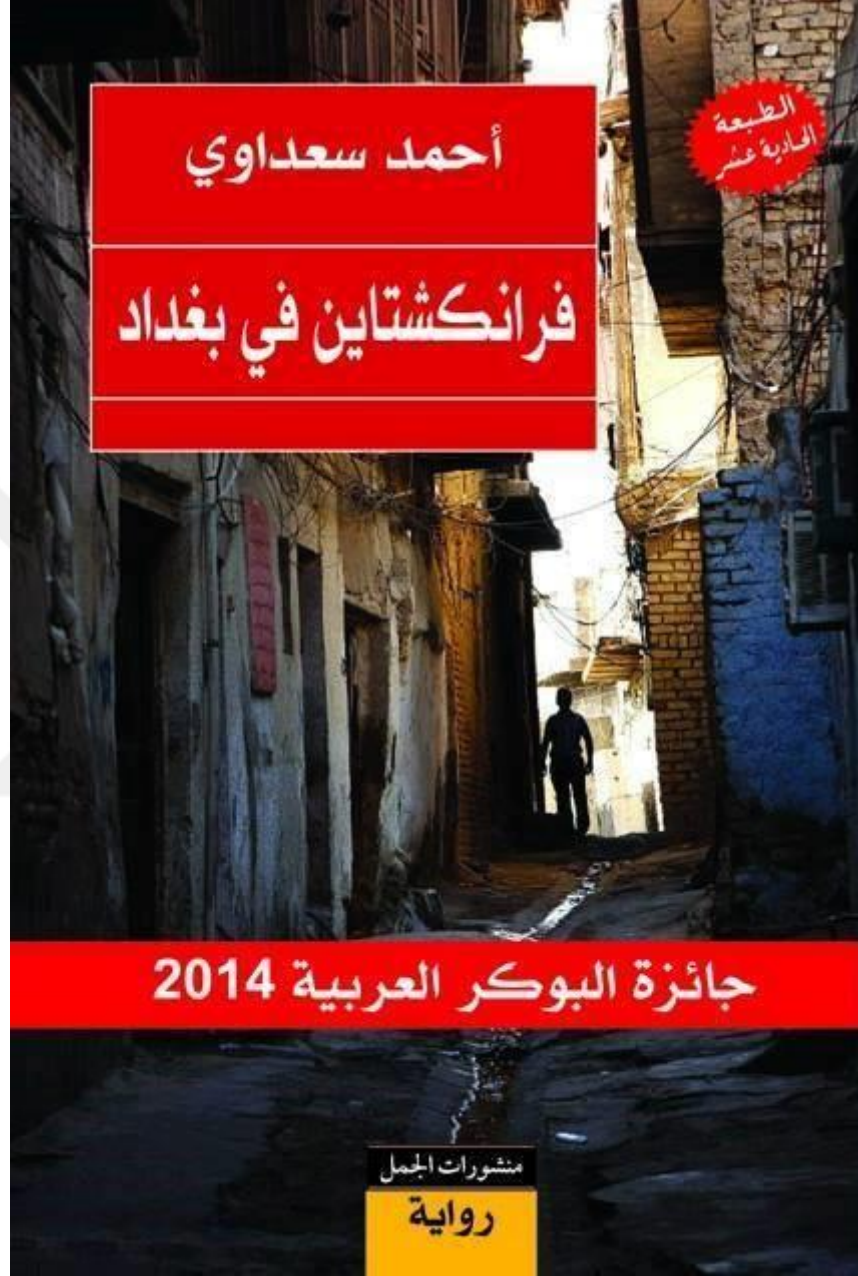
Resim 4 Şîrîn Henâî'nin Nîkrûfîlyâ adlı eserinin kapak resmi



Resim 5 Tâmir İbrâhîm'in Hikâyâtü'l-Mevtâ adlı eserinin kapak resmi



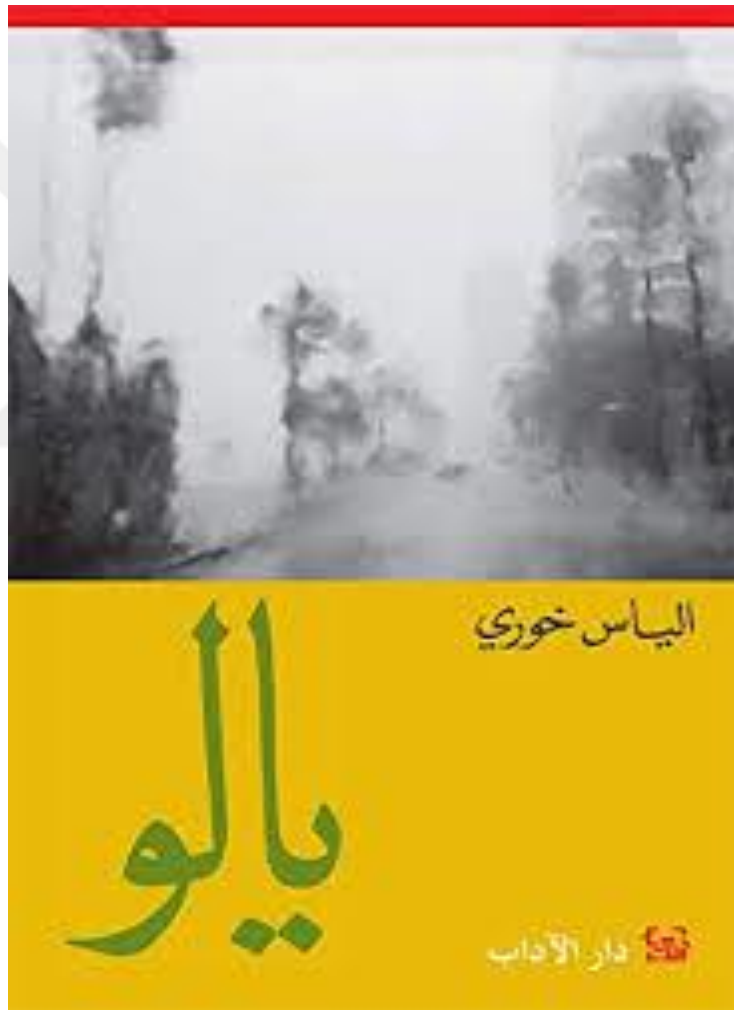
Resim 6 'Alâ' Mahmûd'un Avîlu'l-Eşbâh adlı eserinin kapak resmi



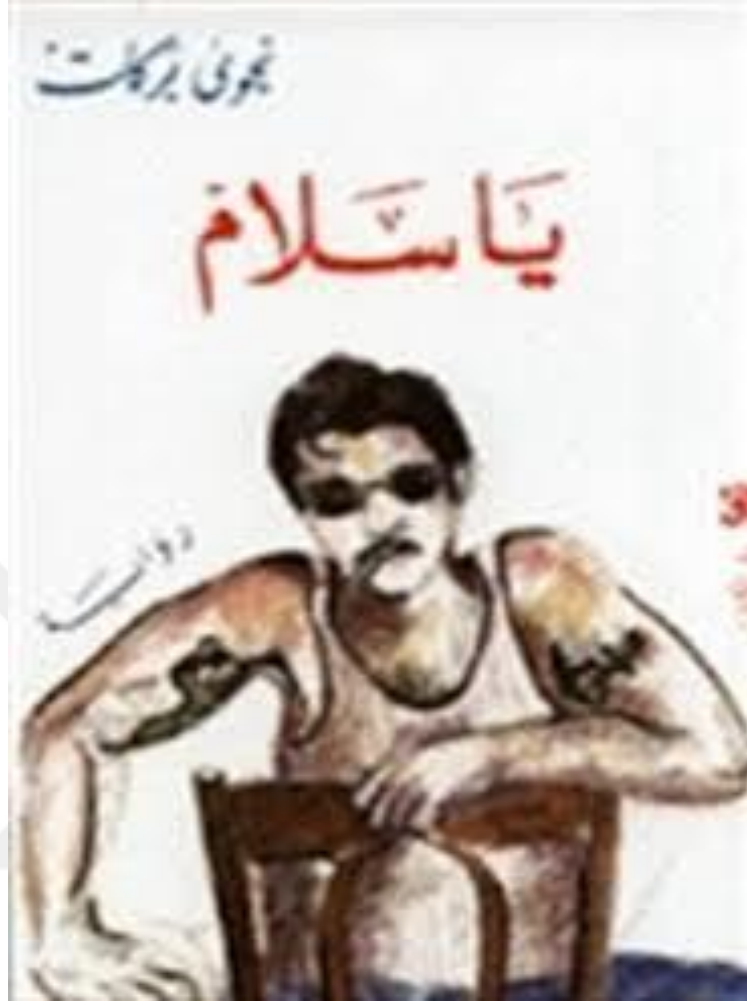
Resim 7 Ahmed Sa'dâvî'nin Frankenstein fî Bağdâd adlı eserinin kapak resmi



Resim 8 Hasan Bilâsim'in Marad'ul-Cüses adlı eserinin kapak resmi



Resim 9 İlyâs Hûrî'nin Yâlû adlı eserinin kapak resmi



Resim 10 Necvâ Berakât'ın Ey Barış adlı eserinin kapak resmi