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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN FAS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ VE MUHAMMED ZAFZÂF'IN "BÂ'İ'ATU'L-VERD" ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

Eyüp BOZKURT

2501200048

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK

İSTANBUL – 2022

ÖZ

MODERN FAS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ VE MUHAMMED ZAFZÂF'IN "BÂ'İ'ATU'L-VERD" ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

EYÜP BOZKURT

XIX. yy'dan itibaren sömürge rejimlerinin çeşitli politikalarına sahne olan Fas, 1912-1956 yılları arasında Fransız himayesine girmiştir. Bu dönemde diğer Arap ülkelerinde Arap Rönesans'ı olarak adlandırılan "Nahda Hareketi" başlamışken, Fas'ta ise bu hareketin I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde başladığı görülmektedir. Diğer Arap ülkelerine kıyasla yaşanan gecikmeden dolayı Fas edebiyatı, uzun bir süre eski kültürün ve klasik Arap edebiyatının etkisinde kalmıştır. İşte bu nedenle de Mağrip ülkelerinden olan modern Cezayir ve Tunus edebiyatında olduğu gibi Fas edebiyatında da kısa öykü ve roman gibi nesir türlerinin oldukça geç bir zamanda ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, ilk olarak modern Fas edebiyatında kısa öykü türünün doğuşundan gelişimine kadar geçirmiş olduğu merhalelerden bahsedilmiştir. Ardından Fas kısa öyküsünün en önemli öncülerinden birisi olan Muhammed Zafzâf'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ele alınmıştır. Son olarak da Muhammed Zafzâf'ın *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı kısa öykü koleksiyonu teknik ve tematik açıdan tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Modern Fas Edebiyatı, Muhammed Zafzâf, Kısa Öykü, Bâ'i'atu'l-Verd.

ABSTRACT

THE SHORT STORY IN MODERN MOROCCAN LITERATURE AND THE ANALYSIS OF MUHAMMAD ZAFZÂF'S "BÂ'İ'ATU'L-VERD" STORY COLLECTION

EYÜP BOZKURT

Morocco, which has been the scene of various policies of colonial regimes since the XIX. century, entered the French protectorate between 1912 and 1956. In this period, while the "El-Nahda Movement", which is called the Arab Renaissance, started in other Arab countries, it is seen that the movement started in Morocco just before the First World War. Moroccan literature has long been influenced by ancient culture and classical Arabic literature, because of the delay in comparison with other Arab countries. Therefore, it has been determined that prose genres such as short stories and novels emerged quite late in Moroccan literature, as in modern Algerian and Tunisian literature, which are from the Maghreb countries. In this study, firstly, the stages of the short story genre from its birth to its development in modern Moroccan literature are mentioned. Then, the life, literary personality and works of Mohammed Zafzâf, one of the most important pioneers of the Moroccan short story, were discussed. Finally, Muhammad Zafzâf's collection of short stories called *Bâ'i'atu'l-Verd* was analyzed from a technical and thematic point of view.

Keywords: Arabic Literature, Modern Moroccan Literature, Muhammad Zafzâf, Short Story, Bâ'i'atu'l-Verd.

ÖNSÖZ

Duyguların ve düşüncelerin aktarılmasında kullanılan, yaşanmış veya kurgulanmış olaylardan oluşan, genellikle kısa ve düzyazı şeklinde olan kısa öykü, modern Arap edebiyatında XIX. yy'da Batılı devletlerle kurulan temasın ve Nahda Hareketi'nin bir sonucu olarak Mısır'da ortaya çıkmıştır. Araştırmacılar, Arap dünyasında ilk modern anlamda kaleme alınmış öykünün Muhammed Teymûr'un (ö.1921) *Fî'l-Kitâr* (Tren'de, 1917) adlı öyküsü olduğunu kabul etmektedirler. Daha sonra Suriye, Lübnan ve Irak gibi diğer Arap ülkelerinde de edebi kalkınma söz konusu olmuş ve kısa öykünün ilk örnekleri verilmiştir.

Modern Fas edebiyatında Fransız ve İspanya gibi sömürge rejimlerinin faaliyetleri başta olmak üzere birçok sosyal ve siyasal nedenden dolayı kısa öykü, roman ve tiyatro gibi edebi türlerin ortaya çıkışında gecikme olmuştur. Bu nedenle Fas'ta kısa öyküye dair ilk ciddi çalışmalar, 1940'lı yıllara gelindiğinde kaleme alınmıştır. XX. yy'ın ilk çeyreğinde ortaya çıkan kısa öykünün ilk örnekleri daha çok makâme, deneme ve vaaz gibi edebi türlerin özelliklerini barındırmasından ötürü bu dönem için kuluçka dönemi tabiri kullanılmıştır. İlk çıktığı andan itibaren çeşitli merhalelerden geçen Fas öyküsünün ilk merhalesi, 1912'den bağımsızlığa, ikinci merhalesi bağımsızlıktan 1970'li yıllara, üçüncü ve son merhalesi ise 1970'li yıllardan günümüze kadarki dönemi kapsamaktadır. 1960'lı yıllardan 1990'lı yılların sonuna dek kaleme almış olduğu öykülerle Fas kısa öyküsünü modern kalıplar içerisine dâhil etmeye çalışan, biçimsel anlamda öyküye yenilikler getiren ve eserlerinde Fas toplumun sorunlarını ele alan Muhammed Zafzâf'ın bu türün gelişiminde ciddi bir katkısı olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, modern Fas edebiyatında önemli bir yeri olan ve ülkemizde daha önce hakkında akademik bir çalışma yapıldığı tespit edilmeyen Muhammed Zafzâf'ın edebi yönünü incelemek, *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı öykü koleksiyonunda ele aldığı konular hakkında bilgi vermek, bu eserde okuyucuya vermek istediği mesajları aktarmak ve eserdeki öyküleri teknik ve tematik açıdan değerlendirmektir. Ayrıca doğuşundan gelişimine kadar kısa öykünün geçirmiş olduğu merhaleleri aktarıp Fas öykücülüğüne ışık tutmaktır.

Çalışmanın başından beri kıymetli vaktini ayırarak desteğini ve yardımını esirgemeyen, ufuk açıcı görüşlerini paylaşıp engin tecrübe ve birikimiyle her zaman yolumu aydınlatan kıymetli danışman hocam Sayın **Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK'a**, lisans eğitimimden bu yana her daim desteklerini esirgemeyen kıymetli hocam Sayın **Doç. Dr. Turgay GÖKGÖZ'e**, çalışma hususunda görüşleriyle destek olan kıymetli hocam Sayın **Doç. Dr. İsmail EKİNCİ'ye** sonsuz teşekkürlerimi arz ederim.

Çalışmaya başlanmadan önce yaşanan kaynak probleminin giderilmesinde yardımcı olan ağabeyim **Abdulkadir BOZKURT**, Rimar Akademi Müdürü **Amir KAPLAN** ve dostum **Ömer AYDEMİR'e** teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca çalışma sırasında yardımlarını gördüğüm meslektaşlarım **Arş. Gör. Özgür YILMAZ**, **Arş. Gör. Muhammed UĞURLU** ve **Sabahattin AYDİN'a** şükranlarımı sunarım. Son olarak bu zorlu çalışma sürecinde her daim beni başarıya teşvik eden ve desteklerini eksik etmeyen aileme minnettarım.

EYÜP BOZKURT

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
ÖNSÖZ ..... **iv**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **x**
TRANSKRİPSİYON LİSTESİ ..... **xi**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xiii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN FAS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ

1.1. Fas Kısa Öyküsünün Doğuşu ve Gelişimi 9
1.1.1. I. Merhale: 1912'den Bağımsızlığa Kadar Kısa Öykü 12
1.1.2. II. Merhale: Bağımsızlıktan 1970'li Yıllara Kadar Kısa Öykü 17
1.1.3. III. Merhale: 1970'li Yıllardan Günümüze Kadar Kısa Öykü 21

İKİNCİ BÖLÜM

MUHAMMED ZAFZÂF'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı 28
2.2. Edebi Kişiliği 31
2.3. Eserleri 37
2.3.1. Öykü Koleksiyonları 38
2.3.2. Romanları 43
2.3.3. Şiirleri 50
2.3.4. Tiyatroları 51
2.3.5. Makaleleri 51
2.3.6. Tercümeleri 53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BÂ'İ'ATU'L-VERD ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

3.1. Öykülerin Tahlilinde Kullanılan Unsurlar ve Anlatım Teknikleri 55
3.2. Bâ'i'atu'l-Verd (Gül Satıcısı Kadın) 61

3.2.1. Öykünün Özeti 61
3.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 63
3.2.3. Şahıs Kadrosu 64
3.2.4. Zaman 67
3.2.5. Mekân 68
3.2.6. Anlatım Teknikleri 68
3.2.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 70
3.3. el-Filla'l-Mehcûra (Terk Edilmiş Villa) 72
3.3.1. Öykünün Özeti 72
3.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 74
3.3.3. Şahıs Kadrosu 74
3.3.4. Zaman 75
3.3.5. Mekân 76
3.3.6. Anlatım Teknikleri 76
3.3.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 79
3.4. Meşyun (Yürüyüş) 80
3.4.1. Öykünün Özeti 80
3.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 81
3.4.3. Şahıs Kadrosu 82
3.4.4. Zaman 82
3.4.5. Mekân 82
3.4.6. Anlatım Teknikleri 83
3.4.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 84
3.5. Keyfe Nahlumu bi-Mûskû? (Moskova'yı Nasıl Hayal Ediyoruz?) 86
3.5.1. Öykünün Özeti 86
3.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 88
3.5.3. Şahıs Kadrosu 89
3.5.4. Zaman 90
3.5.5. Mekân 90
3.5.6. Anlatım Teknikleri 90
3.5.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 93

3.6. ‘Alâ Şâtı’i Cenuva (Cenova Sahilinde) 95
3.6.1. Öykünün Özeti 95
3.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 97
3.6.3. Şahıs Kadrosu 97
3.6.4. Zaman 98
3.6.5. Mekân 98
3.6.6. Anlatım Teknikleri 98
3.6.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 100
3.7. eş-Şâ‘ir (Şair) 101
3.7.1. Öykünün Özeti 101
3.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 104
3.7.3. Şahıs Kadrosu 104
3.7.4. Zaman 105
3.7.5. Mekân 105
3.7.6. Anlatım Teknikleri 105
3.7.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 107
3.8. el-Cenâh Rakm 36 (Otuz Altı Numaralı Koğuş) 109
3.8.1. Öykünün Özeti 109
3.8.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 110
3.8.3. Şahıs Kadrosu 110
3.8.4. Zaman 111
3.8.5. Mekân 111
3.8.6. Anlatım Teknikleri 111
3.8.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 113
3.9. el-Curez ve’l-‘Asâfîr (Fare ve Serçeler) 114
3.9.1. Öykünün Özeti 114
3.9.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 115
3.9.3. Şahıs Kadrosu 115
3.9.4. Zaman 116
3.9.5. Mekân 116
3.9.6. Anlatım Teknikleri 116

3.9.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 117
3.10. Bûrhîs fi'l-Âhira (Borges Ahirette) 118
3.10.1. Öykünün Özeti 118
3.10.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 120
3.10.3. Şahıs Kadrosu 121
3.10.4. Zaman 122
3.10.5. Mekân 122
3.10.6. Anlatım Teknikleri 122
3.10.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 124
3.11. Yed Tavîle (Eli Kolu Uzun) 125
3.11.1. Öykünün Özeti 125
3.11.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 127
3.11.3. Şahıs Kadrosu 127
3.11.4. Zaman 128
3.11.5. Mekân 129
3.11.6. Anlatım Teknikleri 129
3.11.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 130
3.12. el-A'şâş (Yuvalar) 131
3.12.1. Öykünün Özeti 131
3.12.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı 133
3.12.3. Şahıs Kadrosu 133
3.12.4. Zaman 134
3.12.5. Mekân 134
3.12.6. Anlatım Teknikleri 134
3.12.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler 136
SONUÇ 138
KAYNAKÇA 142
EKLER 150

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1.1 : Kaleme Alınan Öykülerin Yıllara Göre Dağılımı……...……27
Tablo 1.2 : Yazım Dönemlerine Göre Öykü Sayıları ve Yüzdelik Oranları…..…...27

TRANSKRİPSİYON LİSTESİ

Bu çalışmada aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır:

آ, ـَـ ي : â	**ـَ : a, e**	**أ, ؤ, ئ : ’**
ى ـِـ : î	**ـِ : ı, i**	**ع : ‘**
و ـُـ : û	**ـُ : u, ü**	**غ : ğ**

1-Şemsî ve kamerî harfler okundukları gibi gösterilmiştir. el-‘Alem, el-Mısriyye vb.

2-Nisbet yâ’sı ‘î’ şeklinde gösterilmiştir. el-Mağribî vb.

3-Kelime sonlarındaki med harflerinden sonra gelen harf-i tariflerde okunuşlar esas alınmıştır. fî’l-Edeb vb.

4-Kelime sonlarındaki kapalı ة’ler vakıf halinde ‘a’ veya ‘e’, vasıl halinde ‘t’ olarak gösterilmiştir. Medresetu’l-Hadîse, el-Mektebe vb.

5-Terkip halindeki isimler bitişik yazılmıştır. Abdulhamîd, Abdurrahîm vb.

6-Arapça tamlamaların sonundaki iʿrab alameti gösterilmiştir. el-İttihâdu’l-Vatanî vb.

EKLER LİSTESİ

Resim 1: Muhammed Zafzâf

Resim 2: Muhammed Zafzâf

Resim 3: Bâ'i'atu'l-Verd Adlı Eser

Resim 4: Ahmed Abdusselâm el-Bakkâlî

Resim 5: Abdulmecîd b. Cellûn

Resim 6: Abdulkerîm Ğallâb

Resim 7: Abdulcebbâr es-Suheymî

Resim 8: Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî

Resim 9: Muhammed Şükrî

Resim 10: Muhammed İzzeddîn et-Tâzî

Resim 11: Mustafa el-Misnâvî

Resim 12: Hunnâse Bennûne

Resim 13: Muhammed İbrahim Bû'allû

Resim 14: İdrîs el-Hûrî

Resim 15: Latîfe Bâkâ

Resim 16: Muhammed Berrâde

Resim 17: Mubârek Rebî'

Resim 18: Ahmed el-Medînî

Resim 19: Muhammed Enkâr

Resim 20: Melîke el-Fâsî

Resim 21: Mustafa Ya'lâ

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

b. : İbn, bin

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

d. : Doğumu

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

DTCF : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

Ed. by. : Editör

No. : Sayı

ö. : Ölümü

p. : Sayfa

pp. : Sayfa Aralığı

s. : Sayfa

S. : Sayı

vb. : Ve benzeri

Vol. : Cilt

Yay. : Yayınları/Yayınevi

yy. : Yüzyıl

y.y. : Yayın yeri yok

Y.y. : Yayıncı yok

GİRİŞ

1830 yılında Fransa'nın Cezayir'i işgal etmesi neticesinde Fas'ta baş gösteren Fransız sorunu, Fas'ın bu zaman diliminde dış dünyaya kapalı bir siyaset gütmesine sebep olmuştur. Zira Kuzey Afrika'daki egemenliğini artırma gayesi içerisinde olan Fransa'nın bir sonraki hedefi Fas olacaktı. XIX. yy'ın ilk çeyreğinde yönetimi elinde bulunduran Mevlây Süleyman (ö.1822), bu duruma mahal vermemek için 1817'de korsanlığı yasaklayıp Avrupa ile olan ilişkilerin seviyesini düşürme yoluna gitmiştir. Bu anlamda özellikle Avrupa'ya yapılan ihracatı azaltmış ve ithalattan alınan vergileri de %50 oranında artırmıştır. 1844'te Fas'ın çeşitli şehirlerinde bulunan Avrupalılarla yaşanan çatışma, Fransızların Suveyre ve Tanca gibi Fas limanlarını bombalamasıyla sonuçlanmıştır. Fas'ın yaşadığı bu yenilgi, diğer sömürge güçlerinin de ülkeye olan tavrını değiştirmiştir. Nitekim 1860'ta Sebte ve Tıtvân şehirleri, bir diğer sömürge rejimi olan İspanya tarafından işgal edilmiştir. Dönemin sultanı Mevlây Hasen (ö.1894), İspanya ile antlaşma yapmak zorunda kalmış ve bunun neticesinde İspanya'ya askeri ve ticari birçok imtiyazlar vermiştir. Fas, ele geçirilen Titvân'ı geri almak için Londra'dan borç alarak İspanya'ya yüklü bir tazminat ödemiştir. Bu dönemden itibaren İngiltere, Fransa, İspanya ve Almanya gibi Avrupa ülkeleri Fas üzerinde ticari, askeri ve sosyal açıdan egemenlik kurmaya başlamışlardır. Bu yüzden Fas, XIX. yy'ın ikinci yarısında sömürge rejimlerinin egemenlik mücadelelerine sahne olmuştur.[1]

Dönemin sultanları olan Mevlây Abdurrahman (ö.1859), Muhammed Sîdî (ö.1873) ve Mevlây Hasen denge politikasını benimseyerek ülkeyi ayakta tutmaya çalışmışlardır. Yürütülen bu politika zamanla başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Nitekim 1912 yılına gelindiğinde Almanya'nın da desteğinin kesilmesi üzerine sömürge rejimlerinden Fransa ve İspanya'nın baskıları neticesinde bir antlaşma yapılmış ve Fas, Fransız himayesi altına girmiştir. Fas'ın kuzey kesiminin idaresi İspanyollarda kalırken diğer tüm bölgeler Fransızların kontrolüne geçmiştir. Bu antlaşmayla iç meselelerde bağımsız olan Fas, dış meselelerde tamamıyla Fransa'ya bağlıydı. Öte yandan bu anlaşma gereği ülkede askeri, idari ve ekonomik anlamda birçok yenilik

[1] Davut Dursun, "Fas", **DİA**, C. XII, İstanbul, 1995, s. 192-196.

de yapılmıştır. Bu yenilikleri kalıcı hale getirmek için ise sömürge rejimi mevcut yönetimi desteklemiş ve ülkede dini değerlerin yaşanabilmesi hususunda bir engel oluşturmamıştır. 1927'de V. Muhammed Sîdî'nin yönetimi devralmasıyla ve direniş faaliyetlerinin bastırılmasıyla ülke tam anlamıyla sömürge rejimlerinin kontrolüne geçmiştir. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber yaygınlık kazanan milliyetçilik akımının bir sonucu olarak ülkede millî duygular güçlenmiş ve İstiklal Partisi kurulmuştur. Söz konusu parti bağımsızlık çağrılarını sürekli yinelemiştir. 1952'de Cemal Abdünnâsır'ın (ö.1970) İngiliz himayesine son vererek Mısır'da bağımsız bir cumhuriyet rejimi kurması ve 1954'te Cezayir'de Fransız sömürge rejimine karşı başlatılan ayaklanmalar Fas'ta da bağımsızlık yanlılarını etkilemiştir. Bu etkilenmeden dolayı ülkede ayaklanmalar başlamış ve Fas, 2 Mart 1956 tarihinde bağımsızlığına kavuşmuştur. Aynı yıl Birleşmiş Milletler'e de kabul edilen Fas'ın elde etmiş olduğu bu bağımsızlığı tanımak zorunda kalan İspanya; Melîle, İfni ve Sebte bölgeleri hariç Fas'ın kuzeyindeki topraklardan çekildi. İfni bölgesi, 1969'ta Fas'a bırakılırken diğer iki bölge hâlen İspanya kontrolündedir.[2]

Himaye dönemi olarak adlandırılan 1912-1956 yıllarında Fas, sömürge rejiminin sosyal, kültürel, eğitim ve daha birçok alanda etkileri uzun yıllar sürecek olan şiddetli yozlaştırma politikalarına maruz kalmıştır. Çünkü Fransa, işgalini sadece askeri yoldan değil özellikle eğitim ve kültür alanlarında da yaygınlaştırmayı amaçlamaktaydı. Bu anlamda Fransızlaştırma gayesine uygun bir eğitim sistemi kurmaya çalışmıştır. 1912'de eğitim alanındaki eksikliklerin giderilmesi için bir komisyon oluşturmuştur. Ayrıca Fransız rejimi, ülkede Arapçanın etkisini azaltma hususunda etkili girişimlerde bulunmuştur. Eğitim-öğretim faaliyetlerinin Arapça yapılmasını yasaklamış ve Arapça sadece dinî eğitimlerde kullanılmıştır. Himaye döneminde yönetim kademelerinde Fransızcanın kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Bağımsızlıktan sonra da Arapçanın yanında Fransızca kullanımına devam edilmiştir.[3]

---

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Dursun, **a.g.e.**, s.192-196; Bryan Kirschen, "The (Not-So) Distant Relation between Spanish and Arabic" **Voices Journal,** Vol: 2, 2014, s. 6-8; Mahmûd Şît Hattâb, **Kâdetu Fethi'l-Mağribi'l-'Arabî** C.II, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1984, s. 263-270; Salah el-Akkâd, **el-Mağribu'l-'Arabî fi't-Târîhi'l-Hadîs ve'l-Mu'âsır,** Mektebetu'l-Enclû el-Mısriyye, Kahire, 1980, s. 251-270.

[3] Rukiye Aydemir, "Abdulmecîd b. Cellûn'un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Vâdi'd-Dimâ' Adlı Eserinin Tahlili", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017, s. 11-12.

Fas, XIX. yy'ın ikinci yarısından XX. yy'ın başlarına kadar dönemin tüm yeni fikri akımlarından uzak bir şekilde uzun bir süre eski kültürün ve klasik Arap edebiyatının etkisi altında kalmıştır. Aynı dönemde Mısır, Suriye ve Irak gibi Fas'ın doğusundaki Arap ülkeleri ise yabancı heyetlerin çeşitli düzeylerde kurmuş olduğu okullar sayesinde edebi ve ilmi alanda ilerleme içerisinde gelişimine devam etmekteydi. Arap Rönesans'ı olarak bilinen Nahda Hareketi söz konusu bu ülkelerde XIX. yy'ın ilk yarısında başlarken Fas'ta XX. yy'ın ilk çeyreğine denk gelmektedir. Fas'taki bu gecikmenin esas sebeplerinden biri ise o dönemde ülkenin Doğu'dan ve Batı'dan kopuk olmasıydı. Fas'ın doğusundaki Arap ülkeleri, o sırada kısmen özerk olsalar da Osmanlı'ya olan bağlılıkları birbirleri arasında edebi ve ilmi anlamda iletişim sağlamalarına vesile olmuştur. Ayrıca 1830'da Cezayir'in ve 1881'de Tunus'un Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle Fas'ın yaşadığı bu kopukluk daha da bir derinleşmiş ve Doğu'da yaşanan gelişmelerden habersiz kalmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Fas'ta diğer Arap ülkeleri kadar olmasa da Batı'ya doğru bir meyil göze çarpmaktadır. Zira bu dönemde İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, Belçika ve İspanya gibi Avrupa ülkelerine askeri, idari, mimari, sağlık ve filoloji alanlarında eğitim almak için birçok öğrenci gönderilmiştir. Öte yandan matbaa da Fas'a diğer Arap ülkelerine nazaran XIX. yy'ın sonu gibi oldukça geç bir vakitte girmiş ve gelişime ayak uydurulmuştur. Sağlanan bu gelişim sayesinde 1889'da Tanca'da haftalık olarak çıkan ve *el-Mağrib* adını taşıyan ilk Arapça gazete çıkmıştır. Bunu takiben 1900'de *el-Mağribu'l-Aksâ*, 1905'te *es-Se'âde*, 1906'da *es-Sabâh* ve 1907'de *Lisânu'l-Arab* gibi yerel gazeteler çıkarılmaya başlanmıştır.[4]

Fas'ın bu dönemde doğudaki ve batıdaki ülkelerle yaşadığı kopukluk yukarıda zikredilen etkenlerin yanı sıra birçok vesileyle giderilmeye çalışılmıştır. Bunların başında Cezayirli Müslüman Âlimler Birliği'nin Faslı yazarların eserlerini Cezayir'deki yayınevlerinde basmaları zikredilebilir. Aynı zamanda bu dönemde Mısır, Lübnan ve Irak gibi ülkelerden birçok eser Fas'a gizlice sokulmuştur. Sömürge rejimi tarafından uygulanan zulme karşı bilhassa kırsal kesimlerde

[4] Abdullah Kennûn, **Ehâdîs 'ani'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadîs,** Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 1984, s. 17-23; Bedrettin Aytaç, "Çağdaş Fas Nesrine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2004, s. 41.

direnişlerin baş göstermesi neticesinde Fransız rejimi nüfuzunun kuvvetli olduğu yerlerde bazı gazete ve dergilerin yayınlanmasına izin vermek zorunda kalmıştır. Bu gazete ve dergilerde Faslı yazarlar, kaleme almış oldukları yazılarıyla dönemin edebiyatının geleneksel formlarının dışına çıkabilmiş ve edebi gelişime katkıda bulunabilmişlerdir. Direnişin artmasıyla rejimin vermiş olduğu tavizler de artmıştır. Bununla birlikte artık Arapça eğitim yapan okulların sayısında artış görülmüş ve eğitim için Arap ülkelerine ve Batı'ya giden öğrencilerin sayısında artış sağlanmıştır. Öte yandan İspanya'nın kontrolünde olan Titvân şehrinde düzenli olarak edebi yarışmalar düzenlenmeye başlanmıştır. Zikredilen bu etkenler sayesinde klasik Arap edebiyatında yer alan makâme, hitâbet, kitâbet ve münazara gibi geleneksel türler, yeni biçimleri ve üsluplarıyla sunulmuş, kısa öykü, roman, tiyatro ve edebi eleştiri gibi türler doğmuştur. Nitekim basının da söz konusu bu türlerin gelişmesinde ciddi manada etkisi olmuştur. Çeşitli dergi ve gazetelerde çeviri eserler, kısa öyküler, roman bölümleri ve edebi eleştiriye dair yazılar yayımlanmıştır.[5]

Basında yaşanan gelişmeler sayesinde 1933 yılından itibaren sosyal, idari ve ekonomi sahalarında reform talep eden milliyetçilik akımı ortaya çıkmıştır. 1944'te millî bir hareket olarak kurulan Bağımsızlık Partisi'yle de bu akım güç kazanmaya devam etmiştir. Bu dönemdeki edebiyatçılar da Fas toplumunun millî ve kültürel değerlerini savunmuş ve halkın yaşam tarzlarını etkileyen birçok unsura eserlerinde yer vermeye çalışmışlardır.[6] 1956'da bağımsızlığın elde edilmesiyle ve Fransız rejiminin ülkeden ayrılmasıyla edebi alanda bir canlılık söz konusuyken eğitim alanında bazı problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bağımsızlıkla beraber okur-yazar olmayanların oranlarında ciddi artışlar görülmüştür. Bu dönemde halkın %89'u ve kadınların %98'i okuryazar değildi. Okuryazar olmayan kadınların oranlarındaki bu yüksek seviye, bu dönemde kadın yazarların çok az olduğunu göstermektedir. Bu sorunla baş edebilmek için seçilen yeni hükümetin esas gayesi eğitim kurumlarını Araplaştırmak, tüm seviyeleri ve sistemleri birleştirip genel erişimi sağlayabilmekti. Bu hususta atılan ilk adım olarak hükümet, üç yıl sonra 1959'da Millî Eğitim Bakanlığı'nı kurdu. Yerine getirilen bu reformlar, modern Fas edebiyatının daha

[5] Aytaç, **a.g.e.**, s. 42.
[6] Ahmed al-Madini, "The Maghrib", **Modern Literature in The Near And Middle East 1850-1970,** Ed. by.: Robin Ostle, Routledge and Kegan Paul, Londra, 1991, s. 205; Aydemir, **a.g.e.**, s. 16.

verimli bir ortamda gelişmesini sağlamıştır. Bu dönemde Ahmed Safravî (ö.2004), İdrîs eş-Şarâybî (ö.2007), Leylâ el-'Alamî (d.1968), Fatma Mernissi (ö.2015), Bahâ Trâblusî (d.1966), Tâhir b. Cellûn (d.1944), Hunnâse Bennûne (d.1940) ve Muhammed Şukrî (ö.2003) gibi yazarların dönemin edebiyatının gelişimindeki rolleri büyüktür.[7]

Sömürge döneminde etkin olan ve Fransızca yazan İdrîs eş-Şarâybî ve Ahmed Safravî Fransız ideallerini desteklememişlerdir. eş-Şarâybî, eserlerinde Batı medeniyetinin Fas toplumu üzerinde bıraktığı travmatik etkiyi ve Fransa'daki göçmen işçilerin yaşadığı zorlukları konu olarak işlemiştir. Yazar, son romanlarında ise Berberi davasının savunucusu haline gelmiştir. Öte yandan Safravî, ülkesindeki halk edebiyatını yeniden canlandırmış ve böylece Fas ile Batı dünyası arasındaki çizgiyi belirlemiştir. Bir başka yazar Muhammed Hayruddîn (ö.1995), Fas dışında uzun yıllar geçirmesine rağmen ülkesiyle güçlü bağlantılar kurmuştur. Yenilikçi tarzı ve formuyla tanınan genç romancı Tâhir b. Cellûn ise Fransızca kaleme aldığı *La Nuit Sacrée* (Kutsal Gece) eseriyle Prix Goncourt Ödülü'nü kazanmıştır. Fransa'da yaşanan edebi harekete paralel olarak Fas'ta Muhammed İzzeddîn et-Tâzî (d.1948) ve Muhammed Zafzâf (ö.2001) Arapça olarak kendilerini ifade eden etkileyici yazarlar olarak kabul edilmektedir. el-Mîlûdî Şağmûm (d.1947) ve Abdusselâm el-Bakkâlî'nin (ö.2010) yanı sıra birçok yazar iki dile (Fransızca ve Arapça) olan hâkimiyetiyle dikkat çekmişlerdir. Bu yazarlar, çok kültürlülüklerini Avrupa romanındaki yeni eğilimleri yansıtan orijinal eserler üretmek için kullanmışlardır. Muhammed Azîz el-Habbâbî (ö.1993) hem Arapça hem de Fransızca yazan yazarlara örnek olarak verilebilir.[8]

Himaye dönemi yıllarında Fas'ta Arapça edebi eserlerin yazımına devam edilmiş ve ilk kurgusal ürünler XX. yy'ın ilk çeyreğinde ortaya çıkarken 1940'lı yıllara gelindiğinde roman ve kısa öykü türleri gelişmeye başlamıştır. 1950'li yıllardan itibaren ise Mısır, Suriye ve Lübnan gibi Arap ülkelerinin ve Batı

[7] Turgay Gökgöz, "Modern Fas Romanına Bir Bakış" **Edebali İslamiyat Dergisi**, C. III, Sayı: 6, 2019, s. 20-21.
[8] Aida A. Bamia, "Literature: Arabic, North African" **The Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa (Second Edition),** Ed. By. Philip Mattar, Thomson Gale, Farmington Hills, 2004, s. 1427-1428.

ülkelerinin edebiyatlarındaki türlerden etkilenen Fas, bir edebi kalkınma hareketine tanık olmuştur.[9] Bu bağlamda kısa öykü türünün ilk nüvelerini XX. yy'ın ilk yıllarında makâme türünü andıran yapıtlarıyla İbn Şakrûn, Muhammed Mûsâ, Ebû Şu'ayb ed-Dekkâlî (ö.1937) ve Muhammed Ğarît gibi yazarlar vermiştir. Bu dönemde yayına başlayan bazı gazete ve dergilerin de katkısıyla bu tür, daha edebi bir boyut kazanmış ve ilk ciddi mümessiller olarak kabul edilen Abdulmecîd b. Cellûn (ö.1981) ve Abdurrahman el-Fâsî; insan psikolojisini ayrıntılı bir şekilde tahlil eden Ahmed Bennâbî (ö.1978) ve ilk kadın öykücü Meliketu'l-Fâsî (ö.2007) gibi yazarlar bu alanda önemli katkılarda bulunmuşlardır. 1950'li yıllara gelindiğinde ciddi bir ivme kazanan Fas kısa öyküsünde *Mevlâye* adlı eserinde fakir kesimin sıkıntılarını ve toplumun bu kesime tutumunu işleyen Abdulcebbâr es-Suheymî (ö.2012); *es-Sakf* adlı eseriyle Muhammed Bû'allû (d.1938), Muhammed Berrâde (d.1938), Abdulkerîm Ğallâb (ö.2017) ve Zeynep Fehmi (d.1941), romantizmin önde gelen yazarları Muhammed Hıdır er-Reysûnî (ö.2007), Muhammed Sabbâğ (ö.2013) ve ailevi ilişkiler gibi birçok sosyal konuyu eserlerinde işleyen Hunnâse Bennûne bu türde eser kaleme almış olan önemli öykü yazarlarındandır.[10] Bu çalışmada ele alınan yazar Muhammed Zafzâf, Fas'ta altmışlı yıllar ve sonrasında kaleme almış olduğu öyküleriyle adından sıkça söz ettirmiş ve Fas öyküsüne modern ve fikri anlamda önemli yenilikler getirerek Avrupaî bir yapı kazanmasını sağlamıştır. Fas toplumunun yaşamış olduğu sıkıntıların içinde yaşamış olan yazar, tüm öykülerinde bu sıkıntıları ele almaya çalışmıştır.

Fas'ta modern edebi türlerin gerek sömürge rejiminin faaliyetleri gerek çeşitli sosyal sebeplerden dolayı doğuş ve gelişim merhalelerine ulaşmasında bir gecikme söz konusudur. Bağımsızlıktan sonra eser kaleme alan birçok Faslı yazar, çeşitli engellerle boğuşmuştur. Fransızların ülkeden ayrılmasıyla devlet kademelerinde yerlerini alan Faslı yöneticiler, kültürel ve sanatsal anlamda oluşan boşluğu dolduramamışlardır. Arapçanın resmi dil olarak kabul edildiği 1960'lı yıllara değin Fransız dili ve kültürünün öneminde ve yaygınlık alanında herhangi bir eksilme görülmemiştir. Zira bağımsızlığın elde edilmesinden sonra Fas, kozmopolit bir

[9] Gökgöz, **a.g.m.**, s. 20-21.
[10] Hüseyin Yazıcı, "Hikâye", **DİA**, C. XVII, İstanbul, 1998, s. 479-485.

yapıya bürünerek birçok dile ve kültüre ev sahipliği yapmıştır. Buna rağmen Arapça eser kaleme alan yazarların daha önce yaşadığı sıkıntılar devam etmekteydi. Dönemin edebiyatçıları yalnızca Batılılaşma ile mücadele etmekle kalmayıp eskimiş ve dejenere olmuş bir Arap kültürünü müdafaa edenlerle de mücadele etmişlerdir.[11]

Bütün bu bilgilerin ışığında çalışmaya başlanmadan önce gerekli literatür taramaları yapılmıştır.[12] Bunun sonucunda ülkemizde Fas edebiyatı ve özellikle de Fas kısa öyküsü alanında yapılan çalışmaların oldukça az olduğu fark edilmiştir. Ayrıca Fas kısa öyküsünün önemli isimlerinden biri olan Muhammed Zafzâf hakkında ülkemizde kayda değer herhangi bir çalışmanın olmadığı da gözlenmiştir. Zikredilen bu durumlar böyle bir konunun belirlenip hazırlanmasında etkili olmuştur. Çalışmayla ilgili kaynakların ülkemizde olmamasından ötürü çalışma sırasında kaynak problemi yaşanmış ve konuyla alakalı ikincil araştırma kaynakları yurt dışından temin edilmeye çalışılmıştır. Ürdün Üniversitesi Kütüphanesi'nden Ahmed el-Medînî'nin *"Fennu'l-Kıssati'l-Kasîra bi'l-Mağrib"* adlı eseri ve Muhammed Sâdık el-'Afîfî'nin *"el-Kıssatu'l-Mağribiyyetu'l-Hadîse"* adlı eseri; New York University Elmer Holmes Bobst Kütüphanesi'nden Ahmed el-Yabûrî'nin *"Tatavvuru'l-Kıssa fi'l-Mağrib"* adlı eseri; Medine Üniversitesi Kütüphanesi'nden Seyyid Hâmid en-Nessâc'ın *"el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fi'l-Mağribi'l-Aksâ 1963-1975"* adlı eseri; Lübnan'dan Tâhâ Vâdî'nin *"el-Kıssa Dîvânu'l-'Arab"* adlı eseri ve Hasen el-Vezânî'nin *"el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs 1929-1999"* adlı eseri

[11] Cemal Süreya, "Günümüz Fas Edebiyatı", **Yabancı Yayınlar Türk Dili Dergisi 1968-1975**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 409; Gökgöz, **a.g.m.**, s. 20.

[12] Ülkemizde Fas Edebiyatı alanında yapılmış olan ve ulaşılabilen çalışmalar şunlardır: Bedrettin Aytaç, "Çağdaş Fas Nesrine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2004; Turgay Gökgöz, "Modern Fas Romanına Bir Bakış" **Edebali İslamiyat Dergisi**, C. III, Sayı: 6, 2019, s. 17-29; Cemal Süreya, "Günümüz Fas Edebiyatı", **Yabancı Yayınlar Türk Dili Dergisi 1968-1975**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017; Abdellatif Akbib, "Fas Kısa Hikâye Sanatının Doğuşu ve Gelişimi" Çev. Elif Demir, **Nüsha**, C. XV, Sayı: 40, 2015, s. 129-150; Hüseyin Yazıcı, "Hikâye", **DİA**, C. XVII, İstanbul, 1998, s. 479-485; Rukiye Aydemir, "Abdulmecîd b. Cellûn'un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Vâdi'd-Dimâ' Adlı Eserinin Tahlili", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017; Sümeyye Dağ, "Modern Fas Romancısı Abdulkerim Ghallab ve Romanlarında Sömürge Eleştirisi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2020. Halim Öznurhan, "Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Fas Şiiri", **Avrasya Etüdleri**, C. XL, Sayı: 2, s. 301-324; Elif Demir, "Bağımsızlık Sonrası Fas Kültürel Kimliğini Şekillendirmede Edebi Dergilerin Rolü", **İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C. IX, Sayı: 1, 2020, s. 40-50; Metin Parıldı, "Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika'da Arap Dili ve Edebiyatına Genel Bir Bakış", Bilimname, C. XVIII, Sayı: 1, 2010, s. 115-132.

temin edilmiştir. Ayrıca Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı'nın Kahire'de yayımlanan ve modern Arap edebiyatının kısa öykü türü hakkında önemli bilgiler içeren *The Short Story in Modern Arabic Literature* adlı eseri özellikle birinci bölümde istifade edilen kaynaklardan biridir. Tüm bunlardan hareketle çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde; modern Fas kısa öyküsünün doğuşundan gelişimine kadar geçirmiş olduğu üç merhale, bu merhalelerde işlenen konular ve önde gelen kısa öykü yazarları ile eserleri aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca kısa öykünün Fas'ta geç bir vakitte ortaya çıkmasının nedenleri ve Fas kısa öyküsünün asıl kaynakları belirtilmiştir.

İkinci bölümde; Muhammed Zafzâf'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde; Muhammed Zafzâf'ın son öykü koleksiyonu olan ve içerisinde on bir kısa öykünün yer aldığı *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı eserindeki her bir öykünün özeti verilip ardından bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri açısından tahlili yapılmıştır. Her öykünün sonunda yer alan "Öyküye Dair Değerlendirmeler" başlığında ise öyküdeki dikkat çekici unsurlar saptanmaya çalışılmış ve yazarın öyküde genel olarak hangi noktalara temas etmeye çalıştığı belirtilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN FAS EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ

1.1. Fas Kısa Öyküsünün Doğuşu ve Gelişimi

Modern edebiyatın yeni sayılabilecek türlerinden biri olan kısa öykü, dünya çapında XIX. yy'ın sonlarına doğru ortaya çıkan ve sadece gazete kupürlerinde yayımlanmış olan hikâyelerden ibaret olmayıp aynı zamanda kendisine has belirli şekilsel özellikleri olan bir türdür. Birçok ülkenin edebiyatında kendisine yer edinen kısa öykü türünde günümüze kadar bu özellikleri barındıran pek çok eser kaleme alınarak dünya edebiyat mirası zenginleştirilmiştir. Modern Fas edebiyatında da yazarlar tarafından sıklıkla tercih edilmiş olan bu türde, tarihi seyri boyunca birçok nitelikli ve özgün öyküler kaleme alınmıştır.

Fas, diğer Arap ülkeleri gibi XX. yy'ın başlarında sömürge yönetiminin halka, yazarlara ve entelektüellere yaşatmış olduğu sıkıntılar neticesinde geç kalınmış bir edebi ve kültürel harekete tanık olmuştur. Ülkedeki gazetelerin yaygınlaşması ve yayınevlerinin kurulması bazı edebi türlerde yazılan eserlerin bu mecralarda yayımlanmasını sağlamıştır. Nitekim bu türlerin en önemlilerinden biri ise kısa öyküydü. Bu edebi türlerde kaleme alınan eserler, halkı sömürge rejiminin oluşturmuş olduğu tehlikelere karşı bilinçlendirmede ve rejimin gizli gayelerini ve faaliyetlerini açığa çıkarmada oldukça etkili olmuştur. Bu anlamda kısa öykü devreye girmiş ve millî kaygılar taşıyan eserler bu türde yazılmıştır. Fakat ülkedeki gidişatın değişmesiyle beraber kısa öykünün de içerdiği konular ve sanatsal özellikler zamanla değişime uğramıştır.

Fas toplumunda gerek sömürge rejimlerinin faaliyetleri gerek iç yapısıyla alakalı sorunlardan ötürü yaşanmış olan problemler, kısa öyküye konu olmuş ve yazarlar, değişik düzeydeki sanatsal özellikleri, farklı görüşleri ve duyguları benimseyerek bu türde eserler vermiştir. Şayet *Aklâm*, *Âfâk*, *el-Muharrir*, *el-İttihâdu'l-Vatanî*, *el-Menâhil*, *Da'vetu'l-Hakk*, *et-Terbiyetu'l-Vataniyye* ve *es-Sekâfetu'l-Cedîde* gibi Fas'ta edebi türlerin yaygınlaşmasına ciddi manada katkı sağlayan bu dergi ve gazeteler incelendiğinde kısa öykü türünde kaleme alınmış

zengin bir mirasa tanık olunacak ve bu türe katkı sağlamış olan birçok yazar da görülecektir.[13] Ayrıca kısa öykünün Fas'ta edebi türler arasında en çok tercih edilme bakımından ilk sıralarda yer aldığı da bilinmektedir.[14]

Bir edebi türün ne zaman ortaya çıktığını belirlemek kolay bir durum değildir. Bu durum kişisel bir çabayla mümkün olmayıp ortak bir topluluğun çabalarıyla mümkün olabilmektedir. Daha açık bir ifadeyle bu tür, kendisini ortaya koyacak birçok yazar ve bu yazarların özgün eserlerine ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca bu türün yeni bir tür olarak ortaya çıkıp gelişimini sürdürebilmesi için mevcut türlerden ayrı olarak kendisine has yönlerinin olması ve bu yönlerin belirginleşmesini sağlayacak bazı çabaların ortaya koyulması gerekmektedir. Bu gereksinimler, XX. yy'ın başlarında yeteri kadar giderilemediği için Fas öyküsünün başlangıcı için kesin bir tarihe işaret etmek zor olmaktadır. Fakat bu durum her ne kadar zor olsa da kısa öykünün Kuzey Afrika'ya geç bir vakitte ulaştığı bilinmektedir. Zira bu yargıyı o dönemdeki Fas'ın sosyokültürel durumuyla ilgili pek çok sayıda etmen desteklemektedir.[15]

Fas kısa öyküsü hem bazı dünya ülkeleri hem de Mısır, Lübnan ve Suriye gibi Arap ülkelerindeki kısa öykü türüne kıyasla daha geç bir vakitte ortaya çıkmış ve gelişme kaydetmiştir. Bu gecikmenin başlıca sebepleri bulunmakta ve bunların en başında Fas'taki ediplerin ilk zamanlar Batı'da ve Doğu'da gerçekleşen edebi ilerlemeden istifade edememeleri gelmektedir. Bir diğer sebep ise sömürge rejimlerinin mutlak hakimiyetini devamlı kılmak için var gücüyle Fas halkının kimliğini, kültürünü, dilini ve medeniyetini yok etme çabalarından kaynaklanmaktadır. Zikredilen bu sebeplerden ötürü edebiyata verilmesi gereken önem ancak millî bilincin ve edebi kalkınmanın başladığı vakitlerde gerçekleşmiştir. Nitekim bu edebi kalkınma, sömürge rejimlerinin tehlikeli planlarına karşı halkı bilinçlendirmede etkili olmuş ve bu rejimlerle savaşmada edebiyatın önemine dikkat çekmiştir. Bu anlamda Fas kısa öykü sanatının taklit yoluyla olan ilk belirtileri ortaya

[13] Seyyid Hâmid en-Nessâc, **el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fi'l-Mağribi'l-Aksâ 1963-1975**, Y.y., Kahire, 1977, s. 324.
[14] Ahmed el-Medînî, **el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs**, Dâr el-Hurriyye li't-Tibâ'â, Bağdat, 1983, s. 35.
[15] Abdellatif Akbib, "Fas Kısa Hikâye Sanatının Doğuşu ve Gelişimi" Çev. Elif Demir, **Nüsha**, C. XV, Sayı: 40, 2015, s. 130.

çıkmıştır. 1905-1930 yıllarına denk gelen bu dönem Fas öyküsü için "Kuluçka Dönemi" olarak adlandırılmıştır. Çünkü bu dönemde öykü yazım tekniklerine ve şartlarına pek riayet edilmemiştir.[16] Necîb el-'Avfî (d.1948) de bu dönemi 'Kısa öykü için düzenlenmiş karışık bir kimya laboratuvarı' şeklinde tanımlamaktadır.[17] Ahmet el-Medînî (d.1947) ise *Fennu'l-Kıssati'l-Kasîra fi'l-Mağrib* adlı eserinde kısa öykü türünün Fas'ta geç bir vakitte ortaya çıkmasını şu sebeplerle ilişkilendirir:[18]

1- Fas kısa öyküsünün ortaya çıkışında ve gelişiminde en önemli ve ilk kaynak olarak kabul edilen Mısır kısa öyküsünün, etkili olacak veya diğer Arap ülkeleri için bir model oluşturacak kadar olgunlaşması uzun sürdü ve Fas'ın kültür sahasına başyapıt sayılabilecek eserlerle girdiğinde ise başlı başına bir anlatı türü olarak özümsenmesi uzun zaman aldı.

2- Fas'ta etkili olan ve dini bir hareket olan selefi hareketi, İslami kültürün yaygınlaşması ve kendi ideolojisini dayatmak için uzun uğraşlar vermiştir. Bu durum ülkede edebiyat, sanat ve fenni ilimlerden ziyade fıkıh ve belagat gibi ilimlerle daha fazla iştigal edilmesine neden olmuştur. Aynı zamanda bu hareket, Fas'ın kendi kültürel yapısına dönmesini amaçlamaktaydı.

3- Yazarların kısa öykü gibi yeni bir türde eser kaleme almaları için gerekli motivasyonlarının olmayışı kısa öykü sanatının gelişimindeki bir başka engeldir. Ayrıca yazarlar, farklı konular ve türler kullanmıştır. Zira bu durum yeni ve kuralları bilinmeyen bir yazım türünün oluşmasındaki zorluğu beraberinde getirmiştir. Abdullah Kennûn (ö.1989) bu durumu şu şekilde izah etmiştir: "*Ediplerin yazıları nazım, nesir, öykü, deneme ve diğer edebi türlere dağılmış durumda. Özel olarak öykü yazımına yoğunlaşan veya bu türe diğer türlerden daha fazla önem veren bir edip bulamıyoruz."*[19]

4- Halk ve birçok edebiyatçı bu yeni edebi türe karşı küçümseyici bir tutum sergilemişlerdir. Nitekim bu tutumun altında kendileri için daha faydalı ve önemli

---

[16] Hişâm Harrâk, "el-Kıssatu'l-Kasîratu'l-Vâki'ıyye fi'l-Mağrib: er-Ruvvâdu'l-Muessisûn, (Çevrimiçi) http://hespress.com/writers/55582.html, 2 Mayıs 2022.
[17] Akbib, **a.g.m.**, s. 131.
[18] Ahmed el-Medînî, **Fennu'l-Kıssati'l-Kasîra bi'l-Mağrib**, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 1980, s. 55-57.
[19] Ahmed el-Medînî, **a.g.e.**, s. 56.

olan bir türde yazma istekleri ve bu türü boş vakitlerini geçirmek için bir eğlence vesilesi olarak görmeleri yatmaktaydı.

5- Fas'ta XX. yy'ın başlarında yeni bir türün ortaya çıkışı için gerekli şartların henüz oluşmaması, kısa öykünün doğuşunu ve gelişimini geciktirmiştir.

Tâhâ Vâdî'ye (ö.2008) göre ise zikredilen bu sebeplerden en etkili olanı Fransız sömürgesi ve kültürel hayatı etkisi altına alan selefi düşünce hareketi olmuştur. Zira bu iki sebebin Fas'ta kısa öykü türünün doğuşunu sekteye uğrattığını ve ilk öykü çalışmalarının daha çok deneme, makâme ve hutbe gibi türlerle karışık bir şekilde verilmesine sebep olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca bu sebeplerin öykünün başlangıç merhalesinin uzun bir dönemi kapsamasına neden olduğunu da ifade etmiştir.[20]

Fas kısa öyküsünün ortaya çıkış ve gelişim süreci, birçok araştırmacı tarafından bazı tarihi olaylar baz alınıp üç merhaleye ayrılarak incelenmiştir. Şimdi sırasıyla bu merhaleler aktarılacaktır.

1.1.1. I. Merhale: 1912'den Bağımsızlığa Kadar Kısa Öykü

Fas kısa öyküsünün birinci merhalesi olarak adlandırılan bu dönem, sömürge rejimlerinin tam anlamıyla ülkeye hâkim olduğu 1912 yılından başlayıp Fas'ın bağımsızlığını ilan ettiği yıl olan 1956 yılına kadar devam etmektedir. Bazı araştırmacılar ve eleştirmenler Fas kısa öyküsünün modern anlamda ilk olarak ortaya çıktığı tarih hususunda ihtilafa düşmüşlerdir. Fakat her ne kadar bu hususta farklı görüşler olsa da bu durum, Fas edebiyatının bu yeni edebi türü Mısır, Suriye, Irak, Ürdün ve Filistin gibi Arap ülkeleri ve bu ülkelerin yazarlarıyla olan etkileşim sonucunda tanıdığı gerçeğini değiştirmez. Zira Fas edebiyatı, kısa öyküyü ilk zamanlar diğer Arap ülkelerinde yaşanılanın aksine Batı'dan tercüme edilen eserlerle değil de Mısır, Suriye ve Irak gibi bazı Arap ülkelerindeki kaleme alınan eserlerle tanımıştır. Dolayısıyla Fas kısa öyküsünün başlangıcı, XX. yy'ın ilk çeyreğindeki bir zaman dilimine denk gelmektedir. Bu zaman diliminde Faslı yazarlar, bu türde

[20] Tâhâ Vâdî, **el-Kıssa Dîvânu'l-'Arab**, eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-'Âlemîyye li'n-Neşr, Kahire, 2001, s. 104.

geleneksel ve kültürel birtakım çabalar[21] ortaya koymuş ve Mısır gibi bazı Arap ülkelerin kısa öykülerini taklit etme eğiliminde bulunmuşlardır. Zamanla kısa öyküye dair girişilen bu çabalar netice vermiş ve bu türdeki eserler gerek yazım teknikleri gerek konuları bakımından olgunluğa erişmiştir.[22]

Muhammed Sâdık el-'Afîfî, bu dönemde kaleme alınan ilk öykü denemelerinin modern hikâye bağlamında ele alınabileceğini ancak sanatsal yeterlilik bakımından eksik olduğunu ve buna rağmen başarılı girişimler olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.[23]

1914 yılında *eş-Şakîkâni*[24] (İki Kardeş) adında *es-Se'âde* Dergisi'nde yayımlanmış olan bir öyküye rastlanmaktadır. Bu tarihten sonra bir süre kısa öykü türünde bir eserle karşılaşılmaz. Bu öyküden sonra ise yazarının "Hamâm" lakabını kullanarak kaleme aldığı *Zâtu's-Sevbi'l-Ebyad* (Beyaz Elbiseli) adında öykü tarzında bir deneme bulunmaktadır. Aynı zamanda Hasen es-Subeyhî'nin yazdığı ve romantizmin etkileri görülen *'An Dahâya'l-Hubb* (Aşk Kurbanlarına Dair) adında öykü üslubuyla yazılmış bir deneme daha bulunmaktadır. Bu dönemde yazılmış olan ve romantizmin etkileri görülen bir diğer kısa öykü ise Şeyh el-Cebelî'nin *el-Muğanni'l-Cebbâr* (Büyük Şarkıcı) adındaki öyküsüdür. Bu dönemde öykü üslubunun kullanıldığı ve romantizm içerikli denemelerde adından söz ettiren ilk kişi ise Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî'dir. Zira bu yazar, Fas edebiyatında kısa öyküye yön veren yazarlardan biri olarak kabul edilir. Yazarın deneme üslubunun ağır bastığı ve tabiat ile insanı konu alan *Efrâh ve Dumû'* (Sevinçler ve Gözyaşları, 1951) adında bir öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Yazarın bu eseri, Fas edebiyatının ilk öykü koleksiyonu olarak kabul edilmektedir. Onun bu türdeki bir diğer eseri de

[21] Bu dönemde yazarlar, *el-Aklâm* ve *el-'Alem* gibi edebi dergilerin oluşumu için çaba sarf etmiş ve bu dergilerde kısa öykü türündeki ilk denemelerini yayımlamışlardır.

[22] Abbas K.P., "İshâmât Muhammed Zafzâf fi'l-Edebi'l-Kısasiyyi'l-Mağribî", **Calicut Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Kerala, 2013 s. 86-87.

[23] Muhammed Sâdık el-'Afîfî, **el-Kıssatu'l-Mağribiyyetu'l-Hadîse**, Mektebetu'l-Vahdeti'l-'Arabiyye, Kazablanka, 1961, s. 18.

[24] Ahmed el-Yabûrî, bu öyküyü Libya asıllı yazar Vedî' Kerem'e nispet etmektedir. Öyküde konu olarak Fransız sömürge döneminin öncesinde Fas'taki iç çekişmeler ve fakir halkın uğradığı zulüm işlenmiştir. Ayrıca 1908-1912 yıllarında Fas sultanı olan Mevlâye Abdulhafîz ile dönemin âlimlerinden Muhammed el-Kettânî arasındaki husumet de öyküde yer alan konular arasındadır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmed el-Yabûrî, **Tatavvuru'l-Kıssa fi'l-Mağrib**, Menşûrât Mecmû'ati'l-Bahs fi'l-Kıssati'l-'Arabiyye, Kazablanka, 2005, s. 54-55.

Suvar min Hayâtinâ (Hayatımızdan Portreler, 1953) adlı öykü koleksiyonudur. Bu merhalede Muhammed Ğarît, İbn Şeknûn, Ebû Şu'ayb ed-Dekkâlî ve Muhammed Mûsâ gibi yazarların da daha çok makâmeyi andıran, öykü üslubunun kullanıldığı ve kısa öykünün oluşumuna zemin hazırlayan eserleri bulunmaktadır.[25]

1930'lu yıllara gelindiğinde ise ülkedeki gazete ve dergilerin yaygınlık kazanması sonucunda da Batı özellikle de diğer Arap ülkeleriyle olan sıkı iletişim kısa öykü türünün teknik açıdan modern anlamda bir yapıya bürünmesini ve bu türde daha başarılı eserlerin verilmesini sağlamıştır. Bunların başında İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Fas sosyal hayatını *Meczûb Zella* (Deli Zellâ, 1940) adlı öyküsünde işleyen Ahmed Bennâbî gelmektedir. Yazar, eserlerinde insan psikolojisini kendi içerisinde bulunduğu halkın sıkıntılarını tasvir ederek tahlil etmeye çalışmıştır. Yine bu dönemde modern kısa öyküyle ilk iştigal edenlerden biri olarak kabul edilen ve Fas toplumunun aile yapısını eserlerinde tahlil eden ülkenin ilk kadın öykücüsü Melîke el-Fâsî de çalışmalarıyla bu türe katkıda bulunmuştur. Adı geçen bu yazarlar, Fas kısa öyküsüne modern bir yapı kazandırmaya çalışmışlardır.[26]

Bu dönemin kısa öykülerinde genel olarak bağımsızlık hareketinin savunulması, Fransız ve İspanyol sömürge kuvvetlerine karşı güçlü bir duyarlılık, işgalci güçlere karşı direnişe çağrı, kültürel mirasa bağlılık ve manevi çağrıların üstünlüğü gibi konular işlenmiştir. Bunun dışında öykülerde hayatın birçok yönüne, ülkedeki mevcut kültürel iklime ve daima millî ve bağımsız olan fikri ve edebi eğilimlere temas edilmiştir. Dolayısıyla bu konuların edebiyatta ve özel olarak dönemin kısa öykülerinde işlenmesiyle ülkedeki millî mücadele hareketi ciddi bir ivme kazanmıştır. Bu dönemde kaleme alınan ve kurtuluş mücadelelerine sahne olan öykü koleksiyonlarından bazıları şunlardır: Fas öyküsüne modern anlamda edebi bir yapı kazandıran Abdulmecîd b. Cellûn'un *Hâzihi Marâkeş* (Bu, Marakeş'tir) ile *Sırâ' fî Zilâli'l-Endelus'ü* (Endülüs'ün Gölgesindeki Kavga), Abdulkerîm Ğallâb'ın[27]

[25] Hüseyin Yazıcı, **The Short Story in Modern Arabic Literature**, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004, s. 119-120.
[26] Yazıcı, **a.g.e.**, s. 120-121.
[27] 1919 yılında Fes şehrinde dünyaya gelen yazar, edebi, siyasi ve toplumsal açıdan modernizmin savunucusu olmuştur. Ancak kayıtsızca Batının takipçisi olmayı reddedip Arap-İslam kültürünün

Mâte Karîru'l-'Ayn'ı (Mutluluk Sona Erdi), Mustafa el-Ğarbavi'nin *Azrâ'u'l-Meriyye* (Meriyye Kızları) ile *Acâibu'l-Akdâr ev Avâkibu'l-Esrâr'ı* (Yazgıların Garipliği ya da Sırların Sonuçları) ve Abdurrahman el-Fâsî'nin *Ammî Bûşinâk* (Boşnak Amcam) adlı eserlerdir. Fas öyküsü için önemli bir mesafe olarak kabul edilmiş olan bu öyküler, sömürge güçlerine karşı mücadele eden halkın fotoğrafik tasvirini gözler önüne sermektedir. Ayrıca öykülerde cesur Fas insanı doğrudan ve açıklayıcı bir üslupla övülmüştür. Böylelikle dönemin şartları ve Fas insanının doğası bilinçli bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla millî mücadele dönemi ekseni etrafında dönen bu dönemin kısa öyküleri, daha çok deneme ve anı tarzlarında kaleme alınmış eserleri andırmaktadır.[28]

Yukarıda bahsedilen ve 1941 yılında yayımlanan Abdurrahman el-Fâsî'nin *Ammî Bûşinâk* adlı öyküsü, İbn Hillî Abdullah'a göre eski kalıpları geride bırakıp modern tekniklerle kaleme alınmış olan ilk modern Fas öyküsüdür. Abdurrahman el-Fâsî ve Ahmed el-Bennâbî ilerleyen dönemlerde Fas öyküsünü geleneksel yapısından kurtaracak olan ve öykülerde daha çok sosyal içerikli konuların işlenmesini sağlayacak olan yazarlar arasında yer almaktadır.[29]

Abdurrahman el-Fâsî, *Ammî Bûşinâk* adlı öyküsünde yaklaşık seksen yaşında ve bir kıraathane sahibi olan Boşnak adlı karakterin hayatını konu edinmiştir. Boşnak, aynı zamanda müezzin olarak çalışmaktadır ve kızı Ğuveyşe'ye olan sevgisiyle bilinmektedir. Genellikle yabancı toplumların geleneklerini benimseyen Boşnak, kendi kültüründen ve göreneklerinden kopan kimseleri de sert bir şekilde eleştirmektedir. Böylelikle yazar, kendi içerisinde çelişkiler yaşayan bir karakteri karşımıza çıkararak toplumun sömürgeden kaynaklı içerisinde bulunduğu paradoksu yansıtmaya çalışmıştır. Muhafazakâr bir yapıda olan Boşnak, sigara içen kimseleri de eleştirir. Fakat bir zaman sonra insanları yadırgamış olduğu bu illetle hem kendisi hem de kızı imtihan olmuştur. Çelişkili ve garip durumlar silsilesinden oluşan

---

ehemmiyetine dikkat çekmiştir. Eserlerinde genellikle sömürge rejimlerinin politikaları neticesinde enkaza dönen Fas'ın ekonomik, sosyal ve siyasi açıdan geçirmiş olduğu zorlu süreçleri işlemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk.: Sümeyye Dağ, "Modern Fas Romancısı 'Abdulkerim Ghallab ve Romanlarında Sömürge Eleştirisi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2020, s. 55-58.

[28] en-Nessâc, **a.g.e**., 325-326.

[29] Yazıcı, **a.g.e.**, s. 122.

öyküde yazar, anlatı tarzındaki maharetini göstermiş ve karakterleri ustalıkla tasviri etmiştir.[30]

Fas öyküsünün ilk merhalesi olan 1912'den Fas'ın bağımsızlığına kadar olan süreçte öykü türünde kaleme almış oldukları koleksiyonlarla bu alana katkıda bulunmuş olan yazarlardan bazıları şunlardır: *Şakrâ'u'r-Rîf* (Köyün Sarışınları) adlı eseriyle Abdulazîz b. Abdullah (ö.2012), *el-'Addu 'ale'l-Hadîd* (Demire Diş Geçirmek) adlı eseriyle Muhammed Azîz el-Hebâbî, *Hâzihi Marâkeş* (Bu Marakeş) adlı eseriyle Abdulmecîd b. Cellûn[31], *Ahracehe mine'l-Cenneti* (Onu Cennetten Kovdu), *Hâze'l-Vech 'Arifuhu* (Bu Yüzü Tanıyorum) ve Fas'ta tarımla uğraşan insanların haklarının savunulmasını konu edindiği *el-Ard Habibetî* (Sevgilim Toprak) adlı eserleriyle Abdulkerîm Ğallâb, *Kısas mine'l-Mağrib* (Fas'tan Öyküler) adlı eseriyle Ahmed Abdusselâm el-Bakkâlî ve *Efrâh ve Dumû'* (Sevinçler ve Gözyaşları) adlı eseriyle Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî'dir.[32]

Zevraku'l-Emel (Umut Teknesi) adlı öyküsünde Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî, Ayşe ve Ahmed adındaki iki genç arasında geçen aşkı konu edinmiştir. Bu iki gencin deniz kenarında pikniğe gitmesiyle başlayan öykü, aşk ve denize dair konuşmalarıyla devam eder. Yazarın aşkın felsefesini yaptığı bu öyküsü bize Fransız yazar Maupassant'ın (ö.1893) *Rose* adlı öyküsünü hatırlatmaktadır. Nitekim Maupassant da öyküsünde birbirine âşık iki gencin hikâyesini anlatmaktadır. Reysûnî'nin dinamik bir yapıya sahip olan bu öyküsünde diyalog ve tasvirin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.[33]

Ahmed Abdusselâm el-Bakkâlî ise *Ruvvâdu'l-Mechûl* (Bilinmeyen Önderler) adlı öyküsünde eski toplum yapısından modern burjuva toplumuna geçişi konu

---

[30] el-'Afîfî, **a.g.e.,** s. 70-71.

[31] 1919 yılında Kazablanka'da dünyaya gelen yazar, küçük yaşta babasının işi sebebiyle İngiltere'ye gitmiş ve çocukluğunu burada geçirmiştir. Yazarın İngiltere'deki çocukluk dönemlerini anlattığı ve dönemin Fas ve İngiltere sosyal hayatını karşılaştırdığı *Fi't-Tufûle* (Çocuklukta) adlı romanı bugünkü şöhretini kazanmasında büyük paya sahiptir. Nitekim bu eser modern kalıplarla kaleme alınmış ilk Fas romanı olarak kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Rukiye Aydemir, "Abdulmecîd b. Cellûn'un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Vâdi'd-Dimâ' Adlı Eserinin Tahlili", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017, s. 34-41.

[32] Necîb el-Avfî, **Mukârebetu'l-Vâki' fi'l-Kıssati'l-Kasîrati'l-Mağribiyye**, el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, Beyrut, 1987, s. 59-60.

[33] el-'Afîfî, **a.g.e**., s. 50-52.

edinmiş ve yeni nesil ile eski neslin sosyal statü bakımından karşılaştırmasını yapmıştır. Aynı zamanda yazar, şehirli-köylü çatışması, erkeğin eşini ihmâl etmesi, vatan sevgisi ve himâye döneminde sömürge rejimlerinin faaliyetleri neticesinde ülkenin kuzeyinden güneyine kadar maruz kaldığı durumları işleyerek o dönemin Fas sosyal yapısına ışık tutmaya çalışmıştır. Özgürlük, özgüven, halkın gelenek ve göreneklerinden sıyrılıp görüş bildirmek öyküde işlenen diğer temalardandır.[34]

1.1.2. II. Merhale: Bağımsızlıktan 1970'li Yıllara Kadar Kısa Öykü

Fas'ın bağımsızlığını ilan ettiği 1956 yılından yetmişli yıllara kadar olan dönem Fas kısa öyküsünün ikinci merhalesini oluşturmaktadır. Fas kısa öyküsünün bu dönemi, fikri ve edebi açıdan birinci dönemden daha önemli kabul edilmektedir. Zira bu dönemde farklı bakış açıları ve eğilimler ortaya çıkmıştır. Genel anlamda edebiyat özel olarak da kısa öykü, sınıfsal çekişmelerin yaygınlaşmasının ardından toplumsal sorunlarla, ulusal hareketi ortadan kaldırmanın oluşturabileceği etkilerle, sosyal, ekonomik ve bölgesel açıdan tam anlamıyla sağlanamayan şeklen bağımsızlıkla ilgilenmeye başlamıştır.[35]

Bağımsızlıktan sonraki nesilde genel olarak edebiyat özel olarak ise kısa öyküye dair yeni bir algılayış göze çarpmaktadır. Zira bu dönemin yazarları için sanatsal gerçeklik artık günlük hayattan, sevgiden, duygudan, çeşitli yazım tarzlarından, istisnai karakterlerden ve olaylardan ibaret değildi. Edebi anlamda her geçen gün artan gelişim ve yaşam tarzlarındaki çeşitlilik ve karmaşıklık onlara bu hususta yardımcı olmuştur. Ayrıca bu dönemin yazarları, Fas kısa öyküsünde meydana gelen yeniliklerden de etkilenmiştir. Bu yenilikler ise Fas'ın doğusundaki Arap ülkelerinde dünya edebiyatlarından birçok modern öykünün tercüme edilmesinin yanı sıra Fas'ın diğer Arap halkları ve edebiyatlarıyla olan etkileşimi yoluyla sağlanmıştır.[36]

---

[34] el-'Afîfî, **a.g.e**., s. 44-49.
[35] en-Nessâc, **a.g.e**., 326.
[36] Abdulhamîd Yunus, Fethi Hasen el-Mısrî, **Fi'l-Edebi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır**, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1998, s. 168.

Bu dönem, Fas öyküsü için tam anlamıyla modern bir yapı[37] elde eden kısa öykülerin kaleme alındığı yılların başlangıcı olarak kabul edilir. Nitekim Fas kısa öyküsü 1960-1970'li yıllarda büyük bir ivme kazanarak gelişimine devam etmiştir. Bu dönemin yazarları, tahlil ile eleştiriye önem vermiş ve kendilerine has üsluplarını ortaya koymaya başlamışlardır. Bu yazarlardan *es-Sakaf* (Çatı) adlı koleksiyonun yazarı Muhammed Bû'allû, eserlerinde toplumsal sınıfların yaşamış olduğu sorunlar gibi birçok sosyal sorunlara değinmiştir. Nitekim o, bunun kendisine bir sorumluluk olarak yüklendiğini savunmaktadır. Bu koleksiyon içerisinden *Sayyâd* (Avcı) adlı öyküsünde ise avladığı balıklarla ailesinin geçimini sağlayan bir balıkçıyla bu işi geçinme kaygısı olmadan yapan bir turisti karşılaştırmaktadır. Bu anlamda eser, birbirine zıt iki toplumsal sınıfı karşılaştırması bakımından önem arzetmektedir. Yazarın bu türe dair diğer eserleri *Avdetu'l-Evbâş* (Ayaktakımının Dönüşü)*, el-Fâris ve'l-Hisân* (Süvari ve At)*, Erba'atu Tullâb* (Dört Öğrenci), *el-Cevletu'l-Ûlâ* (Büyük Gezi) ve *el-İttifak* (Anlaşma)'dır.[38] Bu arada 1966 yılında *el-'Alem* Dergisi'nde *Hıyâne* (İhanet) adında öyküsü yayımlanan İdrîs es-Sağîr (d.1948) ve aynı dergide *Riyâlât Hamse* (Beş Riyal) adında öyküsü yayımlanan Abdurrahîm Muvedden (ö.2014) bu türe önemli katkılarda bulunmuş yazarlardır. Söz konusu bu yazarlar, Fas'ın Kenitra şehrinin en önemli kısa öykü yazarları olarak kabul edilir.[39]

Bu dönemde kaleme alınan bir diğer koleksiyon ise Abdulmecîd b. Cellûn'un Fransız ve İspanyol sömürgelerinin Fas halkı üzerinde bırakmış olduğu olumsuz etkileri konu edinen *Vâdi'd-Dimâ* (Kanlar Vadisi) adlı koleksiyonudur. Yazarın bu koleksiyonu kısa öykü alanındaki en meşhur eseri olup Fas kısa öyküsünün gelişiminde önemli bir mesafe olarak kabul edilmektedir. Yazar, öykülerindeki karakterleri köylü, şehirli, balıkçı ve çiftçi gibi halkın çeşitli sınıflarından seçerek sömürgenin olumsuz yansımalarını tüm kesim üzerinden vermeye çalışmıştır. Hatta

[37] Modern kısa öyküde zaman, mekân, karakter, bakış açısı, anlatıcı, olay örgüsü ve anlatım teknikleri gibi unsurlar yer alır. Toplumsal problemler üzerine yergi, alay ve sorgulayıcı gibi üsluplarla yoğunlaşılır. Kısa öykü yazarı, konuyu yaşanmış veya yaşanması muhtemel olaylardan seçebileceği gibi fantastik bir kurgu da oluşturabilir. Bu anlamda modern kısa öykü İsmail Çetişli'nin tarifiyle şu şekildedir: *"Gerçek ya da gerçeğe uygun olay ve durumların; insan, zaman ve mekân unsurlarıyla tema ve mesaja uygun bir biçimde kurgulanıp; ayrıntıya girilmeden ve bütünüyle yoğunlaştırılarak, okuyucuya estetik haz verecek tarzda anlatılmasından doğan kısa ve mensur bir edebi türdür."* İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 27.
[38] Yazıcı, **a.g.e.**, s. 123-124.
[39] Hasen Laşker, **el-Hasâ'isu'n-Nev'iyye li'l-Kıssati'l-Kasîra**, Y.y., Rabat, 2006, s. 46.

kimi öykülerinde sömürge zulmünü Fransız ve İspanyol karakterler üzerinden anlatmış ve böylece söz konusu halklara da hitap edip bir duyarlılık oluşturmaya çalışmıştır.[40]

Fas kısa öyküsünün bu döneminde kaleme alınan eserlerinde sosyal konuların çeşitliliği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda fakirlerin müzmin hayatını ve toplumun kadına olan yanlış algısını ve tutumunu konu edinmiş olan *Mevlâye* (Efendim, 1964) adlı koleksiyonuyla Abdulcebbâr es-Suheymî örnek olarak verilebilir. Yazarın bir diğer eseri olan *el-Mumkin mine'l-Mustehîl* (İmkansızlıktaki İmkan, 1965) Fas kısa öyküsünün önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir.[41] Ayrıca *es-Sûre ve's-Savt* (Resim ve Ses, 1967), *Liyeskutı's-Samt* (Sessizlik Bitsin, 1967), *es-Samtu'n-Nâtık* (Konuşabilen Sessizlik, 1987) ve *el-'Âsife* (Fırtına, 1979) adlı eserlerinde Filistin sorunu ve ataerkil bir toplumda kadının konumu gibi konuları işleyen Hunnâse Bennûne, *Racul ve İmra'e* (Adam ve Kadın, 1976) eseriyle Zeynep Fehmî, *Selhu'l-Cild* (Deri Değişimi, 1979) adlı eseriyle Muhammed Berrâde[42], *Dem ve Duhân* (Kan ve Duman, 1975), *Seyyidunâ Kader* (Efendimiz Kader, 1968), *Rihletu'l-Hubb ve'l-Hasâd* (Aşk ve Hasat Yolculuğu, 1983), *el-Bilvarîyyu'l-Meksûr* (Kırık Kristal, 1991) eserleriyle de öykü dalında ödül almış olan Mubârek Rebî'[43] (d.1940) bu dönemin önemli öykü yazarlarındandır. Adı geçen bu yazarlar, öyküyü klasik tarzdan çıkarıp daha teknik ve modern bir türe dönüştürmeye çalışmışlardır.

---

[40] Aydemir, **a.g.e.,** s. 106.
[41] Yunus, el-Mısrî, **a.g.e.** s. 168.
[42] Öykü ve roman yazarı Muhammed Berrâde, 1938 yılında Rabat'ta doğmuştur. Yazarın ilk öyküsü *el-'Alem* dergisinde yayımlanmış olan *el-Mi'tafu'l-Bâlî* (Eski Palto) adlı eserdir. Kaleme almış olduğu eserler ile Arap edebiyatında adını duyuran yazar, Fas'ta edebi çalışmaların modern bir yapı kazanabilmesi için çaba sarf etmiştir. Edebi eleştiri alanında uzman olması hasebiyle eleştiriye dair Fransızca yazılmış eserleri çevirerek eleştiri türünün Fas'ta yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Fakat yazarın en önemli başarısını *Lu'betu'n-Nisyân* (Unutma Oyunu) adındaki romanıyla elde ettiği kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Sabrî Hâfız, "Muhammed Berrâde" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 647-648.
[43] Seyyid Me'âşû bölgesinde dünyaya gelmiş olan yazar, felsefe ve psikoloji alanlarındaki eğitimini tamamladıktan sonra erken yaşta ders vermeye başlamıştır. Halen Psikoloji alanında dersler veren yazar, Fas Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir. Fas'ta roman ve öykü gibi nesir türlerinin en meşhur yazarlarından biri olarak kabul edilen yazarın kendisine has yaratıcı bir anlatı özelliği bulunmaktadır. Psikoloji alanındaki uzmanlığının eserlerindeki karakterleri tanımlamasında ve tahlil etmesinde ciddi katkısı olmuştur. En meşhur öyküleri *Seyyidunâ Kader* ve *Rihletu'l-Hubb ve'l-Hasâd*'tır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ömer Hafîz, "Mubârek Rebî'" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 612.

Melîke el-Fâsî ve diğer Mağrip ülkelerinden olan Hayât Bintu'ş-Şeyh, Fatima Sâlim ve Şerîfe Arbâvi'nin eserlerinde olduğu gibi diğer öykülerin hem biçim hem de içerik olarak daha geleneksel olduğu görülür. Ancak Faslı kadın yazarlardan olan Hunnâse Bennûne'nin kaleme aldığı *el-Mesâ'u'l-Âhir* (Son Akşam) adlı öykü geleneksel anlatıdan uzaklaşmaktadır. Yazar, hayatın kargaşası, macera ve hızlı arabalar için kendisini terk eden, kocası tarafından acı çektirilen ve hayal kırıklığına uğratılan bir kadını tanımlamak için çeşitli betimlemeler kullanır. Kızı da ebeveynleri arasındaki bitmek bilmeyen gerilimden kaçmak adına ayrılmak istediği için acısı katlanır ve kız ile anne arasında bir diyalog yaşanır. *el-Ğurebâ'* (Yabancılar) adlı öyküsünde ise Faslı yazar Zeynep Fehmi, bir kadın ile erkek arasında geçen duygusal bir ilişkiye yer verir.[44]

Bu dönemde yine *el-'Alem* ve *es-Sekâfetu'l-Cedîde* gibi Fas'ın yerel dergi ve gazetelerinde öyküleri yayımlanmış olan İdrîs el-Hûrî (ö.2022), *Zilâl* (Gölgeler, 1977), *el-Bidâyât* (Başlangıçlar, 1980), *el-Eyyâm ve'l-Leyâlî* (Günler ve Geceler, 1980), *Medînetu't-Turâb* (Toprak Şehri, 1988) ve *Yûsuf fî Batni Ummihi* (Annesinin Karnındaki Yusuf, 1994) adlı koleksiyonlarıyla bu türe katkıda bulunmuştur. Üstelik *Huzn fi'r-Re's ve fi'l-Kalb* (Baştaki ve Kalpteki Üzüntü, 1973) adlı eserin, modern Fas edebiyatında kısa öykü türünün modernleşmesi bağlamında önemli bir yerinin olduğu kabul edilmektedir. Birçok öyküsünde yer yer lehçe (Ammice) dilini kullanan yazar, diyaloglara yer verirken ise son derece basit bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Bu anlamda yazar, geçmişteki öykü yazarlarının eksikliklerini de kapatmaya çalışarak öykünün gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.[45] Ayrıca bu dönemde kaleme almış olduğu dokuz öykü koleksiyonuyla Fas kısa öyküsünün gelişimine yön veren yazarlardan bir diğeri ve en önemlisi ise Muhammed Zafzâf'tır. Altmışlı yıllardan doksanlı yılların sonuna kadar kaleme almış olduğu bu öyküler, gerçekçi bir yapıda olup bulunduğu toplumun yaşantısını resmedici bir tarzdadır. Eserlerinde sosyal sorunlara da yer veren yazar, ölüm olgusu üzerinden sıklıkla hayatı sorgulayarak okurların zihninde soru işareti bırakmaktadır. Bu türde sanatsal açıdan

[44] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **Arab Women Writers**, Ed. by., Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashi, The American University in Cairo Press, New York, 2008, p. 243.
[45] en-Nessâc, **a.g.e**., s. 375-376; Yazıcı, **a.g.e.**, s. 125.

yenilikler ortaya koymuş ve Fas öyküsünün günümüz modern yapısını kazanabilmesi için çaba göstermiştir.

1963-1965 yıllarında Fas ve Cezayir arasında meydana gelen sınır çatışmaları gibi birtakım sosyal ve siyasi olaylar öykü türüne de sirayet etmiştir. Zira bu dönemde bazı kesimler tarafından benimsenen solculuk ve sosyal eşitlik ideolojisi bir başarı elde edememiş ve bu durum Fas kısa öykülerine konu olmuştur. Bu ve benzeri durumları eserlerinde işleyenler arasında *Se'âdetu'l-Bâşâ* (Paşa'nın Mutluluğu) adlı eseriyle Abdulkerîm Ğallâb, *Târık Ellezî lem Yeftah el-Endelûs* (Endülüs'ü Fethetmeyen Tarık) adlı eseriyle Mustafa el-Misnâvî (ö.2015), *el-Akvâ* (En Güçlü) adlı eseriyle Muhammed Zafzâf, *Selhu'l-Cild* (Deri Değişimi) adlı eseriyle Muhammed Berrâde, *Levlâ el-İnsân* (İnsan Olmasaydı) adlı eseriyle Abdulmecîd b. Cellûn, *es-Sakaf* (Çatı) adlı eseriyle Muhammed İbrahim Bû'allû, *Tuyûru'l-Mesâ* (Akşam Kuşları) adlı esriyle Mubârek ed-Dureybî (d.1939), *el-Hevâu'l-Cedîd* (Yeni Hava) adlı eseriyle Muhammed Zuneybir (ö.1993), *Mevlâye* (Efendim) adlı eseriyle Abdulcebbâr es-Suheymî ve *es-Sûre ve's-Savt* (Resim ve Ses) adlı eseriyle Hunnâse Bennûne[46] gibi yazarlar yer almaktadır.[47]

1.1.3. III. Merhale: 1970'li Yıllardan Günümüze Kadar Kısa Öykü

1970'li yıllardan günümüze kadar olan bu dönem Fas kısa öyküsünün üçüncü merhalesidir. Bu dönemde ülkede siyasi çalkantılar yaşanmaktaydı. Gençlerin siyasi fikirleri çeşitlenmiş ve sınıfsal bilinç artmıştı. Yaşanan bu gelişmeler, o dönemde kaleme alınan öykülerde de işlenmiştir. Bu dönemin başlangıcından bu yana sosyal yapıdaki çeşitli değişikliklerin ve okul gibi birçok devlet kurumunun işleyişinden duyulan memnuniyetsizliğin işlendiği öykü örnekleri ortaya çıkmıştır.[48]

---

[46] 1940 yılında Fes şehrinde dünyaya gelen yazar, 1963 yılında eğitimini tamamlamıştır. Yazarlık kimliğinin yanı sıra eğitimci kimliğiyle de ön plana çıkmıştır ve öğretmen olarak uzun bir süre çalışmıştır. 1956 yılında Bedî'â Venîş ile birlikte yazarlarının kadınlardan oluştuğu *Şurûk* adlı bir dergi çıkarmıştır. Eserlerinde kadın-erkek ilişkilerini ele alan yazar, toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla toplumu etkisi altına alan köhneleşmiş gelenekleri sıklıkla eleştirmiştir. Aynı zamanda kadın haklarını ve Filistin davasını savunan yazarın kurgusal dünyasını oluşturmasında diyalog ve monolog gibi tekniklerin katkısı büyüktür. Ömer Hafîz, "Hunnâse Bennûne" **a.g.e.**, s. 262-263.

[47] en-Nessâc, **a.g.e**., s. 327.

[48] en-Nessâc, **a.g.e**., s. 327-328.

Bu dönemde bağımsızlığın da elde edilmesinin etkisiyle halkın ilgisinin çeşitli yönlere meylettiği görülür. Zira bu durum da dönemin kısa öykülerinde içeriğin ve işlenen konuların çeşitlenmesini sağlamıştır. Artık diğer dönemlerde işlenen konular çeşitlenmiş ve modern öykü yazım teknikleri eserlerde kullanılarak gözle görülür bir gelişim sürecine girilmiştir. Dönemin öykülerinde genel olarak sınıfsal ayrımcılık, entelektüel tabaka, eğitimli kadın, kadının konumunun iyileştirilmesi, işçi sınıfına uygulanan adaletsizlik ve toplumsal baskılar gibi konular üzerinde durulmuştur. 1970'li yıllardan itibaren bu dönemin öykülerinde sosyalizme doğru bir meyil de göze çarpmaktadır. Eserlerinde sosyalizminin etkisinin görüldüğü yazarlara; *Avdetu'l-Evbâş* (Ayaktakımının Dönüşü) adlı eseriyle Muhammed Bû'allû, *Buyût Vâti'â* (Alçak Evler) adlı eseriyle Muhammed Zafzâf, *el-Mumkin mine'l-Mustehîl* (İmkansızlıktaki İmkan) adlı eseriyle Abdulcebbâr es-Suheymî[49] ve *Hutuvâti't-Tiyeh* (Kibirli Adımlar) adlı eseriyle Muhammed Zuneybir örnek olarak verilebilir. Kısa öykünün son merhalesinde Filistin sorunu da işlenen konular arasında yer almaktadır. *Mâte'r-Racul* (Adam Öldü), *Lâ Ye'ti'l-Leyl* (Gece Olmuyor) ve *el-Mehzûm* (Mağlup) adlı eserlerinde Mubârek ed-Dureybî Filistin'e uygulanan zulme değinmiş ve bu zulmü Fas halkının yaşamış olduğu zulümden farklı görmemiştir. Yazarın kısa öykü türünde kaleme aldığı ve 1970'li yıllarda neşrettiği diğer çalışmaları *Seferu'l-Leyl ve'n-Nehâr* (Gündüz ve Gece Yolculuğu), *el-Mâ' ve'l-Hacer* (Su ve Taş), *ed-Debâb* (Sis), *Nahnu's-Sığâr (Biz Küçükler)*, *Kullu Şey Yeteğayyer* (Her Şey Değişir)*, Mevsimu'l-İntihâb* (Seçim Mevsimi), *Tahte 'Aceleti'l-Leyl* (Gece Koşuşturmasının Altında) ve *Tizkâru'l-Cundiyyine'l-Kadîmîn* (Eski Askerilerin Hatıraları) adlı eserlerdir.[50]

Abdulcebbâr es-Suheymî'nin *el-Hubz* (Ekmek) adlı öyküsünde sosyalizmin işlendiği görülür. Öyküde ana karakter olan kapıcı Mahmut sosyalisttir. Çalıştığı binada oturan ve sosyalist olmayan bir komşuyla sosyalizme dair konuşurlar. Bu komşu Mahmut'a sosyalizmin yanlış bir ideoloji olduğunu öğretmeye çalışır ve elini

[49] 1938 yılında Rabat'ta doğan yazar, eğitim hayatını burada tamamlamış ve altmışlı yıllara kadar gazetecilikle ilgilenmiştir. 1964 yılında Muhammed Berrâde ile *el-Kıssa ve'l-Mesrah* adında bir dergi çıkarmıştır. Edebi alanda telif ettiği eserler az olmasına rağmen sömürge zulmü ve yoksulluk gibi toplumsal sorunlara duyarsız kalmayışıyla Fas kısa öyküsünün önemli yazarlarından biri olarak kabul edilmiştir. 2012'de Rabat'ta vefat eden yazarın anlatı üslubu eleştirel tarzdadır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ömer Hafîz, "Abdulcebbâr es-Suheymî", a.g.e., s. 427.

[50] en-Nessâc, **a.g.e**., s. 410-412; Yazıcı, **a.g.e.**, s. 126.

Mahmut'un cebine atıp sigara paketinin yarısını kendisine alır. Ardından Mahmut bunun sosyalizmin ta kendisi olduğunu ve isterse elbiselerinin de yarısını verebileceğini söyler. Bir süre sonra çocuğu olmayan bina sahibi evlenmek için Mahmut'tan kızını ister. Karşılaştığı bu durumdan dolayı hayrete düşen Mahmut, komşusuna durumu anlatır. Olanları duyan komşu ise Mahmut'a kızını bina sahibine vermesinde bir mahsurun olmadığını ve sosyalizmin bunu gerektirdiğini söyler. Mahmut aldığı bu cevaptan sonra sosyalizmi artık savunmadığını dile getirir. Fakat Mahmut işini kaybetmemek için kızını apartman sahibine vermek zorunda kalır. Yazar, bu öyküsüyle gazete veya radyolar vesilesiyle dayatılan kışkırtıcı ideolojilerin fakir ve cahil kesimi nasıl etkisi altına aldığını ve sonuç olarak fakir halkın nasıl bir hüsranla karşılaştığını çarpıcı bir örnekle gözler önüne sermektedir.[51]

Yalnızlık ve yabancılaşma ise bu dönemin öykülerinde görülen bir diğer temalardandır. Faslı yazar Zehra Zîrâvî'nin (ö.2017) *Tehâvîm Leyle Bâride* (Soğuk Gecede Aralıklı Uyku) adlı eserinde bu temayla karşımıza çıkar. Tamamen farklı doğaları ve duyarlılıkları olan bir erkek ve bir kadının öyküsü anlatılır. Buradaki erkek karaktere bakıldığında şehvet düşkünüdür, içkiye ve zevke tutkun bir adamdır. Kadın karakter ise bunun aksine dünyanın maddiyatından uzaklaşmış sofu bir karakter olup şiirsel bir duyarlılığa sahiptir. Yıllar geçtikçe biraz yaşlanmış olan kadın, X. yüzyıl mistiklerinden en-Nifferî'nin (ö.965) eserlerini okumaya ve çiçeklerle konuşmaya başlar. Sevgilisiyle iletişim kurmakta zorlanır ve sonunda onu terk etmeye ve yalnızlığını benimsemeye karar verir.[52]

Faslı bir diğer kadın yazar olan Leyle Ebû Zeyd'in (d.1950) *er-Rihle* (Yolculuk) adlı öyküsü ise bizi çocukluk, yaramazlık ve neşe dünyasına götürür. Ana karakterlerden Rukiye'nin biraz rekabetçi bir ilişkisi olan kuzeni, ziyarete gelir. Rukiye'nin annesi ondan kuzenini yabani kekik toplamak için tarlaya götürmesini ister ve onların gezintisi kendilerini bir mahzene götürür, burada ziyaretçi olarak gelen kuzeni bir çuvaldan nohut alır. Bir fasulye tanesi burun deliğine kaçar ve

[51] el-'Afifî, **a.g.e.**, s. 38-40.
[52] Mohammed Berrada, "Arab North Africa", **a.g.e.**, s. 244.

neredeyse onu boğar, ancak bir kadın onu çıkarmak için enfiye kullanmasını önerir. İlgili hikâyenin anlatımının kolay ve hafif olduğu görülür.[53]

Rabî'a Reyhân'ın (d.1951) kaleme aldığı *Cenâh li'r-Rîh* (Rüzgarın Kanatları) adlı öykü de insan psikolojisini ele alır. Öykü bir uçakta geçer. Kadın anlatıcı, yolculuk sırasında yaşadığı korku anlarını anlatır. Kaygılarıyla baş başayken yanına bir kadın yaklaşır ve kaçma korkusunu fark ederek kadının tam olarak ezberinde olmayan Kur'an ayetlerini okumasını söyler. Anlatıcının yanında oturan adam konuşmalarını duyar ve onaylamadığını gösterir şekilde başını sallar. Diyalogları, açık ve net diliyle öykü, birçok kişinin görmezden gelmeyi veya üstüne çıkmayı seçebileceği bir insani anıyı gözlemler.[54]

Leylâ eş-Şâfi'î'nin (d.1960) *Muzekkirâtu'l-Kâ'a Rakam Selâse* (Üç Nolu Salon Anıları) adlı öyküsü ise bizi anlatıcının hastanede kaldığı süre boyunca yaşadığı deneyimden kaynaklanan melankoli ve keder sahnelerine götürür. Hastanede, cerrahın bıçağından kurtulamayan hasta bir çocuk olan Ğazlân ile bir dostluk kurar ve anlatıcının deneyimi hatırlamasını sağlar. Hikâye, anlatıcının dünyaya âdeta bir mezarın içinden bakıyormuş ve yaşayanların dünyasındaki hareketleri gözlemliyormuş gibi açılır. Daha sonra Ğazlân'ın sözlerini ve eylemlerini hatırlamak için hastaneye geri döner.[55]

Bu dönem öykücülerinden 'Â'işe Mevkîz, *Berd Disambir* (Aralık Soğuğu) adlı öyküsünde denemeye dair bir yaklaşım kullanır, metin birinci ve üçüncü şahıs anlatıcının yer değiştirmesine dayanır. Öykü, "Düşmanlar", "Çalışan", "Son Akşam", "Davulcu" ve "Büyümeyen Balık" isimlerinde olan beş bölüme ayrılır. Kısa ve kinayeli olan her bölüm, farklı şeylerden ve atmosferlerden bahseder. Birinci kişi ağzından iki bölüm anlatılır; okuyucu, anlatıcının aşk hikâyesinin bir yalan olduğunu anladığını ve artık yanındaki kişinin gözlerine bakacak gücü kalmadığını öğrenir. Duyguların azalmasından Aralık soğuğu mu sorumludur? Anlatıcı şöyle demektedir: *"Hafif rüzgâr suyun yüzeyini dalgalandırıyor ve ben -şimdi bu büyük yükseklikten küçük akvaryuma bakıyorum- iliklerime kadar lezzetli bir ürperti hissediyorum.*

[53] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **a.g.e.,** 246.
[54] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **a.g.e.,** 246.
[55] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **a.g.e.,** 246.

Pembe ceketimin kıvrımlarını kendime çekiyorum ve düşünüyorum: Büyümek için biraz sıcaklığa ihtiyaçları var, bu küçük yaşlı balıklar." Öyküyü okuduktan sonra okuyucu, yazarın okuyucunun kendi öyküsünü ya da öykülerini oluşturmasına olanak tanıyan açık bir yapının öğelerini sağladığı izlenimini bırakır.[56]

Yine denemeye dayalı bir çalışma olan, Faslı Latîfe Bâkâ'nın *Zaziya* (Zaziya) adlı öyküsü, ruhun derinliklerine, rüyalarına ve kara düşüncelerine hücum eder. Zaziya, anlatıcının annesinin ona anlattığı masallardan uydurduğu gizli arkadaşıdır. Hem anlatıcı hem de Zaziya, insanların kendilerini başkalarının penceresinden atması konusunda bir fobiye sahiptir, ancak anlatıcı, hayaller için olmasa da kendini pencereden atmak istediğinde karanlık anların pençesine düşer. Anlatıcı, ruh ikizi Zaziya'nın var olmaya devam etmesine izin verdiği için hayal kurmanın gerekli olduğunu keşfeder. Elini Zaziya'nın elinin üstüne koyarak hayaline teslim olur ve çaresizliğini giderir. Öykü, her şeyi kapsayan bir karanlığa bir pencere açan paralel rüyalar ve şiirsel sahneler için bir alan haline gelir.[57]

Muhammed Zuneybir'in insan psikolojini ele aldığı *et-Tarîk'ul-Va'ra* (Engebeli Yol) adlı öyküsü de bu dönemde kaleme alınmış öykülerdendir. Öykü, varlıklı bir ailenin ferdi olan Ali adlı ana karakterin içerisinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Ticaretle uğraşan babası Ali'ye işlerin başına geçip kendisine yardım etmesini ister. Fakat Ali, böyle sıradan bir hayat yaşamayı istemez ve yurt dışına çıkar. Burada Fransız genç bir kızı sever. Ancak bu kişinin kendisiyle fikri ve ruhi açıdan aynı seviyede olduğunu düşünmez ve başka bir ülkeye gider. Yazar, öyküsünde Ali'nin yaşadığı korku, kararsızlık, içe kapanıklık, bilinmeyen bir yolculukta gizemli olanı bulma arzusunu, aşk ve iş hayatı gibi birçok açıdan maruz kaldığı endişeyi etkileyici bir şekilde tasvir etmeye çalışmıştır.[58]

Fas öyküsünün modern dönemi olarak adlandırılan bu dönemde başlıca şu yazarlar bulunmaktadır: *Evsâlu'ş-Şecerati'l-Maktû'a* (Kesik Ağacın Dalları) ve *en-Nidâ' bi'l-Esmâ'* (İsimleri Çağırma) adlı eserleriyle Muhammed İzzeddîn et-Tâzî; *Esmâk Meyyite* (Ölü Balıklar), *'Abdu'l-Vedûd* (Sevilen Kul) ve *el-'Asâ* (Sopa) adlı

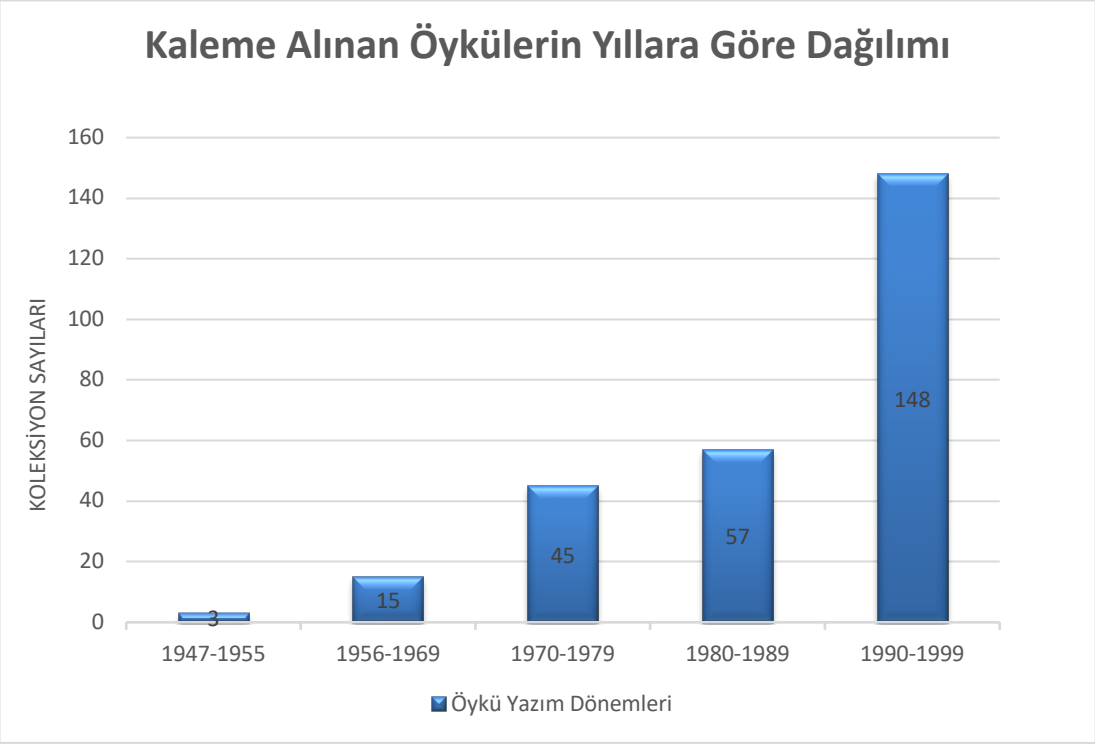
[56] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **a.g.e.,** 247.
[57] Mohammed Berrada, "Arab North Africa" **a.g.e.,** 247.
[58] el-'Afîfî, **a.g.e.**, s. 56-59.

eserleriyle Abdulhamîd Bâhûs (d.1966); Muhammed İbrahim Bû'allû, Mustafa el-Misnâvî, Mubârek ed-Dureybî, Mubârek er-Rebî', Muhammed Zafzâf, İdris el-Hûrî, Abdulcebbâr es-Suheymî, Muhammed Zuneybir, Muhammed Berrâde, Hunnâse Bennûne, *Mâ Ellezî Nef'aluhu* (Ona Ne Yapacağız) ve *Munzu Tilke'l-Hayât* (Bu Hayattan Önce) adlı eserleriyle Latife Bâkâ (d.1964); *el-Musellesu'l-Meksûr* (Kırık Üçgen), ve *Erba'â Vucûh Sağîrâ* (Dört Küçük Yüz) adlı eserleriyle Muhammed Beydî (d.1942); *el-'Unf fi'd-Dimâğ* (Beyindeki Zorbalık) ve *Seferu'l-İnşâ ve't-Tedmîr* (Yıkım ve Yapım Yolculuğu) adlı eserleriyle Ahmed el-Medînî; *el-Levzu'l-Murr* (Acı Badem) adlı eseriyle Muhammed el-Herâdî (d.1946); *Tuyûr Beydâ'* (Beyaz Kuşlar), *Teyyâr Hevâ'* (Hava Akımı) ve *Bintu'r-Rabât* (Rabat'ın Kızı) adlı eserleriyle modern Fas edebiyatının önemli kadın yazarlarından Hannân Derkâvî (d.1971); *Racul ve İmra'e* (Adam ve Kadın), *Tahte'l-Kantara* (Köprünün Altında) ve *Rîhu's-Sumûm* (Samyeli Rüzgarı) adlı eserleriyle Zeynep Fehmî diğer adıyla Refîka et-Tabî'â; *el-Hubzu'l-Hâfî* (Verimsiz Ekmek) ve *el-Hayme* (Çadır) adlı eserleriyle Muhammed Şukrî; *el-Masîr ve'l-Muntehâ* (Gelecek ve Son) adlı eserleriyle Ebû Yûsuf Tâhâ (d.1946); *Eşyâ' Teteharrek* (Hareket Eden Şeyler) ve *Seferu't-Tâ'â* (İtaat Yolculuğu) adlı eserleriyle el-Mîlûdî Şağmûm (d.1947); *Enyâb Tavîle fî Vechi'l-Medîne* (Şehir İstikametindeki Uzun Develer), ve *Lahzatu's-Safar* (Ötüş Zamanı) adlı eserleriyle Mustafa Ya'lâ (d.1945); *el-'Asâ* (Sopa) adlı eseriyle Abdusselâm Zuheyir el-Harrâz (d.1964); *Yâ Musâfir Vahdeke* (Ey Yalnız Yolcu), *el-Bahs 'an Ferîdi'l-Etraş* (Eşsiz Sağırı Aramak) ve *el-Ehras* (Dilsiz) adlı eserleriyle Muhammed Enkâr (ö.2018); Muhammed Murtezâ, Hişâm Herrâk (d.1971), Muhammed Kındîl, Habîb Kevneyn el-Mağribî, İbrahim Zeyd, Halîl Nu'mân, Mustafa Arbûş (d.1949), Hayruddîn Muhammed (ö.1995), Hasen el-Verâkilî (ö.2018), ve Abdulmecîd Şekîr.[59]

Fas'ta Fransızca kaleme alınan edebiyata bakıldığında ise ilk akla gelen isimlerin şu şekilde olduğu görülür: Tâhir b. Cellûn (d.1944) Muhammed Hayruddîn (ö.1995), İdrîs es-Sağîr (d.1948), Abdullatîf el-La'bî (d.1942), Mustafa en-Nîsâbûrî (d.1943) ve Leyla Süleymânî (d.1981). Bunun yanı sıra köken olarak Faslı olup da çalışmalarını göçmen edebiyatı kapsamında Fransa'da sürdüren edebiyatçılara da

[59] Vâdî, **a.g.e.**, s. 105;

rastlamak mümkündür.[60] Faslı yazar Hasen el-Vezânî, *el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs* adlı eserinde Fas kısa öyküsünü, yazılmış olan koleksiyonları baz alarak beş ayrı döneme ayırmıştır. Yazar, eserde bu dönemlerde kaleme alınmış öykülerin yıllara göre istatistiksel verilerini analiz etmiştir. Aşağıda yazarın eserde analiz etmiş olduğu grafik, Fas öykü koleksiyonlarının hangi dönemlerde daha çok ve daha az kaleme alındığını göstermektedir.[61]



Yazım Dönemleri	Koleksiyon Sayıları	%
1947-1955	3	1.12
1956-1969	15	5.60
1970-1979	45	16.79
1980-1989	57	21.27
1990-1999	148	55.22
Toplam	268	100.00

[60] Turgay Gökgöz, **Modern Cezayir Edebiyatı**, Akdem Yayınları, İstanbul, 2019, s. 90-96.
[61] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Hasen el-Vezânî, **el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs 1929-1999**, Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 2002, s. 88-110.

İKİNCİ BÖLÜM

MUHAMMED ZAFZÂF'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Muhammed Zafzâf, 1945 yılında Fas'ın Sûku'l-Erbi'â' şehrinde dünyaya geldi. Henüz beş yaşındayken babası vefat etti ve bu yüzden zorlu bir çocukluk dönemi geçirdi. Daha sonra ailesiyle beraber Kenitra şehrine taşınıp burada ilkokul ve lise eğitimini tamamladı. 1965 yılında lise diplomasını alan Zafzâf, edebiyat fakültesinde felsefe bölümünde eğitim almak için Rabat şehrine geçti. Üniversite hayatından sonra Kenitra'da bulunan bir ortaokulda Arapça dersler vermeye başladı. Bir süre sonra ders vermeyi bırakıp aynı ortaokulun müdürlük görevini devraldı. Kenitra'daki bu yaşamına bir süre daha devam ettikten sonra Kazablanka'nın Maarif Mahallesi'ne taşındı. Burada şehrin boşlukları arasında bir uzlet içerisinde yaşayıp kendisini edebi eserler yazmaya verdi. Bu bölgede Muhammed Şükrî ve İdris el-Hûrî gibi Fas'ın önde gelen yazarları kendisine arkadaşlık yaptı. Ahmed el-Cûmârî (ö.1995) ve İdris el-Hûrî gibi yazarların yanı sıra Muhammed Zafzâf da bu mahallenin gerek insani gerek edebi sembollerinden biri haline geldi.[62]

Kimi çevrelerce Fas edebiyatının Dostoyevski'si olarak kabul edilen Muhammed Zafzâf, Maarif Mahallesi'ne geldikten sonra burada da öğretmen olarak bir lisede çalışmaya başladı. Fakat buna rağmen hayatının çoğunu fakirlik içerisinde geçirdi. Öyle ki Iraklı yazar Faysal Abdulhasen (d.1942), onun çok cömert olduğunu ve elinde ne var ne yoksa dağıttığını ancak fakirliği nedeniyle çoğu zaman bir dergi

[62] Abbas K.P., "İshâmât Muhammed Zafzâf fi'l-Edebi'l-Kısasiyyi'l-Mağribî", **Calicut Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Kerala, 2013, s. 96; Mecmû'a mine'l-Bâhisîn, **Muhammed Zafzâf el-Kâtibu'l-Kebîr**, Menşûrât Râbita Udebâ'i'l-Mağrib, Rabat, 2003, s. 9; Zahia Smail Salhi, "Zefzaf, Mohammad", **Encyclopedia of African Literature,** Ed. by., Simon Gikandi, Routledge, London and New York, 2003, p. 817; Robert Campbell, **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsır**, eş-Şeriketu'l-Muttehide li't-Tevzî', Beyrut, 1996, s. 670-671; Ömer Hafîz, "Muhammed Zafzâf" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 675-676; Safiyye Bûşarît, Fâtıma Zehra 'Ibâdî, "el-Bunyetu's-Sûsyûlûciyye fi'r-Rivâyeti'l-Mağribîyye Muhâvele 'Ayş li Muhammed Zafzâf Enmûzecen", **eş-Şehîd Hammâ Lahdar Üniversitesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, el-Vâdî, 2019, s. 5.

dahi alamadığını zikretmiştir.[63] Bu durum Muhammed Zafzâf'ın yazarlığı ve öğretmenliği maddi bir beklenti içerisinde olmadan icra ettiğini göstermektedir. Zira yazar Zafzâf, Abdülaziz Cedîr ile yaptığı bir röportajda şunları dile getirmektedir;

> *"Başlangıçta benim için yazmak bir ayrıcalık değildi. Bu yazma işini de bir servet elde etmek veya şöhret sahibi olmak için yapmıyorum. Doğal olarak herhangi bir genç yazmaya başladığında ya zengin ya da meşhur olmak için yazar. Fakat benim yazma sebebim ise yazmanın var oluşumun ta kendisi olmasından ötürüdür. Yazmadığım zaman sanki artık yaşamak istemiyormuşum gibi geliyor bana. Ben bu dünyaya çocuk sahibi olmak, mal mülk kazanmak veya dünyevi mevkileri elde etmek için gelmedim. Bu yüzden ölüm temasına yoğunlaştığım için bazı eleştirmenler "Bâ'i'atu'l-Verd" ve "Efvâh Vâsi'â" gibi eserlerimi kusurlu buluyorlar. Fakat ben ölüm olgusuna odaklanmayı yaşamaya ve bu fani dünyada iyilik yapmaya teşebbüs etmek olarak görüyorum. Zira dünya, ednadan ibarettir. Edna ise Arapçada değersiz, küçük ve alçak manalarına gelir. Ölümü her hissettiğimizde hayatı ve iyilik yapmayı daha çok severiz. Bu yüzden ölüm temasına yoğunlaşıyorum."*[64]

Yazın hayatına altmışlı yıllarda ilk olarak şiirle başlayan Zafzâf, sonrasında kısa öykü ve roman gibi türlerde yazmaya yöneldi. İlk kısa öykülerini Mısır menşei *el-Mecelle*, Irak menşei *el-Aklâm* ve Lübnan menşei *el-Âdâb* gibi edebi dergilerde yayımladı ve farklı ülkelerde yayımlanan çalışmaları vesilesiyle adını Arap edebiyatında duyurmaya başladı. Muhammed Zafzâf, 1968 senesinde Faslı Yazarlar Birliği'ne katıldı. Ardından 1970'e kadar ilk öykü koleksiyonu olan *Hivâr fî Leyl Muteahhir* (Gecenin Geç Bir Vaktindeki Konuşma) ve 1972'de ise ilk romanı olan, birçok eleştiriye maruz kalan ve kaleme alınmış en iyi Arapça romanlar listesinde yer alabilen *el-Mer'e ve'l-Verde* (Kadın ve Gül) adındaki eserlerini yayımladı. 1993'e kadar birçok roman ve öykü koleksiyonu yayımlayan yazarın eserlerinin tamamı Fas Kültür Bakanlığı tarafından neşredilmiştir.[65]

Ferîde Ebû Haydâr, Muhammed Zafzâf hakkında şunları söylemiştir: "*Zafzâf roman ve kısa öykü yazarıdır. Kenitra'da doğmuştur. Zafzâf'ın ilk yazdığı kısa öyküleri çeşitli Arap ülkelerinde yayımlanmıştır. Öykülerinin önemli bir bölümünde Fas kırsal hayatını resmetmiştir. Fas dışında da iyi tanınan Zafzâf, Kuzey Afrika ve Doğu'daki entelektüeller arasında bir bağ kurulmasına katkıda bulunmuştur. On üç*

[63]Kerîm el-Hânî, "Dostoyevski li'l-Edebi'l-Mağribî", (Çevrimiçi) https://marayana.com/laune/2021/07/12/9132/,11 Nisan 2022.
[64] Abdülaziz Cedîr, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/, 11 Nisan 2022.
[65] K.P., **a.g.e**., s. 97.

Faslı şairin şiirlerini bir antoloji şeklinde Fransızcaya çevirerek Batılı okuyucuların Fas şiiriyle tanışmasını sağlamıştır."[66] Muhammed Zafzâf'ın Maarif Mahallesi'ndeki evi birçok öğrencinin, yazarın, edebiyatseverin ve yurt dışından gazetecinin uğrak mekânıydı. O, evine gelen birçok kişiyle samimi bir şekilde ilgilenirdi. İnzivaya çekildiği anların çoğunu ise kaplumbağasıyla beraber geçirirdi. Zira kaplumbağa manasına gelen *"el-Ğaylem"* adındaki öyküsü yazarın en güzel ve en dikkat çekici öykülerinden birisidir. Sadece edebi meclislere ve yazarlar birliğinin davetlerine katılmak için Fas'tan ayrılan yazarın birçok defa Bağdat'ta düzenlenen edebiyat festivallerine katıldığı bilinmektedir. Rusya, Hollanda, İspanya, İtalya, Fransa ve Fas'ın kuzeybatısında yer alan Tanca şehrine yaptığı ziyaretler genellikle bu türden ziyaretlerdi. Tanca'ya yaptığı ziyaretler ise genelde arkadaşı yazar Muhammed Şükrî'yle buluşmak içindi.[67] Son derece sıradan bir hayat yaşayan Muhammed Zafzâf'ın en önemli özelliği yumuşak huylu bir yapıda olmasıydı. Nitekim Zafzâf, evine gelen tüm çocukları ve gençleri samimi bir şekilde ağırlayıp onları edebi anlamda gelişme kaydetmeleri için destekler ve yönlendirirdi. Onlar için yazarın evi bir nevi bir sığınak gibiydi. Bu yüzden yazar evini tüm edebiyatçılara, sanatçılara, gazetecilere, şairlere, öğrencilere ve yoldan geçen herkese açık bıraktığı için dergâha benzetmiştir. Faslı yazar Bûşu'ayb eş-Şavkânî, Muhammed Zafzâf hakkında şunları söylemiştir:

> *"Muhammed Zafzâf'ın evine yurt içinden ve dışından birçok edebiyat alanında uzman kişinin gelip gittiği bilinmektedir. O, çok cömert ve misafirperver birisiydi. Evi ise sadece edebiyat meclislerinin düzenlendiği bir salondan ibaretti. Aynı zamanda Kazablanka'nın Maarif mahallesinde yer alan evi, samimi sohbetlerine katılan yabancı ve Faslı genç yazarların bir kıblesi mahiyetindeydi. Arkadaşları ziyaretine geldiklerinde çok sevinirdi. Alicenaplığıyla meşhur olan yazarda, evine gelen kişilerden dolayı bir rahatsız olma belirtisi hiçbir zaman gözükmezdi. Evine yapımcı, sanatçı, eleştirmen ve gazeteci arkadaşlarla ziyarete gittiğimde çok sevinirdi."*[68]

Fas romanı ve öyküsünün kurucularından olan Muhammed Zafzâf, bu alanlarda yenilikçi eğilimlerin olması gerektiğinin farkında olan bir edipti. Zafzâf, kendi neslinin edebi anlamda öndersiz bir nesil olduğunu dile getirirdi. Bu yüzden o,

---

[66] Ferîde Ebû Haydâr, "Zafzâf, Muhammad" **Encyclopedia of Arabic Literature**, Vol. I, Ed. by., Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, p. 818.
[67] K.P., **a.g.e**., s. 102.
[68] Bûşu'ayb eş-Şavkânî, "Hakâ'ik Lem Tunşer Min Kabl 'ani'l-Edîbi'l-Mağrîbiyyi'r-Râhil Muhammed Zafzâf", (Çevrimiçi) https://www.startimes.com/?t=24539810 , 12 Nisan 2022.

Arap edebiyatından ve dünya edebiyatından okuduğu bazı yazarları, kendisine bir rol model edinirdi. Eserlerinde fasih Arapça ve lehçenin sentezlendiği bir dili seçen yazar, Arap edebiyatında bilhassa Fas edebiyatında roman ve öykü alanında ilk sıralarda yerini almaktadır. Zafzâf, yurt içi ve yurt dışında en çok eseri basılan Faslı yazarlardan birisidir.[69]

Amansız bir kanser hastalığına yakalanan yazar, tedavi için Fransa'ya gitmiştir. Hastalığı için 2000 yılında birçok ameliyat geçirdi. Ancak tüm tedaviler, yakalandığı amansız hastalığına cevap vermeyince kendi isteğiyle Kazablanka'daki evine götürüldü. Bir süre daha evinde vakit geçiren yazar, 11 Temmuz 2001 tarihinde 56 yaşındayken hayata gözlerini yumdu. Muhammed Zafzâf'ın ölümüyle Arap edebiyatı, roman ve öykünün öncülerinden birisi olan yenilikçi ve Fas edebiyatından birçok edibin manevi lideri olan bir yazarı kaybetti. Zafzâf, her ne kadar ölmüş olsa da edebiyat dünyasında yaratıcılığı ve yazarlığıyla varlığını hep hissettirmektedir.[70]

2.2. Edebi Kişiliği

Edebi hayatı altmışlı yılların başında başlayıp doksanlı yılların sonuna kadar devam yazar Muhammed Zafzâf'ın ilk olarak şiirle olan iştigali ve bu alanda verdiği eserler, onun nesir alanında da yetenekli bir yazar olacağının habercisiydi. Nitekim şiirden sonra nesir alanına yönelen yazar, roman ve öykü türlerinde birçok başarılı eser kaleme almıştır. Hatta yazarın, hayatının çoğunu roman ve öykü yazmaya adamasından dolayı şairliğinden ziyade roman ve öykü yazarı olarak anılmıştır. Onun kaleme almış olduğu eserler, genel olarak Arap ve dünya edebiyatında özel olarak ise Fas edebiyatında roman ve öykü alanında önemli bir boşluğu doldurduğu su götürmez bir gerçektir.

Arkadaşları ve sevenleri tarafından "el-Kâtibu'l-Kebîr" (Büyük Yazar) sıfatına mazhar olan Zafzâf'a bu lakabı ilk veren kişinin İdris el-Hûrî olduğu bilinmektedir. İdris el-Hûrî, bu lakabı erken bir vakitte kullanmış ve henüz Zafzâf, yazarlıktaki ustalığını kanıtlamamıştı. Fakat çok geçmeden o, büyük bir yazar

[69] K.P., **a.g.e**., s. 103.
[70] K.P., **a.g.e**., s. 103-104.

olduğunu kaleme almış olduğu eserlerle kanıtlamıştır. Hayatının çoğunu kitaplar arasında geçirmiş ve hem yazmaya arzulu bir yazar hem de okumaya arzulu bir okur olmuştur. Çoğu zaman ise hayat ve yazarlık arasında bir mukayese yapmıştır. Zira onun için yazmayı bırakmak, bir nevi yaşamaktan vazgeçmek anlamına geliyordu. Ne var ki Zafzâf'ı tanıyanlar da onun yazarlık gibi büyük tutkusu bitmeden ölmeyeceğini biliyorlardı. Birçok kısa öykü, roman, şiir ve tiyatro türlerine ait eserler kaleme alan yazar, daima yazılarının eksik olduğunu söylemiştir. Hasta olduğu günlerde dahi yazmayı bırakmamış acıları ve kâğıtlarıyla inzivaya çekilmiştir.[71]

Muhammed Zafzâf, Ahmed el-Medînî'nin Mısırlı yazar Yahya Hakkı'nın (ö.1992) isteği üzerine kendisiyle yapmış olduğu ve *el-İttihâdu'l-İştirâkî* adlı gazetede yayımlanmış olan bir röportajda, yetiştiği kültürel ortamı verimsiz bir araziye benzetmiştir. Fakat bu elverişsiz kültürel ortam onu erken yaşta Arap ve yabancı yazarların klasik eserlerini okumaktan alıkoymamıştır. Cahiliye dönemine ait birçok eser okumuştur. Öte yandan Nahda Hareketi'nin başlamasına katkıda bulunan çağdaş yazarların eserlerini de okuyup etkilenmiştir. Ahmet Fâris eş-Şidyâk (ö.1887), Mustafa Lutfî el-Menfelûtî (ö.1924), Muhammed el-Muveylihî (ö.1930), Yâzıcî ailesi, Ahmet Emîn (ö.1954), Veliyüddîn Yeken (ö.1921), Tâhâ Huseyn (ö.1973), Mustafa Sâdık er-Râfi'î (ö.1937) Ahmed Hasen ez-Zeyyât (ö.1968) ve Abdulvehhâb el-Beyâti (ö.1999) bunlardan sadece bazılarıdır. Ayrıca Tâhâ Huseyn'in üslubunu çok beğenmiş ve yazılarında âdeta onu taklit etmiştir.[72] Bunun yanı sıra Jean-Paul Sartre (ö. 1980), Lev Tolstoy (ö. 1910), Jacques Audiberti (ö. 1965) Giovanni Boccaccio (ö. 1375) ve George Gordon Byron (ö. 1824) gibi dünya edebiyatındaki meşhur yazarları da okuyup etkilenmiştir.[73] Aynı zamanda yazarın *Keyfe Nahlumu bi-Mûskû* adlı öyküsünün sonunda Shakespeare'in bir yaz gecesi rüyalarını anlattığını ve kendisinin de karlı gecelerin rüyalarını anlattığını zikretmesi, William Shakespeare'den (ö.1616), *Bûrhîs fi'l-Âhira* adlı öyküsündeki Borges adlı karakterin varlığı ise öykü ve deneme yazarı Jorge Luis Borges'dan (ö.1986) etkilendiğini göstermektedir. Nitekim Muhammed Zafzâf'ın öyküsündeki Borges adlı karaktere Jorge Luis Borges'a ithafen rol verdiği düşünülmektedir.

---

[71] Abdû Vâzin, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12771/ , 13 Nisan 2022.
[72] Ahmed el-Medînî, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/46312/ , 18 Nisan 2022.
[73] K.P., **a.g.e**., s. 155.

Yazar, aynı röportajda yazmaya olan eğiliminin kendi içinden gelen bir istek üzerine mi yoksa öykü ve roman yazarlarından etkilenmesi sonucu mu oluştuğunu soran Ahmet el-Medînî, yazardan şu cevabı almıştır;

> *"Genel olarak yazmaya başlamayı hiç düşünmemiştim. Bunun hikâyesini şöyle aktarabilirim: Küçükken bir defter satın almıştım ve bu deftere yaz tatilinde kendim, ailem ve hayalî bir yolculuk hakkında bir şeyler yazmaya karar vermiştim. İlerleyen yaşlarda ise meşhur ve bilinmeyen yazarların birçok kısa öyküsünü ve romanını okuduğumu fark ettim. Sonrasında kendi sıkıntılarımı niçin hikâyeyle ifade etmeyip bu hususta şansımı denemediğimi sorguladım. Bir başka deyişle insanlara niçin yaşadığım, yaşamakta olduğum ve yaşayacağım şeyleri anlatmadığımı düşündüm. Bunun sonucunda ise hayalini kurduğum, düşündüğüm ve gördüğüm şeyleri yazarak anlatmaya başladım."*[74]

Başka bir röportajda "Yazmak veya okumak için belirli ritüelin veya hazırlığın var mıdır?" diye sorulması üzerine yazar Muhammed Zafzâf şu şekilde cevap vermiştir;

> *"Ben profesyonel bir yazar değilim. Okumak veya yazmak için ise belirli bir hazırlığım veya ritüelim de yok. İstediğim zaman okurum ve vaktimin çoğunu okuyarak geçiririm. Yazma işini ise mizacıma göre yaparım. Doğru, benim diğer yazarlardan etkilenip onların çalışmalarını adapte etmek suretiyle farklı edebi türlerde yazılar yazdığımı söyleyenler vardır. Sana da dediğim gibi ben kendimi dünyayla meşgul etmiyorum. Edenlere de saygım var. Bu kişilerin gayeleri ise çocuklar yetiştirmek ve bir villa, bina veya bahçe peşinde koşmaktır. Ben asla bu tarz şeyler düşünmedim. Herhangi bir kürsü için kendimi satmadan ve ürettiklerimle ticaret yapmadan okumayı ve yazmayı seçtim. Mizacıma göre yazıyorum. Bu beni rahatlatıyor. Bu yüzden de hoşnut bir şekilde öleceğim. Sürekli ölümden bahsettiğim için de özür diliyorum. Bunu yapma sebebim okurları bir gün ölecekleri konusunda uyarmaktır. Zira bir gün ölecekler. Bu yüzden iyilik yapsınlar."*[75]

Muhammed Zafzâf, eserlerinde dikkat çeken anlatı sanatındaki yaratıcılığı sayesinde modern Fas edebiyatında adından sıkça söz ettirmiştir. Altmışlı yılların başında eserlerini yayımlamaya başlayan yazar şiirlerinin, öykülerinin, tercümelerinin ve eleştirel makalelerinin yayımlandığı *el-'Alem* Dergisi'nde bir süre çalışmıştır. Ayrıca, Abdulmecîd b. Cellûn, Abdulkerîm Ğallâb, Refîka et-Tabî'â, Ahmed el-Medînî, İbrahim el-Hatîb ve İdris el-Hûrî gibi yazar ve şairlerin de teşrifte bulunduğu *el-Asvât* Dergisi'nde hakemlik yapmıştır. 1968 yılında Kazablanka'ya

[74] Ahmed el-Medînî, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/46312/ , 18 Nisan 2022.
[75] Abdülaziz Cedîr, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/, 19 Nisan 2022.

taşındıktan sonra buradaki hayatı, yazarlık döneminin en nitelikli evresini oluşturmuştur. Ahmed el-Mecâtî (ö.1995), Mustafa en-Nîsâbûrî (d.1943), Ahmed el-Medînî (d.1947), İdris el-Hûrî ve İbrahim Zeyd gibi birçok Faslı edebiyatçının yaşadığı Kazablanka gibi büyük şehirlerde yaşamaktan çekinmesine rağmen bu şehir, şehrin karmaşıklığını yansıtan *"Beydatu'd-Dîk"* gibi birçok romanında olduğu gibi eserlerini kaleme almada kendisine ilham veren mekânlardan biri olmuştur.[76] Muhammed Zafzâf, Abdülazîz Cedîr ile yaptığı bir röportajda eserlerinde kullandığı mekânlarla ilgili olarak şunları söylemiştir;

> *"Eserlerimde kullandığım mekânlar çok çeşitlidir. Moskova'yı mekân olarak kullandığım 'Keyfe Nahlumu bi-Mûskû' ve Letonya'nın başkenti Riga'nın yakınında bulunan Jurmala şehrinin mekân olarak geçtiği 'Ğirbân Jûrmâlâ' adlı öykülerim bunlardan sadece bazılarıdır. Ayrıca tıpkı 'Buyût Vâti'a' adlı öyküm de olduğu gibi 'el-Mer'e ve'l-Verde' adlı romanımdaki olayların bir kısmı Fas'ta, bir kısmı da İspanya'da geçmektedir. Mekânların bu çeşitliliği, yeni konular ve hikâyeler kaleme almada yazara ilham vermektedir. Mekân, bazen edebi metnin bizatihi kendisini şekillendirebilir. Bu anlamda mekân, metnin oluşumunda önemli bir rol oynar ve yazara daha önce hiç düşünmediği karakterleri eserinde kullanma imkânı verir."*[77]

Yazar, edebi eserlerini kaleme almaya ilk önce taklit yoluyla başladığını ve bu anlamda ilk eserinin 1962 yılında yayımlandığını dile getirmiştir. İlk zamanlar şiir türüne yoğunlaşan yazar, sonrasında 1963'te *Atlas* Dergisi'nde ilk kısa öyküsü olan *"Selâse Esâbî'"* (Üç Hafta) adlı eserini yayımlamıştır. Ancak yazar, bu öyküsünü çok beğenmediğini, bu yüzden öykü koleksiyonları içerisine dâhil etmediğini ve bir süre sonra tekrardan okuduğunda öyküyü gerçekten kendisinin yazmış olabileceğine inanamadığını ifade etmiştir. Zira bu öykü, onun başlangıç eseri olarak kabul edilir. Bu öyküden sonra Yahya Hakkı'nın[78] editörü olduğu *Mecelle* Dergisi'yle *Marife*, *el-Âdâb, el-Kelime* ve *el-Aklâm* dergilerinde eleştirel makalelerini ve şiirlerini yayımlamaya başlamıştır. Yazarın *Hivâr fî Leyl Muteahhir* adlı ilk öykü

[76] Mecmû'a mine'l-Bâhisîn, **a.g.e**., s. 12.
[77] Abdülazîz Cedîr, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/, 20 Nisan 2022.
[78] 1905 yılında Mısır'ın başkenti Kahire'de doğmuştur. Anadolu'dan Mora yarımadasına oradan da Mısır'a göç eden bir ailenin çocuğu olan yazarın babası Türk, annesi ise Arnavut asıllıdır. Mısır kısa öyküsünün önde gelen yazarlarından biri olarak kabul edilir. Edebiyat sahasında birçok ödüle layık görülen Yahya Hakkı, 1992 yılında Kahire'de vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Hakkı Suçin, "Yahya Hakkı ve Kısasuhu'l-Kasîra", **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1998, s. 2-9; Esra Yakupoğlu Erket, "Yahya Hakkî'nın Hayatı, Eserleri ve İlmi Şahsiyeti", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2017, s. 32.

koleksiyonunun 1970'te Suriye Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmasının ardından 1972'de yayımlanan *el-Mer'e ve el-Verde* adlı ilk romanı yayımlanırken bazı sıkıntılarla karşılaşılmıştır. Zira yayımlanmayı planlayan ilk yayınevi eseri yayımlamayı reddetmiştir. Daha sonra eser, Suriyeli şair Yusuf el-Hâl'in (ö.1987) sahibi olduğu Ğâlîrî yayınevi tarafından Beyrut'ta yayımlanmıştır. Yaklaşık yirmi sene sonra Fas'ta iki kez daha yayımlanan bu roman, bazı Fas üniversiteleri ile Fransa Bordeaux Üniversitesi ve Londra Üniversitesi gibi yabancı üniversitelerde okutulmuştur. Yazar, ilk öykü ve roman yazımından sonra bu türlerde eser vermeye devam etmiş ve Fransızcadan Arapçaya ve Arapçadan Fransızcaya birçok eser tercüme etmiştir. Aynı zamanda yazarın eserleri, pek çok dile tercüme edilmiş ve lisans eğitiminden doktora eğitimine kadar çeşitli seviyelerdeki araştırmacılara araştırma konusu olmuştur.[79]

Muhammed Zafzâf, eserlerinde sömürge sonrası Fas'ın içerisinde bulunduğu durumu sert bir şekilde eleştirmiştir. Genel olarak eserlerinde sosyal eşitsizlikleri, Fas'ın bir polis devletine dönüşmesini, kültürel anlamda yabancılaşmayı ve hepsinden önemlisi entelektüellerin kendi ülkelerinde yaşadıkları sefil sürgün hayatını konu edinmiştir. Zafzâf, edebi eserler kaleme almada Arapçayı ön plana çıkarmış olsa da diğer diller ve kültürler ile de temas kurulabileceği görüşünde olmuştur. Fakat bu kurulan temasın yapısının kültürel ve tarihsel koşullar çerçevesinde olabileceğini düşünmüştür.[80]

Hamid Atbâtû, yazar Muhammed Zafzâf ile yaptığı bir röportajda *"Roman ve kısa hikâye yazıyorsunuz ve bazı eserleri çeviriyorsunuz. Sizin görüşlerinizi ve düşüncelerinizi en iyi şekilde ifade eden tür hangisidir?"* şeklinde bir soru sorması üzerine yazar şu şekilde cevap vermiştir; *"Ben kendimi kısa öykü ve romanda buluyorum. Arapçadan başka bir dile veya başka bir dilden Arapçaya olan tercümede ise zevk aldığım ve yazarıymış gibi hissettiğim bazı metinleri çeviriyorum. Senin de bildiğin üzere modern Arap şiirinden Fransızcaya birçok metin çevirdim.*

[79] Abdülazîz Cedîr, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/, 20 Nisan 2022.
[80] Mustafa Hâmil, "Mohamed Zafzaf's "Al-Marʾa wa-l-warda" or the Voyage North in the Postcolonial Era" **International Journal of Middle East Studies**, Vol. 38, No: 3, 2006, p. 419-420.

Zira bu metinler, beni rahatlattığı için çevirmek istedim. Önceden aynı gayeyle bir grup Faslı şairin eserlerini de çevirmiştim."[81]

Muhammed Zafzâf'ın belirli merhalelere ulaştıktan sonra edebi anlamda şöhret elde ettiği kabul edilir. İlk merhalesi eleştirmenlerin övgüsüne mazhar olduğu *'Avde Ebâ Haşûm* (Ebû Haşûm'a Dönüş) adlı öyküsünü yayımlamasının ardından başlamıştır. Zira bu öykü, onun dehasının bir göstergesi niteliğindedir. İkinci merhalesi ise özellikle şairler tarafından olumlu anlamda tepkiler toplayan bir şiirini festivalde okumasıyla başlamıştır. Festivalde okuduğu bu şiir, o zaman vatanının semalarında adının yankılanmasını sağlamıştır. Yazarın şaheseri olarak kabul edilen *ed-Dîdân Elletî Tenhanî* (Eğilip Bükülen Kurtçuklar) adlı öyküsünü yayımlaması ise üçüncü merhalesidir. Amr el-Kâdî, bu öykü hakkında şunları söylemiştir; *"Yazarın şaheseri olan ed-Dîdân Elletî Tenhanî öyküsü büyük önderimiz Yahya Hakkı'nın editörü olduğu el-Mecelle Dergisi'nde yayımlandığında Yahya Hakkı bu öyküyü çok beğenmişti. Zira Zafzâf, bu eseriyle Yûsuf İdrîs (ö.1991), Yûsuf eş-Şârûnî (ö.2017) ve Mecîd Tûbyâ (ö.2022) gibi önde gelen Arap öykücüleriyle denk bir konuma ulaşmıştı."* Fas kısa öyküsünün Arap ülkeleri tarafından tanınmasını isteyen yazar Zafzâf, birçok yazarın kendisinden bilgi istemek ve bu alanla ilgili tavsiye almak için başvurduğu kişi olmuştur. Meşhur öykücü Mubârek ed-Dureybî'nin Muhammed Zafzâf'tan tavsiye istemesi üzerine aldığı şu mütevazı cevap meşhur olmuştur; *"Biz hepimiz kendimize tavsiye verecek kişilere muhtacız. Bu yüzden benim ve senin aranda bir fark yoktur."* Yazar Zafzâf'ın, bu dönemden sonra toplumun orta kesiminde geniş yankı uyandıran *"el-Mer'e ve'l-Verde"* adlı ilk romanını yayımlaması onun şöhretinin dördüncü merhalesi olmuştur.[82]

[81] Hamid Atbâtû, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/51235/ , 22 Nisan 2022.
[82] K.P., **a.g.e**., s. 100; Ayrıca Muhammed Zafzâf'ı anmak için Uluslararası Fas Kültür Festivalinde her üç yılda bir verilen yazar Muhammed Zafzâf adıyla isimlendirilmiş bir ödül oluşturulmuştur. Bu ödül, dünyanın dört bir yanından edebi anlamda eserleriyle öne çıkmış yazarlara verilmektedir. Düzenli olarak yazarlara takdim edilen bu ödüle 2002 yılında Sudanlı yazar Tayyib Sâlih (ö.2009), 2005 yılında Libyalı yazar İbrahim el-Kevnî (d.1948), 2008 yılında Faslı yazar Mubârek Rebî' (d.1935), 2010 yılında Suriyeli yazar Hanna Mînâ (ö.2018), 2013 yılında Filistinli yazar Seher Halîfe (d.1941), 2016 yılında Tunuslu yazar Hassûnâ el-Misbâhî (d.1950) ve 2018 yılında ise Faslı yazar Ahmed el-Medînî (d.1947) layık görülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz.: K.P., **a.g.e**., s. 107-108.

Hamid Atbâtû, yazar Muhammed Zafzâf ile yaptığı bir röportajda *"el-Mer'e ve'l-Verde", "Arsifa ve Cudrân", "el-Ef'â ve'l-Bahr", "Ğacar fi'l-Ğâbe", "Efvâh Vâsi'â"* adlı eserlerinden sonra yazıya dökülmek üzere söylemek istediği başka şeylerin olup olmadığını sorması üzerine yazar şunları söylemiştir; *"Önceden dediğim gibi söylemek istediklerimin hepsini söylemedim. Ayrıca herhangi bir yazarın tüm söylemek istediklerini söylediğini iddia etmesi de mümkün değildir. Yazar, sürekli yazmaya ve geçmişte olan bitenleri anlamaya devam edendir."* Yine aynı röportajda Fas'taki edebiyatçılara ve okurlara tavsiyelerini soran Hamid Atbâtû, yazardan şu cevabı almıştır; *"Kültürle ilgilenmek gerekiyor. Çünkü kültürsüz bir toplum ölü kimselerden ibarettir. Ayrıca devlete buradan ülkenin dört bir yanına ağaç dikmesini söylüyorum. Zira Letonyalı bir yazarın 'Ormanlarımız petrolümüzdür' sözü ağaçların ehemmiyetini gösterir. Kültürle ilgilenmenin zaruriyetine yoğunlaşıyorum. Çünkü Fas, İbn Rüşt'ün (ö.1198), İbn Haldun'un (ö.1406), İbn Battuta'nın (ö.1369) ve Lisanüddîn b. Hatîb'in (ö.1374) ta kendisidir."*[83]

2.3. Eserleri

Yazar Muhammed Zafzâf ile yapılan bir röportajda kendisine kaleme almış olduğu eserleri hangi düzeyde gördüğü sorulmuş ve o, bu sorunun cevabını Arap edebiyatının önde gelen yazarlarının kendisine yaptıkları eleştirileri aktararak vermiştir. *"Adonis (d. 1930); Evet, eserlerin hoşuma gidiyor. Sabri Hafız;*[84] *Eserlerin lirik şiiri andırıyor. Muhammed Rûmîş;*[85] *Gerçekçi bakış açısıyla yazılmış ve okuyucuyu tatmin eden eserler. İbrahim el-Hatîb;*[86] *Hikâye türündeki denemelerden ibarettir. Muhammed Şükrî;*[87] *Metafiziksel boyutlar içeriyor."*[88]

---

[83] Hamid Atbâtû, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/51235/ , 22 Nisan 2022.

[84] 1939 yılında Mısır'da doğmuştur. Arap dili ve karşılaştırmalı edebiyat alanında uzman olan yazar, Londra Üniversitesinde dersler vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) https://www.marefa.org/%D8%B5%D8%A8%D8%B1%D9%8A_%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8/simplified , 22 Nisan 2022.

[85] 1931 yılında Mısır'ın Dekahliye şehrinde doğup 1992 yılında vefat etmiş olan Muhammed Rûmîs, altmışlı yılların önde gelen yazarları arasında yer almaktadır. Eserleri Yahya Hakkı, Abdurrahman eş-Şarkâvî ve İdris el-Hûrî gibi yazarların eserlerinin bir uzantısı olarak kabul edilir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) https://nrme.net/detail1205948123.html , 22 Nisan 2022.

[86] 1938 yılında Filistin'in Cenin şehrinde doğmuştur. Esas mesleği doktorluk olmasına rağmen edebiyatla da ilgilenen yazar, şairliğiyle ön plana çıkmış ve birçok şiir divanı kaleme almıştır. 2011 yılında amansız bir hastalığa yakalanmış ve bir süre komada kaldıktan sonra vefat etmiştir.

Muhammed Zafzâf'ın eserleri, 1970'lerin başında Fas roman yazımında büyük değişiklikler meydana getirmiştir. Zira onun bu eserleri, kendilerine özgü bir biçimde dönemi şekillendiren milliyetçi eğilimden ayrı yeni biçimler geliştirilmesine katkı sağlamıştır. Aynı zamanda, Fas romanında yer alan içeriklere, karakterlere ve dile yansıyan geleneksel anlatı biçimlerine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Bununla birlikte Muhammed Zafzâf, Fas roman yazarlarının genel olarak tercih ettiği her şeyi bilen hâkim bakış açılı anlatıcı tipini kendisinden önceki yazarlar gibi sıklıkla kullanmamıştır.[89] Yazarın öykü, roman, şiir ve tiyatro türlerinde birçok eseri, tercümesi ve edebi eleştiriye dair makaleleri bulunmaktadır. Bu eserler, sırasıyla yayım tarihi göz önünde bulundurularak aşağıda verilmiştir.

2.3.1. Öykü Koleksiyonları

Yazar Muhammed Zafzâf, edebi hayatı boyunca içerisinde birçok öykünün yer aldığı toplamda dokuz öykü koleksiyonu kaleme almıştır. Yazar, kaleme almış olduğu bu eserlerle gerek Fas'ta gerek Arap dünyasında adını duyurmuş ve kısa öykü alanındaki öncü şahsiyetlerden birisi olmuştur. Eserler, sırasıyla içerisindeki öykülerle beraber şunlardır;

- Hivâr fî Leyl Muteahhir (Gecenin Geç Bir Vaktindeki Konuşma)

Eser, Muhammed Zafzâf'ın 1970 yılında Şam'da Suriye Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 121 sayfa olarak yayımlanan ilk öykü koleksiyonudur. Tamamı on iki kısa öyküden oluşan koleksiyonun içerisindeki öyküler şunlardır; *Hivâr fî Leyl Muteahhir* (Gecenin Geç Bir Vaktindeki Konuşma)*, el-'Asâfîr* (Serçeler)*, et-Tarîk İlâ*

(Çevrimiçi) https://web.archive.org/web/20130519024035/http://alrai.com/article/572990.html, 22 Nisan 2022.

[87] 1935 yılında Fas'ın Nador ilinde doğmuştur. 20. yy. Fas'ının en önemli roman yazarlarından biri olarak kabul edilen Muhammed Şükrî, birçok dile çevrilen ve yaşadığı meşakkatli hayatı edebi bir dille anlattığı *"el-Hubzu'l-Hâfî"* romanıyla meşhur olmuştur. Eserlerinde kendisinin de içerisinde olduğu dışlanmış bir toplumun karşılaştığı problemleri ele alan yazar, 2003 yılında kanser hastalığından dolayı vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) https://www.arageek.com/bio/mohamed-choukri , 22 Nisan 2022.

[88] Ahmet el-Medînî, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/46312/ , 22 Nisan 2022.

[89] Gonzalo Fernandez Parrilla, "Breaking the Canon: Zafzaf, Laroui and the Moroccan Novel", **From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature**, Ed. by. Stephan Guth, Gail Ramsay, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 80.

Ğurfe Mudî'a (Aydınlık Odaya Giden Yol), *eş-Şems Teşruku Merra Vâhide* (Güneş Bir Kere Doğuyor), *'İndemâ Tedelleytu min Fevk* (Yukarıdan Sarktığımda), *et-Tıfl ve'l-Kelb* (Çocuk ve Köpek), *Fî İntizâri'n-Nevm* (Uyumayı Beklerken), *en-Nutûât* (Tümsekler), *Tekvîn* (Oluşum), *Hâletun* (Vaziyet), *el-Mevt ve mâ Ba'de* (Ölüm ve Sonrası), *ed-Defn* (Defin). İdris el-Hûrî, bu koleksiyonun tarihi merhaleler içerdiğini söylemiştir. Ayrıca eserde erken bir vakitte olgunlaşan ve acı çeken mutsuz bir çocuğun romantik rüyalarına işaret edildiğini ifade etmiştir.[90]

- Buyût Vâti'â (Alçak Evler)

Yazarın bu eseri, 1977 yılında Kazablanka'da Dâru'n-Neşri'l-Mağribî yayınevi tarafından 143 sayfa olarak basılmıştır. On dört kısa öyküden oluşan eserin içerisindeki öyküler şunlardır; *el-Kâbûs li-Raculeyn* (İki Adamın Kabusu), *Mumkin Hudûsuhu* (Olabilmesi Mümkün), *Resâ'il Asvât* (Sesli Mesajlar), *Fî Mekân Ma'zûl* (Tenha Bir Mekanda), *el-Kuvve ve'l-'Acz* (Güçlülük ve Zayıflık), *Mevsimu Ziyârati's-Seyyid* (Efendiyi Ziyaret Dönemi), *Lâkin Zâlike Fevka'l-İhtimâl* (Fakat Bu Olasılığın Ötesinde), *Buyût Vâti'â* (Alçak Evler), *el-Hablu'l-Meşdûd* (Bağlı İp), *Ğumûd* (Gizem), *Muşkile Kulle Yevm* (Her Günün Sorunu), *el-Cerâdâ* (Çekirge), *ed-Dîdân Elletî Tenhanî* (Eğilip Bükülen Kurtçuklar), *el-Halezûnâtu'l-Cemîle* (Güzel Salyangozlar).

Yazar, bu koleksiyonunu yayımladığında Fas'tan ve Arap coğrafyasından olumlu tepkiler almıştır. Zira yazar, bu koleksiyonla ülkedeki sınıfsal çekişmeler, zorbalık ve yoksulluk gibi sosyal problemlerden bihaber olmadığını göstermiştir. Ayrıca yazar, üslup bakımından anlaşılır bir dil kullanmıştır. İbrahim Halil, yazarın bu eserinde halkın varoluşsal, ahlaki ve devrimle ilgili problemlerini ele aldığını zikretmektedir.[91]

- el-Akvâ (En Güçlü)

Yazarın üçüncü öykü koleksiyonu olan bu eser, 1978 yılında Şam'da İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab yayınevi tarafından 100 sayfa olarak basılmıştır. On bir

[90] Abdulkâdir el-Camûsî, **Kâmûs Zafzâf li'l-Edebi'l-'Arabî**, Menşûrât 'Ukâz, Rabat, 2010, s. 53.
[91] el-Camûsî, **a.g.e.**, s. 37.

kısa öykü bulunan eserde sırasıyla şu öyküler bulunmaktadır; *er-Ricâl ve'l-Biğâl* (Adamlar ve Katırlar), *Cîrân* (Komşular), *Hîmâru'l-Leyl Yadribu Sekkîrîn* (Gecenin Eşeği Ayyaşları Döver), *Hâyâkil 'Azîmâ* (Büyük Heykeller), *el-'Ulbâ ve'n-Nucaymât* (Kutu ve Yıldızlar), *el-Hiraf* (Hiraf), *Halfe'n-Nâfizâ* (Pencerenin Arkasından), *Evhâm* (Kuruntular), *Cibâl ve Hanâzîr Berriyye* (Dağlar ve Kara Domuzları), *el-Akvâ* (En Güçlü), *el-Merkezu's-Sıhhî* (Sağlık Ocağı). Ahmed Bûzfûr,[92] bu eseri yetmişli yılların Fas'ı için halkın giderek kötüleşen problemlerini sanatsal anlamda en iyi ifade eden eser olarak kabul etmiştir.[93]

- eş-Şecaratu'l-Mukaddese (Kutsal Ağaç)

Eser, 1980 yılında Beyrut'ta el-Âdâb yayınevi tarafından 78 sayfa olarak yayımlanmıştır. On bir kısa öykü bulunan eserde sırasıyla şu öyküler bulunmaktadır; *eş-Şecaratu'l-Mukaddese* (Kutsal Ağaç), *Dirâye* (İdrak), *ez-Zevâcu's-Sânî* (İkinci Evlilik), *Dakkâtu't-Tubûl* (Davulların Sesi), *el-Likâ'u'l-Ahîr* (Son Buluşma), *el-Mute'âkid* (Taraf), *es-Silâh* (Silah), *el-Kırd ve'l-Bendîr* (Maymun ve Bendir), *Hel Tezbulu'l-Ezhâr* (Çiçekler Solar Mı), *Vazî'â* (Hisse), *Bi'ru'l-Efâ'î* (Yılanların Kuyusu). Ahmed Bûzfûr (d.1945), yazar Muhammed Zafzâf'ın bu eseriyle özellikle eserdeki *"Dirâye"* öyküsüyle kusursuz bir nesir örneği ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Kusursuz bir nesirle de şiir ve ideolojinin iç içe olmasını kastetmiştir.[94]

- Ğacar fi'l-Ğâbe (Ormandaki Çingeneler)

Yazarın beşinci öykü koleksiyonu olan bu eser, 1982 yılında Beyrut'ta el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr yayınevi tarafından 109 sayfa olarak basılmıştır. On kısa öykü bulunan eserde sırasıyla şu öyküler bulunmaktadır; *Fi'l-Ğâbe* (Ormanda), *Ceyms Cûys* (James Joyce), *es-Sicn ve'l-Hadîkâ* (Hapishane ve Bahçe), *el-Hem* (Kaygı), *ez-Zubâbe ve's-Sevr* (Sinek ve Boğa), *Limâzâ Te'ahhara'l-'Aşâ'* (Akşam Yemeği Niçin Gecikti), *Lu'bâ Emâme'l-Bûnd Sitrît* (Bond Street'in

[92] Modern Fas edebiyatının önde gelen kısa öykü yazarlarından birisidir. 1945 yılında Fas'ın Kuzey Doğusunda yer alan Taza şehrinde dünyaya gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A8%D9%88%D8%B2%D9%81%D9%88%D8%B1 , 24 Nisan 2022.
[93] el-Camûsî, **a.g.e.**, s. 12.; K.P., **a.g.e.**, s. 140.
[94] K.P., **a.g.e.**, s. 141.

Karşısında Oyun), *el-Hisânu'l-Beşerî* (İnsancıl At), *el-Meşlûl ve'z-Zâviye* (Felçli ve Zinâkâr), *es-Sâbi'* (Yedinci).

- Meliku'l-Cin (Cinlerin Kralı)

Yazarın altıncı kısa öyküsü olan bu eser, 1984 yılında İfrîkyâ eş-Şark yayınevi tarafından Kazablanka'da 99 sayfa olarak basılmıştır. En az hacimli bu eserinde *el-Cefâf* (Kuraklık), *Antûnyû* (Antonyo), *Sayf Mustemir* (Sürekli Yaz), *Tahavvul* (Dönüşüm), *Meliku'l-Cin* (Cinlerin Kralı), *Saydu's-Sa'âbîn* (Yılan Avı) isimlerini taşıyan altı kısa öykü bulunmaktadır.

- el-Melâku'l-Ebyad (Beyaz Melek)

Yazarın yedinci öykü koleksiyonu olan bu eser, 1988 yılında Kahire'de Fusûl yayınevi tarafından basılmıştır. Eserde dokuz kısa öykü bulunmaktadır; *el-Ğaylem* (Kaplumbağa), *el-'İrs* (Miras), *Tahkîk Sahafî* (Röportaj), *Dab'* (Sırtlan), *Hikâyetu Raculin Şârib* (İçki İçen Bir Adamın Öyküsü), *el-Melâku'l-Ebyad* (Beyaz Melek), *Leyle fî'd-Dâri'l-Beydâ'* (Beyaz Evde Bir Gece), *Seyyidetu's-Sâhâ* (Çarşının Efendisi), *Ğirbân Jûrmâlâ* (Jurmala'nın Kargaları). Faslı eleştirmen Abdulfettah el-Hacmerî koleksiyondaki öykülerin ülkedeki sıkıntıların içerisinden çıkarılmış, bu sıkıntıların konu edinildiği ve öznel bir bakış açısıyla yazılmış öyküler olduğunu zikretmiştir.[95]

- el-'Arabâ (Araba)

Yazarın sekizinci öykü koleksiyonu olan bu eser, 1993 yılında Rabat'ta Menşûrâtu'l-'Ukâz yayınevi tarafından 102 sayfa olarak basılmıştır. Eserde on bir kısa öykü bulunmaktadır; *Atfâl Beledi'l-Hayr* (İyilik Beldesinin Çocukları), *el-Kennâs* (Çöpçü), *Sardîn ve Burtukâl* (Sardalye ve Portakal), *'Arabatu'n-Nisâ'* (Kadınların Arabası), *en-Nebbâş* (Mezar Kazıcısı), *'İndamâ Yasîru'r-Racul Himâran* (Adam Eşek Olduğunda), *'Arabatu'l-Atfâli's-Sağîrâ* (Küçük Çocukların Arabası), *Cerîme Ahlâkiyye* (Ahlaki Suç), *Memleke Sağîrâ* (Küçük Ülke), *Muzâharâ* (Protesto).

[95] el-Camûsî, **a.g.e.**, s. 104.; K.P., **a.g.e.**, s. 142.

- Bâ'i'atu'l-Verd (Gül Satıcısı Kadın)

Yazarın dokuzuncu ve son öyküsü olan bu eser, 1996 yılında Rabat'ta Menşûrâtu'l-'Ukâz yayınevi tarafından 128 sayfa olarak basılmıştır. Şiddet, fakirlik, kadın, ölüm, sevgi, aile ve kültür gibi konular etrafında şekillenen eserde on bir kısa öykü bulunmaktadır. Öyküler sırasıyla şu şekildedir; *"Bâ'i'atu'l-Verd* (Gül Satıcısı Kadın)*, el-Filla'l-Mehcûra* (Terk Edilmiş Villa)*, Meşyun* (Yürüyüş)*, Keyfe Nahlumu bi-Mûskû* (Moskova'yı Nasıl Hayal Ediyoruz)*, 'Alâ Şâtı'i Cenuva* (Cenova Sahilinde)*, eş-Şâir* (Şair)*, el-Cenâh Rakm 36* (Otuz Altı Numaralı Koğuş)*, el-Curez ve'l-'Asâfîr* (Fare ve Serçeler)*, Bûrhîs fî'l-Âhîra* (Borges Ahirette)*, Yed Tavîle* (Eli Kolu Uzun)*, el-'A'şâş* (Yuvalar)*"*. Faslı yazar ve çevirmen Hasen Ahmâmâ (d.1959), bu koleksiyonu okuduğunda eserdeki ana eksenin ölüm ve sonrası etrafında şekillendiğini ifade etmiştir.[96]

Hamid Atbâtû'nun yazarla yaptığı bir röportajda *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı eserin olumlu veya olumsuz anlamda beklenilen tepkiyi niçin alamadığını sorması üzerine yazar şu şekilde karşılıkta bulunmuştur;

> *"Her hâlükârda Bâ'i'atu'l-Verd adlı eserim büyük bir beğeni topladı. Bu eserdeki öyküler birçok dile çevrildi. Usta yazarlardan ve oryantalistlerden bu eserin kıymetini tekit eden birçok mesaj aldım. Müşterileri olan yazarlar da var. Örneğin bir üniversite hocasının bir roman yazdığını düşünelim. Bu hocanın öğrencileri de yazdığı eser hakkında yazılar yazıp çeşitli platformlarda eseri yere göğe sığdıramayacaklardır. Ben meşhur olmak için uğraşmıyorum. Biliyorsun ki 'es-Sa'leb Ellezî Yazhar ve Yahtefî' adlı romanım Sarbonne Üniversitesinde ve Amerika'daki bazı üniversitelerde okutuluyor. Tıpkı 'el-Mer'e ve'l-Verde' adlı romanımın da Fransa Bordeaux Üniversitesinde ve Hollanda Leiden Üniversitesinde okutulduğu gibi."*[97]

Koleksiyonlarda Olmayan Diğer Öyküler

- *Selâse Asâbî'* (Üç Hafta), *el-Atlas* Dergisi, 1963.

- *Dahku'l-Kamar* (Ay'ın Gülüşü), *'Âfâk* Dergisi, S.;1, 1964.

[96] K.P., **a.g.e**., s. 143.
[97] Hamid Atbâtû, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/51235/ , 25 Nisan 2022.

- *Ğaden Yemûtu'l-'Âlem* (Yarın Dünya Yok Olacak), *Aklâm* Dergisi, S.; 2, 1965.

- *Avde Ebâ Haşûm* (Ebû Haşûm'a Dönüş), *Âfâk* Dergisi, S.; 2, 1965.

- *Ahzânu'n-Nisâ'* (Kadınların Kederleri), *Aklâm* Dergisi, S.; 1, 1966.

- *Şevâri'u'l-Medîne* (Şehrin Caddeleri), *el-'Alem* Dergisi, 1968.

- *Fi'z-Zahîrâ* (Öğle Vaktinde), *Enfâs* Dergisi, 1968.

- *Enşûdetu'l-Mesâ'i'l-Hazîne* (Akşamın Hüzünlü Şarkısı), *Âfâk* Dergisi, 1969.

- *Bi-eyyi Şey' Yeta'allaku'l-Emr* (Durum Neyle Alakalı), *Da'vetu'l-Hakk* Dergisi, S.; 5, 1969.

- *es-Samt ve'l-Mevt* (Sessizlik ve Ölüm), *el-'Alem* Dergisi, S.; 127, 1972.

- *ez-Zâ'iru'l-Ğarîb* (Garip Ziyaretçi), *el-Marife* Dergisi S.; 182, 1977.

- *Vesahu'd-Dünyâ* (Dünyanın Pisliği), *Medâ* Dergisi, S.; 23, 1999.[98]

2.3.2. Romanları

Yazar Muhammed Zafzâf, altmışlı yılların başlangıcından doksanlı yılların sonuna kadar toplamda dokuz roman kaleme almıştır. Bu romanlar sırasıyla şunlardır:

- el-Mer'e ve'l-Verde (Kadın ve Gül)

Yazar Muhammed Zafzâf'ın gerek Batı'da gerek Doğu'da en meşhur ve ilk romanı olan bu eseri, 1972 yılında Dâru'n-Neşri'l-Arabiyyi'l-Muttahidâ yayınevi tarafından basıldı. Daha sonra yayımcının eseri yayımlamaktan vazgeçmesinin ardından şair Yûsuf el-Hâl'in de desteğiyle Ğâlîrî yayınevi tarafından Beyrut'ta tekrardan yayımlandı. Eserin ikinci baskısı 1987'de eş-Şeriketu'l-Mağrîbî li'n-Nâşirîne'l-Muttahidîn yayınevi tarafından Rabat'ta Faslı eleştirmen Ahmed el-

[98] K.P., **a.g.e**., s. 144.

Yâbûrî'nin (d.1935) önsözüyle 110 sayfa olarak yayımlandı. Eser hem sanatsal hem de teknik açıdan en başarılı romanlardan biri olarak kabul edilir. Hatta bazı eleştirmenler, eseri kaleme alınması imkânsız bir yapıt olarak değerlendirmektedir. Eser, 1997'de Menşûrâtu'l-Vekâleti'l-İsbânîyye li't-Ta'âvuni'd-Duvelî yayınevi tarafından İspanyolca olarak yayımlanmıştır. Birçok Fas üniversitesinde okutulan eser, Fransa Bordeaux Üniversitesi ve Hollanda Leiden Üniversitesi gibi yabancı üniversitelerde de okutulmaktadır.[99] Abdurrahîm el-Allâm bu eser hakkında şunları söylemiştir: "*Yazarın bazı eserleri Avrupa ve Amerika'daki birkaç üniversitede okutuluyor. Özellikle de meşhur el-Mer'e ve'l-Verde romanı. Bu eser, yazarın şöhretini yerel olmaktan çıkarıp evrensel bir yapıya dönüştürmüştür. Bu sayede birçok eseri diğer dünya dillerine tercüme edilmiştir. Ayrıca bazı öyküleri de uluslararası seçme öyküler kategorisine eklenmiştir."*[100]

Romanın konusu göç, kimlik karmaşası ve yabancılaşma gibi temalar etrafında şekillenmektedir. Yazar, içerisinde bulunduğu halkın baskılarından kurtulmak ve daha özgür bir yaşam tarzına kavuşmak isteyen Faslı bir karakterin Avrupa'ya göç etmesi üzerinde durur. Muhammed adındaki bu karakter, Avrupa'ya taşınmak olan büyük hayalini gerçekleştirir ve istediği hayata kavuşur. Fakat zaman geçtikçe Avrupa'daki bu hayat, onu kendi kültürüne ve milletine yabancılaştırır. İkinci sınıf insan muamelesi görmesiyle de hatasının farkına varır ve gerçek kimliğine dönüş yapmaya başlar.[101]

el-Mer'e ve'l-Verde adlı roman, yayımlandığı tarihte kafa karışıklıklarına yol açsa da 1970'lerin sonunda Zafzâf'ın bu eserle birlikte Fas romanına bir ivme kazandırarak bugününe getirdiği geniş çapta kabul edilmiştir.[102] Bu romanın getirdiği temel yeniliklerden biri popüler anlatılarda yer alan anlatıcıların çokluğu, sinematografik teknikler, hayaller ve semboller gibi bir dizi sofistike tekniğin

[99] K.P., **a.g.e**., s. 149.
[100] Abdürrahim el-Allâm, **Sîratu'l-Kitâbe**, Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 2002, s. 14.
[101] Betül Doğan, "Tuyûr Eylûl, el-Mer'e ve'l-Verde ve el-Yehûdi'l-Hâlî Adlı Romanlarda Göç, Kimlik ve Yabancılaşma Temaları", **Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Kilis, 2021, s. 21.
[102] Ahmed el-Medînî, **Fi'l-Edebi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır**, Dâru'n-Neşri'l-Mağribiyye, Kazablanka, 1985, s. 46.

karıştırıldığı anlatı yapısıdır.[103] Zira Ahmed el-Medînî'ye göre üslup ve tekniğe içerikten daha fazla önem veren ilk yazar, Muhammed Zafzâf'tır.[104] *el-Mer'e ve'l-Verde*'yi öne çıkaran özelliklerden bir diğeri ise yalnızca kurgu yazımı için yeni yollar önermesi değil aynı zamanda Fas roman türünde yeni ufuklar açmasıdır.[105]

- Arsifa ve Cudrân (Kaldırımlar ve Duvarlar)

Yazarın ikinci romanı olan bu eser, 1976 yılında Irak İletişim Bakanlığı tarafından Bağdat'ta 115 sayfa olarak yayımlanmıştır. Yazar, kitabın önsözünde eser hakkında şunları söylemiştir: "*Bu romanı Kenitra şehrinde 1966-1967 yıllarında yazdım. Eser, 1968'in sonbaharında İspanya'nın Câdiz eyaletinin San Roque bölgesinde ve 1971'in sonbaharında Kazablanka'da tekrar gözden geçirildi."*[106] Yazarın bu sözünden eserin yazım zamanı bakımından yazarın ilk eseri, yayım zamanı bakımından ise ikinci eseri olduğu tahmin edilmektedir.

Faslı düşünür Abdullah eş-Şârif (d.1954) eser hakkında şunları söylemiştir:

> *"Muhammed Zafzâf'ın Arsifa ve Cudrân romanı şekil ve içerik bakımından yazarları en çok hayrete düşüren Fas romanlarından birisidir. Ünlü düşünür Jean-Paul Sartre'nin varoluş felsefesinden etkilenen yazar, eserde varoluş felsefesini romandaki olayları tasvir ederken bir çerçeve olarak kullanmıştır. Ayrıca diyalogları kurarken bu varoluş felsefesini romandaki karakterlere yansıtmıştır. Romandaki ana karakter Bûmehdî, dünyadan nefret eden ve ona hiç değer vermeyen bir tiptir. Zira o, eserde şöyle demektedir: 'Dünya, yıpranmış ve eskidir. Hatta antikadır.' Sadece dünyadan nefret etmekle kalmayıp annesinden de nefret eder: 'Ben ondan nefret ediyorum. Hatta bizi birleştiren o evden dahi. O bana şefkat duyuyor. Fakat ben onun sevgime layık olduğunu düşünmüyorum. O hoşuma gitmiyor. Niçin bilmiyorum.'"*[107]

- Kubûr fi'l-Mâ' (Sudaki Kabirler)

Yazarın üçüncü romanı olan bu eser, 1978 yılında ed-Dâru'l-'Arabiyye li'l Kitâb yayınevi tarafından Libya'da 100 sayfa olarak yayımlanmıştır. Aynı dönemde Tunus'ta da yayımlanan eserdeki olaylar, Kenitra nehri civarında bulunan Mehdiye

---

[103] Ahmed el-Yâbûrî, **Dînâmiyyâtu'n-Nassi'r-Rivâ'î,** Menşûrât İttihâd Kuttâbi'l-Mağrib, Rabat, 1993, s. 70-71.
[104] el-Medînî, **a.g.e**., s. 35.
[105] Parrilla, **a.g.m.**, s. 82.
[106] K.P., **a.g.e**., s. 150.
[107] Muhammed Atiyye Mahmud, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12321/ , 29 Nisan 2022.

bölgesinde geçmektedir. Romandaki karakterler ise bu bölgedeki deniz avcılığıyla uğraşan insanlardan oluşmaktadır. Romanda bir av teknesinin batmasıyla teknede vefat eden kişilerin ailelerinin tekne sahibinden acıları karşılığında tazminat isteyip taleplerinin yerine getirilmemesi ve bir ziyafet karşılığında acılarını unutmaları konu edilmiştir. Yazar, burada tekne sahibini sömürge kuvvetlerine, vefat edenlerin yakınlarını da Fas halkına benzeterek sömürge ülkeleri tarafından yapılan zulmün çok çabuk unutulduğuna dikkat çekmeye çalışmıştır.

- el-Ef'â ve'l-Bahr (Yılan ve Deniz)

Yazarın dördüncü romanı olan bu eser, 1979 yılında Kazablanka'da el-Matâbi'u's-Serî'â yayınevi tarafından 120 sayfa olarak yayımlanmıştır. Yazar, romanda kitap okumayı çok seven Süleyman adındaki genç bir ana karakterin babasının teklifiyle Kazablanka'dan bu bölgeye yakın olan halasının köyüne gidişini, ana karakterin kız arkadaşı Süreyya ile olan ilişkisini ve buradaki yaşamını konu edinmiştir.

- Muhâveletu 'Ayş (Yaşam Mücadelesi)

Eser, ilk olarak 1980 yılında Irak menşeli *el-Aklâm* dergisinin Çağdaş Fas Edebiyatı özel sayısında yayımlanmıştır. Daha sonra müstakil olarak 1985'de ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Kitâb yayınevi tarafından Libya ve Tunus'ta yayımlanmıştır. Yazarın beşinci romanı olan ve Rusçaya çevrilen bu eser, onun vefatından sonra 2006 yılında Menşûrâtu'l-Cumel yayınevi tarafından Almanya'da yayımlanmıştır. Faslı eleştirmen Abdulâli Bûtayyib (d.1948) eser hakkında şu yorumu yapmıştır:

> *"Roman hacim olarak kısa olmasına rağmen sanatsal ve fikirsel özellikleriyle sahibinin yazarlık serüveninde öne çıkmaktadır. Bu özelliklerden birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz: Bu eser, sayı bakımında en çok karakter içeren romanıdır. Öyle ki romanda farklı sosyal tabakalardan 150'yi aşkın karakter bulunmaktadır. Bir diğer özellik romanın oldukça uzun bir dönemi kapsayan tek romanı olmasıdır. Zira roman, on yaşlarında olan ana karakter Hamid'in gazete satıcısı olarak çalışmasıyla başlayıp on sekiz yaşlarındaki Faytûna ile olan başarısız evliliğiyle son bulur. Bu romanı yazarın diğer romanlarından ayıran bir diğer özellik ise olayların kurgusunda Kenitra şehri gibi geniş ve tek bir mekâna yer vermesidir."*[108]

[108] Muhammed Atiyye Mahmud, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12321/ , 29 Nisan 2022.

- Beydatu'd-Dîk (Horozun Yumurtası)

Yazarın altıncı romanı olan bu eser, 1984 yılında Kazablanka'da Menşûrâtu'l-Câmi'â yayınevi tarafından 81 sayfa olarak yayımlanmıştır. Yazar, bu eserini yazımı dört sene sürdüğü için kendisini yoran bir roman olduğunu ifade etmiştir. Eseri sekiz ayrı kısma ayıran yazar, her bölümde farklı bir karakteri anlatıcı olarak seçmiştir. Son bölümde üçüncü tekil anlatıcı tipini, diğer tüm bölümlerde ise birinci tekil anlatıcı tipini kullanmıştır. Horoz'un Yumurtası manasında olan eserin başlığı mecazi olup gerçekleşmesi mümkün olmayan bir durumu anlatmak için kullanılmıştır. Zira yazar, romanda el-Hâce adındaki karakterin bir meyhane sahibi olabilmesinin horozun yumurtlayabilmesinin imkânsız olması kadar zor olduğuna işaret etmektedir. el-Hâce karakteri ise romanda yaşlı bir adamın meyhanesinde çalışmaktadır. Bir süre sonra bu yaşlı adamla evlenir ve yaşlı adam öldükten sonra meyhanenin sahibi el-Hâce olur. Dolayısıyla onun imkânsız olan bu hayali gerçekleşmiştir. Meyhane sahibi olduktan sonra ise yumurtaların bozulmasının ifade edilmesi gerçekleşen hayalinin elinden kayıp gittiğine işaret etmek için kullanılmıştır.[109]

- es-Sa'leb Ellezî Yazhar ve Yahtefî (Görünen ve Gizlenen Tilki)

1985 yılında Kazablanka'da Menşûrâtu'l-Evrâk yayınevi tarafından 93 sayfa olarak yayımlanan eser, yazarın yedinci romanıdır. Fransa Sarbonne Üniversitesi'nde ve Amerika'daki bazı üniversitelerde okutulmuştur. Romandaki olaylar, mekân olarak Fas'ın Atlantik kıyısında yer alan Suvayr şehrinde geçmekte ve zaman olarak XX. yüzyılın altmışlı yılları ele alınmaktadır. Yazar, romanda bıkmadan ve usanmadan korkusuzca içki içip uyuşturucu kullanan, polislerden korkmayan hippi yaşam tarzını benimsemiş bir grup insanı konu edinmiştir. Roman, ana karakter Ali'nin vakit geçirmek için Kazablanka'dan Suvayr şehrine gelişi ve burada kendisini hippi yaşam tarzını benimsemiş insanların içine sokan Fatıma adındaki karakterle buluşmasıyla başlar. Fakat Ali, çok geçmeden kendine gelir ve eski doğal

[109] Muhammed İzzeddin et-Tâzî, **es-Serd fî Rivâyât Muhammed Zafzâf**, Matba'â Dâru'n-Neşri'l-Mağribiyye, y.y., 1985, s. 121.

hayatına devam etmek için bu tarz insanlardan uzaklaşarak şehrine döner. Genel itibariyle eser, ruhun sırlarını açığa çıkaran ve her insanın içinde kendisine hükmeden kurnaz bir tilkinin yattığını vurgulayan bir roman olarak tanımlanmaktadır.[110]

- el-Hayyu'l-Halfî (Arka Mahalle)

Yazarın sekizinci romanı olan bu eser, 1992 yılında Rabat'ta Menşûrât Dâru's-Sahâfe yayınevi tarafından 91 sayfa olarak yayımlanmıştır. Genel itibariyle yetmişli ve seksenli yılların Fas'ına ışık tutan yazar, romanda Kazablanka'nın kenar mahallelerindeki dışlanmış, unutulmuş ve terk edilmiş yoksul insanların yaşamlarını, sıkıntılarını, bu kişilere uygulanan adaletsizliği ve eşitsizliği konu edinmiştir. Faslı eleştirmen Hasen Bahrâvî (d.1953), eserin toplumdaki dışlanmış kesimlerin sıkıntı duyduğu adaletsiz ve düzensiz sosyal yapıyı tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğunu ve bu dışlanmış kimselere uygulanan zulüm ve baskıyı gözler önüne serdiğini dile getirmiştir. Hamid Atbâtû'nun yazarla yaptığı bir röportajda yazara şu soruyu yöneltmiştir: *"el-Hayyu'l-Halfî gibi son zamanlarda kaleme almış olduğunuz bazı eserleriniz çoğu kişinin zihninde 'Yazarlık beceriniz geriliyor mu?' tarzında sorular oluşturmaya başlamıştır. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?"* Bunun üzerine yazar, soruyu şu şekilde cevaplar:[111]

> *"Bu eleştirmenlerin görüşü. Bunu savunmak haklarıdır. Tolstoy'un başarısız bir yazar olduğunu söylemekten beni kim alıkoyabilir? Senden işittiğim bu sözü bir genç eleştirmenden daha duymuştum. O da 'Muhammed Zafzâf'ın adını el-Hayyu'l-Halfî adlı eserinden silersek bu eserin acemi ve henüz başlangıç aşamasında olan bir yazara ait olduğunu söylerdik' demişti. Fakat buna rağmen bu eser, birçok eleştirmen ve yazar tarafından övgüye mazhar olmuştur. Necip Mahfuz (ö.2006), her zaman güzel romanlar yazmak zorunda değil. Bazen bu başarıdan sapabiliriz. Örneğin ben son yapıtlarıyla Nobel ödülünü almış bir yazar hiç duymadım. İnsanın iyi yazılmamış kitapları eleştirmek hakkıdır. Hatta bazıları kutsal kitapları dahi eleştiriyorlar."*

[110] (Çevrimiçi) https://www.goodreads.com/book/show/7172655 , 30 Nisan 2022.
[111] Muhammed Atiyye Mahmud, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12321/ , 30 Nisan 2022.

- Efvâh Vâsi‘â (Geniş Ağızlılar)

Yazarın dokuzuncu ve son romanı olan bu eser, 1998 yılında Kazablanka'da Matba‘atu'l-Cenûb yayınevi tarafından 96 sayfa olarak yayımlanmıştır. Eser, genel itibariyle yazarlık konusu etrafında şekillenmiştir. Bir başka deyişle bir roman yazarının kaleme aldığı yazarlık dersi kitabı olarak da tarif edilmiştir. Yazar, bu romanında geleneksel yazım usullerini ve mecazen geniş ağızlı yani boşboğaz olarak tanımladığı kimseleri ana karakter üzerinden eleştirmiştir. Geniş ağızlı veya boşboğaz olarak tanımlanan kişilerin ise dönemin yazarları ve siyasileri olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla ana karakterin ve anlatıcının aslında yazarın bizatihi kendisi olduğu ihtimali de ortaya çıkmıştır. Nitekim bu durum yazarın o dönemin sosyal ve siyasal yapısını eleştirmesinden anlaşılmaktadır. Bu ana karakterin özellikleri ise alışagelmiş karakter tiplerine benzememektedir. Ana karakter, yazarın kendisine meydan okumaktadır. Zira normal bir karakter olmayıp bir yazar gibi konuşmaması gereken şeyleri dahi konuşmuştur. Varoluşundan dolayı isyan etmiş ve alışılmışı kırarak yazar yerine kendi hikâyesini kendisi oluşturmuştur. Yazar, böyle bir yol seçerek hem kendisini hem de edebi eser kaleme alırken kullanılan geleneksel yazım usullerini eleştirmeyi gaye edinmiştir. Okurların zihninde varoluşla ilgili sorular oluşturarak okurları da kendisinin içinde bulunduğu soru, şüphe ve eleştiri labirentine sokmak istemiştir. Öte yandan yazar, *Bâ'i‘atu'l-Verd* isimli öykü koleksiyonunda olduğu gibi bu eserinde de ölüm olgusu üzerinde durmuştur.[112] Abdulazîz Cedîr, yazarla yaptığı röportajda yazara bu eserinde öfkenin veya şiddetin azaldığını ve bilgelik emarelerinin ortaya çıktığını söylemesi üzerine yazar şu şekilde karşılıkta bulunmuştur; *"Bu bazı eleştirmenlerin görüşüdür. Benim bu roman hakkında hüküm vermem mümkün değil. Ne var ki ben bu romanı elli yaşını geçtikten ve yazma hususunda bazı mütevazı tecrübeler edindikten sonra kaleme aldım. Ayrıca bu geniş ağızların da bir gün kapanmasını temenni ediyorum. Çünkü çok yiyiyorlar, konuşuyorlar ve gıybet ediyorlar. Bizdeki siyasiler de aynı şekilde çok yalan söylüyor. Tüm bu ağızların kapanmasını umuyorum."*[113]

[112] Muhammed Atiyye Mahmud, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12321/ , 2 Mayıs2022; (Çevrimiçi) https://www.goodreads.com/book/show/7172708 , 2 Mayıs 2022.
[113] Abdülaziz Cedîr, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/ , 2 Mayıs 2022.

2.3.3. Şiirleri

Edebiyat dünyasında adını ilk olarak nazmettiği şiirleriyle duyuran yazarın bu türe olan iştiyakı oldukça fazlaydı. Öykücü ve romancı yönüyle daha çok tanınmış olması onun şairlik yönünü bir nebze de arka plana itmiştir. O, şiiri daima insanla bir bütün olarak görmüş ve şiiri duyguları ifade etme anlamında etkili bir araç olarak görmüştür. İbrahim es-Sûlâmî (d.1938), Muhammed Zafzâf ile tanışmasını ve şiir yazmaya başlangıcını şu şekilde aktarmaktadır;[114]

> *"Kahire ve Paris'e olan eğitim-öğretim yolculuğumdan özgür fikirlerle, ümmetin geleceğine dair birtakım umutlarla ve edebiyatla sanata olan derin iştiyakımla dönmüştüm. Kenitra'da bir lisede öğretmendim. Zafzâf da lisedeki öğrencilerimden biriydi. Sakin ve utangaç bir öğrenciydi. Uzak olan mahallesinden okula arkadaşlarıyla yürüyerek gelirdi. Bende el-'Alem Dergisi'nin özel sayılarında bazı şiirlerimi yayımlardım. Zafzâf da o sıralar şiir yazmaya cesaretlenip bana yazmış olduğu bir şiirini göstermişti. Şiirini incelediğimde ondaki cesaretin ve zekânın farkına vardım…. Zafzâf'ın az da olsa yayımladığı şiirlerini takip ediyordum. Onun şiirleri zamandan bıkmış ve usanmıştı."*

Muhammed Zafzâf'ın şair olarak yayımladığı ilk çalışmaları, 1963 yılında *Âfâk* Dergisi gibi önde gelen Fas dergilerinde yayımlanmıştır. Bu dergide 1963'te *Uğniyetu'r-Ramâd* adlı kasidesi yayımlanmıştır. 1964'te ise *Aklâm* Dergisi'nin dördüncü sayısında *Salîb ve Emel* (Keder ve Umut) adındaki kasidesi yayımlanmıştır. *'Alem* Dergisi'nde ise beş şiir parçası çıkmıştır. Şiirler sırasıyla şöyledir: *eş-Şecaratu'l-Meyyite* (Ölü Ağaç)*, Min Eclik* (Senin İçin)*, Dif' Vebar* (Sıcaklık ve Tüy)*, Kalbî Hadîkâ* (Kalbim Bir Bahçe), *Makûletu'l-Asr* (Devrin Sözü). 1968'de *el-Ğayr* (Diğerleri) adındaki kasidesi *'Alem* Dergisi'nde, *Nikrûlûcyâ* (Nekroloji) ve *el-Men bi'l-İmâme* (Önderlik İhsan Etme) adlı kasideleri ise 1969'da *Şiir* Dergisi'nde yayımlanmıştır. Ayrıca Muhammed Zafzâf, Fransız yazar Alain Le Beau ile on üç Faslı şairin şiir antolojisini yayımlamıştır. 1968'de Şafşavan Şiir Festivali'nde en meşhur şiiri olan *er-Re's ve'l-Kubba'â'*yı (Baş ve Şapka) okumuş ve büyük takdir toplamıştır. Öte yandan yazar, Iraklı şair Abdulvehhâb el-Beyâti'den

[114] K.P., **a.g.e**., s. 113.

(ö.1999) etkilenmiş ve *en-Nemûzecu's-Sevrî fi'ş-Şi'ri'l-Beyâtî* (Beyâti'nin Şiirinde Devrim Örneği) adında *'Alem* Dergisi'nde uzun bir makale yayımlamıştır.[115]

2.3.4. Tiyatroları

Muhammed Zafzâf, tiyatro türüyle de ilgilenmiş ve bu alanda bazı çalışmalar kaleme almıştır. Sadece yeni bir tiyatro metni ortaya koymayıp yazılmış olan yabancı tiyatro metinlerini de Arapçaya çevirmiştir. Amerikalı yazar William Saroyan'ın (ö.1981) *el-Mehârâ ve'l-Lu'lu'* (Sedef ve İnci) adlı eseri ile İsveçli oyun yazarı ve film yönetmeni Ingmar Bergman'ın (ö.2007) *Resm 'ala'l-Haşab* (Ahşap Üzerine Resim) adlı eserini Arapçaya çevirmiştir. Kendisinin kaleme almış olduğu tiyatro eserleri ise şunlardır;[116]

- *Beytu'r-Râmûd,* (Râmûd'un Evi) *el-'Alem* Dergisi, Rabat, 1969.

- *el-Kelbu'l-Maktûl 'ala'r-Rasîf* (Kaldırım Üzerindeki Ölü Köpek)*, el-Marife* Dergisi, 1972.[117]

- *Mâ Hasale li'ş-Şâ'ir Francis Jam fî Cenûbi'l-Mağrib* (Fas'ın Kuzeyindeki Şair Francis Jam'in Başına Gelen Şeyler), *el-Aklâm* Dergisi, Bağdat, 1976.

- *Esmâk ve 'Âsâfîr Mulavvana ve Eşyâ' Uhrâ* (Balıklar, Renkli Serçeler ve Başka Şeyler)*, el-İttihâdu'l-İştirâkî* Dergisi, Kazablanka.

2.3.5. Makaleleri

Yazar Muhammed Zafzâf'ın çeşitli dergilerde edebi türlerle ilgili olarak yayımlamış olduğu birçok makalesi bulunmaktadır. Bu makalelerin birçoğu edebi eleştiriye dair kaleme almış olduğu çalışmalardır. Onlardan bazıları şunlardır;

- *Ta'lîk 'Ala'l-Kâsâ'id* (Kasidelere Dair Bir Yorum), *Âfâk* Dergisi, 1963.

- *Mine'ş-Şi'ri'l-Fransî* (Fransız Şiirinden), *Da'vetu'l-Hakk* Dergisi, 1964.

- *Eş'âr mine'l-Menfe* (Sürgünden Şiirler)*, el-'Alem* Dergisi, 1964.

---

[115] Abbas K.P., "Muhammed Zafzâf Şâ'iran", **Mecelletu'l-'Âsimâ,** C.: 5, 2013, s. 132-136.
[116] K.P., **a.g.e**., s. 128-129.
[117] Bu eser, Şam'da Akademik Tiyatro Ödülü'ne layık görülmüştür.

- *el-Kassâsu'l-Mağribî Mutâlib Dâimen* (Fas Öykücüleri Diama Talep Eder), *el-'Alem* Dergisi, 1965.

- *Yevmiyyât 'Ala't-Tarîk*, *el-Mu'takidûn* (Yoldaki Günlükler, Tutuklular), *el-'Alem* Dergisi, 1965.

- *Yevmiyyât 'Ala't-Tarîk, Min Ecli Muzekkirât Ahsen* (Yoldaki Günlükler, Daha İyi Hatıralar İçin), *el-'Alem*, 1965.

- *Yevmiyyât 'Ala't-Tarîk, Şâribu'l-Bahr* (Yoldaki Günlükler, Deniz İçkicisi), *el-'Alem*, 1965.

- *eş-Şi'ru's-Sînî İnsâniyye ve Hedef* (İnsanlık ve Amaç Yönünden Çin Şiiri), *el-'Alem* Dergisi, 1965.

- *Nahve Tahtît Sâlih li Taskîfi'l-Ceyl, Muzekkirât* (Nesli Aydınlatmak İçin Doğru Yöntem, Hatıralar), *el-'Alem* Dergisi, 1968.

- *Kelimât 'ani'l-Mevt, Muzekkirât* (Ölüm Hakkında Birkaç Kelime, Hatıralar), *el-'Alem* Dergisi, 1968.

- *el-Murâhikûne's-Sevriyyûn ve Aksa'l-Yesâr, Muzekkirât (Devrimci Gençler ve En Sol*, Hatıralar), *el-'Alem*, 1968.

- *en-Nakdu'z-Zâtî ve Mantıku's-Sevrât* (Öz Eleştiri ve Devrimlerin Mantığı), *el-'Alem*, 1968.

- *en-Nemûzecu's-Sevrî fi'ş-Şi'ri'l-Beyâtî 1* (Beyâti'nin Şiirinde Devrim Örneği), *el-'Alem*, 1968.

- *el-Kitabe Beyne'l-Kalem ve'l-Mâkîna* (Kalem ve Makine Arasında Yazarlık), *el-'Alem*, 1968.

- *'Ani's-Sekâfe ve'l-İnhirâf* (Kültür ve Yozlaşmaya Dair), *el-'Alem*, 1968.

- *er-Rûmansiyye fi Dîvân "Hicretu'l-Eyyâm"* ("Günlerin Göçü" Divanında Romantizm), *el-'Alem*, 1968.

- *el-Yahûdî ve'l-Melik Suleymân* (Yahudi ve Sultan Süleyman), *el-'Alem*, 1968.

- *İntibâ'ât 'an Edeb Ğayr Mutatavvir* (Gelişmemiş Bir Edebiyat Hakkında İzlenimler), *el-'Alem*, 1968.

- *eş-Şi'r ve's-Sevrâ* (Şiir ve Devrim)*, el-'Alem*, 1972.

- *'Ani'l-Edeb ve's-Siyâse* (Edebiyat ve Siyaset Hakkında), *el-İttihâdu'l-İştirâkî*, 1984.

2.3.6. Tercümeleri

Tercüme, yazarın ustalaşmış olduğu diğer alanlardan birisidir. Zira edebi eserlerini üretmeye tam anlamıyla yoğunlaşmadan önce Fransızca yazılmış eserleri Arapçaya ve Arapça yazılmış eserleri de Fransızcaya çevirmiştir. Yazarlık döneminin erken vakitlerinde yaklaşık olarak altmışlı yıllarda birçok yabancı ve yerli yazarın hikâye ve eleştiriye dair eserlerini çevirmiştir. Faslı yazar Abdulkadir el-Camûsî (d.1969), Muhammed Zafzâf'ın Romanyalı yazar Sorin (ö. 1985) ile Franz Kafka'nın (ö. 1924) öykülerini Arapçaya çevirdiğini zikretmiştir. Yazar, Franz Kafka'nın öyküsünü *Cevletu's-Satl*, Romanyalı yazarın öyküsünü ise *el-Huzn* başlığı altında Arapçaya çevirmiştir. Ayrıca Zafzâf, felsefeci Alain Le Beau (d. 1937) ile 1977 yılında on üç Faslı şairin şiirlerini bir antoloji şeklinde Fransızcaya çevirmiştir. Tercüme çalışmalarına roman türünde de devam eden yazar, İsviçreli yazar Hermann Hesse'nin (ö. 1962) *Knulp* adlı romanını Fransızcadan Arapçaya çevirmiştir. Eser, Bağdat'ta Dâru'ş-Şuûni's-Sekâfiyyeti'l-Amme yayınevi tarafından 88 sayfa olarak yayımlanmıştır. Yazar, edebi eleştiri alanında yazmış olduğu *Nakdu'l-Kitâbe: Dirâsât fi'l-Edeb* (Yazarlığın Eleştirisi: Edebiyata Dair İncelemeler) adlı eserinde yer alan Arap edebiyatı ve Fransızca yazılmış Fas edebiyatı ile ilgili makaleleri Fransızcadan Arapçaya tercüme ettikten sonra esere eklemiştir.[118] Ayrıca yazar, tiyatroya dair eserlerin tercümesini de yapmıştır. İlgili eserler tiyatro başlığı altında belirtilmiştir.

[118] K.P., **a.g.e**., s. 126-128.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BÂ'İ'ATU'L-VERD ADLI ÖYKÜ KOLEKSİYONUNUN TAHLİLİ

Muhammed Zafzâf'ın on bir öyküsünden meydana gelen bu koleksiyon, adını eserin ilk öyküsü olan *"Bâ'i'atu'l-Verd"* (Gül Satıcısı Kadın) adlı öyküden almıştır. Yazarın son öykü koleksiyonu olan bu eser müstakil olarak 1996 yılında 'Ukâz yayınevi tarafından 128 sayfa olarak Rabat'ta basılmıştır. Tezde istifade edilen baskı ise 2017 yılında Kazablanka'da el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî yayınevi tarafından basılan "*el-A'mâlu'l-Kısasiyyetu'l-Kâmile"* başlığı altında yazarın tüm öykü koleksiyonlarının yer aldığı baskıdır. Çeşitli sosyal ve bireysel sorunların ele alındığı bu eserde toplamda on bir öykü bulunmaktadır. Öykülerin sırası şu şekildedir; *"Bâ'i'atu'l-Verd, el-Filla'l-Mehcûra, Meşyun, Keyfe Nahlumu bi-Mûskû, 'Alâ Şâtı'i Cenuva, eş-Şâir, el-Cenâh Rakm 36, el-Curez ve'l-'Asâfîr, Bûrhîs fi'l-Âhira, Yed Tavîle, el-A'şâş".* Bu bölümde zikredilen öykülerin sırasıyla tahliline yer verilmiştir. Tahlil sırasında öykülerden alıntı yapılan kısımların çevirisi tarafımızca yapılmıştır.

Yazarın dokuz öykü koleksiyonu arasından bu koleksiyonun seçilmesinin sebebi, eserin diğer koleksiyonlardan hem içerik hem de anlatım dili açısından farklı olmasıdır. Nitekim diğer koleksiyonlara bakıldığında genel olarak yoksulluk, kimlik karmaşası ve Avrupa'ya göç gibi sosyal problemler ve özellikle de sömürge rejimlerinin zulmü üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda bu koleksiyonlarda yazarın anlatım dili ve üslubu da son derece ağır ve kapalıdır. Bu koleksiyonda ise diğerlerinden farklı ve esas tema olarak ölüm olgusu dikkat çekmektedir. Öte yandan anlatım dili yalın, sade ve akıcıdır. Bu faktörler, yazarın bu koleksiyonunun seçilmesinde etkili olmuştur.

Koleksiyonun tahlilinde takip edilen yöntem ise şudur: İlk olarak öykülerin özeti verilip olay öyküsü mü yoksa durum öyküsü mü olduğu saptanmıştır. Ardından öykülerdeki bakış açısı, anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri belirlenmiştir. Son kısımda ise öykülere dair hem içerik hem de teknik açıdan değerlendirmelere yer verilmiştir.

3.1. Öykülerin Tahlilinde Kullanılan Unsurlar ve Anlatım Teknikleri

3.1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öykü ve roman gibi anlatmaya bağlı edebi metinlerde yer alan olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve anlatım teknikleri gibi öğelerin okurlara kim tarafından idrak edilip aktarılacağı sorusunun cevabı olan bakış açısı, bu tarz edebi eserlerde vazgeçilmez unsurlardan biridir.[119] Bir başka deyişle bakış açısı, *"Roman veya öyküde cereyan eden vakıaların okura kimin gözünden veya ağzından nakledildiği sorusuyla bağlantılı bir kavramdır."*[120] Edebi metinlerde, yazar kullanmış olduğu anlatıcı tipleri, bakış açılarında bulunan farklılıklarından ötürü metindeki olayları hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı, kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı ve gözlemci bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı gibi çeşitli bakış açılarıyla okurlara aktarırlar.

a) Hâkim Bakış Açılı Üçüncü Tekil Anlatıcı

Hâkim bakış açılı bir diğer adıyla ilahi/tanrısal bakış açılı anlatıcı tipinde yazar, öyküdeki karakterlerin dünyasında olan bitenin mutlak hâkimi konumundadır. Dolayısıyla anlatıcı, karakterlerin başından geçmiş, gelecek ve geçmekte olan olaylardan haberdardır. Öyküdeki olayları bizatihi yaşayan değil müşahede eden konumundadır. Buna rağmen onun öyküdeki olaylara dair geniş bilgisi, ona karakterlerin zihninde olan bitenleri görebilme imkânı verir. Bu bakış açısında anlatıcı üçüncü tekil zamiri olan (o) zamiriyle karşımıza çıkmaktadır. Kendisine özgü dili ve üslubu olmayıp yazarın üslubu anlatıcının dilini şekillendirir. Bu yüzden bu bakış açısına "yazar-anlatıcı" bakış açısı da denir.[121]

b) Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil Anlatıcı

Bu bakış açılı anlatıcı tipinde anlatıcı kişi, eserde yer alan karakterlerden biridir. Bu karakter, eserin olay örgüsündeki ana karakter olabileceği gibi yan

[119] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991, s. 84.
[120] Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, DTCF Yay., Ankara, 1977, s. 38.
[121] İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yay., Ankara, 2016, s. 106.

karakterlerden biri de olabilmektedir. Dolayısıyla bu bakış açısıyla yazılmış bir eserde anlatılanlar, anlatıcının bizzat yaşamış olduğu olaylar şeklinde sunulur. Bu anlatıcı, bizatihi yazarın kendisi olup anlatınlar onun kendi yaşam öyküsü olabilir. Ayrıca yazarın olayları, hayal gücüne dayalı olarak oluşturup, anlatma işini de itibari dünyadan seçtiği bir karaktere vermesi de mümkündür. Birinci tekil şahıs ekleri kullanılan bu bakış açısında anlatıcı, kendi yaşamış olduğu olayları, işittiklerini, öğrendiklerini ve sezdiklerini aktararak genellikle kendi ekseni etrafında döner. Bu yönüyle kahraman bakış açılı anlatı tipinin kullanıldığı eserler, genellikle bir otobiyografi tarzındadır.[122]

c) Gözlemci Bakış Açılı Üçüncü Tekil Anlatıcı

Bu bakış açılı anlatıcı tipinde anlatıcı-yazar, öyküde yaşananları gözlemleyip tarafsız bir şekilde aktarmakla yükümlüdür. O bir nevi olayları okurlara aktaran yansıtıcı konumu üstlenir. Hâkim ve kahraman bakış açılı anlatıcı tiplerine göre bu bakış açılı anlatıcı tipinde anlatıcının olaylara veya durumlara dair sahip olduğu bilgiler az olup karakterlerin duygu ve düşüncelerine olan vukûfiyeti son derece sınırlıdır.[123]

3.1.2. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu, öykü ve roman gibi edebi türlerde olay örgüsünün oluşabilmesine imkân sağlayan insan veya insan benliğine benzetilmiş varlıklar topluluğudur. Bu tanıma göre şahıs kadrosunun temelini bizatihi insan oluşturur. Üstelik hayvan, bitki ve eşya gibi birtakım canlı ve cansız varlıklar da bu tanıma dâhil edilebilmektedir. Fakat insan dışı olan bu varlıkların insani bir benlikle okurlara aktarılacağı unutulmamalıdır.[124] Edebi eserlerdeki bu şahıs kadrosunu düz-yuvarlak, içe dönük-dışa dönük veya aktif-pasif gibi sıfatlar kullanarak analiz etmek mümkündür.[125]

[122] Çetişli, **a.g.e.**, s. 108.
[123] Çetişli, **a.g.e.**, s. 109.
[124] Çetişli, **a.g.e.**, s. 89.
[125] Çetişli, **a.g.e.**, s. 91.

3.1.3. Zaman

Öykü ve roman gibi anlatmaya bağlı edebi eserlerin tahlilinde zaman olgusu üzerine yoğunlaşmak kaçınılmazdır. Zira anlatmaya bağlı eserler yapısı gereği kurmacadırlar. Yani eser, hayali bir âlemde cereyan eden olaylar etrafında dönmektedir. Böyle bir âlemde zaman olgusu da doğal olarak kurmacadır.[126] Genellikle olay örgüsü bakımından kurmaca olan edebi eserlerin gerçek yaşamdan bir kesit olma ihtimalleri de vardır. Fakat her halükârda zaman olgusu bu tarz eserlerde gerçek; kozmik, yazma, anlatma ve olay zamanı olmak üzere farklı şekillerde ortaya çıkar.

3.1.4. Mekân

Edebi eserlerde yer alan şahıs kadrosunun yaşamış oldukları olayları belirli mekânda yaşamış olmaları gerektiğinden mekân unsuru öykü ve roman gibi edebi eserlerde çoğu zaman vazgeçilmez bir unsur olmuştur. En veciz haliyle mekân, *"eserde yaşanan olayların sahnesi"* olarak tanımlanmaktadır. Genellikle bilinen bir yer olarak gerçek adlarıyla karşımıza çıkan mekân unsuru, yazar tarafından oluşturulmuş olan kurgusal bir mekân olarak da eserlerde yer alabilmektedir.[127]

3.1.5. Anlatım Teknikleri

Anlatmaya bağlı edebi ürünlerde, eserde anlatılandan ziyade anlatım tekniği önemlidir. Zira teknik, eserdeki mesajı okurlara aktaran bir araçtır. Dolayısıyla özgün bir edebi eserde kullanılan tekniğin kusursuz olması gerekir. Teknik, eserde hakkıyla kullanıldığı takdirde eserin, okuyucuda sistemli olduğu izlenimini bırakması kaçınılmazdır. Nitekim okurun, teknik kullanımı açısından yetersiz kalmış bir eserle bir irtibat kurabilmesi mümkün değildir.[128] Bu irtibatın kurulabilmesi için yazar anlatıma canlılık ve zenginlik katan bazı anlatım tekniklerine başvurur. Dolayısıyla yazar, eserde okurlara aktarmak istediği mesajı etkili bir şekilde sunar. Bu teknikler yazar Muhammed Zafzâf'ın öykülerinde yer aldığı ölçüde açıklanmaya çalışılıp

[126] Şerif Aktaş, **Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-**, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2017, s. 49.
[127] Çetişli, **a.g.e.**, s. 99-100.
[128] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1**, Ötüken, İstanbul, 2020, s. 196.

metin üzerinden söz konusu tekniklere örnekler verilecektir. İlk olarak kullanım açısından anlatım tekniklerinin en eskisi olarak kabul edilen anlatma-gösterme tekniği ele alınmaya çalışılacaktır.

- **Anlatma – Gösterme:** Yazarın öykü veya romanda cereyan eden olayları okurlara kendi ağzından aktarması olarak tanımlanan ve genellikle ilahi bakış açısıyla kaleme alınmış eserlerde karşılaşılan[129] anlatma tekniğinde, anlatıcı ile okuyucu arasında bir bağ kurulur. Bu bağ neticesinde metnin odağına yerleştirilen anlatıcı kişi, eserdeki olay örgüsünü ve karakterlerin duygularını ve düşüncelerini direkt olarak aktarır. Dolayısıyla anlatıcı bu teknik sayesinde metnin gidişatına müdahale edip yönlendirme imkânı bulur.[130] Biçimsel kaygıların arka planda tutulduğu anlatma tekniği masal, destan, efsane, mesnevi ve halk hikâyeleri gibi birçok anlatı türünde günümüze değin kullanılmış olup hâlâ çoğu edebi türlerde tercih edilen bir tekniktir. Dolayısıyla bu tekniğin anlatım teknikleri bakımdan köklü bir geçmişe sahip olduğu kabul edilir.[131]

Anlatıcı kişiyi metnin merkezine yerleştiren anlatma tekniğinin, ilk kez realist yazarlar tarafından yetersiz olduğu ortaya atılması üzerine realistler, bu yetersizliği bertaraf etmek adına "gösterme" tekniğini kullanmaya başlarlar. Daha çok tiyatroda kullanılan bu teknik, edebi eserlerde genellikle anlatma tekniğiyle beraber kullanılır. Gösterme tekniğinin dâhil edilmesiyle beraber edebi eserlerin sanatsal düzeyinde artışlar görülür ve anlatıcının metin üzerindeki hâkimiyeti azalır. Dolayısıyla öykü ve roman gibi edebi türlerde yapısal anlamda gözle görünür dönüşümlerin meydana geldiği kabul edilir. İki teknik arasındaki esas fark ise; anlatma tekniğinde okurun ilgisi bizatihi anlatıcıda yoğunlaşırken, bu ilgi gösterme tekniğinde metne döner.[132] Metinde cereyan eden olayların, bir başka kimsenin ağzından anlatılması olarak tanımlanan gösterme tekniğinde anlatıcı ve bakış açısı olmayıp anlatıcının metindeki varlığı çoğu zaman fark edilmez. Fakat bu yöntemin tamamen tiyatroya ait olması

[129] Mehmet Açа, Haluk Gökalp, İsa Kocakaplan, **Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi,** Kesit Yay., İstanbul, 2011, s. 75.
[130] Gülşah Güzel, "Tarık Buğra'nın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri", **İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017, s. 39.
[131] Hakan Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim**, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 35.
[132] Tekin, **a.g.e.**, s. 200-201.

hasebiyle nispeten de olsa anlatıcı bu yöntemde fark edilir. Genellikle herhangi bir edebi eserde diyalog, monolog, bilinç akımı ve iç çözümleme gibi tekniklerin varlığı o eserde gösterme tekniğinin kullanılmış olduğunu gösterir.[133]

- **Tasvir:** Kelime açısından Arapçada yer alan tef'îl vezninden türeyen tasvir kelimesi, kök olarak (صَوَّرَ) fiilinin mastarıdır. Mana olarak ise hayal ettirmek, oluşturmak, çizmek, şekillendirmek, işlemek ve resmetmek gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Bir anlatım tekniği terimi olarak ise tasvir yani betimleme, beş duyu organ ile algılanabilen somut varlıkları gösterebilme veya hissettirebilme kabiliyetidir. Yani herhangi bir edebi eserde yer alan karakter durum, olay, çevre ve mekân gibi varlıkları kelimelerle okurun muhayyilesinde görünür kılmaktır.[134] Tasvir tekniğinde yazar, hikâyede müşahede ettiklerini canlandırmaya çalışır. Bu canlandırma işini ise bir nevi kelimelerle resim yaparak ortaya koyar.[135]

- **Diyalog:** Bir edebi eserin sanatsal yönünü artırmada yazarların sıklıkla kullandığı diyalog tekniği, iki veya daha fazla kişi arasında cereyan eden konuşmalar bütünüdür. Diyalog tekniği, eserin üslubundaki ağırlığı hafifletir ve akıcı bir şekle bürünmesine katkı sağlar. Bu yönüyle eserde anlatım açısından doğallık izlenimi uyandırır.[136]

- **İç Çözümleme:** Eserdeki anlatıcının, karakterlerin düşüncelerini, hislerini, kişisel özelliklerini ve psikolojik yönlerini nesnel bir şekilde okurlara aktardığı bir tekniktir.[137] Bu teknikte yazar, karakterlerin iç dünyalarını daha derinden irdeleyip tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.[138]

- **Leitmotiv:** Roman veya öykü gibi edebi eserlerde türlü vesilelerle söz ve davranış kalıplarının tekrar edilmesinin neticesinde oluşan bir tekniktir. Bir diğer ifadeyle karakterlerin öykü boyunca belirli bir duygunun tepkimesi olarak yaptığı bir

---

[133] Açа, Gökalp, Kocakaplan, **a.g.e.**, s. 75-76.
[134] Fadime Kavak, "Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. XXIX, Sayı: 1, 2020, s. 199-200.
[135] Nergiz Yavaşoğlu, "Gâlib Helesâ ve el-Hamâsîn Adlı Romanın Tahlili" **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2014, s. 76.
[136] Tekin, **a.g.e.**, s. 266.
[137] Açа, Gökalp, Kocakaplan, **a.g.e.**, s. 88.
[138] Çetişli, **a.g.e.**, s. 129.

hareket veya söylemin anlatıcı ya da karakterlerden biri tarafından mütemadiyen tekrarlanmasıdır.[139]

- **Geriye Dönüş:** Anlatmaya bağlı edebi eserlerde yaygın olarak kullanılan geriye dönüş tekniği (flashback), eseri sıradanlıktan çıkarıp yazarın kurgusal anlamda yetkisini artıran bir tekniktir. Yazar bu teknikle öyküye olayın herhangi bir yerinden başlayıp önceki yaşanmışlıkları aktarabilme imkânı yakalar. Yani yazar, olay örgüsünü netleştirmek, karakterlerin iç çözümlemelerini detaylandırabilmek veya bir sorunu çözüp temellendirebilmek için olayı anlatırken şimdiki zaman formundan çıkar ve geçmiş zaman formuna geçer.[140] Olay örgüsündeki bu tür geçişler geriye dönüş tekniği olarak adlandırılır.

- **Mektup:** Anlatıma canlılık katan mektup tekniği, yazarın olay örgüsüne müdahale etmeden karakterlerin duygu ve düşüncelerini etkili bir şekilde aktarmada kullandığı tekniktir.[141]

- **Özetleme:** Özetleme tekniği, yazarın vermek istediği bilgiyi, geniş açıklamalar yapmadan ve gereksiz ayrıntılara yer vermeden özetleyerek vermesidir. Bu teknikle olaylar, okuyucu sıkmadan ve belirli ana hatlarıyla birkaç satır veya paragraf şeklinde aktarılır.[142]

- **Montaj:** Montaj tekniği, bir yazarın, kültürel anlamda bir mana ifade eden, geleneksel veya ilahi olan bir sözü, şiiri, atasözünü, deyimi, metni veya yazıyı olduğu gibi çeşitli gayelerle eserin içerisinde kullanmasıdır.[143]

- **Dış Monolog:** Dış monolog tekniği, eserdeki karakterlerden birinin karşısındaki bir kimse veya kimselerle onların konuşmasına izin vermeden tek başına ve uzunca bir şekilde yaptığı konuşmalar bütünüdür.[144]

- **Bilinç Akımı:** Bu teknik, karakterin duygu ve düşüncelerinin seri ancak karışık bir şekilde iç konuşmayı andıran bir tarzda sunulması anlamına gelmektedir.

[139] Açа, Gökalp, Kocakaplan, **a.g.e.**, s. 84.
[140] Açа, Gökalp, Kocakaplan, **a.g.e.**, s. 81.
[141] Tekin, **a.g.e.**, s. 237.
[142] Tekin, **a.g.e.**, s. 241.
[143] Tekin, **a.g.e.**, s. 254.
[144] Çetişli, **a.g.e.**, s. 127.

İç konuşmadan esas farkı ise iç konuşmadaki ifadelerin mantık çerçevesinde olup bilinç akımındaki ifadelerde mantıki bir düzlemin olmamasıdır. Bu teknikte anlatıcı devre dışı bırakılıp okuyucu ile kahraman baş başa bırakılır. Bu yönüyle bu teknikte karakterlerin psikolojik tahlillerine rahatça yer verilir.[145]

- **İç Konuşma:** Bu teknik, karakterlerden birinin kendi kendine veya biriyle konuşuyormuş gibi sessizce içinden yaptığı ve yazar-anlatıcının aradan çekildiği konuşmalar bütünü olarak tanımlanmaktadır.[146]

3.2. Bâ'i'atu'l-Verd (Gül Satıcısı Kadın)

3.2.1. Öykünün Özeti

Öykü, ana karakter olan gül satıcısı siyahi kadının, hizmetçisi tarafından öldürülmesiyle başlamıştır. Hizmetçi adlı karakter, onun evine hırsızlık yapmak amacıyla girer. Sonrasında ise yaşlı olan gül satıcısı kadını öldürüp komşu dairenin penceresinden kaçmaya çalışırken düşer ve ölür. Olay yerine gelen ekipler ilk önce kadının sonra kaldırım üzerinde olan hizmetçinin cesedini otopsi yapmak için götürürler. İki ölümle başlayan öykü sonrasında gül satıcısının hayat hikâyesiyle devam eder. Olay yerinde bulunan ve çevresinde yaşayan birtakım kimseler onun kim olduğu ve nereden geldiği hususunda, ölümünün ardından bildiklerini anlatır. Kimisi onun Senegal asıllı olup kilisede rahibelerin yanında büyüdüğünü ve bu yüzden sadece Fransızca konuşabildiğini söyler. Kimisi de onun Faslı olup Arapça konuşabildiğini ve yabancıların evinde çalışan annesinin onu doğurup rahibelere bıraktığını söyler. Herkesin onun hakkında bilgisi olmasına rağmen kimse onun nereden geldiğini ve kim olduğunu tam olarak bilmez. İçine kapanık ve şık bir kadın olan gül satıcısı kadın her pazar köpeğini gezdirirdi. Kilisenin yakınlarında ise kendisine ait bir çiçek dükkânı vardı. Boynunda takılı olan haç simgeli kolyeyi, çoğu zaman Hristiyanlıkla nitelenmekten ya da çalınmasından korktuğu için saklardı. Zira kimse onun hangi dine mensup olduğunu bilmiyordu. Kendisi de bu gibi durumlardan pek bahsetmezdi. Annesinin geçmişte onu kilisede bulunan bir rahibeye sadaka olarak verdiği gibi o da dilencilere sadaka vermeyi âdet haline getirmişti.

[145] Açа, Gökalp, Kocakaplan, **a.g.e.**, s. 89.
[146] Çetişli, **a.g.e.**, s. 128.

Gül satıcısı kadın, komşusu olan ve kendisinden önce vefat eden İspanyol bir adamla hemen hemen her gün konuşurdu. Hiç evlenmemiş olan ve yetmiş yaşlarındaki bu İspanyol adam, gül satıcısına daha önce evlenip evlenmediğini hiç soramamıştı. Ne var ki kimse ona bu konuyu açamıyordu. O, sadece ölmüş bir kişiden bahsediyordu. Ancak kimse bu ölmüş kişinin onunla olan bağını bilmiyordu. Buna rağmen o, kadın arkadaşları erkeklerden bahsettiğinde ölmüş olan kişiden bahsederdi. Onun bu konuşmalarından ölen kişinin şık ve kibar olduğu ve devlet kademelerinde bir mevkisi olduğu anlaşılmaktaydı. Konuşmayı pek sevmeyen gül satıcısı kadının arkadaşları, kendisinden o vefat eden kişinin adının Pedro olduğunu duymuşlardı.

Gül satıcısı kadın, hizmetçi ve satıcının konuşmalarında yer alan şık giyimli kibar kişi ölmüştü. Her insan ölür veya öldürülür. Zira insanın ölmesiyle öldürülmesi arasında bir fark da yoktur. Bir kimse ölecek ki yerine bir başkası gelebilsin. Gül satıcısı kadın öldüğü için yerini bir başkası alacak. Evini de aynı şekilde. Ayrıca evine başka bir hizmetçi de gelecek. Dükkândaki çiçeklerin yerine de başka çiçekler konacak. Biri gider bir başkası gelir. Nesneler de diğer nesnelerin yerini alır. Bir gülün solması gibi insan ruhu da beden içerisinde solar. Bu solan ruhlar beyaz, siyah veya sarı olan farklı bedenlere nakledilir. Siyahi çiçek satıcısı kadın, hizmetçi, gül satıcısının bahsettiği ölmüş kişi, İspanyol ve daha birçok kimse öldü. Onların ruhları da çiçeklerin yaprakları gibi solmuştu. İnsanların birçoğunun ise haklı olarak bu dünyada kalma arzuları vardır. Fakat dünya örtüsünün ardında ne olduğunu bilselerdi topluca intihar edip dünyada kendilerini küçük düşüren durumlardan kaçarlardı.

Gül satıcısının ölümünün ardından vefat etmiş kişi bir sır olarak kalmıştı. Ayrıca onu hiç kimse görememişti. Gül satıcısı kadın öldüğünde ise hiç kimse onun evine gitmemiş ve ona veda eden de olmamıştı. Üstelik cenazesine dahi kimse gitmemişti. Onun nasıl ve nereye gömüldüğünü kimse bilmiyordu. Bir süre sonra birkaç kişi, içerisindeki çiçeklerin solduğu dükkâna gelmişti. Bu kişiler, dükkânı açıp sonrasında mühürlemişlerdi. Onunla aynı caddede oturan öğretmen ise insan hayatının bir şekilde başlayıp bu gibi bir sonla bitmesini garipsiyordu. Öğretmenin gül satıcısının ölümü üzerine söylediği sözler, ölüm olgusuna dikkat çekilmesi açısından manidardı:

"Önemli olan ölümün tek olmasıdır. Defnedilen de vardır. Yakılan da vardır. Balinanın karnına giden de vardır. Ölüm tektir. Üstelik kim ağlayacak kim? Bugün ölüye ağlayan yarın ölecek. Arkasında bir şey bırakan kişinin malını, ölümünden sonra başka bir kişi çaba göstermeden elde etmek için gelecek. Bu yüzden öğretmen kendisine şöyle dedi: "Mirasçıya miras bırakmayacağım." Fakat rüşvet almayan bir öğretmen ne bırakabilirdi ki!"[147]

Gül satıcısı kadın öldükten sonra caddede her şey değişmiş gibiydi. Onun dükkânı başka bir kadın tarafından satın alınıp açılmıştı. Fas lehçesiyle konuşan bu kadın, gökyüzüne yeryüzü ayaklarının altında değilmiş gibi bakıyordu. Her halükârda bu yeryüzü, bir gün onun da ölüp içine gireceği yerdir. Yeniden açılan bu dükkân da gül satıcısı siyahi kadında olduğu gibi tekrardan bir vakte kadar mühürlenebilirdi. Bu yaşanılanlar hepimizin yaşayabileceği bir sondur.[148]

3.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar Muhammed Zafzâf bu öyküde hâkim bakış açılı üçüncü tekil (o) anlatıcı tipini kullanmıştır. Öyküde geçen aşağıdaki pasaj, bu öyküde hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipinin olduğunu göstermekte ve yazarın olaylar ile karakterlerin duygu ve düşüncelerine dair olan geniş bilgisini gözler önüne sermektedir.

"Sustu. Çiçeklerin bazılarını düzenledi ve budadı. Dükkânın önünden geçen az sayıdaki yayalara baktı. Bakışlarını çok uzaklarda sadece kendisinin bildiği garip bir dünyada gezdirdi. Numaralı gözlüğünün altından gözyaşları aktı. Ne olursa olsun tüm meraklı kadınların, hakkında her şeyi öğrenmeye çalıştıkları vefat etmiş kişi sır olarak kalmaya devam etti. Böylece kimse Pedro hakkında bir şey bilmeden gül satıcısı kadın öldü. Kimse Pedro'yu hiç görmedi. Uzun zamandır biliniyor olmasına rağmen. Hiçbir erkek de gül satıcısı kadının evine girmedi. Bir gün gül satıcısı kadın onun yaban domuzunun etini iyi pişirdiğini ve bu etin, domuz yavrusunun eti olduğu zaman ve Pedro da iyi pişirdiğinde ne de lezzetli olduğunu söyledi. Gül satıcısı kadın öldüğünde akrabalarından kimse onun evine ziyarete gelmedi. Hatta kimse ona veda etmedi. İşin garibi ise dükkânına ne siyahi bir adam ne siyahi bir kadın ne de siyahi bir çocuğun uğramış olmasıydı. Günler sonra yaklaşık dört kişi dükkâna geldi. Bu dört kişi, içerisinde bazı çiçeklerin solduğu dükkânı açtılar. Sonrasında kepengi indirip kilit vurdular ve mumla mühürlediler. Ardından bazı kâğıtlara bir şeyler yazdılar ve kendi aralarında biraz konuşup ayrıldılar. İnsan hayatı başlar ve bu şekilde mi biter? Aynı caddede oturan, çiçeklerle ve hayvanlarla alakası olmayan bir

[147] Muhammed Zafzâf, **el-A'mâlu'l-Kısasiyyetu'l-Kâmile Bâ'i'atu'l-Verd**, el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, Kazablanka, 2017, s. 683.
[148] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.,** s. 677-683.

öğretmen bu şekilde düşünüyordu. Kimse gül satıcısı kadının cenazesine gitmedi ve kimse onun nasıl ve nereye gömüldüğünü bilmiyor. Önemli olan onu ambulansa bindirmeleri ve birkaç gün sonra dükkânını mumla mühürlemek için dönmeleriydi. Ayrıca kimse onun Müslüman mezarlığına mı, Hristiyan mezarlığına mı ya da Yahudi mezarlığına mı gömüldüğünü bilmiyor"[149]

3.2.3. Şahıs Kadrosu

Öyküde aktif bir şekilde rol oynayan başlıca karakterler, gül satıcısı siyahi kadın, hizmetçi ve Pedro Gonzales'dir. Dekoratif karakter kategorisinde yer alan ve öyküde pasif olan karakterler ise öğretmen, İspanyol bir adam, Fransız bir görevli, rahip ve farklı etnik gruplardan oluşan yaşlı kadınlardır.

- **Gül Satıcısı Siyahi Kadın:** Öyküde esas ismi zikredilmeyen ve ana karakter olan bir şahıstır. Aslen Faslı olup küçük yaşta annesi tarafından kiliseye bırakılmıştır. Öyküdeki dekoratif karakterlerden biri tarafından annesinin inşaatta ve villa bahçelerinde çalışan siyahiler tarafından hamile bırakılıp gül satıcısı kadını doğurduğu iddia edilmektedir. Öykü, bu ana karakterin hizmetçi tarafından öldürülmesiyle başlamaktadır. Son derece içine kapanık ve şık biri olan gül satıcısı kadının çiçeklerini sattığı kilisenin önünde yer alan bir çiçek dükkânı bulunmaktadır. Faslı olmasına rağmen Hristiyan olan karakter, boynunda dininin sembolü olan haç işaretinden bir kolye taşımaktadır. Ayrıca etnik köken ayırt etmeksizin bazı yaşlı kadınlara yardım etmeyi ve sadaka vermeyi seven biridir. Sessiz ve konuşmayı çok sevmeyen gül satıcısı kadın içe dönük bir karakterdir. Dolayısıyla öyküde onun psikolojik durumunun tahliline yer verilmiştir.

"Hayır. O Arapça konuşuyor ve siyahi olmasına rağmen Senegalli değildir. Annesi Fas'ın Varzâzât şehrindendir. Onu bir şekilde doğurup rahibelerin birine bıraktı. Doğru, o benden yaşça büyük fakat ben böyle duydum. Annesi yabancıların evinde çalışıyordu ve kimse hamile olduğunu bilmiyordu. Gerçekten siyahiler her yerde. İnşaatta ve villa bahçelerinde çalışıyorlar. Kesin bu da onların birinden hamile kalmıştır."[150]

"Doğrusu kimse gül satıcısı kadın hakkında bir şey bilmiyordu. O içine kapanık ve gerektiği kadar şık bir kadındı. Pazar günleri köpeğini gezdirir ve onunla konuşurdu. Kilise önünde çiçeklerini sattığı bir dükkânı vardı. Siyahi gül satıcısı kadın, dükkânının üstünde üçüncü katta oturuyordu. Penceresi, boş kiliseye bakıyordu. Bazen kadının boynundan, altın uçlu bir

[149] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 682, 683.
[150] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 677, 678.

haç sarkıyordu. Ya çalınır diye korktuğundan ya da insanların kendisini Hristiyanlıkla nitelemesinden dolayı mümkün olduğunca bunu saklamaya çalışıyordu. Kimse onun ne Hristiyan ne de Müslüman olduğunu biliyordu. Çünkü kendisi bu meseleler hakkında konuşmuyordu. Önemli olan onun siyahi olup gezdirdiği bir köpeğinin olması ve onlar talep etmese bile dilencilere sadaka vermesiydi."[151]

"Ne var ki gül satıcısı kadın duymaya, görmeye ve çiçeklerinin kokusunu koklamaya dahi çalışmıyordu. Daima sessizdi ve çok konuşmuyordu. Bir söz işittiğinde bu söz kendisini ilgilendirse dahi o, yorum yapmazdı. Belki de kendisini öldüren hizmetçi onun bu sessizliğini bir ahmaklık ve sersemlik olarak algılamıştı."[152]

- **Hizmetçi:** Öykünün ana karakteri olan gül satıcısı kadının evinde çalışan hizmetçidir. Öykü bu karakterin gül satıcısı kadını öldürmesiyle başlar. Ardından cinayet mahallinden kaçarken bu hizmetçinin de ölmesiyle devam eder. Bu karakterin ismi ve kişisel özellikleriyle ilgili öyküde ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Öyküdeki tek fonksiyonu ana karakteri öldürüp ardından kendisinin de ölmesidir.

"Hizmetçisi öldürdü onu. Zira gül satıcısı kadın yaşlıydı ve kendisini müdafaa edemedi. Hizmetçi onu öldürmeden önce kapıyı kapattı ve çalınabilecek her ne varsa çaldı. Ardından üçüncü kattaki komşu dairenin penceresine yönelerek kaçmaya çalıştı. Ne var ki kaçmaya çalışırken düştü ve öldü. Başucunda ise yine çalmayı düşündüğü şeyler vardı."[153]

- **Pedro Gonzales:** Öykünün başlarında ismi zikredilmeyen sadece ölen kişi olarak tanıtılan karakterdir. Öyküdeki dekoratif karakterler tarafından ve gül satıcısının ölümünün ardından kim olduğu ve gül satıcısı ile olan bağının sürekli sorgulandığı kişidir. Buna rağmen öyküde anonim bir karakter olarak kalmaya devam eder. Ancak ne var ki öykünün sonuna doğru bu kişinin ya gül satıcısının sevip de kavuşamadığı biri ya da vefat eden eski eşi olduğu anlaşılmaktadır.

"Gül satıcısının daha önce evlenip evlenmediğini hiç sormamıştı. Kimse de bu konuyu ona açmıyordu. Fakat gül satıcısı kadın, ölmüş bir kişiden bahsediyordu. Kimse bu ölmüş kişinin gül satıcısının arkadaşı mı, eşi mi, kardeşi mi ya da akrabalarından biri mi olduğunu bilmiyordu. Önemli olan, kadınlar, erkekler hakkında konuştuğunda ölen kişinin onun konuşmalarında yer almasıydı. Anlaşılıyor ki ölen kişi şık ve kibar biriydi. Ayrıca onun Fransız sömürgesi döneminde devlet kademelerinde bir mevkisi vardı. Onun ölen kişi hakkında ki konuşmalarından, hafif türde bir içki

[151] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 678.
[152] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 681.
[153] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 677.

içtiği, köpekleri ve özellikle cumartesi ve pazar günleri ve akşamları bilye oynamayı sevdiği anlaşılmaktadır."[154]

"Vefat eden kişinin ismini de hiç hatırlamazdı. Bir keresinde arkadaşlarından biri onun Pedro ismini söylediğini duydu. Yaşlı bir kadın ise, arkadaşlarından birine gül satıcısı kadının ismi Pedro olan biriyle evli olduğunu söyledi."[155]

- **Dekoratif Karakterler:** Bu kategoride öğretmen, İspanyol bir adam, Fransız bir görevli ve bazı yaşlı kadınlar yer almaktadır.

- **Öğretmen:** Bu karakter, gül satıcısı kadınla aynı caddede oturan ve öyküdeki diğer karakterlerle herhangi bir ilişkisi olmayan bir şahıstır. Öyküdeki fonksiyonu ise gül satıcısı kadının başından geçenler hakkında ibretlik sözler söylemesidir. Ayrıca o ölümün tek gerçek olduğunu düşünmektedir. Ölümün ne şekilde olduğundan ziyade ölüm gerçeğine odaklanılması gerektiğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla ölen kişinin arkasından ağlamanın yersiz olduğunu bir vakit sonra ağlayanların da öleceğini belirtmektedir. Tüm bunlardan hareketle öğretmen karakterinin yazarın bizatihi kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim öğretmen karakteriyle yazarın ölüm hususundaki düşünceleri örtüşmektedir. Yazar, bu öyküde öğretmen karakterine bürünüp didaktik mesajlar vermeyi amaçlamıştır.

"İnsan hayatı başlar ve bu şekilde mi biter? Aynı caddede oturan, çiçeklerle ve hayvanlarla alakası olmayan bir öğretmen bu şekilde düşünüyordu.

Öğretmen uzaktan şu şekilde tefekkür etti: Önemli olan ölümün tek olmasıdır. Defnedilen de vardır. Yakılan da vardır. Balinanın karnına giden de vardır. Ölüm tektir. Üstelik kim ağlayacak kim? Bugün ölüye ağlayan yarın ölecek. Arkasında bir şey bırakan kişinin malını, ölümünden sonra başka bir kişi çaba göstermeden elde etmek için gelecek. Bu yüzden öğretmen kendisine şöyle dedi: "Mirasçıya miras bırakmayacağım." Fakat rüşvet almayan bir öğretmen ne bırakabilirdi ki!"[156]

- **İspanyol:** Bu karakter, gül satıcısı kadının ve hizmetçinin ölümünden önce vefat eden, vefat sebebi açıklanmayan, aynı mahallede oturan ve gül satıcısı kadından mütemadiyen gül satın alan İspanyol bir adamdır. Öyküde ana karakterin başından geçenlerle bir ilgisi olmayan dekoratif unsur konumundaki bir karakterdir.

---

[154] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 679.
[155] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 681.
[156] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 683.

Yazar, öyküdeki bu İspanyol karakteri gereksiz bir tip gibi göstererek Fas halkına yıllarca zulmeden İspanyol sömürgesinden kendince intikam almaya çalışmaktadır.

> *"Bu ikisinden önce gül satıcısı kadının komşusu olan ve ondan her hafta bir kez gül satın alan İspanyol bir adam da ölmüştü. Bu kişi yaklaşık olarak yetmiş yaşlarındaydı ve hiç evlenmemişti. Gün boyu içerdi. Neredeyse her sabah gül satıcısının dükkânına uğrar ve onunla yaklaşık yarım saat konuşurdu. Gül satıcısının daha önce evlenip evlenmediğini hiç sormamıştı."*[157]

- **Fransız Görevli:** Sürekli sarhoş olan ve cesetleri otopsiye sokan görevli kişidir. Öyküde dekoratif unsur konumunda olan bu karakterin de yerleştirilme gayesi İspanyol karakter ile aynıdır. Zira yazar, Fransız karakteri de öykünün akışında herhangi bir fonksiyonu yokmuş gibi göstererek kendince Fas halkını tahakküm altına alan Fransız rejimine nefretini göstermektedir.

> *"Ayrıca burada ölülerin bedenlerini otopsiye sokan ve onların kafasındaki çatlakları inceleyen bir Fransız vardır. Bu kişi Capitol meyhanesinde sürekli sarhoş olan biridir. O sanki yardığı tüm kafataslarını ya da otopsiye sokup kurcaladığı tüm organları hatırlayarak sarhoş oluyordu."*[158]

- **Rahip:** Çiçek dükkânının karşısındaki kilisede görev yapan bir karakterdir. Aynı şekilde bu karakter de öyküde bir dekoratif unsur konumundadır. Bazı Faslılarla Fransa'da tutunabilmelerine karşılık olarak yasa dışı işler yapan bir karakterdir. Yazar, böyle bir karakteri okura sunarak ülkedeki Fransız ve İspanyol Hristiyanların kötü emellerine dikkat çekmek istemiştir.

> *"Kilise önünde çiçeklerini sattığı bir dükkânı vardı. Bu kilisede, kilisenin lojmanında oturan bir başrahip ve ayin yapan insanlar da yoktu. Bu rahip Kur'an'ı ezberlemiş ve bazı Faslı gençlerle Fransa'da pasaport ve çalışma izni almalarına yardım etmeye karşılık olarak pis işler yapmayı âdet haline getirmişti."*[159]

3.2.4. Zaman

Bâ'i'atu'l-Verd adlı bu öyküde "cumartesi ve pazar günleri" gibi dekoratif zaman unsurları dışında herhangi bir zamansal ifadeye rastlanılmamıştır. Öykünün

[157] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 679.
[158] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 680.
[159] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 678.

olay öyküsünden ziyade durum öyküsü olması hasebiyle olayın geçtiği zaman veya anlatıldığı zaman da öyküde bulunmamaktadır.

3.2.5. Mekân

Öykünün durum öyküsü olmasından dolayı olay hikâyelerindeki gibi mekân unsurları çok fazla bulunmamaktadır. Dolayısıyla öyküde üç mekândan söz edebiliriz. Birincisi gül satıcısı kadının hizmetçi tarafından öldürüldüğü yer olan ev, ikincisi gül satıcısının ve hizmetçinin ölümünün ardından götürüldükleri otopsi yeri, son olarak da gül satıcısı kadının çalıştığı yer olan çiçekçi dükkânıdır.

> *"Hizmetçisi öldürdü onu. Zira gül satıcısı kadın yaşlıydı ve kendisini müdafaa edemedi. Hizmetçi onu öldürmeden önce kapıyı kapattı ve çalınabilecek her ne varsa çaldı. Ardından üçüncü kattaki komşu dairenin penceresine yönelerek kaçmaya çalıştı. Ne var ki kaçmaya çalışırken düştü ve öldü. Başucunda ise yine çalmayı düşündüğü şeyler vardı."*[160]

> *"İşin garibi ise dükkânına ne siyahi bir adam ne siyahi bir kadın ne de siyahi bir çocuğun uğramış olmasıydı. Günler sonra yaklaşık dört kişi dükkâna geldi. Bu dört kişi, içerisinde bazı çiçeklerin solduğu dükkânı açtılar. Sonrasında kepengi indirip kilit vurdular ve mumla mühürlediler. Ardından bazı kâğıtlara bir şeyler yazdılar ve kendi aralarında biraz konuşup ayrıldılar."*[161]

> *"İtfaiye, polis ve ilk yardım ekipleri olay yerine geldi. Önce dairedeki cesedi ardından kaldırımdaki cesedi götürdüler. Bunun yanı sıra iki cesedi de tek bir araca yüklediler. Cesetleri otopsi yapılan yere götürdüler. Her ne kadar durum otopsi yapmayı gerektirmese de görevliler bunu yaparlardı."*[162]

3.2.6. Anlatım Teknikleri

- Anlatma – Gösterme: Muhammed Zafzâf, bu öyküsünde genel olarak anlatım tekniğini kullanmakla birlikte yer yer gösterme tekniğini de beraberinde kullanmıştır. Aşağıdaki paragraflardan ilki öyküde geçen anlatma tekniğine, diyalog şeklinde olan diğer paragraf ise gösterme tekniğine örnektir.

> *"İtfaiye, polis ve ilk yardım ekipleri olay yerine geldi. Önce dairedeki cesedi ardından kaldırımdaki cesedi götürdüler. Bunun yanı sıra iki cesedi de tek bir araca yüklediler. Cesetleri otopsi yapılan yere götürdüler. Her ne kadar durum otopsi yapmayı gerektirmese de görevliler*

[160] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 677.
[161] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 683.
[162] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 677.

bunu yaparlardı. Burada önemli olan ise iki cesedi de birlikte götürmüş olmaları. Fakat insanlar hala dağılmamışlardı. Belki de bu insanların herhangi bir uğraşıları yoktu."[163]

"- Ya gözlerimiz ve kulaklarımız olmasaydı.

İtalyan olan yaşlı arkadaşı şöyle demişti:

- Gözlerle görürüz kulaklarla işitiriz.

II. Dünya Savaşı'na katılmış Avusturyalı biriyle evli olan Faslı bir yaşlı kadın şöyle ekledi:

- Aynı şekilde güzel ve kötü kokuyu ve başka şeyleri koklayabildiğimiz bir burnumuz da vardır."[164]

- **Tasvir:** Yazar Muhammed Zafzâf bu öyküsünde ağırlıklı olarak karakterlerin tanıtımında ve iç çözümlemesinde kişi tasvirine başvurmuştur. Özellikle ana karakter olan gül satıcısı kadın hakkında bilgiler verirken bu teknikten olabildiğince faydalanmıştır.

"Ne var ki gül satıcısı kadın duymaya, görmeye ve çiçeklerinin kokusunu koklamaya dahi çalışmıyordu. Daima sessizdi ve çok konuşmuyordu. Bir söz işittiğinde bu söz kendisini ilgilendirse dahi o yorum yapmazdı. Belki de kendisini öldüren hizmetçi onun bu sessizliğini bir ahmaklık ve sersemlik olarak algılamıştı. Fakat o, düşünüldüğü gibi ahmak biri değildi. Dükkânının camekânı arkasındaki güzel bir şekilde dizilmiş olan çiçekler ise onun kişiliğine işaret ediyordu."[165]

- Diyalog: Yazar bu öyküde çok nadir olsa da diyalog tekniğine yer vermiştir. Ayrıca yazarın diyalog tekniğini az kullanıp kişilerin iç çözümlemelerine ağırlık vermesi eserin nispeten akıcı olmasını engellemiştir.

"*- Siyahi miydi?*

- Hayır, asla. Esmer ve güzeldi. Tek ayıbı ise kadınları sevmesiydi. Buna rağmen onu seviyordum. Cesur bir erkekti. Fakat kadınları seviyordu. Zira her cesur erkeğin kadınları sevmesinin kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum."[166]

- İç Çözümleme: Yazarın bu öyküsünde en çok kullanmış olduğu tekniklerdendir. Zira o karakterlerin çeşitli özelliklerini ve içerisinde bulundukları durumu okura aktarırken bu teknikten oldukça fazla faydalanmıştır. Öyle ki öykünün

[163] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 677.
[164] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 681.
[165] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 681.
[166] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 682.

gidişatında aktif rol oynamayan dekoratif karakterlerde dahi bu tekniği kullanmıştır. Dolayısıyla bu da öyküdeki bütünlüğü ve akıcılığı zedeleyici unsurlardan biri olmuştur. Ancak bu tekniğin kullanımının, ana karakterin tanıtımındaki ve psikolojik durumunu ortaya çıkarmadaki başarısı da göz ardı edilemez.

> *"Ne var ki gül satıcısı kadın duymaya, görmeye ve çiçeklerinin kokusunu koklamaya dahi çalışmıyordu. Daima sessizdi ve çok konuşmuyordu. Bir söz işittiğinde bu söz kendisini ilgilendirse dahi o yorum yapmazdı. Belki de kendisini öldüren hizmetçi onun bu sessizliğini bir ahmaklık ve sersemlik olarak algılamıştı. Fakat o, düşünüldüğü gibi ahmak biri değildi. Dükkânının camekanı arkasında güzel bir şekilde tertipli olan çiçekler ise onun kişiliğine işaret ediyordu."*[167]

- **Leitmotiv:** Yazar Zafzâf, bu tekniği öyküde kullanmış olup öyküdeki ana karakter olan gül satıcısı kadının, hizmetçinin, Pedro'nun ve diğer kişilerin ölümünü "ölmek" kelimesiyle öykünün birçok yerinde tekrar etmiştir. Dolayısıyla bu tekrarın, öyküdeki temanın ve konunun şekillenmesi noktasında ciddi katkısı olmuştur.

3.2.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"Bâ'i'atu'l-Verd" adlı bu öyküde yazar Muhammed Zafzâf, hizmetçisi tarafından sebebi bilinmeksizin öldürülen Faslı bir gül satıcısı kadının hayat hikâyesini konu edinmektedir. Öykü esas itibariyle gül satıcısı kadının cinayeti ve diğer karakterler olan Pedro, hizmetçi ve İspanyol adlı kişilerin vefat etmeleri üzerinden ölüm olgusu etrafında şekillenmiştir. Dolayısıyla öyküde ağırlıklı olarak işlenen tema ölüm olmakla birlikte ana karakter gül satıcısı kadının sevip de kavuşamadığı veya eski eşi olan Pedro'nun ölümünün ardından gül satıcısının bu kişiye olan özlemi de tema olarak işlenmiştir. Yazar ölmek ile öldürülme arasında bir fark olmadığını ve netice itibariyle ölüm şekillerinin değil de ölümün tek gerçek olduğunu vurgulamaktadır. Zira bazı insanların ölüp bazılarının da doğmasıyla birbirlerinin yerini alması gerektiğine işaret etmektedir. Yazarın bu düşüncesinin temelinde ise sünnetullah yer almaktadır. Ayrıca öyküde insanların bu dünyada kalma arzularının çok olmasının arkasında yatan sebep olarak insanların dünya ile ahiret arasında olan örtünün arkasındaki hakikati bilmemeleri yer almaktadır. Bu yönüyle öyküde ahiret inancına da atıfta bulunulmuştur.

[167] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 681.

Öyküde dekoratif karakterlerden öğretmen adlı kişinin düşüncesi olarak, ölen kişinin arkasından ağlamanın yersiz olduğunu, miras bırakan kişinin malını mirasçının hiçbir çaba göstermeden elde etmesini ve bunun üzerine öğretmen adlı karakterin bu sebepten ötürü miras bırakmayacağına yer verilmiştir. Ancak yazar, öğretmenin bu düşüncesinin ardından rüşvet almayan bir öğretmenin arkasında ne bırakabileceğini söylemesiyle o dönemin Fas'ında rüşvetin devlet kademelerinin çoğunda yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ülkede öğretmen maaşlarının düşüklüğü nedeniyle öğretmenlerin rüşvet ile geçindiği ve rüşvet almayan bir öğretmenin ise hiç parası olmadığı da anlaşılmaktadır.

> *"Öğretmen uzaktan şu şekilde tefekkür etti: Önemli olan ölümün tek olmasıdır. Defnedilen de vardır. Yakılan da vardır. Balinanın karnına giden de vardır. Ölüm tektir. Üstelik kim ağlayacak kim? Bugün ölüye ağlayan yarın ölecek. Arkasında bir şey bırakan kişinin malını, ölümünden sonra başka bir kişi çaba göstermeden elde etmek için gelecek. Bu yüzden öğretmen kendisine şöyle dedi: "Mirasçıya miras bırakmayacağım." Fakat rüşvet almayan bir öğretmen ne bırakabilirdi ki!"*[168]

Öyküdeki karakterlerin birkaçının ölümü üzerine yazar ölümü, çiçeklerin yapraklarının solup zayıflamasına benzeterek ruhların da tıpkı çiçekler gibi bedenler içerisinde solduğuna değinmektedir. Bu yönüyle öyküde teşbih sanatının ustaca kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu çiçeklerin ve ruhların kendilerinin yerine birini bırakmaya çalıştıklarını ancak gül satıcısının böyle bir çaba içerisinde olmayıp çiçeklerle, köpekle, terk edilmiş kiliseyle, yaşlılarla ve vefat eden kişinin ruhuyla beraber yaşadığı ifade edilerek ana karakterin hem Pedro'ya karşı duyduğu yoğun özlem hem de ana karakterin psikolojik tahliline yer verilmiştir. Zira Pedro'nun ölümü gül satıcısı kadını oldukça etkilemiş ve üzmüştür. Hatta öyle ki o öldükten sonra gül satıcısının evine bir daha erkek girmemiştir. Yazar öyküde, gül satıcısı kadının annesinin onu küçükken bir rahibeye vermesini, gül satıcısının kadının dilencilere sadaka vermesine benzeterek teşbih sanatından tekrardan istifade etmiştir.

Sonuç olarak *"Bâ'i'atu'l-Verd"* adlı bu öykü, dış yapısı itibariyle ilk başta ana karakterin cinayetiyle başlamış olmasından dolayı olay hikâyesi gibi gözükse de aslında bir durum hikâyesidir. Dolayısıyla öyküde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin varlığından söz etmek mümkün değildir. Öyküde anlatma-gösterme,

[168] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 683.

tasvir, diyalog, iç çözümleme ve leitmotiv gibi anlatım teknikleri ustaca kullanılmıştır. Yer yer teşbih ve betimlemelere yer verilerek öykünün sanatsal düzeyi artırılmaya çalışılmıştır. Üslubu yalın, akıcı ve sade bir şekildedir. Bunun en temel sebeplerinden biri de yazarın muğlak ifadeler kullanmamış olması ve öyküyü tamamen fasih Arapçayla yazmış olmasındandır. Ölüm ve özlem teması işlenen bu öyküde, vefat eden kişi Pedro'nun kim olduğunun bilinmemesi sonuna kadar merakı celbeden unsurlardan biridir. Öykünün esas eleştiri noktalarından birisi de yazarın, dekoratif unsur konumundaki karakterlere genişçe yer vermesidir. Bu da okurun öyküden nispeten de olsa kopmasına neden olmaktadır. Ancak yazar, vermek istediği didaktik mesajları bu karakterler üzerinden aktarmış ve dekoratif karakterlere önemli bir misyon yüklemiştir. Bu yönü sayesinde bu karakterlerin varlığı olumsuz bir durum olarak algılanmaktan çıkmıştır. Öte yandan yazarın üslubunun sade ve akıcı olması ve kullanılan tekniklerle öykünün estetik yönünün artırılması verilmek istenen mesajı okurlara aktarabilmiştir.

3.3. el-Filla'l-Mehcûra (Terk Edilmiş Villa)

3.3.1. Öykünün Özeti

Terk edilmiş villaya kimsenin tanımadığı bazı kişiler girer. Bu kişileri kimse tanımıyor olmasına rağmen rahatça girip çıkarlar. Komşu villalardan birinde çalışan hizmetçi, bekçiye terk edilmiş villaya giren kişiler hakkında şüphelerinin olduğunu ve yanlarında genellikle adı Fatıma olan bir kız olduğunu söyler. Bekçi ise onların hemen hemen her villada olan bahçıvan veya aşçı olabileceğini söyler. Bunun üzerine hizmetçi, bekçinin kendisiyle dalga geçtiğini ve yaşamış olduğu süre zarfında zengin kimselerin terk edilmiş bir villaya girmediğini dile getirir. Hizmetçi, bu kişilerden olabildiğince şüphelenir. Ancak bekçi onun şüphelerinin yersiz ve bir vehimden ibaret olduğunu düşünür ve onunla henüz yeni tanımış olduğu için dediklerinin çoğuna inanmaz.

Terk edilmiş villaya giren bu kişiler, kimseyle konuşmazlar. Bu durum hizmetçiyi çok tedirgin eder. Ancak bekçiyi, bu esrarengiz kişiler pek ilgilendirmez. Bekçi hizmetçiye fazla meraklı olduğunu ve onları kendi hallerine bırakması gerektiğini söyler. Hizmetçi, kendisinin meraklı olmadığını ve bu kişilerin şüpheli

kimseler olabileceğinden herhangi bir durumda polislerin kendilerini de alabileceği için tedirgin olduğunu dile getirir. Ne var ki hizmetçinin bu tedirginliğinin altında geçmişte yaşamış olduğu bir olay yatmaktadır. Nitekim o, komşu villaların birine giren hırsızlardan ötürü şahit olarak karakola çağrılmış ve onun da bu hırsızlık olayındaki kimselerle bir bağlantısının olduğu iddia edilmişti. Üstelik o, olayla bir alakası olmamasına rağmen polisler tarafından darp edilmişti. Buna karşılık bekçinin de bu kişilere dair fazla merakının olmamasında geçmişte merak yüzünden başına gelen bir olay yatmaktaydı. O, şahit olduğu bir kavgayı ayırmak istemişti. Kavga edenleri ayırırken ona da bir iki darbe isabet etmişti ve bu yüzden o da karakola götürülmüştü. Kavga edenler hırsız oldukları için haklarında hapis cezası çıkmıştı. Bekçi de bundan nasibini alıp bir ay hapis cezası yemişti. Her ne kadar hâkime onları sadece ayırmak istediğini söylese de hâkim onun olaya dâhil olduğunu ve bu yüzden onlarla bir bağlantısının olabileceğini söylemişti.

Terk edilmiş villanın karşısında evsiz kimselerin ve ölümü bekleyen yaşlıların bulunduğu kullanılmayan bir park vardı. Fas'ın çoğu bölgesinde insanların sarhoş olup uyuduğu ve düğünlerin olduğu bu gibi parklar bulunuyordu. Ancak devletin bu parkları bozup binalar dikmesiyle burada barınan kimseler evsiz kalıp caddelerde sigara satmaya başlarlar. Terk edilmiş villaya giren bu kişiler de öncesinde bu tarz parklarda yaşayan kimseler olabilirdi. Bu üç kişi dışında başka kişiler de terk edilmiş villaya girerlerdi. Oradan çoğu zaman bir insanı bıçakla veya kırık camla bıçaklamadan bahseden sesler duyulur. Hizmetçi de hâlâ tedirgin olup bu durumdan korkar. Uyumak için hap içer. Fakat o, rüyasında satır, bıçak, kırık cam, polis şapkaları ve sarhoş insanlar görür. Bu durumdan çok rahatsız olan hizmetçinin uykusu, şüpheli kimseleri düşünmekten dolayı sürekli bölünür. Bekçi ise hizmetçinin aksine son derece rahattır ve hizmetçi gibi rüyasında garip şeyler görmez. O, rüyasında genellikle kendisinin bir villa sahibi ve birçok hizmetçisinin olduğunu görür.

Hizmetçi, bir gece bir köpek havlaması duyar ve yatağından kalkıp terk edilmiş villayı gözetlemeye gider. Satırlar, bıçaklar ve polis şapkaları gibi rüyasında görmüş olduğu çoğu şeyi görür. Bir süre sonra silah patlaması duyar ve korkar. Titremeye başlayan hizmetçi derhal yatağına koşar. Hapını alır ardından suyunu içer.

Sonrasında ise yatağına girip yatar. Rüyasında ise tekrardan satırlar, kırık camlar ve polis şapkaları görür.[169]

3.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

"el-Filla'l-Mehcûra" isimli bu öyküde yazar, hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipini kullanmıştır. Bu bakış açısında yazar, ana karakterler olan bekçi ve hizmetçinin bütün yönlerine hakîm olup iç dünyalarına girebilme imkânı bulabilmiştir. Aşağıdaki paragraf öyküdeki hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipine örnek teşkil etmektedir.

> *"Bekçi, hizmetçiyle henüz bir yıl beraber çalışmış olduğu için onun dediklerinin bazılarına inandı. Üstelik bekçi, o üç kişiyle hiç konuşmadı. Ayrıca onlar da konuşmaz ve villaya tek başlarına girmezlerdi. Daima açık olan kapıyı iter ve girerlerdi. Bazen ise villanın içerisinden gelen ve oradan hiç ayrılmayan köpek havlaması duyulurdu. Belki de orada bağlı bir haldeydi. Havlayışı ise garipti ve kurt ulumasına benziyordu*."[170]

3.3.3. Şahıs Kadrosu

Öyküde karakter sayısı az olmakla birlikte bu karakterlerden hizmetçi ve bekçi aktif rol oynamaktadır. Terk edilmiş villaya giren üç kişi ve Fatıma diğer karakterler olup dekoratif karakter konumundadırlar.

- Hizmetçi: Öyküdeki ana karakterlerdendir. Terk edilmiş villaya giren kişiler hakkında bekçiyle hizmetçi arasında geçen diyaloglarda hizmetçi her zaman şüpheci bir tavır sergileyen karakterdir. Bu şüphesini ise geçmişte yaşadığı tecrübelerini bekçiye aktararak temellendirmektedir. Zira o geçmişte yaşamış olduğu hırsızlık olayında tanık olması hasebiyle yeteri kadar bilgiyi polis ekiplerine aktaramadığından ötürü çeşitli iddialara maruz kalmıştır. Bu yüzden bu yaşadığı olay ona annesinin de nasihati üzere olaylar karşısında daima meraklı olması gerektiğini aşılamıştır. Öykünün sonunda onun görmüş olduğu rüyalara yer verilmesi, hizmetçinin geçmişte yaşamış olduğu travmasından ötürü öyküde yaşanan olayların bir rüyadan ibaret olduğu ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Öte yandan yazarın hizmetçi karakterini sıklıkla kullandığı görülmüştür. Bu durum yazarın geçmişinde

[169] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.,** s. 684-689.
[170] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 685.

hizmetçi karakterinin bir yeri olup olmadığı sorusunu akıllara getirmektedir. Nitekim yazar henüz beş yaşındayken babasının öldüğü ve zorlu bir çocukluk dönemi geçirdiği bilinmektedir. Burada yazarın babasının ölmesinden dolayı annesinin evin geçimini sağlamak için bir hizmetçi olarak çalışmış olabileceğine dair bir çıkarım yapılabilir.

- Bekçi: Öyküdeki bir diğer ana karakterdir. Hizmetçiyle geçen diyaloglarına geniş yer verilen bekçi, terk edilmiş villaya giren kimseler hakkında hizmetçinin aksine şüpheci bir tavır sergilememekte ve bu kimseler hakkında yargısız infazda bulunulmamasını düşünmektedir. Bekçi de bu düşüncesini hizmetçi gibi geçmişte yaşamış olduğu bir olaya dayandırmaktadır. Zira bekçi, tanımadığı kimselerin kavga etmesi üzerine o kişileri ayırmaya kalkar ve bu esnada ona da yumruk darbesi isabet eder. Dolayısıyla polisler tarafından o da karakola götürülüp mahkemeye çıkarılır. Hâkim ise onun olay mahallinde bulunmasından ve olaya müdahale etmesinden ötürü suçlu bularak bir ay hapsine hüküm vermiştir. Bu yaşadığı olay bekçinin hafızasından yıllar boyu silinmemiş ve ona yaşanılan olaylar karşında meraklı ve ön yargılı olmamayı ve müdahale etmeden nesnel bir tavır sergilemek gerektiğini öğretmiştir.

- Üç Kişi ve Fatıma: Terk edilmiş villaya girip hizmetçinin ve bekçinin diyaloglarında yer alan kişilerdir. Bu kişiler ana karakter olmayıp hizmetçinin sürekli şüphelendiği kimselerdir. Bekçi ise bu kişilerin, Fas'ta kimsesiz insanların yaşadığı terk edilmiş bahçelerden geldiklerini düşünmektedir. Bu bahçelerin belediyeler tarafından tahrip edilip yerlerine binalar yapılmasıyla bu kişilerin de kendilerine terk edilmiş villayı mesken edindiğini tahmin etmektedir. Ancak hizmetçinin bu kişiler hakkındaki şüphesi öykünün sonuna doğru haklı görülmektedir.

3.3.4. Zaman

Öyküde geçen zaman ifadeleri oldukça sınırlı olmakla birlikte gerçek zaman yani olayın geçtiğin zaman ifadeleri olup toplamda iki yerde kullanılmıştır. Birincisi terk edilmiş villadan pek çok kişinin sesinin geldiği zaman olan gece yarısı, bir diğeri ise 1980 yılı Mart ayı Pazartesi gecesi hizmetçinin terk edilmiş villaya doğru gittiği zaman dilimi.

"Anlaşılan o ki başka kimseler de terk edilmiş villaya farklı bir yerden giriyorlardı. Çünkü oradan gece yarısı birçok sarhoş ses yükseliyordu."[171]

"1980 yılı mart ayı pazartesi gecesi hizmetçi, terk edilmiş villada köpek havlaması duydu. Havlaması alışılmadık türdendi. Yatağından kalktı ve merakla karşı villa kapısının yanından sarkan çiçeklerin arasından terk edilmiş villayı gözetlemek için gitti."[172]

3.3.5. Mekân

Öyküde gerçekleşen olaylar genel itibariyle üç kişinin ve Fatıma'nın sürekli girip çıktığı terk edilmiş villa ve bu villanın yanında bekçi ve hizmetçi adlı karakterlerin çalıştıkları diğer villadır. Ayrıca yazarın kırsal kesimden gelen kızların kaldıkları yer olan terk edilmiş park örneklerinin Fas'ta çok olduğunu belirtmesiyle olayların tümünün Fas'ta gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Terk edilmiş park ise bir diğer mekândır. Dolayısıyla öyküde genel mekân olarak Fas, özel olarak ise terk edilmiş villa ve terk edilmiş park verilmiştir.

"Onların kim olduklarını kimse bilmiyordu. Ancak orada oturuyorlardı. Bu villaya, kenarlarından budanmamış dalların ve otların sarktığı geniş kapısından giriyorlardı. Buna karşılık komşu villa sakinlerinin çoğu ise bitkilerini budayıp gece partileri düzenlemeye ilgililerdi. Ancak bu villa terk edilmiş gözüküyordu. Ne var ki onların kim oldukları bilinmemesine rağmen oraya giriyorlardı."[173]

3.3.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma – Gösterme:** Yazar bu öyküde anlatma ve gösterme tekniğini bir arada kullanmıştır. Zira anlatma tekniği tek başına kullanıldığı takdirde eserde bir durağanlık söz konusu olmaktadır. Gösterme tekniğinin de esere dâhil edilmesiyle anlatımda dinamiklik düzeyi artmaktadır. Aşağıdaki paragraf eserde geçen anlatma tekniğine, diyaloglar ise gösterme tekniğine örnektir.

"Bekçi, hizmetçiyle henüz bir yıl beraber çalışmış olduğu için onun dediklerinin bazılarına inandı. Üstelik bekçi, o üç kişiyle hiç konuşmadı. Ayrıca onlar da konuşmaz ve villaya tek başlarına girmezlerdi. Daima açık olan kapıyı iter ve girerlerdi. Bazen ise villanın içerisinden gelen ve oradan

[171] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 688.
[172] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 689.
[173] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 684.

hiç ayrılmayan köpek havlaması duyulurdu. Belki de orada bağlı bir haldeydi. Havlayışı ise garipti ve kurt ulumasına benziyordu."[174]

- Anlaşılan onlar tavuk yetiştiriyorlar.

- Ne alakası var? Yıllardır burada çalışıyorum. Ancak bu villanın önünde duran bir araba görmedim.[175]

- **Tasvir:** Yazar öyküde anlatımı güçlendirmek adına tasvirlere sıklıkla yer vermiştir. Öyküde terk edilmiş villanın, seslerin, eşyaların ve kişilerin tasviri bulunmaktadır. Dolayısıyla mekân, kişi ve eşya tasvirleri kullanılarak bu unsurlar okuyucunun gözünde canlandırılmıştır.

"*Hizmetçi, terk edilmiş villada köpek havlaması duydu. Havlaması alışılmadık türdendi. Yatağından kalktı ve merakla karşı villa kapısının yanından sarkan çiçeklerin arasından terk edilmiş villayı gözetlemek için gitti."*[176]

"Onlardan şüpheleniyorum. Özellikle de gözlerini kırpan şu cüzzamlı kişiden. Şu kız ise o elbisesiyle otobüslerdeki yan kesicilere benziyor. Benzerlerini çok gördüm."[177]

"Hapisten bıçakla veya kırık camla bazen de kadın ayakkabısı topuğuyla bıçaklamanın metodundan bahseden sesler… Her halükârda bu sesler kadınların ve erkeklerin sesleri."[178]

- **Diyalog:** Yazarın eserde en çok kullanmış olduğu tekniklerdendir. Dolayısıyla kullandığı diyaloglar sayesinde yazar, vermek istediği mesajı daha çok hissedilir kılmıştır. Bu anlamda eserde akıcılık sağlanmış ve okuyucunun eserden kopması engellenmiştir.

- Bu üç kişi hakkında şüphelerim var. Genellikle yanlarında Fatıma diye seslendikleri bir kız oluyor.

- Onlar bahçıvan, aşçı, tamirci veya bu türden kişiler olabilirler.

- Dalga geçiyorsun. Bu mahallede geçirdiğim yıllar boyunca zengin insanların terk edilmiş bir villaya girdiğini görmedim.

- Belki de onlar gece yarısı geliyorlardır.

- O zaman bitkilerini niçin budamadılar?

---

[174] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 685.
[175] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 685.
[176] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 689.
[177] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 684-685.
[178] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 688.

- Başka bir villaları olabilir.

Hizmetçi şöyle dedi:

- Onlardan şüpheleniyorum. Özellikle de gözlerini kırpan şu cüzzamlı kişiden. Şu kız ise o elbisesiyle otobüslerdeki yan kesicilere benziyor. Benzerlerini çok gördüm.[179]

- **Geriye Dönüş:** Yazar Muhammed Zafzâf, hizmetçinin ve bekçinin merak ile ilgili geçmişte yaşadığı olayları aktarırken onların geçmişine giderek bu teknikten yararlanmıştır.

"Bir keresinde beni polis merkezine götürdüler ve bu villada olan biteni görmediğim için beni darp etmişlerdi. Villaya hırsızlar girmiş ve eşyaları çalmışlardı. Polisler ise benim hırsızları tanıdığımı iddia etmişti. Oysaki ben onları tanımıyordum ve hiç görmemiştim. Meraklı olmamanın nelere sebep olabileceğini şimdi gördün mü? Annem bana çocukluğumdan beri meraklı olmamı öğretmişti."[180]

"Bekçi ayakta kalmaya devam etti. Budanmamış olan o bitkileri ve otları düşünüyordu. Meraklı olmanın manasını ise tam olarak anlayamamıştı. O merakın, sahibini hapse girmesine sebebiyet vereceği fikrindeydi. Zira hurda tüccarları kavga ettiğinde onun başına böyle bir şey gelmişti. O kavgaya müdahale edip ayırmak istemişti. Fakat ona da birkaç yumruk isabet etti. Bunun üzerine polisler onu da kavga edenlerle beraber götürdü. Kavga eden iki kişi hakkında çalıntı mallar için kavga ettiklerinden dolayı hapis kararı çıktı. Bekçiye ise bir ay hapis cezası verdiler. O Müslümandı ve iki din kardeşi arasında olan kavgayı ayırmak istiyordu. Hâkime bunları söylemişti."[181]

- **Montaj:** Yazar Zafzâf, bu öyküsünde montaj tekniğinden yararlanmıştır. Öyle ki hizmetçi adlı karakterin bekçinin hayat tecrübesinin az olmasını söylemesi ve bahçeyi sulayıp sonsuza kadar susması gerektiğini söyleyerek bekçiye "hayattaki tecrübelerin artsın sonra ne demek istediğimi anlarsın" demek istemiştir. Yazar hizmetçinin söylemek istediğini direkt olarak değil de özdeyişli bir ifadeyle dile getirmiştir.

"Hizmetçi şöyle dedi: Sen hayatı çok tecrübe etmedin. Bahçeyi sulayıp sonsuza dek susman en iyisidir."[182]

[179] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 684.
[180] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 686.
[181] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 686.
[182] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 687.

3.3.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

Yazar Muhammed Zafzâf bu öyküsünde, bir villa çalışanı olan hizmetçi ve bekçi arasında, terk edilmiş başka bir villaya giren kişiler hakkındaki konuşmaları, düşünceleri ve şüpheleri konu edinmiştir. Hizmetçi adlı karakter bu villaya giren kişilerin tekin insanlar olmadığından şüphe ederken bekçi ise tam aksine şüphe etmemektedir. Öykü bu iki kişinin terk edilmiş villaya giren kişiler hakkındaki konuşmalarından ve bu kişilerin nereden gelmiş olabilecekleri hakkındaki çıkarımlardan oluşmaktadır. İki karakter de şüphe edip etmemesini geçmişte yaşamış oldukları merak duygusuyla alakalı olaylara dayandırmaktadır. Dolayısıyla öykü merak ve şüphe temaları etrafında şekillenmektedir.

Öykü yapı itibariyle hem olay hikâyesi hem de durum hikâyesi tarzındadır. Öyküde bir olay örgüsünün olması ve günlük yaşamdan kesitlerin yer alması bu ifadeyi destekler. Anlatım tekniklerinden anlatma-gösterme, tasvir, diyalog, geriye dönüş ve montajın kullanıldığı bu öyküde yazarın üslubu diğer öykülerinde de olduğu gibi sade, akıcı ve fasihtir. Bunda diyalog tekniğine genişçe yer verilmesinin etkisi büyüktür. Öykü, başından sonuna kadar merakı celp eder. Öykünün bitimine doğru bir sonuca varılması beklenmekteyken herhangi bir sonuca bağlanılmamıştır. Sonuç tamamen okurun hayal gücüne bırakılmıştır. Zira terk edilmiş villaya giren kişilerin kim oldukları ve hizmetçinin iddia ettiği gibi şüpheli kimseler olup olmadığı sürekli merak edilmektedir. Öykünün gidişatından bekçinin de savunduğu üzere bu kişilerin şüpheli olmadığı beklenmekteyken sonuna doğru bu algı değişmekte ve hizmetçinin iddiası gerçek çıkmaktadır. Başka bir yorum olarak ise öykünün sonunda hizmetçinin uykusundan kalkıp terk edilmiş villaya gitmesi ve almış olduğu hapların etkisiyle rüyasında sürekli kavgalar, satırlar, bıçaklar, kırık camlar, polis şapkaları ve sarhoş insanlar görmesi onun geçmişte yaşamış olduğu hırsızlık olayından ötürü bu şüpheli kimselerin ve bekçiyle arasında geçen diyalogların tamamının bir rüyadan ibaret olma ihtimalini akıllara getirmektedir. Öykünün olaylar ve durumlar arası geçişlerinde kopukluklar olsa da genel itibariyle son derece merakı celp edici olması ve akıcı üslubu sayesinde okunmaya değer bir öyküdür.

3.4. Meşyun (Yürüyüş)

3.4.1. Öykünün Özeti

Öykünün tamamı ana karakterin bir yürüyüş esnasında 1950-1952 yıllarındaki anılarını anlatmasıyla başlar ve son bulur. İsmi zikredilmeyen ana karakter, geçmişte yaşamış olduğu anılarından dikkat çekici kesitleri aktarıp yürüyüş sırasında yaşadığı yere dair gözlemlerde bulunur. Öykünün sonunda bu ana karakterin anılarının ve geçmişte yaşamış olduğu yere dair gözlemlerinin öykünün yazarı Muhammed Zafzâf'a ait olduğu anlaşılır.

Ana karakter yürüyüş esnasında birbirinden uzak küçük kulübeleri ve deve tüyü kullanılarak yapılan çadırları görür. Kulübeler yolun sol tarafında, çadırlar ise sol tarafta göletin yakınındadır. O, geçmişte göletin bulunduğu yere oyun oynamak için gider ve cenazelerinden dolayı feryat figan eden kadınları gördüğünü hatırlar. Kulübelere nazaran çadırlarda niçin bu kadar çok insan öldüğünü anlayamaz. Açlığın da bir ölüm sebebi olabileceğine değinir ve kendilerinin de geçmişte sadece ekmek, çay ve biraz baklagil yiyip içtiklerini hatırlar. Yaşadıkları yerin etrafında bir hayvan olduğunda ise başka birinin onu çalıp kesmemesi için bu hayvanın yakınında onu koruyan bir insanın olduğunu söyler. Bu durumu insan yaşantısına da benzetir. Nitekim o, insanın da kendi hayvanını -yani bakmakla yükümlü olduğu kişileri- korumaması durumunda benzer şeylerin onun da başına gelebileceğini söyler. Bu yaptığı benzetmeyi ise Peygamber Efendimizin "Hepiniz çobansınız ve hepiniz güttüğünüz sürüden sorumlusunuz" sözünü aktararak destekler.

O, geçmişte şahit olduğu ölümlerin ve acıların tıpkı birçok şeyin başlayıp bittiği gibi bir gün elbet biteceğini söyler. Buna örnek olarak; dünyanın herhangi bir yerinde başlayan bir savaşın veya kargaşanın sonrasında tekrardan başlayıp biteceğini, doğan bir kişinin bir gün elbet öleceğini ve başka bir insanın doğacağını, kesilen bir hayvanın yerine ise kesilmek için başka bir hayvanın doğacağını söyleyerek sünnetullah kavramına dikkat çeker.

Çadırlardan bahsederken buralarda savaş malulleri olduğunu ve o bölgeye yakın bir yerde Fransız bir subayın kabrinin yer aldığını söyler. Geçmişte bu kabrin

etrafında oynadığı oyunları hatırlar. O bölgeye yakın bir yerde bir Hristiyan mezarlığı olmasına rağmen bu subayın kabrinin niçin okyanusa yakın ve tek başına yapıldığını anlayamaz. Ayrıca bu Hristiyan mezarlığında çalışan Faslı bir bekçinin olduğunu ve yaşayan bir Müslümanın Hristiyanların ölülerini korumasının ne kadar güzel bir şey olduğunu söyler. Sırf bu yüzden o, İslam'ın son derece hoşgörülü bir din olduğunu öğrenir. Müslümanların bu hoşgörüsüne rağmen Hristiyanların geçmişte Endülüs'te Müslümanlara yaptıkları zulmü dile getirir.

Bir sabah içerisinde Faslıların da olduğu yabancı kimselerin kulübeleri inceleyip kendi aralarında konuştuklarını hatırlar. Bu kişiler, çadırlarla değil de sadece kulübelerle ilgileniyordu. Bir süre sonra kendilerini şehrin ücra yerlerinde olan mahallelere taşımak üzere gelen kamyonları ve arabaları görür. Artık bölgede ne olduğunu anlamaya başlar. Fransızlar, bir deniz üssü kurmak için onları yerlerinden ediyordu. Bunun üzerine o ve etrafındaki kimseler, Fransızların zulmü ve bu yüzden eğitimlerinin sekteye uğramasından ötürü bölgeden ayrılmak zorunda kalırlar.[183]

3.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar, öyküyü genelde anlatıcının öyküdeki karakterlerden biri olduğu kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı tipini kullanarak okurlara sunmuştur. Öyküde geçen *"Bizi kulübelerimizden kovduklarında ve büyüdüğümde işin gerçeğini anlamıştım. Bunun üzerine bu hikâye gibi bir hikâye yazabildim."* ifadesi yazarın anlatıcı karakter olarak bizatihi kendisini seçtiği ve anlatılanların kendi başından geçtiği anlaşılmaktadır.

> *"Muhtemelen 1950, 51 veya 52 yıllarıydı. Tarihi tam olarak hatırlamıyorum. Tek hatırladığım şey birbirinden uzak, farklı ve küçük kulübelerin ve aynı şekilde birbirinden farklı ve uzak olan devetüyünden yapılmış bazı çadırların bulunmasıydı. Fakat çadırlar, kulübelerden daha genişti. Kulübeler Mehdiye limanına giden yolun sol tarafında kuruluydu. Çadırlar ise sağ tarafta, alt kısmında gölet olan bir ova üzerinde bulunuyordu. Ne kadar da çok oraya inip gölette oyun oynar, yüzer veya ölen bir kişinin arkasından yalın ayak bir şekilde ağlayan kadınları izlerdik. Yolun arkasındaki bu ovada, devetüyünden olan çadırın altında çadırın geniş olmasına rağmen niçin bu kadar çok insanın öldüğünü anlayamamıştım. Kulübelerde yaşayan bizlerden ise sadece yaşlılar,*

[183] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.,** s. 690-695.

çocuklar veya erkeklere, kadınlara ve çocuklara büyü yapan bazı kadınlar ölür."[184]

3.4.3. Şahıs Kadrosu

Öykü karakter bakımdan son derece sınırlıdır. Ana karakter olarak anlatıcı olan ve öyküde ismi zikredilmeyen kişi yer alır. Öyküdeki olaylar da bu kişinin bir vakitler şahit olup yaşadığı ve bir yürüyüş esnasında tekrardan hatırladığı kısımlardan oluşmaktadır. Dolayısıyla öyküde bir ana karakter bulunmakta ve yan karakterler bulunmamaktadır. Bunun dışında ana karakterin bu yürüyüşündeki izlenimlerinde yer alan dekoratif karakterler bulunmaktadır. Bunlar ise büyü yapan bazı kadınlar, cenazelerinin arkasından ağlayan kadınlar, Benî Hasen'den olan bunak bir adam, Fransız bir subay ve Faslı bir mezarlık görevlisidir.

3.4.4. Zaman

Öyküde zamansal ifade olarak, başkarakter olan anlatıcının sunduğu izlenimlerin kapsadığı tarihler verilmiştir. Bu tarihler, ana karakterin izlenimlerinin ve yaşamış olduğu olayların geçtiği tarihtir.

"Muhtemelen 1950, 51 veya 52 yıllarıydı. Tarihi tam olarak hatırlamıyorum. Tek hatırladığım şey birbirinden uzak, farklı ve küçük kulübelerin ve aynı şekilde birbirinden farklı ve uzak olan devetüyünden yapılmış bazı çadırların bulunmasıydı."[185]

3.4.5. Mekân

Öyküde geçen mekânlar bir zamanlar ana karakterin de bizatihi yaşamış olduğu kulübeler, çadırlar, Mehdiye limanı, içerisinde çadırların yer aldığı ova, bu ovaya yakın olan gölet, Hristiyanların mezarlığı, Fransız subayın kabri ve arkasında bulunan Atlas Okyanusudur. Yazar öyküde sürekli olarak çadırlar, kulübeler ve bu kulübelerde yaşayanlar hakkındaki izlenimlerini betimleyerek anlatır. Olayların geçtiği mekân olan bu iki yer arasındaki farklılıklara değinip buralarda yaşayan insanların ölüm nedenlerinin birbirinden ayrıldığını dile getirir. Anlatıcı bir durumu aktarırken direkt olarak bu mekânları tekrardan anlatmaya başlar. Yazarın bu iki mekân üzerinde sıkça durması ise, dönemin ekonomik şartlarının Fransız

[184] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 690.
[185] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 690.

sömürgesinin de etkisiyle insanlara ancak buralarda yaşayabilmelerine imkân verdiğini göstermektedir.

3.4.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma – Gösterme:** Öyküde ana karakterin geçmişte yaşamış olduğu olaylar ve edindiği izlenimler hem anlatma hem de gösterme teknikleriyle aktarılmıştır. Bu iki teknik hemen hemen aynı ölçüde kullanılmış olup mekânların tasviriyle gösterme tekniği kendisini biraz daha fazla hissettirmiştir. Aşağıdaki paragraflardan ilki anlatma bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

> *"Dolayısıyla ovanın diğer tarafındaki insanlar belki de sürülerini nasıl güdeceklerini biliyorlardı. (Bakmakla yükümlü oldukları kimselerin geçimini sağlayabiliyorlardı.) Fakat yolun sol tarafında kulübeler ise ayrı ve birbirinden uzaktı ve zayıf bir inek dışında ise başka bir varlığımız da yoktu. Ayrıca bu ineğe hepimiz sahip değildik. Benî Hasen'den olan bunak bir adama aitti o. Kimse bu adamla konuşmaz ve kimse onun bu ineği nereden getirdiğini bilmezdi."*[186]

> *"Ölen ve yaşayan insanlar, ölülerinin arkasından ağlayan, yüzlerini tokatlayan ve elbiselerini parçalayan kadınlar vardı. Ancak bunların hepsi bir gün bitecek. Tıpkı hayatta birçok şeyin bitip başka şeylerin başlaması gibi. Örneğin başlayan bir savaş bir gün biter. Daha sonra başka bir savaş başlar ve o da biter. Bir kişi doğar bir kişi ölür. Bir hayvan kesilir ve başka bir hayvan daha sonra kesilmek için doğar. Başka bir insan ise o hayvanı keser, derisini yüzer ve yer. Bu kişi cömert ise o hayvanın etinin bir kısmını komşularına sadaka olarak dağıtır."*[187]

- **Tasvir:** Öyküde yer alan mekânlar ustaca tasvir edilip okurun muhayyilesinde bu mekânlara dair izler bırakılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu mekânlarda yaşayan kişilerin içerisinde bulunduğu durumlarda tasvir edilerek aktarılmıştır. Buraya kadar öyküden aktarılan alıntılar, tasvire örnek olarak gösterilebilir.

- **Montaj:** Yazar, bölgedeki hayvanlardan bahsederken bu hayvanların tek başına otlatılmadığına değinmiştir. Bu açıdan hayvanlarla insanları kıyaslayıp insanların da hayvanlar gibi tek başına bırakılmaması ve koruyup gözetilmesine vurgu yapmaktadır. Kişinin kendi himayesi altındaki geçimini üstlendiği kişilere karşı olan sorumluluğa dikkat çekmektedir. Bu yargısını desteklemek için ise

[186] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 692.
[187] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 692.

Peygamber efendimizin sözünü iktibas ederek montaj tekniğini etkili bir biçimde kullanmıştır.

> *"Üstelik insanın, tüm insan ve hayvanları koruması ve gözetmesi gerekir. Peygamber'in şu hadisini öğrendiğimde hayran kalmıştım. "Hepiniz çobansınız ve hepiniz güttüğünüz sürüden sorumlusunuz." Peygamber (s.a.v) de bir çoban olduğundan dolayı ne söylediğini çok iyi biliyordu."*[188]

- **Leitmotiv:** Öyküde bu teknikten olabildiğince yararlanılmıştır. 1950, 51 ve 52 yılları üç defa tekrar edilerek zamana dikkat çekilmek istenmiştir. Ayrıca ana karakterin geçmişte yaşamış olduğu kulübelerin ve çadırların çokça ve yersiz bir şekilde zikredilmesiyle mekân unsuruna dikkat çekilmiştir. Bu gibi yerlerde yaşayan ve ölülerinin arkasında ağlayan insanlar da birçok defa zikredilerek leitmotiv tekniği başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

3.4.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"Meşyun" adlı bu öyküde yazar, geçmişte kulübelerde ve çadırlarda yaşayan ana karakterin Fransız sömürge güçleri tarafından kovulması ve ana karakterin bu yerlerde yaşamış olduğu anıları konu olarak işlemiştir. Öykünün büyük bir kısmında ana karaktere ait yaşanmışlıklar anlatılmıştır. Bu yaşanmışlıklar, geçmişte o bölgede bir yürüyüş yaparmışçasına aktarılmıştır. Kulübeler ve çadırlar arasında olan farklardan, buralarda yaşayan insanların ölüm sebeplerinden ve Fransız ordusuna katılıp savaş malulü olan kimselerden bahsedilmiştir. Ayrıca önceden vefat etmiş olan Fransız bir subay ve Atlas Okyanusu yakınında olan kabrine de değinilmiştir. Ana karakter anılarından bahsederken bu Fransız subayın kabrinin etrafında oyunlar oynadığını bu kabrin tek bir şekilde -yakınında bir Hristiyan mezarlığı olmasına rağmen- niçin buraya gömüldüğünü anlayamadığını söyler. Mezarlıkta ise bir Faslı Müslüman bekçinin olduğunu dile getirir. Yazar bu noktada bir Müslümanın Hristiyanların ölülerini koruduğunu ancak Hristiyanların ise geçmişte Endülüs halkını katledip kovduğuna ve gömülü olanları ise mezarından çıkardığına değinerek bir karşılaştırmada bulunmuştur. Buradan da Hristiyanların bu zulmüne rağmen onlara karşı bu şekilde bir tavır sergilenmesini İslam'ın bir hoşgörü dini olmasına dayandırmaktadır.

---

[188] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 691.

Öykünün başından sonuna kadar ölüm olgusu hep kendini göstermiştir. Öyle ki öyküde, kulübelerde ve çadırlarda ölen kimselerin, Fransız ordusuna gidip ölen Faslıların, ölmüş bir Fransız subayın ve cenazelerinin arkasından ağlayan kadınların kendilerini sürekli olarak yakınlarının ayrılığından dolayı perişan etmelerinin zikredilmesi öykünün genel olarak ölüm teması etrafında şekillendiğini gösterir. Ana karakterin, Fransız sömürgesi tarafından kulübelerden kovulması ve yine aynı güçler tarafından bölgede Fransız deniz üssünün kurulmak istenmesi ise nispeten de olsa zulüm temasının olduğunu gösterir. Ayrıca tüm bu yaşanan hadiselerin bir gün biteceğine ve herkesin ölüp yerine başka insanların doğacağına değinmesiyle yazar, bu dünyanın gelip geçiciliği hususuna ve bu ölümlerin doğanın bir kanunu olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Nitekim yazarın *"Gül Satıcısı Kadın"* adlı öyküsünde de aynı tema hâkimdi. Bu öykülerin yayım tarihinin 1996 yılı olması ve yazarın ölüm tarihinin ise 2001 yılı olması iki tarih arasındaki yakınlığın alakalı olduğunu göstermektedir. Bu alaka ise yazarın içerisinde bulunduğu psikolojik durumla ilgilidir. Anlaşılan o ki yazar, yavaş yavaş ölüm psikolojisine girmiş ve bu da onun öykülerine sirayet etmiştir.

Yapısal olarak durum öyküsü tarzında kaleme alınan bu öykünün dili ise oldukça sade, akıcı ve lehçeden uzak bir şekilde fasih Arapçayla kaleme alınmıştır. Anlatma-gösterme, tasvir, montaj ve leitmotiv gibi teknikler yerli yerinde kullanılmıştır. Ancak diyalog ve iç diyalog gibi tekniklerin kullanılmayışı nispeten de olsa öyküdeki akıcılığı zedelemiştir. Bu tekniklerin kullanılamayışının sebebi olarak karakter azlığı gösterilebilir. Ayrıca mekân unsurlarının gereğinden fazla zikredilip betimlemesinin yapılması da durumlar arası geçişlerin tam olarak yapılamamasına neden olmuştur. Cenazelerinin arkasından ağlayan kadınların sesleri kurtların ulumasına benzetilerek teşbih sanatından, çadırların ve kulübelerin ayrıntılı betimlemelerinin verilmesiyle de tasvir sanatından olabildiğince yararlanılmıştır. Bu da öykünün estetik düzeyini artırmıştır. Öykünün son kısmında *"Bizi kulübelerimizden kovduklarında büyüyüp anlamıştım. Bunun üzerine bu hikâye gibi bir hikâye yazabildim."* ifadesi bu öykünün ana karakterinin ve anlatıcısının bizatihi yazarın kendisi olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

3.5. Keyfe Nahlumu bi-Mûskû? (Moskova'yı Nasıl Hayal Ediyoruz?)

3.5.1. Öykünün Özeti

Öyküde ismi zikredilmeyen ana karakter, kız arkadaşıyla görüşmek için Fas'tan Moskova'ya gelir. Çoğu zaman güneşin dahi gözükmediği Moskova havası, onu etkilemiş olsa da bir süre sonra o bu duruma alışır. İlk gün Moskova'da bir otelde kalır. Rusça bilmediği için otel odasında olan arızayı görevlilere bildiremez. Ertesi gün kız arkadaşıyla görüşür ve kahvaltı yaparlar. Kız arkadaşı ona çok zayıf göründüğünü, iyice yemesi gerektiğini ve Rusya soğuğuyla anca bu şekilde mücadele edebileceğini söyler. Fakat o, Rusların bu çok yeme âdetine alışkın olmadığı için ilk önce çayını ardından sigarasını içer. Bunun üzerine kız arkadaşı oturdukları mekânda sigara içmenin yasak olduğunu ve bunu zamanla öğreneceğini söyler. O esnada o, etrafındaki çok yiyen insanlara bakar ve içinden oburluğun zekâyı öldürdüğünü ancak buna rağmen onların zekalarının ölmeyip aksine birçok teknolojik ürünler ürettiğini düşünür. Yemeğin ardından biraz muhabbet edip kahve getirmesi için garsona seslenirler. Kız arkadaşı kahveyi bir an önce içip onun sigara içebilmesi için dışarı çıkacaklarını söyler. O ise kız arkadaşına bütün mekânlarda sigaranın yasak olup olmadığını ve onun sigara içip içmediğini sorar. Bunun üzerine kız arkadaşı bazı mekânlarda içilebildiğini ancak kendisinin hiç sigara içmediğini belirtir. Bu durumu ise kendilerine küçüklükten beri sigaranın zararlı olduğunu öğretmelerine dayandırır. Ancak buna karşılık Fas'ta çocukların sigara izmaritlerini toplayıp içtiğini söyler.

Otelin önünde bir süre daha bekledikten sonra kız arkadaşın evine gitmek için arabaya binerler. Kız arkadaşı Kruşçev adındaki şoförle konuşurken o, düşüncelere dalar. Şoförün önündeki birkaç kitap dikkatini çeker. Ardından dünyada birçok garip durumun yaşandığını düşünür. Buna örnek olarak ise okuma yazma dahi bilmeyen nice insanın Moskova'da bir milletvekili veya bakan olduğunu aklından geçirir. Dolayısıyla önünde kitap bulunan bu şoförün de bir gün ülkesinde böyle bir konuma yükselebileceğini düşünür. Uykulu gözüken şoförün yolcuları gelene kadar kitapları okuduğunu tahmin eder ve kimi Avrupa ülkelerinde buna şahit olduğunu söyler.

Arap ülkelerinde ise bu durumun tam tersi olduğunu ve şoförlerin yolcularla genellikle çeşitli şeylerden duydukları rahatsızlıkları ve şikâyetleri konuştuklarını belirtir.

Ana karakter, kız arkadaşıyla araçta giderlerken sislerle kaplı olan gökyüzüne bakar ve etraftaki binaları müşahede eder. O, binaları diriliş anını bekleyen içerisinde sayısız ölünün yattığı büyük mezarlara, şehri ise kara gömülü ölülerin şehrine benzetir. Ansızın araçlarının önüne bir kamyon çıkar ve şoförün ani manevrasıyla bu kamyona çarpmaktan son anda kurtulurlar. Bunun üzerine ana karakter, ölümün kendisini ilgilendirmediğini, bunca vakittir sayısız insanın öldüğünü ve kendilerinin de günün birinde ölümü tadacaklarını belirterek ölümün kaçınılmaz son olduğuna değinir. Ardından kız arkadaşı ona aşkı da günün birinde tadıp tatmayacaklarını sorar. Bu sorusuna net bir cevap vermeyen ana karakter daha sonra dünyanın garipliğinden bahsederek konuyu değiştirir.

Kız arkadaşının evine varırlar. Arkadaşı ona babasının çok içtiğini söyler ve evlendiklerinde onu içmekten alıkoyma hususunda korkup korkmadığını sorar. Bunun üzerine ana karakter *"evleneceğimizi kim söyledi?"*[189] diyerek kız arkadaşını adeta dumura uğratır. Böylelikle kız arkadaşının kendisi istememesine rağmen evlenmeye niyetlendiğini anlar. Ardından kız arkadaşı, geçmişte Moskova'ya eğitim için gelen birini sevdiğini ancak eğitimi bittiğinde Fas'a döndüğünü ve kendisine ihanet ettiğini söyler. Daha sonra onun geçmişteki o Faslı kişiye benzemediğini belirtir. Bu durumu ise *"Güle basan da var. O gülü sevgilisine veren de"*[190] diyerek izah etmeye çalışır. Eve girerler. Ana karakter, kız arkadaşının annesi ve babasıyla tanışır ve yerde Rus tarzıyla hazırlanmış olan sofraya göz atar.

Ana karakter kız arkadaşı, onun annesi ve babasıyla bir süre vakit geçirir. Daha sonra içkiyi fazla kaçıran kız arkadaşıyla konuşmaya başlar. Kız arkadaşı onu Fas'ta gördüğü ilk andan beri çok sevdiğini ve kendisine ihanet eden Faslıya benzemediğini söyler. Ana karakter ise kız arkadaşına çok içtiğinden dolayı bu cümleleri sarf ettiğini söyleyerek karşılıkta bulunur. Kız arkadaşın geçmişte yaşamış

[189] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 703.
[190] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 703.

olduğu bu ihaneti unutamadığı ve kabullenemediği anlaşılıyordu. Onun bu duygu durumu, içerisinde kin olan gizli bir aşktan başka bir şey değildi. Zira bu insan tabiatının ta kendisiydi. Ne var ki bu âlemde birçok şeyin değişmesi de mümkündü.

Anne ve baba içeri girip kızlarıyla Rusça bir şeyler konuşur ve odalarına çekilirler. O ise uzun uzun boşluğa bakar. Kız arkadaşı hakkında derin düşüncelere dalan ana karakter, onun samimi olup olmadığını sorgular. Bu şekilde düşüncelere dalarak uyuyakalır. Sabah geç bir vakitte uyandığında arkadaşı ona kahvaltının hazır olduğunu söyler. Ardından kahvaltıyı yapmak üzere içeri geçerler. Kız arkadaşı ona annesinin; *"Siz ikiniz hayatta çok mutlu olacaksınız"*[191] cümlesini Rusçadan çevirerek aktarır. O ise annesinin bu cümleyle neyi kastettiğini anlayamaz ve sorar. Kız arkadaşı ise annesinin şunu kastettiğini söyler; *"Annem, ilerde evleneceğimizi, çocuk sahibi olup mutlu olacağımızı ve birbirimize ihanet etmeyeceğimizi kast ediyor."*[192] Bunun üzerine ana karakter; bu işlerin bu kadar kolay olmadığını ve şayet bu kolaylıkta oluyorsa ihanetin artmasındaki en büyük sebebin bu olduğunu belirtir. Bir süre sonra ana karakter ve kız arkadaşı birbirlerine kırgın bir şekilde evden çıkıp Minsk şehrine giden trene binerler. Ana karakter, kız arkadaşını ardında bırakarak Fas'a gider. Havaalanında vedalaşırken kız arkadaşının akıttığı gözyaşlarını hiçbir zaman unutamaz.

Öykünü sonunda yazar, *"Shakespeare bir yaz gecesi rüyasını anlattıysa bizim de yukarıda anlattığımız şey karlı gecelerin rüyalarıydı"*[193] ifadesini aktarması öyküde yaşanılanların bir rüyadan ibaret olduğunu göstermektedir.[194]

3.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

"Keyfe Nahlumu bi-Mûskû" isimli bu öyküde Muhammed Zafzâf hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipini kullanmıştır. Aşağıdaki paragraf öyküde bu bakış açısının kullanıldığını gösterir.

> *"İlk kez ve ilk gün Rusların nasıl kahvaltı yaptığını öğrendi. Büyük bir iştah ve açgözlülükle yiyorlardı. Kim bilebilir ki bu insanların hepsinin*

[191] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 706.
[192] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 706.
[193] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 707.
[194] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 696-707.

Rus asıllı olduğunu. Simaları farklı ancak aynı dili konuşuyorlar. Bir tercümana da ihtiyaç yok. Daha sonra kendisine garip gelmeyecek olan bu garip dünyayı düşünerek çayını yudumluyordu. Cebinden bir paket sigara çıkardı. Kız arkadaşı tıpkı diğer insanlar gibi kendisini yemek yemeye kaptırmıştı. Kız arkadaşı başını kaldırdığında onun sigarayı parmaklarının arasına koyduğunu görmüştü. Sofranın üzerine konulan çiçeğin saksısını kaldırdı ve sitem ederek şöyle dedi."[195]

3.5.3. Şahıs Kadrosu

- **Ana Karakter:** Öyküdeki ismi zikredilmeyen karakterdir. Genellikle yazar "o" zamirini kullanarak bu karakteri devreye sokar. Fas'tan Moskova'ya kız arkadaşını görmek için gelen bu ana karakter, Rusya'nın kültürel özelliklerine ve iklim şartlarına alışmakta güçlük çeker. Kız arkadaşıyla olan diyalogları ve aralarındaki ilişki öykünün genelini kapsar. Ancak bu ana karakter kız arkadaşının bir ilişkiye hazır olduğu kadar hazır değildir. Bu hususta o, kız arkadaşı gibi aceleci davranmak istemez.

- **Kız Arkadaş:** Ana karakterin kız arkadaşıdır. Geçmişte tanışıp sevdiği Faslı biriyle olan ilişkisinin bitmesinden sonra tanıştığı farklı bir Faslıyla evlenmek ister. Ailesini de bu duruma hazırlayan kız arkadaş adlı bu karakterin duygularının gerçekçi olup olmadığı ana karakter tarafından sorgulanmaktadır. Zira evlilik işini hızlandırması akıllarda şüphe doğurmaktadır.

- **Anne:** Kız arkadaşın annesidir. İyi huylu biri olan bu kişi kızının Faslı gençle evlenmesini kızı kadar ister. Eşinin sarhoş olmasını sevmeyen ve sarhoş olduğunda ona dünyayı dar eden bir kişidir.

- **Baba:** Kız arkadaşın babasıdır. Kızının tabiriyle sürekli sarhoş olan bir tiptir. Olan bitenden habersiz bir şekilde evlilik konusunda herhangi bir fikir beyan ifade etmemektedir.

- **Kruşçev:** Dekoratif karakterlerden olan Kruşçev'in esas mesleği çiftçilik olup şoförlük mesleğiyle karşımıza çıkmaktadır. Yazar bu karakter üzerinden Avrupa'daki ve Arap ülkelerindeki şoförlerin kültürel düzeyleri hakkında bir karşılaştırma yapar. Nitekim yazar, Avrupa ülkelerindeki şoförlerin genelde

[195] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 697.

yolcularını beklerken kitap okuduklarını, Arap ülkelerindeki şoförlerin ise çoğu zaman yolculara hayatın sıkıntılarını anlatıp bunlardan dert yanmalarını dile getirerek kültürel anlamda bir karşılaştırma yapar.

3.5.4. Zaman

Öyküde zamansal olarak net bir ifade yoktur. Ancak öykünün girişinde havanın çok soğuk olmasından ve kar yağmasından bahsedilmesi öyküdeki olayların kış mevsiminde geçtiğini göstermektedir.

3.5.5. Mekân

Öykünün başlığından da anlaşılacağı üzere öyküdeki esas mekân Moskova'dır. Daha sonra ana karakterin Moskova'da kaldığı otel olan "Minsk" oteli, ana karakterin ve kız arkadaşının gittiği şehir olan Belarus'un başkenti Minsk şehri, kız arkadaşın annesinin ve babasının ikamet ettiği ev ve ana karakterin Moskova'dan dönüş yeri olan Kazablanka öyküde geçen diğer mekânlar olarak zikredilebilir. Yazar bu mekânları eserinde ustaca işlemiş ve Moskova'da kış mevsiminden dolayı ortaya çıkan görüntüyü betimlemeye çalışmıştır.

> *"Yoğun bir şekilde kar yağıyordu ve keskin bir soğuk vardı. Fakat birkaç gün sonra bu havaya alışmıştı. (Mecbursak her şeye alışabiliriz.) Bu yüzden o, güneş bütünüyle gözükmese de bu durumu normal karşılar olmuştu. Artık güneşin, gerçekten yeşilliği gitmiş ve üzeri karla kaplanmış ağaçlara ve bahçelere gerekli olup olmadığını bilmiyordu. Fakat bazı bitkilerin üst kısımları ve ağaçların dalları, rutin ve yoğun bir şekilde yağan bu kara karşı dirençliydi. Herhangi bir güneş ışını ve rüzgâr olmadığından kar taneleri dikey bir şekilde iniyordu. Moskova bu sene güneşsiz, rüzgârsız ve Fas portakalı olmadan yaşıyordu. Çünkü kar Moskova'yı, kuraklık ise Fas'taki portakal bahçelerini etkisi altına almıştı."*[196]

3.5.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma – Gösterme:** Yazar öyküde anlatma ve gösterme tekniklerini bir arada kullanmış olup eseri durağanlıktan kurtarmıştır. Böylelikle öykü anlatma tekniğinin monotonluğundan çıkıp gösterme tekniğinin devreye girmesiyle anlatılmak istenen görünür kılınmıştır. Aşağıdaki paragrafların ilki anlatma, bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

[196] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 696.

"Merdivenden çıkarlarken o, kız arkadaşına ihanet eden o Faslı kişiyi düşünüyordu. Bir erkek ve kadın arasında her şeyin olabilme ihtimali var. Erkek de kadın da ihanet edebilir. Hatta çocuklar dahi ebeveynlerine ihanet edebilir. Babalar da çocuklarına. Her şeye rağmen biz ne babalarımızı ne de çocuklarımızı seçebiliyoruz. Merdiveni çıkarken bu konuyu düşündü. Kız arkadaşının yaşlı annesi çok iyi bir kadındı. Aynı şekilde babası da kızının tarif ettiği gibi sarhoş biri olmayıp iyi bir insandı."[197]

"Siyah şık bir takım elbise, beyaz bir gömlek ve takım elbiseyle uyumlu güzel bir kravat giyen babası sessizce geldi ve içeri girdi. Sofra Rus tarzıyla hazırlanmıştı. Yemeklere bir göz attı. Bazılarının ne olduğunu çıkaramadı. Gözünü önündeki rafa yönelttiğinde ise askerler gibi dizilmiş şişeleri gördü. Şişelerin şarap şişesi olduğunu tahmin etti. Annesi içeri geçmişti ve döndüğünde şöyle dedi:

- Kızım, senin çok içki içtiğini söyledi. Sana sunabileceğim bir şey var mı?

- Annene şunu içmek istediğimi söyle.

Kalkıp istenilenleri getirdi ve şöyle dedi: 'Sağlığınıza evladım'."[198]

- **Tasvir:** Yazar, öykünün başında Moskova ve Fas'a dair izlenimlerini ve iklimin beraberinde getirmiş olduğu durumları tasvir ederek öykünün dilini güçlendirmiştir.

"Artık güneşin, gerçekten yeşilliği gitmiş ve üzeri karla kaplanmış ağaçlara ve bahçelere gerekli olup olmadığını bilmiyordu. Fakat bazı bitkilerin üst kısımları ve ağaçların dalları, rutin ve yoğun bir şekilde yağan bu kara dirençliydi. Herhangi bir güneş ışını ve rüzgâr olmadığından kar taneleri dikey bir şekilde iniyordu. Moskova bu sene güneşsiz, rüzgârsız ve Fas portakalı olmadan yaşıyordu. Çünkü kar Moskova'yı, kuraklık ise Fas'taki portakal bahçelerini etkisi altına almıştı."[199]

- **Montaj:** Ana karakterin, Rusların çok yemek yemelerine şahit olması üzerine kendisinin bu şekilde olmamasının gerekçesi olarak Araplar arasında sık kullanılan *"Oburluk zekâyı öldürür."* atasözünü ifade etmesi öyküde montaj tekniğinin kullanıldığını gösterir.

- **Leitmotiv:** Öyküde, kız arkadaşa önceden konuşmuş olduğu birinin ihanet etmesiyle ihanet konusu açılır. Ardından hayatta erkek, kadın, anne, baba ve çocuk olmak üzere tüm fertlerin birbirlerine ihanet edebileceğine değinilir. Bu vesileyle

[197] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 703.
[198] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 703-704.
[199] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 696.

"Biz ne babalarımızı ne de çocuklarımızı seçebiliyoruz." ifadesi çeşitli yerlerde tekrarlanarak leitmotiv tekniğine başvurulur.

- **Diyalog:** Öyküde en çok kullanılan ve en geniş alanı kapsayan tekniktir. Bu teknikle yazar, öyküdeki akıcılığı tam anlamıyla sağlamış olup esere dinamik bir yapı kazandırmıştır.

> *"- Hava çok soğuktu. İyi yatamadım. Pencere tarafından soğuk hava sızıyordu.*
>
> *- Otel idaresini aramalıydın.*
>
> *- Herhangi bir dil bilmiyorlar ki.*
>
> *- Allah'ım… Beni arasaydın. Telefonum var sende.*
>
> *- Gecenin bu vaktinde seni rahatsız etmenin bir gereği yoktu.*
>
> *Zira o kız arkadaşını önceden tanıyordu ve ona şöyle dedi:*
>
> *- Sana kızgınım.*
>
> *- Kızma sevgilim. Odanı değiştireceğiz. Gel kahvaltı yapalım. Güzelce ye. Çok zayıf görünüyorsun. Sanki Habeşistan'da yaşıyorsun.*
>
> *- Siyah çay içeceğim. Bu bana yeterli.*
>
> *- Hayır. İyice yiyeceksin ve sabahları Ruslar nasıl yer göreceksin. Şiddetli soğukla yemek yemeden mücadele etmen kolay değil. Sen şu an Afrika'da değilsin."*[200]

- **Geriye Dönüş:** Kız arkadaş adlı karakterin geçmişte Faslı biriyle olan ilişkisini şimdiki zamandan geçmişe gidip aktarması ve ana karakterle yaşamış olduğu Fas'taki anılarını hatırlayıp yine şimdiki zamandan geçmişe gidip aktarması geriye dönüş tekniğine örnektir.

> *"Kim bilir? Moskova'da okuyan Faslı birini sevmiştim. Fakat o bana ihanet etti. Beş sene boyunca bizim evde kaldı o kişi. Fakat eğitimini bitirdiğinde ülkesine döndü ve beni unuttu. Güle basan da var. O gülü sevgilisine veren de. Bu senin sözün değil mi?"*[201]
>
> *"Senin ülkende o evdeyken elimizle bir tabak kuskus yemeği yemiştik hatırlıyor musun? İsmini hatırlamadığım yine elimizle yediğimiz başka bir yemek daha vardı. Bu yemek kaşıksız ve bıçaksız çok lezzetliydi. Üniversite*

[200] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 697.
[201] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 703.

yakınında üniversiteye gitmek için eşeklerin çektiği arabalara binen kız öğrencileri de görmüştük hatırlıyor musun?"[202]

- **Bilinç Akımı:** Yazar bu öyküde, kız arkadaş adlı karakterin sevdiği kişiye duygularını açıp onu ikna etmeye çalışmasını bu teknikten yararlanarak sunmuştur. Öyle ki kız arkadaş, hislerini aktarırken karmaşık bir şekilde ve mantıki bir düzlemi olmayan cümleler kullanarak sevgisini ifade etmiştir.

"Seni gördüğümden beri sevmeye başladım. Sen hain değilsin. İhanetin insanlığın problemlerinin sebebi olduğunu biliyor musun? Shakespeare'i okudum. O at seyisi Shakespeare'i ne kadar da çok seviyorum. Önemli kimselerin burjuva ailelerinden olma zorunluluğu yok. Papa'nın madende çalıştığını ve başarısız bir şekilde olsa da futbol oynadığını biliyor musun? Ayrıca o içeriğinin doğru mu yalan mı olduğunu bilmediğim yazılar da yazıyordu. Seni sevdiğimi de biliyor musun? Ayrıca sen bana ihanet de edemezsin ve ben şu an sarhoş da değilim. Annem ise babam kendisini içki içmeye kaptırdığında onu engeller."[203]

3.5.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"Keyfe Nahlumu bi-Mûskû" adlı bu öyküde yazar, Moskovalı bir kızın Faslı bir gence olan sevgisini konu edinmiştir. Sevgisi karşılıklı olmayan bu kız, Faslı gençle evlenip yuva kurmak istemektedir. Öyle ki kız, ailesini de bu duruma hazırlar ve onların da bu konuda kendisi gibi bir tutum sergilemelerini sağlar. Ancak ana karakter olan Faslı genç onun aceleci davrandığını ve kendisinin henüz böyle bir niyeti olmadığını dile getirir. Ana karakter kız arkadaşının duygularının gerçekçi olup olmadığı hususunda kararsız kalır. Bu kararsızlığın temelinde, kız arkadaşının geçmişte Faslı başka biriyle olan yaşanmışlığından ve ona olan kininden ötürü duygularının gerçekçi olmaması yatabilir. Genel olarak bu çerçevede gelişen öykünün esas teması aşktır. Öğrencilerin parasızlıktan dolayı eşeklerin çektiği araçlara binmelerinin zikredilmesiyle nispeten de olsa fakirlik temasına vurgu yapılmıştır. Ayrıca kız arkadaşın, geçmişte konuşmuş olduğu Faslı gencin kendisine ihanet etmesinin ve hayatta erkeğin kadına, kadının erkeğe, çocukların ebeveynlerine, ebeveynlerin çocuklarına ihanet edebileceğinin zikredilmesi ihanet temasının da işlendiğini gösterir.

[202] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 699.
[203] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 705.

Yazar, bu öyküsünde genel olarak karakterler üzerinden Fas ve Rus kültürlerinin çatışmasını anlatmaya çalışmıştır. İçerisinde yabancı kültürlerle tanışmaya hazır olmayan muhafazakâr insanların bulunduğu Doğu toplumuyla kendi milletine yabancılaşmış Batı toplumunun karşılaştırmasını yapmıştır. Öte yandan bu öykü, Batı edebiyatıyla olan temas sonucu ihanet ve kadın-erkek ilişkileri gibi konuların artık Doğu edebiyatında ve özellikle de Arap edebiyatında işlendiğini göstermektedir.

Öyküde dikkat çekici bazı noktalar bulunmaktadır. Bunlardan biri ana karakterin eve giderken *"kendisini Sovyet Birliği Başkanlığı'na ulaştıracak yolu bulmayı düşünüyordu"*[204] ifadesinin zikredilip hemen ardından *"Kruşçev, şoför değil çiftçiydi"*[205] ifadesinin getirilmesidir. Zira Kruşçev isminin hem şoförün hem de Eski Sovyetler Birliği Hükümet Başkanının adı olması dikkatleri çekmektedir. Ayrıca kız arkadaşın ana karaktere komünizmin meziyetlerinden bahsetmesi de o dönemin Rusya'sının siyasi ortamını yansıtmaktadır. Bir diğer nokta ise Ana karakterin şoförün önündeki kitapları görmesi üzerine şoförün de bir gün ülkesinde bir milletvekili veya bakan olma ihtimalinin olduğunu söylemesidir. Zira o, ülkesinde okuma yazma bilmeden milletvekili veya bakan olan nice insan olduğunu hatırlar. Böylelikle yazar, o dönemin Fas'ında yaygın olan adaletsizliğe dikkat çekmek ister.

Öykü yapı itibariyle bir olay hikâyesidir. Nitekim ana karakterin Moskova'ya gidişi giriş bölümünü, kız arkadaşının evine gitmesi ve burada yaşanılan olaylar gelişme bölümünü, trene binip Kazablanka'ya dönüşü ve kız arkadaşına dair yaşantıları hatırlaması ise sonuç bölümünü oluşturmaktadır. Diyalog tekniğinin çok kullanılması öykünün akıcı olmasına katkı sağlamıştır. Anlatma-gösterme, tasvir, montaj, leitmotiv, geriye dönüş ve bilinç akımı öyküde ustaca kullanılan diğer tekniklerdir. Üslup açısından sade ve bir yer dışında genel olarak fasih Arapça kullanılmıştır. Moskova'daki binaların kabirlere, kız arkadaşın çok içmekten kendi bitini ayıklayan bir kuşa benzetilmesi ve Moskova'nın karın altına gömülmüş ölülerin bir şehri olarak betimlemesinin yapılması tasvir ve teşbih sanatının yerli yerinde kullanıldığını gösterir. Öykü, sonunda geçen ifadeden de anlaşılacağı üzere

[204] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 700.
[205] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 700.

baştan sona bir rüyadan ibarettir. Öyle ki yazar bunu *"Shakespeare bir yaz gecesi rüyasını anlattıysa bizim de yukarıda anlattığımız şey karlı gecelerin rüyalarıydı"*[206] şeklinde dile getirir. Bu ifadeden anlaşılacağı üzere yazar, bu öyküyü Shakespeare'in *"Bir Yaz Gecesi Rüyası"* adlı eserinden esinlenerek kaleme almıştır. Zira o eserde de Shakespeare, teması aşk ve evlilik olan bir hikâyeyi anlatır. Tüm bunlardan hareketle Shakespeare'nin *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı tiyatro eseri ile Muhammed Zafzâf'ın *Keyfe Nahlumu bi-Mûskû* adlı kısa öyküsü arasında metinlerarasılık açısından bir bağ olduğunu söylemek mümkündür.

3.6. 'Alâ Şâtı'i Cenuva (Cenova Sahilinde)

3.6.1. Öykünün Özeti

Öykü, Fas'tan İtalya'nın Cenova şehrine göç etmiş Faslı bir kişinin Fas ile İtalya arasındaki kültürel ve sosyal yaşantı tarzlarına dair izlenimlerimden oluşmaktadır. Öyküde ismi zikredilmeyen bu kişi, öykünün ana karakteri olup İtalya'ya göç eden Faslıların yaşamış oldukları sıkıntıları da aktarmaktadır. Bu aktarma işini yaparken karşısında yer alan ancak söz hakkı verilmeyen, belki de hiç olmayan hayali bir karaktere anlatırmışçasına gerçekleştirir.

Öykü, ana karakterin Cenova sahilini tasvir etmesiyle başlar. O, dalgaların yüksek olmadığından, ağaçların filizlendiğinden ve ağaçlarda birçok renkte çiçeklerin olduğundan bahseder. Eski zamanda Arapların İtalya'ya gelip gelmediğini sorar ve bu şehrin tarihinin çok eski olduğunu belirtir. Ardından İtalyanların Faslılar gibi olmadığına, İtalyanların gece geç bir saatte yatıp erkenden kalktıklarına vurgu yapar. O, İtalya'daki en büyük azınlığın Faslıların olup onları Amerikalıların ve Filipinlilerin takip ettiğine değinir. Faslı göçmen sayısının fazla olması İtalya'da onlara karşı bir antipati oluşturur. Öyle ki bir İtalyan kavga ettiğinde karşısındaki kişiye hakaret olarak "Defol pis Faslı" der. Bu durum, İtalyan halkının Faslılara karşı olan tepkisini gözler önüne serer. Ana karakter, bazı Faslı kadınların Milano, Roma ve Cenova gibi İtalya şehirlerinde hayat kadını olarak çalıştığını ve bu sayede zengin olup Fas'a döndüklerini zikreder. Hatta bu işi, eşlerinin bilgisi dâhilinde yapan kadınların dahi olduğuna dikkat çeker ve bu durumun İtalya'da normal olduğunu

[206] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 707.

söyler. Bu işi yapan kadınların şayet Fas'ta olmaları durumunda anca ekmek parası uğruna çalışabileceklerine değinen ana karakter, Fas'taki ekonomik sıkıntılara vurgu yapar. Aynı şekilde ana karakterin geçmişte Fas'ta yaşamış olduğu anısı üzerinden de Fas'taki ekonomik sıkıntılar gözler önüne serilir. Zira o, bir gün arkadaşıyla bir bara gider ve arkadaşı bardaki bir kıza pahalı olan bir çiçek alır. Çiçeği alan kız, bir süre sonra çiçeğe bakıp yere atar ve ezer. Ardından çiçeği alan kişiye dönüp bu çiçeği ne yapacağını ve kardeşlerine pişirip yemek olarak mı yedirmesi gerektiğini sorarak sitem eder. Bu anısını anlatan ana karakter ardından İtalyanların çiçekleri ezmek bir yana koparmaktan dahi çekindiklerini dile getirir.

İtalyanların trafikte araçlarla birbirlerini sıkıştırdıklarını ancak buna rağmen yoldan geçen yayalara dikkat ettiklerini söyleyen ana karakter, bu durumun Faslılar için geçerli olmadığını ve onların kendilerine saygılarının olmayıp alt geçidi dahi kullanmaktan içtinap ettiklerini aktarır. Bu durum üzerinden insan canının kıymetli olduğuna değinir ve insanların dünya meşgalelerine dalıp ölüm denen bir hakikati unuttuklarını belirtir. Faslıların yaşadığı ekonomik sıkıntılardan bahsederken ana karakter, fakirlikten daha pis bir hastalığın olmadığını ve fakirlik olmasaydı Faslıların İtalya'ya gelmeyeceklerini ifade eder. Örnek olarak ise karşısındaki kişiye çiçeği ezen kızın İtalya'ya gelmemesi durumunda Fas hükümetinin onu büyükelçi mi yapacağını sorarak bu trajikomik durumdan dolayı sitem eder. Ayrıca İtalya'ya yeni göç eden Faslıların çoğu zaman çöplerin bulunduğu yerlerde veya hurda arabaların içinde kaldığını belirtir. Bu Faslılardan bazılarının ise İtalya'daki hayat mücadelesini kazanıp zengin bir şekilde Fas'a döndüklerini aktarır.

Öykünün sonuna doğru ana karakter, kendisinin İtalya'da bir sıkıntısının olmadığını ancak diğer Faslıların haline çok üzüldüğünü dile getirir. Kimi Faslının ise ya uyuşturucu ya da insan ticareti yaparak birden zengin olduğunu belirtir. Günün birinde gazetecilerin İtalya'ya gelip sefalet içerisinde yaşayan Faslıları görmelerini çok istediğini ve karşısındaki kişiye Fas'a döndüğünde onlara; çok vaktinin olmadığını, İtalya'da yaşıyor olmasına rağmen hâlâ Faslı olduğunu ve kendisinin

İtalya fatihi Muâviye b. Hudeyc[207] gibi biri olmadığını söylemesini ister. Buradan ana karakterin kimliğine ve vatanına olan bağlılığı gözler önüne serilmektedir.[208]

3.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öykü kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı tarzında kaleme alınmıştır. Ana karakter anlatıcı konumundadır ve yazar, anlatmak istediklerini ana karakterin ağzından okurlara sunmuştur.

> *"Dinle. Buranın deniz manzarasının güzel olduğunu söyledim sana. Sanki diğer gördüğüm denizlere benzemiyordu. Evet, dalgalar yüksek değil. Kısa, yeşil ağaçlar filizlenmişti orada. Bu ağaçların dallarından da farklı renkte çiçekler sarkmıştı. Anlaşılan onlar sahille ilgileniyorlardı. İlkbaharda geldim buraya. Yazın gelseydim farklı şeyler de görebilirdim.*[209]

3.6.3. Şahıs Kadrosu

Öyküde dekoratif karakterler dışında toplamda iki ana karakter olup bunlardan biri aktif, diğeri ise pasif olarak rol oynayan karakterlerdir. Bu karakterlerden ilki anlatıcı konumunda olup ismi zikredilmemiştir. Bir diğeri ise bu anlatıcı karakterin konuşmalarındaki muhatabı olan kişidir. Bu kişiye öykü boyunca söz hakkı verilmemiş olup öyküdeki rolü ana karakter olmasına rağmen pasif kalmıştır. Bu karaktere dair ifadeleri ana karakter dile getirmekte ve ona söz hakkı vermemektedir. Ancak buna rağmen öyküdeki varlığı hissedilmektedir. Ayrıca bu karakterin de öyküde ismi zikredilmemiştir. Bir diğer yorum ise bu karakterin hiç mevcut olmayıp anlatıcı olan ana karakterin sanki karşısında biri varmışçasına konuşmuş olabileceğidir. Bunun dışında öyküde cam silen çocuklar, anneleri, kız kardeşleri, çiçek satıcısı ve tünelden geçmeye çalışan kız gibi dekoratif karakterler de bulunmaktadır. Bu karakterlerin öyküde herhangi bir rolü olmayıp verilmek istenen mesajı aktarabilmek için sembolik olarak kullanılmıştır.

---

[207] Muâviye b. Hudeyc: Yermük Savaşı'na ve Mısır'ın fethine katılmış bir sahabedir. Birtakım rivayetlere göre Sicilya'ya donanma gönderdiği ve bu donanmanın bir aylık kuşatma sonucunda birçok esir ve ganimetle döndüğü aktarılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Nadir Özkuyumcu, "Muâviye b. Hudeyc", **DİA**, C. XXX, İstanbul, 2005, s. 334-335.
[208] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 708-716.
[209] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 708.

3.6.4. Zaman

Öykü bir durum öyküsü olması hasebiyle zamansal ifadeler oldukça sınırlıdır. Sadece karakterlerin şahit olup aktardığı durumların aktarımında kullanılan ilkbahar, yaz, pazar günü, sabahın yedisi ve akşam saat sekiz gibi zamansal ifadeler kullanılmıştır. Bu ifadeler, gerçek veya olay zamanı olmayıp dekoratif olarak kullanılan zamansal ifadelerdir.

3.6.5. Mekân

Yazar, öykünün başlığında da ifade ettiği gibi Cenova Sahilini esas mekân olarak kullanmıştır. Dolayısıyla öykü Cenova Sahilinde geçmektedir. Bununla birlikte barlar, havaalanı ve tünel (alt geçit) diğer mekânlardır. Ana karakter geçmişte Kazablanka'da yaşamış olduğu bir anısını aktarmıştır. Bu anının geçtiği mekân olan Kazablanka şehri de mekân olarak zikredilebilir. Ayrıca mekân olarak verilen kızın girdiği tünel öyküde sembolik bir mekân olarak kullanılmıştır. Zira bu tünel, içine girilip çıkılamaması yönüyle dünyaya benzetilmiştir. Kızın tünele girerken veya tünelde başına gelebilecek tehlikeleri, insanın hayatta çekebileceği zorluklara benzeten yazar, bu tünelin bazen karanlık, bazen ise aydınlık olduğunu belirterek de hayatta kötü şeylerle beraber iyi şeylerin de olabileceğine vurgu yapmaktadır.

3.6.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma – Gösterme:** Öyküde genel olarak anlatma tekniği kullanılmıştır. Bununla birlikte nadiren kullanılan gösterme tekniği devreye girerek öyküdeki monotonluğu kırmıştır. Aşağıdaki paragraflardan ilki anlatma, bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

> *"Genelde pazar günü olan seçimler yaklaştığında ise bazıları seçim sandıklarına gider. Bazıları ise çoğu insan gibi yatağında uyumayı tercih eder. Bu yüzden seçim sonuçları beklenmedik bir şekilde çıkar. Çünkü onlar mazeretsiz bir şekilde çok yatar. Bunu da hafta boyu çalışıyor olmalarına dayandırırlar."*[210]

> *"Ne diyorsun? O bir hareketli çöp kutusu. Bak, bak. Kamyon şimdi onu yerinden kaldıracak ve içindeki çöpleri boşaltacak. Ardından o kutuyu tekrardan yerine koyacak. Rica ediyorum ülkeye döndüğünde bunları*

[210] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 709.

kimseye anlatma. O çöplerin bulunduğu yerde bazı işsiz Faslılar yatıyor. İlk önce temizleyip sonra yatıyorlar."[211]

- **Tasvir:** Yazar, öyküye Cenova Sahilini ve bu bölgedeki mekânları ve kişileri betimleyerek başlamıştır. Böylece sahilin manzarasına dışarıdan bakan bir gözle bakıp bu bölgeyi okurun gözünde canlandırmıştır.

"Dinle. Buranın deniz manzarasının güzel olduğunu söyledim sana. Sanki diğer gördüğüm denizlere benzemiyordu. Evet dalgalar yüksek değil. Kısa, yeşil ağaçlar filizlenmişti orada. Bu ağaçların dallarından da farklı renkte çiçekler sarkmıştı. Anlaşılan onlar sahille ilgileniyorlardı. İlkbaharda geldim buraya. Yazın gelseydim farklı şeyler de görebilirdim. Sana göre altın kumun üzerinde güneşlenen kadınları ve yarın kıyamet günü içemeyecekmiş gibi iştahla biralarını yudumlayan müşterilerle dolup taşan sahildeki küçük barları gördüğünde her şey değişecek."[212]

- Geriye Dönüş: Yazar, anlatıcı olan ana karakterin, çiçeklerden bahsederken geçmişe gidip Fas'ta çiçekle ilgili yaşamış olduğu anısını aktarırken bu tekniğe başvurmuştur. Ana karakterin Fas'ta çiçekle ilgili yaşamış olduğu bu anısının aktarılmasındaki esas gaye ise İtalyan ve Fas toplumları arasındaki ekonomik düzeye vurgu yapmaktır. Zira bardaki kızın elindeki çiçeği *"Tencerede pişirip yemeleri için dokuz kardeşime mi sunacağım"* diye bir çıkışta bulunması kendisinin bir geçim telaşı içerisinde olduğunu ve bu durumun onu, hayattaki güzellikleri göz ardı etmesine neden olduğu anlaşılmaktadır.

"Çiçeklerden söz açılmışken bir keresinde Kazablanka'da bir arkadaşımla beraberdim. Barlardan birine girmiştik. Bir kız gelip bizi öpmüştü. Ardından bizimle beraber içmeye başlamıştı. İçmeden önce bizi öperdi. Fakat sarhoş olduğunda bizim tarafımıza bakan diğer kişileri öpmek istemişti. Bir vakit sonra bir çiçek satıcısı girdi içeri. Kimse ondan bir çiçek dahi satın almadı. Ne var ki onların çiçeklerle de bir alakası yoktu. Fakat arkadaşım bir çiçek satın alıp kıza hediye etti. Ücretini ise pahalı bir fiyattan ödemişti. Kız çiçeğe bakıp kokladı ve birasını yudumladı. Çiçeği de tezgâhın üzerine koydu. Kız herhangi bir mahkûmun hoşuna gidebileceği türdendi. Bardan çıkmıştık ve bir müzikhole gitmek istiyorduk. Kız çiçeği de beraberinde getirmişti. Yolda uzunca düşündükten sonra çiçeği salladı ve arkadaşına dönüp şöyle dedi: Ne yapacağım ben bu çiçeği? Tencerede pişirip yemeleri için dokuz kardeşime mi sunacağım. Çiçeği yere attı ve düşmanın cesedine basar gibi üzerine basmaya başladı. Çiçeği ezdi."[213]

[211] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 714-715.
[212] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 708.
[213] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 712.

- **Dış Monolog:** Yazar, öykünün başından sonuna kadar bu tekniği kullanarak öyküyü kaleme aldığını farz edersek abartmış olmayız. Zira o, Fas ve İtalya arasındaki farklılıkları anlatırken anlatıcı olan ana karakterin karşısında bir muhatabın olduğu hissiyatını vermekte ancak bu muhatap kişiye bir söz hakkı vermeyip tüm durumları kendisi aktarmaktadır.

> *"Garip bir koku var duyuyor musun? Deniz tarafından gelen rüzgârın daima kendine özgü bir kokusu vardır. Sahilden biraz uzaklaşsan bu kokuyu duyamazsın. Belki de dedeleri bu kokuyu koklayabilmek için evlerini buraya yapmayı tercih ettiler. Her insanın tünel veya kabir dahi olsa rahat edeceği yeri seçmesi hakkıdır. Bana bu konuda katılmana gerek yok. Biliyorum ki sen bana birkaç hususta katılmasan bu süre zarfında ne sen bana eşlik ederdin ne de ben sana. Sarhoşluk hissediyor musun? Niye hissetmeyesin ki? Önündeki bu sakin denizi ve şu eski kaleyi görmen üstelik birazdan Giralatera barında bira içecek olman sana yeter. Daha fazla sarhoşluk hissedebilmen için sana sadece bunlar bile yeter."*[214]

3.6.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"'Alâ Şâtı'i Cenuva" adlı bu öyküde yazar, İtalya ve Fas arasındaki sosyal, kültürel ve ekonomik farklılıklar ile Faslıların İtalya'ya göç ediş sebeplerini konu edinmiştir. Öyküdeki durumları, geçmişte İtalya'ya göç eden Faslı bir İtalyan vatandaşın ağzından okurlara sunmuştur. Bu kişi ana karakter olup izlenimlerini sonrasında Fas'a dönecek olan bir diğer ana karaktere anlatmaktadır. Ancak Fas'a dönecek olan bu karakter tamamen dinleyici konumundadır. İki halkın çiçeğe verdiği önemin farklılığına ve trafikte yayaların takındıkları tutumların farklılıkları gibi çeşitli zıtlıklara değinen yazar, Faslıların İtalya'ya esas göç ediş sebeplerini fakirliğe dayandırmaktadır. Dolayısıyla öykü ana tema olarak fakirlik teması etrafında şekillenmiştir. Zira bu durum, İtalya'da yaşayan bazı Faslı işsizlerin, çöplerin bulunduğu yerde, bazılarının ise hasarlı araç alıp bir sığınak bulana kadar içerisinde yattıkları ifade edildiğinde netleşmektedir. Ayrıca insanların, dünya meşgalelerine dalıp ölüm denen mutlak bir gerçeği unuttuklarını da dile getiren yazar diğer öykülerinde de olduğu gibi ölüm olgusuna dikkat çekmek istemiştir.

Öyküde anlatıcı olan ana karakterin, "çiçeği ezen kız buraya gelmeseydi Fas hükümeti onu büyükelçi mi yapacaktı" tarzındaki eleştirisi, Fas yönetiminin o

[214] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 711.

dönemde ülke genelinde yaygın olan ve göçle sonuçlanan fakirlik problemi karşısında çaresiz kaldığını göstermektedir. Bununla birlikte dünyada nasıl yaşanacağı bilinmeden dünyada bulunmanın bir anlamının olmadığını belirterek felsefi bir bakış açısını yansıtan yazar, bu hususta karşılaşılan engelleri aşmak için "beyinlerimizi çalıştırmalıyız" şeklinde bir öz eleştiride bulunmaktadır. Öykünün sonuna doğru gazetecilerin İtalya'ya gidip oradaki Faslıların içerisinde bulundukları sıkıntılı durumunun aktarılmasının istenmesi, öykünün esas yazılış gayesini yansıtmaktadır.

Dış yapısı itibariyle bir durum öyküsü olan bu öyküde, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden bahsetmek mümkün değildir. Başından sonuna kadar dış monolog tekniğine örnek olan öykü, anlatma-gösterme, tasvir ve geriye dönüş tekniklerinin de ustaca kullanılmasıyla anlatımdaki zenginlik artırılmıştır. Yazar, son derece akıcı, yalın ve sade üslubundan bu öyküde de vazgeçmemiştir. Tamamı fasih Arapçayla kaleme alınan bu öyküde fakirliğin bir hastalığa, araba camlarını silen çocukların sigara gibi satılmalarına ve sembolik olarak kullanılan tünelin dünyaya benzetilmesi teşbih sanatının ustaca kullanıldığını gösterir. Öykünün, iki ülke arasındaki sosyal, kültürel ve ekonomik farklılıklar ile İtalya'daki göçmen Faslılarının durumunu yansıtması hasebiyle okurların dikkatlerini çekmesi kuvvetle muhtemeldir.

3.7. eş-Şâ'ir (Şair)

3.7.1. Öykünün Özeti

Öykü, Tunus'a bir şiir festivaline katılmak için gelen şair adlı ana karakterin burada başına gelen olaylardan ve durumlardan oluşmaktadır. Şairin otele gelmesiyle başlayan öykü sonrasında festivalden sorumlu olan Tunuslu kadınla aralarında geçen diyaloglarla devam eder. Şair, otele vardıktan sonra kendisini arayan Tunuslu kadının konuşmasındaki cana yakınlıktan ötürü onun kendisini çok iyi tanıdığını düşünür. Öyle ki bu sesteki samimiyetten sesin sahibinin sanki önceden kendisini tanıdığını ve yıllardır kendisini beklediğini hisseder. Hatta o bu durumu Araplar

arasında meşhur olan *"Her insanın kimi zaman Mu'aydî'yi*[215] *dinlemek ve kimi zaman da görmek istediğini"*[216] söyleyerek ifade eder. Kadın, şaire yarın yanına geleceğini ve şehri gezdireceğini söyler ve uyuyup dinlenmesini tavsiye eder. O ise uyuyamaz. Nitekim uykunun kendisi için bir şey ifade etmeyip sadece ölümün bir fragmanı olduğunu düşünür. O, sabahın sekizinde kendisini arayan bu sesi, bir meleğin sesi şeklinde tasavvur edip o kadını güzel ve alımlı bir kişi olarak hayal eder. Öğle vakti telefonu çalar ve kendisini arayan kişi aynı sesin sahibidir. Onu lokantaya bir şeyler yemek için çağırır.

Şair, kadının davetine icabet eder. Lokantada bir süre konuşmaya başlarlar. Tunuslu kadın, kendisinin bir öğretim üyesi olup festivalde görevli olduğundan ve şairin şiirlerini okuyup onun büyük bir şair olduğundan bahseder. Şair ise kendisine konuşmak için fırsat vermeyen kadını sabırla dinler. O anda Tunuslu kadının arkadaşı olan ve İsviçre'de psikiyatrist olan sarışın bir kız gelir. Onun da aynı şekilde bu festivale katılmak için Tunus'a geldiğini belirtir. Bir müddet muhabbet ettikten sonra Tunuslu kadın, yorgunluktan uyuya kalan İsviçreli Christine adındaki sarışın arkadaşını *"Uyan kabre girdiğinde zaten uyacaksın"*[217] diyerek imalı bir şekilde uyandırır. Şair ise o sırada araya girip kabirde tüm insanların uyuyacağını söyleyerek bir nevi ölüm gerçeğinin herkes için geçerli olduğuna vurgu yapar. Ardından izin isteyip odasına çekilen şair, akşamki festivalde okuyacağı şiirleri okur ve kendisinin Tunuslu kadının dediği gibi gerçekten büyük bir şair olup olmadığını sorgular. Bir süre sonra ise uzun bir uykuya dalar.

Tunuslu kadın, şairi arayıp festivale gidecek olan aracın hazır olduğunu söyler. Şair ise hazırlanmadan önce festivale gelecek kişilerin devlet yetkilileri mi, yazarlar mı yoksa dikkat çekmeye çalışan genç şairler mi olacağını düşünüp ona göre bir gülümsemeyle sahneye çıkmak ister. Ancak o her hâlükârda bu kişilerin tümüne karşı nasıl gülümseyeceğini test edip festival salonuna gitmek için Tunuslu kadının

---

[215] Asıl adı Damrâ b. Şıkkâ b. Damrâ olan Mu'aydî, bir şairdir. Öncesinde namının ulaştığı Hîre hükümdarı N'umân b. Munzîr'in huzuruna çıkar. Numan b. Munzîr, karşısında görünüş olarak çirkin olan Mu'aydî'yi görmesi üzerine Araplar arasında yaygınlık kazanan ve günümüzde de kullanılan şu darbı meseli söyler: "أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه" "Mu'aydî'yi duyman onu görmenden daha hayırlıdır." Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) http://al-hakawati.net/en_personalities/PersonalityDetails/7048/, 1 Şubat 2022.

[216] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 717.

[217] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 725.

yanına gider. Saat beş gibi festival salonuna varırlar. Şair, sahneye geçer ve karşısında oturan izleyicileri incelemeye başlar. Bu festivalin onların pek ilgisini çekmediğini düşünür ve bu kişilerin sadece protokolü doldurmak için gelen siyasiler olup olmadığını sorgular. Oturum başkanı festivali düzenleyenleri taltif ederek oturumu açar. Ardından söz şaire gelir. O, konuşurken garip bir durum yaşanır. Kürsüye renkli bir kelebek konar. Fakat kimse bu kelebeği fark etmez. Şair ise o sırada arı veya sinek gibi bir hayvanın kolaylıkla fark edilebildiğini ancak birbirinden güzel renkli kelebeklerin çoğu zaman fark edilmediğini düşünür. Burada yazar, şiiri bir kelebeğe siyasi veya başka tür konuşmaları ise bir sinek veya arıya benzetir. Şiirle dünyayı değiştirilebilmesinin mümkün olduğuna inanan şair, sahnede duygusal ve devrimle ilgili şiirler okur. Fakat onun bu türdeki şiirleri, salondakilerin ilgisini çekmez. Zira dinleyicilerin, savaşı hatırlatan şeyleri duymaya ve şiirden bihaber olup beyinlerini kiraya veren siyasilerin arkasında yer almaya takatlerinin olmadığı anlaşılır.

Bu ilgisizlik sonucu yazar, kendi kendine *"Ey Davud sen Zebur'unu kime okuyorsun?"*[218] diye sitem eder. Ardından ansızın beyaz sakallı yaşlı bir adam *"Namaz! Namaz! Şairleri yoldan sapmışlar takip eder…"*[219] diyerek salonda bağırmaya başlar ve arkasındaki bir kalabalıkla namaz kılmak için salondan çıkar. Şair ise kendi kendine okuduklarının bir şiirden ibaret olduğunu ve insanları aldatmaya yönelik şeyler söylemediğini belirtir. Daha sonra etrafına bakınır ve namaz kılmak için gidenlerin salona geri geldiğini görür. Şair, büyük bir kargaşayla karşı karşıya kalır. O yaşlı adam, eline bir Kur'an-ı Kerim alır ve şiir dışında birçok şeyden bahseder; *"Şairlere gelince onları yoldan sapmışlar takip eder. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını görmüyor musun?"*[220] ayetini okuyup salondakilere ülkelerine dönmelerini söyler. İçerisinde bulunduğu durumu anlayamayan şair, daha sonra bu çağrıyı dinleyip ülkesine döner.[221]

[218] Bir deyim olan bu ifade, Araplar arasında aklı kıt olup nasihat dinlemeyen kimseler için kullanılır; Zafzâf, **a.g.e.**, s. 728.
[219] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 728.
[220] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 729.
[221] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 717-729.

3.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipi kullanılan bu öyküde, anlatıcı her şeyi duyan, gören pozisyonda olup karakterlerin duygu ve düşüncelerine, öyküdeki tüm durumlara ve olaylara hâkimdir. Bu bakış açısıyla yazar, bir nevi yetki alanını genişletmiştir.

> *"Sabah saat sekizde telefon çaldı. Otele yaklaşık on dakika önce varmıştı. Uçakla yapılan yorucu bir yolculuktu. Bu yüzden biraz dinlenmeye ihtiyacı vardı. Telefondaki ses öylesine cana yakındı ki o, bu sesin sahibinin kendisini çok iyi tanıdığını düşünmüştü. Gecenin bu vaktinde, gececi radyo spikerleri gibi gündüz iyi uyuduğu anlaşılıyordu. Sesi anlaşılır ve neşeliydi. Yaşını tahmin edip simasını düşünmüştü. Ancak bu beyhude bir çabaydı."*[222]

3.7.3. Şahıs Kadrosu

Şair: Öyküdeki ana karakterdir. Şair olup Tunus'taki şiir festivaline katılmak için yolculuğa çıkar. Tunus'ta bir otele yerleşmesiyle öykü başlar. Öyküdeki yaşanılan tüm olaylar ve durumlar çoğunlukla bu karakterin başından geçmektedir. Anlatıcı bu karakterin bulunduğu yerleri ve maruz kaldığı duyguları betimleyerek aktarır.

Tunuslu Kadın: Deniz kimyasında uzman olan, çok konuşan hatta bu konuşması şair baydıran, ser mizaçlı ve şiiri festivalini düzenleyenlerden birisi olması hasebiyle şairi karşılayan karakterdir. Annesi şair olan bu karakterin festivali düzenlemesindeki esas gaye, bulunduğu Gabes şehrinde yani güneyde de kültürlü insanların olduğunu göstermek içindir.

İsviçreli Genç Kız Christine: Tunuslu kadının arkadaşı olup onun daveti üzere İsviçre'den Tunus'a festivale katılıp şiir okumak için gelen karakterdir. Sarışın olan bu karakteri Tunuslu kadının kıskandığı anlaşılmaktır.

Beyaz Sakallı Yaşlı Adam: Öykünün sonunda, festivalde şiir okuyan şairin konuşmasını bölüp herkesi namaza çağıran ve şairler hakkında Kur'an'da geçen *"Şairlere gelince onları yoldan sapmışlar takip eder. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını görmüyor musun?"* ayetini okuyup festivali manipüle etmeye

[222] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 717.

çalışan karakterdir. Bu karakter, Festivale katılanlara ülkenize geri dönün diye seslenmiştir. Bu yönüyle yazar, öyküde radikal ve bağnaz bir karakter oluşturmuştur.

3.7.4. Zaman

Öyküde sadece ana karakter şairin otele geldiği zaman dilimi olan sabahın saat sekizi ve şiir okumak için salona gittiği zaman olan saat beş zaman olarak verilmiştir. Bunlar dışında herhangi bir zamansal ifadeye rastlanılmamıştır.

3.7.5. Mekân

Öyküde, ana karakterin kaldığı otel, bu otelin karşısında bulunan sahil, Tunuslu kadın adlı karakterin arabayı almak için gittiği Tunus'ta yer alan Cerbe Adası, festivalin düzenlendiği açık salon ve tüm olaylar ile durumların cereyan ettiği yer olan Tunus'un Gabes şehri mekân unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, otel ve karşısında bulunan sahil gibi mekânları ayrıntılı olarak betimlemiştir.

> *"Yarın otele senin yanına geleceğim. Çevresinden soyutlanmış bu şehri keşfedeceksin. Ancak buna rağmen güzel bir şehir. Sana uygun bir oda seçtim. Pencereyi açtığında sonu olmayan sahili göreceksin. Sahil pencereye çok yakın. Pencerenin kenarında kırılan zayıf dalgaları duyacaksın."*[223]

3.7.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma – Gösterme:** Yazar, öykünün büyük bir çoğunluğunda gösterme tekniğini kullanmıştır. Ayrıca hâkim bakış açılı eserlerde olmazsa olmaz olan anlatma tekniği de ustaca kullanılmıştır. Dolayısıyla yazar anlatma ve gösterme tekniğini bir arada kullanıp anlatıma zenginlik katmıştır. Aşağıdaki paragraflardan ilki anlatma bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

> *"Doğru o bir şeyler yemedi. Ancak biraz uyumuş gibiydi. Uyanıklığa benzeyen bir uykuydu bu. Uyudu ya da uyumadı. Bu onu ilgilendirmeyen bir şeydi. Çoğu zaman ise uykunun ölümün bir fragmanı olduğunu düşünüyordu. Ölüm, ona göre bir şey ifade etmiyordu. Sürekli kendisinin gündüzün ilk ışığında veya gecenin sonunda samimi veya itici olan bu gibi sesleri duymak için yaşadığını düşünüyordu."*[224]

> *"Büyük pencereyi açtı. Önündeki küçük ağaçları ve hiç bulut olmayan berrak gökyüzüyle buluşmak için uzanan durgun mavi denizi gördü.*

[223] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 718.
[224] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 719.

Fakat bu berrak gökyüzünün sağ tarafında ise neredeyse gözle görülemeyen dağılmış bazı renkli yünler vardı. Yalın ayakla pencerenin kenarından geçtiğinde garip bir hava kokladı. O, kısa ağaçların ortasında sıcak kuma bastı. Bu geniş sahilde çok insan yoktu. Sadece birçok kuş ve kısa ağaçların açık renkli çiçekleri üzerinde vızıldayan arılar vardı."[225]

- **Tasvir:** Yazarın öyküde en çok kullandığı tekniktir. Öyle ki bu tekniğin çok kullanılmış olması, olay örgüsünden kopuşları beraberinde getirmiştir. Zira metinde ayrıntılara, kişilerin ve mekânların tasvirlerine çok fazla yer verilmesi okuru olay örgüsünden koparabilmektedir. Aşağıdaki paragraflardan ilki kişi, bir diğeri mekân tasvirine örnektir.

"Her hâlükârda sabah sekiz gibi işittiği bu samimi sesin şeytanın sesi olmadığı aşikârdı. O, bir meleğin sesiydi. Gececi radyo spikerleri gibi - insanların düşündüğü şekilde gerçekten güzelseler tabii- uyumayan harika ve güzel bir kadının sesi."[226]

"Kulaklığı bıraktı ve bir sigara yaktı. Duvara, dolaplara, televizyona ve yapay çiçek saksılarına bakmaya başladı. Tavanda üzüm salkımı gibi asılı olan bir avize vardı. Diğer tarafta ise ışığı loş olan bir lamba vardı. Yatağın yakınındaki prizlere dokundu ve avize söndü. Daha sonra duvara bitişik olan lambanın ışığını söndürdü. Ardından sol taraftaki prize dokundu ve karşı duvardaki başka bir lambanın ışığı yandı."[227]

- **Geriye Dönüş:** Yazar, kelebeklerden bahsederken ana karakterin geçmişte kelebekle ilgili okumuş olduğu bir hikâyeyi aktararak geriye dönüş tekniğini kullanır.

"Kendisinin bir gün, burnunun üzerine sinek konan ancak eliyle kovmaya çalışmayan vakur bir hâkimin hikâyesini okuduğunu hatırladı.

İnsanlar bu hâkimin söyledikleriyle ilgilenmeden onun burnundaki sineğe bakıyorlardı. Bütün durumlar hakkında fetva verip hüküm çıkarmıştı. Fakat sineği kovmak için elini kaldıramadı. Buna rağmen burnuna konan sonrasında geleceğine kendisi karar verip uçan sineğin geleceği hakkında karar vermeden önce konuşmaya başlayıp insanların geleceği hakkında karar verebilmişti."[228]

- **Leitmotiv:** Ana karakter olan şairin Tunuslu kadının sorularına birçok kez *"Biraz bir şeyler yiyip uyuyacağım"* şeklinde cevap vermesi leitmotiv tekniğine örnektir.

[225] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 721.
[226] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 719.
[227] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 720.
[228] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 727.

- **Montaj:** Öykünün başında ana karakteri bekleyen Tunuslu kadından bahsedilirken onun bu bekleyişinin normal olup *"her insan Mu'aydî'yi dinlemek ve bazen de görmek ister"* denilerek Araplar arasında meşhur olan *"Mu'aydî'yi duyman onu görmenden daha hayırlıdır"* atasözüne atıfta bulunulmuştur.

Şair, kimsenin ilgisini çekmeyen şiirini okuyup kendi kendine *"Ey Davud sen Zebur'unu kime okuyorsun?"* demesi kullanılan bir başka atasözüdür.

Son olarak şair şiirini okurken beyaz sakallı yaşlı adamın festivali manipüle etmek için *"Şairlere gelince onları yoldan sapmışlar takip eder. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını görmüyor musun?"* ayetini okumuştur. Bu ayetin ve yukarıdaki iki atasözünün kullanılması öyküde montaj tekniğinin başarılı bir şekilde işlendiğini gösterir.

- **Diyalog:** Yazar nadiren de olsa diyalog tekniğine başvurarak öyküdeki yoğun anlatımı hafifleştirmektedir.

> *"- Burada hava çok soğuk.*
>
> *- Evet. Fakat biz güneyde sıcağa alıştık. Sende alışacaksın.*
>
> *Sarışın bir genç kız geldi ve o kadına soğuk bir şekilde selam verdi. O da isteksizce karşılıkta bulundu:*
>
> *- Arkadaşım Christine. O İsviçre'de bir psikiyatrist. Festivale davet edilenlerden değil ancak ben burada olmasını istedim. Paris'te bir odada iki senemizi beraber geçirdik."*[229]

3.7.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"Eş-Şâ'ir" adlı bu öyküsünde yazar, yurt dışından Tunus'a şiir festivaline katılıp şiir okumak için gelen bir şairin, Tunus'ta bulunduğu süre zarfındaki izlenimlerini ve festival sırasında başına gelen durumları konu olarak işlemiştir. Öykünün ana teması, şaire ve şiire özellikle devrim içerikli şiirlere olan ilgisizliktir. Şairin, festival sırasında kimsenin ilgisini çekmeyen şiirini okuması ve bunun üzerine kendi kendine "Ey Davud sen Zebur'unu kime okuyorsun" diye serzenişte bulunması bu temanın varlığını destekleyici ifadelerden sadece birisidir. Bir diğer ifade ise şiir dinletisi sırasında salonda bulunan kişilerin bazılarının, siyasi bir konuşmayla şiir

[229] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 723.

arasındaki farkı bilmeyen siyasilerden oluştuğu belirtildiğinde anlaşılmaktadır. Yazar, devrim içerikli şiirlere olan ilgisizliği, bağımsızlığını kazanmış olan Tunus halkının devrimle alakalı olan tüm mücadelelere artık isteğinin kalmamasına bağlamaktadır. Ayrıca şairin şiir dinletisini "Şairleri, yoldan sapmışlar takip eder" ayetiyle kesen yaşlı adamın, arkasında bir grupla namaz kılmaya gidip festivale şiir okumak için gelenlere "ülkenize dönün" diyerek festivali manipüle etmesi, bölgede edebiyata ve şiire verilen önemin ne kadar da az olduğunu yansıtmaktadır. Öyküde işlenen bir diğer tema ise ölüm olgusudur. Yazarın hemen hemen çoğu öyküsünde göze çarpan bu tema, öyküdeki ana karakter olan şairin, uykuyu ölümün bir fragmanı olarak görüp ölümün kendisi için herhangi bir şey ifade etmediği zikredildiğinde anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Tunuslu kadının Christine adlı karaktere, "Uyan, Bern'e döndüğünde veya kabre girdiğinde uyuyacaksın zaten" demesi üzerine şairin araya girip "Kabirde hepimiz uyuyacağız" demesi ölüm olgusuna dikkat çekilen bir diğer noktadır.

Öyküde, siyasi konuşma ile şiir arasındaki farkı bilmeyenlerden bahsedilirken şairin dinletisi sırasında kürsüye renkli bir kelebeğin konup uçması ve bu kelebeği kimsenin fark etmediği zikredilmiştir. İnsan, bir arıyı veya bir sineği fark edebilir ancak renkli bir kelebeği fark edemez diyerek serzenişte bulunan yazarın burada, şiiri renkli kelebeğe, siyasi konuşmaları ise sinek veya bir arıya benzetmek istediği anlaşılmaktadır. Zira şairin de şiirleri renkli kelebeğin fark edilmemesi gibi salonda bir etki uyandırmamıştır. Yapı itibariyle hem olay hem de durum öyküsü olan bu öyküde, ses ve uyku metaforu üzerinden şair adlı karakterin içerisinde bulunduğu duygu yoğunluğu gözler önüne serilmektedir. Tunuslu kadının sesinin meleğin sesine, sigaradan çıkan kıvrımlı dumanların Baudelaire'nin şiirlerindeki kadınlara ve denizin bir şiire benzetilmesi öyküde teşbih sanatının yerli yerinde kullanıldığını gösterir. Bunun yanı sıra anlatma-gösterme, tasvir, geriye dönüş, montaj, leitmotiv ve diyalog gibi teknikler de öyküde çok iyi işlenmiştir. Fasih Arapçayla kaleme alınmış olan bu öykünün dili, oldukça fazla betimleyici ifadelerin olmasından ötürü ağırdır. Öyle ki bu betimleyici ifadeler anlatıma zenginlik katmakla beraber çoğu zaman okuru, eserin ekseninden çıkarabilmektedir. Fakat buna rağmen yazar, öyküde vermek istediği mesajı okura aktarabilmiştir.

3.8. el-Cenâh Rakm 36 (Otuz Altı Numaralı Koğuş)

3.8.1. Öykünün Özeti

Öykü, ana karakterin karşısındaki kişiye yalan söylemediğini ve babasının kendisine yalanı öğretmeden öldüğünü söylemesiyle başlar. Ana karakter, bir kadın olup karşısında yer alan bu kişi ise onun ilgi duyduğu bir erkek karakterdir. Ana karakter, bu kişiyle öykü boyunca konuşur ancak ona söz hakkı vermez. Rahibelerin okulunda yetişmiş olduğu için karşısındaki kişiyle Fransızca konuşmak için izin ister. Kardeşi, babası ve dedesiyle ilgili geçmişte yaşamış olduğu olaylardan birkaç kesiti aktarır. Ardından yanında çalıştığı aileden bahsetmeye başlar. O, annesi öğretmen olan ve eşinden ayrılan bir kadının hasta çocuğunun bakımıyla ilgilendiğinden bahseder. Bu işinden iyi maaş aldığını ve çocuğun hastalığının tek sebebinin babasının annesinden ayrılmış olmasına bağlar. Çocuğun babasının Fransa'da çalışan bir doktor olup annesinin Fas'ta yaşadığını ve oldukça fazla içki içtiğini belirtir. Ana karakter, geçmişte eşi tarafından terk edilip eşinin çocuğunu kaçırmasından dolayı bu hasta çocuğu çoğu zaman anlayışla karşılamakta ve onun durumuna acımaktadır.

Hoşlandığı bu kişiye onu sevdiğini söyleyen ana karakter, bu sevginin hasta çocuğa olan sevgisiyle aynı olmadığını ona sadece şefkat duyduğunu söyler. Hasta çocuğun annesine de çok içip çoğu kez hastaneye kaldırıldığı için aynı şekilde şefkat duyar. Hasta çocuk gibi aynı şeyleri yaşayan ana karakter, geçmişte bir travma yaşar ve akıl hastalıları hastanesine götürülüp otuz altı numaralı koğuşa koyulur. Doktorlardan ise kendisinin bir akıl hastalığına yakalandığını duyar. Bu yaşamış olduğu olayların tek müsebbibi olarak eski eşini görür. Bu yüzden erkeklere karşı bir güveninin kalmadığını ancak bu hoşlandığı kişinin diğer erkeklerden farklı olduğunu söyler. Hatta eşi ondan ayrılıp çocuğunu yurt dışına götürdüğünde çektiği acıdan dolayı günlerce yemek yemediğini ancak onunla karşılaştığında her şeyi unuttuğunu ve onunla tanışmadan önce konuştuğu erkeklerle tanışmış olduğu için çok pişman olduğunu belirtir.

Bir süre daha konuştuktan sonra kendisinin akıl hastanesine niçin götürüldüğünü bilmediğini ve kendisine birtakım sakinleştirici haplar verdiklerini anlatan ana karakter, hapları içtiğinde melekleri dahi görebildiğini söyler. Hoşlandığı

kişi ise kendisinin şeytanları dahi gördüğünü belirtir. Karşısındakinin bu söylediğini anlayamayan ana karakter, sonradan hasta çocuğun ve annesinin birçok kez etraflarında kimse olmadığı halde beni rahat diye bağırdıklarını hatırlar. Hoşlandığı kişi, onları rahatsız eden şeylerin şeytanın ta kendisi olduğunu söyler. Ana karakter ise o varlıkları hiç görmediğini ve daha fazla kendisini korkutmaması gerektiğini söyler. Zira kendisinin bu gibi durumları anlayamadığını ve daha fazla anlatırsa akıl hastanesine geri dönebilme ihtimalinin olduğunu belirtir. Fakat o artık bunun bir oyun olduğunu, kendisinin ahmak olmadığını ve çevresindekileri anlamadığı için hastaneye kaldırıldığını ifade eder. Hoşlandığı kişiye de onların bu yaptığının ahmaklık olduğunu ve bir gün onu da götürmemeleri için onların bu ahmaklığının farkına varması gerektiğini söyler. Ardından tüm anlatacaklarını tek seferde anlatmanın bir gereği olmadığını ve kaderlerinin bir olup ölene kadar konuşacaklarını düşünür. Bir anda aklına hasta genç gelir. Onun uyanmış olabileceğini ve annesinin ise sarhoş olmasından dolayı yere düşüp etrafı dağıttığını aklına gelir. Hoşlandığı kişiden izin isteyip bu hatasını düzeltmek için yanından ayrılır.[230]

3.8.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öykü kahraman bakış açılı olup birinci tekil anlatıcının ağzından okurlara aktarılmıştır. Ana karakterin anlatıcı olduğu bu öyküdeki durumların tamamını bizatihi ana karakter anlatmıştır.

> *"Fransızca konuşmama izin ver. Arapça okuyabiliyorum. Fakat Fransızca konuşmaya alıştım. Çünkü ben rahibelerin okulunda yetiştim. Onlar Arapçayı iyi konuşuyorlardı. Fakat çoğu zaman Fransızca bazen ise Latince olduğunu düşündüğüm başka bir dil konuşuyorlardı. Büyük ihtimalle de Latinceydi. O evde oturduğumu söyledim. Fakat tek başıma oturmuyorum ve sana yalan söylemiyorum. Ailemle beraber oturuyorum. Bazen tek başına bizi ziyarete gelen evli bir erkek kardeşim var. Annem eşini sevmediği için bize tek başına geliyor. Hepsi bundan ibaret."*[231]

3.8.3. Şahıs Kadrosu

Öykünün baştan sona bir dış monolog tekniğine örnek olması ve bu teknikle kaleme alınan öykülerin karakter sayısının genellikle az olması hasebiyle öyküde

[230] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.,** s. 730-736.
[231] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 730.

aktif rol oynayan karakter sadece anlatıcı konumunda olan ve ismi zikredilmeyen bir kadındır. Bu kadın ana karakter olup karşısındaki kişiyle öykü boyunca konuşmakta ve muhatabı olan bu kişiye söz hakkı tanımamaktadır. Ana karakterin muhatabı olan kişinin bir erkek olduğu ve ana karakterin bu erkeği sevdiği anlaşılmaktadır. Başka bir ana karakterin olmadığı bu öyküde diğer karakterler olarak, ana karakterin yıllar önce kendisini terk edip çocuğuyla beraber Fransa'ya giden eşi ile çocuğu, ana karakterin dedesi ile babası ve ana karakterin işi gereği bakmakla yükümlü olduğu hasta bir erkek genç ve bu gencin annesi ile babası yer almaktadır. Bu kişilerin öyküde herhangi rolleri olmayıp dekoratif karakter konumundadırlar.

3.8.4. Zaman

Öyküde herhangi bir zamansal ifadeye rastlanılmamıştır.

3.8.5. Mekân

Öyküde ana karakterin eşinin kendisinden ayrılması ve çocuklarını alıp Fas'tan Fransa'ya gitmeleri zikredildiğinde durumların anlatıldığı mekânın Fas olduğu anlaşılmaktadır. Diğer mekânlar ise öykünün başlığından da anlaşılacağı üzere ana karakterin geçmişte yaşamış olduğu hastalığından ötürü kaldırıldığı hastane ile ana karakterin eğitim gördüğü rahibe okuludur. Ayrıca öykünün sonunda ana karakterin *"Hesabı sen ödeme. Hep sen ödüyorsun"* demesinden ana karakterin karşısındaki muhatabıyla arasında geçen sohbetin bir kafede geçtiği anlaşılmaktadır. Hastane mekânı zikredilirken ana karakterin bu yerin içerisinde otuz altı numaralı koğuşta kaldığı zikredilmiştir. Burada koğuş ifadesinin seçilmesinin nedeni ise ana karakterin bu hastanede bulunduğu zaman diliminde hastalığı nedeniyle zorlu psikolojik süreçler geçirmesi ve bu yerin ona bir hapishane hissiyatını uyandırmasından ötürüdür.

3.8.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma:** Öykünün tamamı anlatma tekniğiyle okura sunulmuştur. Gösterme tekniği kullanılmamasına rağmen öyküde tekdüze bir anlatım söz konusu değildir. Bu hususta anlatıcının bizatihi ana karakterin kendisi olması ve birinci tekil

kişinin ağzından eserin aktarılması etkili olmuştur. Aşağıdaki paragraf anlatma tekniğine örnektir.

> *"Uyuşturucu kullanmak için ağacın yakınında oturan ve daima sessiz olan yaşlı bir insandı o. O ağaç, hâlâ evimizin bahçesinde bulunmakta. Dedemin bekçi olarak çalıştığı rahibe okulunun bahçesini kastediyorum. Dedem yaşlandığında aynı okula babam bekçi oldu. Daha doğrusu onun yerini aldı. Ben ise şu an okula bağlı bir evde oturuyorum."*[232]

- **Dış Monolog:** Ana karakterin karşısındaki muhatabına fırsat vermeden tek taraflı bir şekilde yaptığı konuşmalar olan dış monolog tekniği, bu öykünün tamamında kullanılmıştır. Öyle ki ana karakter öykünün başından sonuna kadar karşısındaki kişiye söz hakkı vermeden kendisi tüm durumları aktarmıştır. Öyküdeki tüm kısımlar bu tekniğe örnek teşkil etmektedir.

- Geriye Dönüş: Ana karakterin, hasta gencin durumuna üzülüp bu üzüntüsünün sebebini kendisinin de geçmişte aynı şeyleri yaşamasına dayandırarak geçmişte yaşadığı olayı zikretmesi geriye dönüş tekniğine örnektir.

> *"Ancak ben dediğim gibi uslu bir çocuk gibi uyuması için ona haplarını verip sakinleştirmeye devam ediyorum. Ona şefkat duyuyorum. Çünkü bende, eşim beni terk edip kimsesiz çocuğumu benden aldığında aynı şeyleri yaşamıştım. Beni akıl hastalıkları hastanesine götürüp otuz altı numaralı koğuşa koymuşlardı. Doktorun hemşireye benim, adı Psikoz olan bir hastalığa yakalandığımı söylediğini işitmiştim. Ben ise bu hastalık hakkında bir şey bilmiyordum. Canımı yakan bir şey hissediyordum. Fakat hata benden kaynaklansa dahi beni anlamayan bir insana tahammül edemiyordum."*[233]

- Leitmotiv: Öykünün birçok yerinde ana karakter tarafından kullanılan *"Yalan"* kelimesi geçmektedir. Ana karakterin karşındaki muhatabına sürekli *"Sana yalan söylemiyorum"* demesi onun geçmişte yalandan dolayı yaşamış olduğu olumsuz bir olayının olduğu ihtimalini akıllara getirmektedir. Bu olumsuz olayın eski eşiyle ilişkili olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca ana karakterin bu ifadeyi geçmişte yaşamış olduğu ve hâlâ devam ettiği tahmin edilen akıl hastalığından ötürü dile getirdiği ihtimali de bulunmaktadır.

---

[232] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 730.
[233] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 733.

3.8.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"el-Cenâh Rakm 36" adlı bu öyküde geçmişte yaşadığı bir olay sonucu akıl sağlığını yitirip akıl hastanesine yatırılan ancak daha sonra sağlığı yerine gelen bir kadının hikâyesi konu olarak işlenmiştir. Öykünün ana karakteri olan bu kadının geçmişte yaşadığı olay ise eşinin kendisini terk edip çocuğunu kaçırması ve Fransa'ya gitmesidir. Kendisinde derin etkiler bırakan bu hadiseyi unutamayan ana karakterde, hastaneden çıkmış olmasına rağmen geçmişte yaşamış olduğu bu olayın akli dengesinde bıraktığı etkilerin devam ettiği görülmektedir. Öyle ki işi gereği bakmakla yükümlü olduğu genç hasta adlı karakterin ve annesinin içerisinde bulundukları acınası durumu her gördüğünde, kendi yaşadığı olaylar aklına gelip acıları tazelenmektedir. Aynı zamanda öykünün anlatıcısı olan bu ana karakter, öykü boyunca ismi zikredilmeyen karşısındaki muhatabıyla sürekli konuşmaktadır. Bu muhataba söz hakkı verilmemekte ve tüm durumlar anlatıcı olan ana karakterin ağzından aktarılmaktadır. Ana karakter, bu karşısındaki muhataba ilgi duymakta ve onu eski eşi ve diğer tüm erkeklerden farklı biri olarak görmektedir. Yaşadığı olaydan ötürü günlerce yemek yemeyi bırakıp ağlayan ana karakterin bu kişiyle karşılaştığında her şeyi unuttuğunu dile getirmesi söz konusu karakterin kendisine psikolojik anlamda iyi geldiğini göstermektedir.

Ana karakterin, eski eşinin kendisine yaptıklarından dolayı erkeklere olan güveninin zedelendiğini zikretmesinden öykünün esas temasının güvensizlik, ihanet ve yalan gibi temalar olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca öyküdeki *"Dünya birçok savaşa tanık oldu. Fakat savaşan da savaşmayan da öldü. Sen de biliyorsun ki bir bıçakla bıçaklanmasak da üzerimize bir kurşun atılmasa da hepimiz öleceğiz"* ifadesinden her zaman ki gibi yazarın bu öyküde de ölüm olgusunu es geçmeyip yer verdiği görülmektedir. Öykünün başında ana karakterin karşısındaki muhatabıyla konuşmaya başladığı sırada *"Fransızca konuşmama izin ver. Arapça okuyabiliyorum. Fakat Fransızca okumaya alıştım"* demesi ve bölgedeki rahibe okullarının varlığı o dönemin Fas'ında Fransız sömürgesinin etkilerinin hâlen devam ettiğini göstermektedir.

Durum hikâyesi bir diğer adıyla Çehov tarzı hikâye şeklinde kaleme alınan bu öyküde, kadının erkeğe her güvenişinde kadının, hindi gibi kabarışına ve tavus kuşu gibi tüylerini açışına benzetilmesi teşbih sanatından istifade edildiğini gösterir. Ayrıca anlatma, dış monolog, geriye dönüş ve leitmotiv gibi teknikler de yerli yerinde kullanılmıştır. Üslup açısından sade, yalın ve lehçeden uzak fasih bir Arapçayla kaleme alınan öyküde betimleyici ifadelerin yer almaması öykünün akıcı olmasına katkı sağlamıştır. Bu yönüyle öykünün üslubu yer yer günlük konuşma dilini andırmaktadır. Öyküde verilmek istenen esas mesaj ise insanın hayatta başına gelen her şeye rağmen yaşamdan kopmaması gerektiği ve geçmişte olumsuz anlamda iz bırakan insanların yerini gelecekte bizi mutlu edebilecek insanların alabileceğidir.

3.9. el-Curez ve'l-'Asâfîr (Fare ve Serçeler)

3.9.1. Öykünün Özeti

Küçük Fettah, sokakta oyalanırken gördüğü şey nedeniyle aniden sıçrar ve yoldan geçen amcaya bir fare gördüğünü ve neredeyse kendisini yiyeceğini söyler. Bir farenin insanı yiyemeyeceğini söyleyen amca, Fettah'a korkması gerektiğini belirtir. Ardından Fettah, farenin lağım çukuruna girdiğini ve kız kardeşi Kevser'in farelerden çok korktuğunu söyler. Amca, çocuğa ve lağım çukuruna bakar ve fareyi göremez. Baktığı yerde sadece biraz çöp ve içki şişeleri görür. Amca, Fettah'a kardeşi Navfel'in uyanıp uyanmadığını sorar. Fettah ise onun normalde çok uyuduğunu ancak ölen serçesine üzülmesinden dolayı onu gömmek için erkenden uyandığını söyler. Bu duruma şaşıran amca Fettah'ı dinlemeye devam eder. Fettah, serçenin çok güzel olduğundan, onu büyütmek istediklerinden, kardeşlerinin serçeyi yanlış bağlayıp ekmek yedirmeye çalışmalarından dolayı ölmüş olabileceğinden ve kardeşi Navfel'in onu bir hayvanın yememesi için erken kalkıp gömdüğünden bahseder. Bunun üzerine amca, bir sigara yakar ve onlara bir serçe ile kafes alacağını, ağlamamaları gerektiğini çünkü ağlamanın ölüyü geri getirmeyeceğini söyler. Ardından Fettah, onun şu an nerede olduğunu ve insanlar gibi onun da ruhunun olup olmadığını sorar. Öğretmeninin ise kendisine insanların şayet dünyada iyilikler yapmışlarsa öbür dünyada birçok güzel şeylerle karşılaşacaklarını söylediğini aktarır ve bunun doğru olup olmadığını sorar. Amca, bunun doğru

olduğunu söyler ve Navfel ile kendisinin serçeyi gömdükleri için öbür dünyada güzel şeylerle karşılaşacaklarını belirtir. Çocukla çok konuştuğunu düşünen amca cebinden biraz para çıkarıp Fettah'a verir ve büfeden gazete almak için yoluna devam eder. Eczaneye doğru yaklaştığında bir ağlama sesi duyar. Bu ağlama Navfel'e aittir. Amcayla karşılaşan Navfel, ağlayarak serçesinin öldüğünü ve çok üzgün olduğunu söyler. Bunun üzerine amca ağlamanın beyhude bir şey olduğunu ve ölüleri geri getirmeyeceğini söyler. Hemen ardından cebinden para çıkarıp başka bir serçe alması için ona verir ve yoluna devam eder.[234]

3.9.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öyküde genel olarak gözlemci bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipi kullanılmıştır. Bu bakış açısını kullanan yazar, olay örgüsüne müdahil olmayıp yaşanılan olayları âdeta bir izleyici gibi okurlara aktarmıştır. Dolayısıyla yazarın öyküde geçen olaylara ve karakterlerin duygu ve düşüncelerine olan hâkimiyeti son derece sınırlıdır.

> *"Caddede yayalar yoktu. Sadece birbiri sıra bitişik olan bazı arabalar vardı. Küçük Fettah ise iki arabanın arasında bulunan şeyle oyalanıyordu. İlk başta onu görmemişti. Çocuk, iki araba arasından sıçrayarak çıktığında arkasına bakarak bağırıyordu ve onu gördüğünde şöyle seslendi:*
>
> *- Amca, amca. Orada büyük bir fare var. Şu lağım çukuruna girdi. Neredeyse beni yiyordu."*[235]

3.9.3. Şahıs Kadrosu

Öyküdeki ana karakterler Fettah, kardeşi Navfel ve amca adlı kişilerdir. Diğer karakterler ise Fettah'ın kız kardeşi Kevser, annesi, babası ve evlerinde bulunan Faysal adlı kişidir. Bu karakterlerin öyküde herhangi bir rolleri olmayıp dekoratif amaçlı yerleştirilmiş karakterlerdir.

- Fettah: Ana karakter olan bu kişi öyküde lağım çukuruna giren fareden korkmasından dolayı amca adlı karakterle konuşmaya başlayan kişidir. Lağım

[234] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.,** s. 737-741.
[235] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 737.

çukuruna giren bir fare ile başlayan öykü, amca karakterinin Fettah'a nasihatiyle devam etmektedir.

- Amca: Öyküde yer alan bir diğer ana karakterdir. Fettah'ın evinin önünden geçtiği sırada Fettah'ın fareden korkmasından ötürü kendisine seslenmesiyle devreye girer. Bu vesileyle diyaloğa başlayan amca, Fettah'tan bir serçelerinin olduğunu ve bir süre sonra öldüğünü öğrenmesiyle hem Fettah'a hem de Navfel adlı karaktere yeni bir serçe almaları için para veren kimsedir.

- Navfel: Fettah'ın kardeşi olan bu ana karakter, öyküde serçesinin ölümünden ötürü derin bir üzüntü duyan karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki çok uyuma alışkanlığı olmasına rağmen bu ölüm, kendisini çok etkilediğinden ötürü o gün erkenden kalkıp serçeyi gömmesine sebep olmuştur.

3.9.4. Zaman

Öykü, zaman unsuru bakımından kısıtlıdır. Sadece amca karakterinin Fettah'a "Kahvaltı yaptın mı? Annen uyanmadı mı?" gibi sorularından öyküde yaşanılan olayların sabah vaktinde geçtiği anlaşılmaktadır.

3.9.5. Mekân

Olay örgüsünden anlaşılacağı üzere zaman unsuru olarak, ana karakterin kendi evinin önünde bulunan cadde ve lağım çukurunun etrafı, amca karakterinin gazete almak için gittiği büfe ve Fas'ın başkenti Rabat şehri verilmiştir.

3.9.6. Anlatım Teknikleri

- Anlatma-Gösterme: Öyküde ağırlıklı olarak gösterme tekniği kullanılırken anlatma tekniği de diyaloglar arası geçişleri sağlamada ve karakterlerin içerisinde bulunduğu duyguları aktarmada kullanılmıştır. Gösterme tekniğinin, en çok kullanıldığı yerler ise diyaloglardır. Aşağıdaki paraflardan ilki anlatma bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

> *"Çocuğa ve iki araba arasındaki lağım çukuruna baktı. Orada herhangi bir fareden iz yoktu. Sadece biraz çöp, üst üste yığılmış gazete ve boş içki şişeleri vardı. Bunu görmesi normal bir durum. Zira caddenin tamamında çöpler vardı. Tembel çöpçüler geç geliyorlardı. Birçok araba*

vardı. Fakat çok az çöpçü vardı. Fettah biraz geriye doğru geldi. Ardından lağım çukuruna işaret ederek şöyle dedi."[236]

"Amca buraya gizlendi. Kevser uyanıp çıksa bu fare onun ayak parmaklarını kemirir. O çok şişman amca. Onu öldürecek bir taş da bulamadım. Buradan amca. Buradan girdi."[237]

- **Tasvir:** Yazar, Fettah'ın fiziki görünüşünü okura yansıtmak için tasvir tekniğinden yararlanmıştır.

"Fettah biraz geri çekilip parmağıyla lağım çukuruna işaret etti. O zayıf bedeniyle iki aracın arasında eğildiğinde çöpçüleri bekleyen ve arabaların arasına atılmış eski bir elbise parçası gibi görünüyordu. İyi görmeyen gözlerini ovalayıp şöyle dedi."[238]

- **Diyalog:** Öyküde en çok kullanılan tekniklerden biri diyalog tekniğidir. Öyle ki öykünün büyük bir kısmını diyaloglar oluşturmaktadır. Yazar diyaloglara oldukça fazla yer vererek okurun olay örgüsünden kopmamasını sağlamıştır.

"- Bu yer nerede bulunuyor amca?
- Müminlerin kalbinde.
- Peki, müminler kim?
- Büyüdüğünde onları tanıyacaksın. Onlar Rabat'ta bulunuyorlar.
- Büyüdüğümde onlarla buluşmak için Rabat'a gideceğim. Onlar kesin serçeleri caddeye atmayıp gömüyorlardır.
- Onlar, bırak serçeleri insanoğlunu bile kızartırlar.
- Anlamadım amca.
- Büyüdüğünde anlayacaksın. Önemli olan senin ve kardeşinin serçeyi gömmüş olmanız. Fareyi kovmakla da iyi yaptın. Yoksa Kevser'in parmağını kemirebilirdi."[239]

3.9.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"el-Curez ve'l-'Asâfîr" isimli öykünün konusunu, Fettah isimli çocuğun serçesinin ölümünün ardından duyduğu derin üzüntü ve bu çocuğun bir fare vesilesiyle tanıştığı caddeden geçen amca isimli karakterle olan konuşmaları oluşturmaktadır. Öykü, hayvanlar üzerinden mesaj vermesi yönüyle Beydeba'nın *"Kelile ve Dimne'si"* ile George Orwell'ın "*Hayvanlar Çiftliği"* eseri gibi fabl türünde kaleme alınmış eserleri andırmaktadır. Zira yazar da bir serçenin ölümünden derin üzüntü duyan Fettah ve kardeşi Navfel adlı karakterlerin karşısına ölüm

[236] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 737.
[237] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 738.
[238] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 738.
[239] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 739-740.

gerçeğinin farkında olan amca adlı karakteri çıkararak diğer öykülerinde de olduğu gibi ölüm olgusuna dikkat çeker. Bunun en bariz örneği amcanın serçenin ölümüne üzülen Fettah ve Navfel'e *"Ağlamak, ölüyü hayata geri getirmiyor"* demesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca yazar, bu ifadeyi kullanarak insanın ölen bir kişinin arkasından yakınmasının kendisine fayda vermeyeceğini bu yüzden hayata odaklanılması gerektiğini vurgulamaktadır. Olay hikâyesi olan bu öykü için giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden bahsetmek mümkündür. Fettah'ın fareyi görüp korkması ve amcayla karşılaşıp bu korkusunu belirtmesi giriş bölümü, amcanın Fettah'a bir fareden korkmaması gerektiğine yönelik telkinleri ve Fettah ile kardeşi Navfel'e ait bir serçenin öldüğünü öğrenmesi gelişme bölümünü, amcanın Fettah ve Navfel'in serçenin ölümünden dolayı olan üzüntülerini gidermeye çalışması ise sonuç bölümünü oluşturmaktadır. Anlatım tekniği bakımından pek zengin olmayan bu öyküde sadece anlatma-gösterme, tasvir ve öykünün çoğunu kapsayan diyalog tekniği kullanılmıştır. Dolayısıyla akıcılığı sağlamak adına diyaloğun bu öyküdeki işlevi göz ardı edilemez. Üslup bakımından ise son derece yalın, sade ve akıcıdır. Öyle ki yazar, bu öyküsünde çocuklara da hitap edebilmiş ve okur yelpazesini genişletmiştir.

3.10. Bûrhîs fi'l-Âhira (Borges Ahirette)

3.10.1. Öykünün Özeti

Borges, öldükten sonra Abbasi halifesi Mu'tasım'ın ordu komutanı olan ve Ebu Temmam'ın[240] hakkında şu dizeleri nazmettiği Afşin'in[241] mahkemesine katılır;

[240] Esas adı Habîb b. Evs et-Tâî olan Ebu Temmam, Abbasi devletinin ilk dönemlerinde yaşamış ve Arap Edebiyatında şairliğiyle ün kazanmış bir şairdir. Doğum-ölüm tarihi, yeri ve nesebi hakkında net bilgiler olmamakla birlikte Suriye'nin güneyinde yer alan Câsım köyünde dünyaya geldiği rivayet edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Yakup Göçemen, "Ebû Temmam Habîb B. Evs Et-Tâî'nin Hayatı, Eserleri ve Arap Edebiyatındaki Yeri", **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Doktora Tezi**, Kahramanmaraş, 2019, s. 34-36.

[241] Esas adı Haydar b. Kâvûs (ö.226/841) olan Afşin, Abbasi Devleti halifelerinden Me'mun ve Mu'tasım'ın ordularına komutanlık yapmış bir Türk'tür. Afşin, Abbasi devletini zor durumda bırakan Bâbek el-Hurremi isyanını başarılı bir şekilde bastırmıştır. Gerek halife Me'mun gerek Mu'tasım zamanında bu ve bunun gibi askeri başarıları, devlet ricalini rahatsız edip onu kıskanmalarına sebep olmuştur. Rakipleri onun itibarını zedelemek adına kayın biraderi Mengu Çûr'un Bâbek'in hazinesine el koyduğunu ve bu emri veren kişinin Afşin olduğu hususunda söylentiler yaydıkları rivayet edilir. Bu durum üzerine Afşin tutuklanıp mahkemeye çıkarılır. Devlet ricalini öldürmeye teşebbüs etmek, birtakım grupları isyana teşvik etmek, Sâsânî Devleti'ni yeniden ihya etmek için Abbasi devletini

"*Afşin, savaş meydanında çıkan tozların arasına daldı, kimseye güvenmeden kılıcının ucuyla savaşı kızıştırdı.*

"Atlar ve mızraklar kadar sağlam olan kararları, onu atların ve mızrakların arasına ilerletti."[242]

Borges, yaşarken Afşin hakkında bir şey bilmiyordu. Hayattayken bazı insanları yargılayabildiğinden ötürü şahit olarak Afşin'in mahkemesine getirilir. Afşin içerisinde dinsizliğin de yer aldığı birçok suçlamayla suçlanır. Bu suçlamalar Borges'a kendisinin bir Hristiyan olmasından dolayı garip gelir. Dünyadayken görmeyen gözleri ise ahirette açılır. Sözü devralan mahkeme başkanı, artık ahirette olduklarını, orada devlet yetkililerinin olmadığını, herkesin eşit olduğunu ve insanların kendilerini ölümsüz sandıkları dünyada yaşadıkları anıları hatırlamak için toplandıklarını söyler. Ardından hayatın eğlenceden başka bir şey olmadığından ve insanların hâlâ hatalar işleyip birbirlerine zulmettiklerinden bahseder. Ölen kimselerin ise rahata kavuştuğunu belirtir.

Halife Mu'tasım'ın veziri Muhammed b. Abdulmelik ez-Zeyyât, hâkim Ahmed b. Ebî Du'ad'tan Afşin'e yöneltilen suçlamaları hatırlatmasını ister. Ahmed b. Ebî Du'ad, Afşin'in hakkında idam hükmü çıktığını ve ona yöneltilen bu suçlamaların Ahmed Emin, Taberî ve Mes'ûdî gibi âlimlerin eserlerinde mevcut olduğunu söyler. Ardından suçlamaları söylemeye başlar;

İlk suçlama; İçerisinde putların olduğu bir ibadethaneyi mescide çeviren kişileri kırbaçlaması. İkinci suçlama; Allah'ı inkâr edici bilgiler olan bir kitabı evinde bulundurması. O, kitabın bir miras olduğu için evinde bulunduğunu ve içerisindeki inanç içerikli bilgileri göz ardı edip sadece ahlaki içerikli bilgeleri kullandığını söyler. Üçüncü suçlama; Kesilerek öldürülen hayvanlardan ziyade boğularak öldürülen hayvanları yemeyi tercih etmesi. Dördüncü suçlama; Kendisine Mekke ehli tarafından "Ey İlahların İlah'ı" şeklinde mektup yazılması. Beşinci suçlama; Afşin'in kardeşinin Fuhyâr'a yazdığı mektupta Mecusiliğe hizmet edecek

---

yıkmaya çalışmak ve İslamiyet'i hakikaten kabul etmeyip eski dinine inanmak gibi suçlarla yargılanmıştır. Bu suçlamaları kabul etmeyip kendisine iftira edildiğini söylese de Mu'tasım onu affetmeyip hapse attı. Bir müddet hapishanede kalan Afşin, 841 senesinde hapishanede vefat etti. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Hakkı Dursun Yıldız, "Afşin, Haydar b. Kâvûs", **DİA,** C. I, İstanbul, 1988, s. 441-442.; Sait Uylaş, "Ebû Temmam'ın Şiirlerinde Bir Türk Komutan Afşin", **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 28, 2005, s. 92-95.

[242] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 742.

kimselerin Afşin'in kardeşi, Fuhyâr ve Bâbek'in olduğu ve Araplarla, Türklere ve Afrikalılara hakaretlerin yer alması.

Bu suçlamaları tam olarak anlamlandıramayan Borges, Ahmed b. Ebî Du'ad'a Afşin'in idam edilmesine sebep olan suçu sorar. Bunun üzerine Ahmed, son ve altıncı suçlama olarak Afşin'in sünnet olmamakla suçlanmasını aktarır. Ardından Borges da dahil olmak üzere salondaki herkes kahkahaya boğulur. Borges, sünnet olmamanın nasıl bir suç olduğunu anlayamaz ve kendisinin de seksen sene boyunca sünnet olmadığını söyler. Ahmed ise Afşin'in vücudundan bir parçanın kesilmesinden korktuğu için sünnet olmadığını belirtir. Borges geçmişte yapılmış olan bu mahkemeye şaşırır ve sonrasında Afşin'e ne yapıldığını sorar. Mahkeme başkanı, Afşin'in hapsedilip açlığa ve susuzluğa terk edildiğini ve bir süre sonra da çarmıha gerildiğini söyler. Bunu duyan Borges, ayağa kalkar ve mahkeme heyetine seslenir;[243]

> "*Ne kadar da iyi insanlarsınız. Ölüleri nasıl karşılayacağınızı biliyorsunuz. Önceden bu âlemin güzel olduğunu bilseydim intihar ederdim. Yine de bu hikâye sır olarak kalsın. Zira dünyadakiler, bu âlemin güzel olduğunu bilseler toplu olarak intihar ederler. Ne var ki onlar bunu başka yollarla yapıyorlar. Zavallılar!*"[244]

3.10.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipi kullanılan bu öyküde anlatıcı olayların tüm ayrıntısına vakıftır. Öyküde bu bakış açısını kullanmış olan yazar, oluşturduğu bu kurgusal öyküde ana karakter Borges'ın ahirette yaşadığı durumlara ve onun şahit olduğu anlara tam anlamıyla hâkimmiş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Ayrıca öykünün başında ana karakter Borges hakkında "Ben onu başkaları hakkında hüküm veren biri olarak görmeyi arzulamıştım" diyen anlatıcı-yazar, kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı tipini de kullanarak kendisini hissettirmiştir. Bunun yanı sıra öykünün çoğunun diyalog parçalarından oluşması hasebiyle anlatıcının yükü nispeten hafifletilmiştir.

> *"Borges'a kısa hayatı boyunca büyük komutan Afşin hakkında bir şey bilme fırsatı verilmedi. O, Abbasi dönemini "Binbir Gece Masalları"*

[243] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 742-748.
[244] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 748.

vasıtasıyla takip ettiğinden ve bazı insanları yargıladığından dolayı ölümünden sonra şahit olarak dinsizlikle suçlanan Afşin'in mahkemesine getirildi. Mahkeme sırasında aklına gelemeyecek garip suçlamalar işitti. Kendisine garip gelmesinin sebebi ise onun bir Hristiyan olmasıydı. Ayrıca bu suçlamalar, Taberî ve Mes'ûdî gibi birçok yazarın eserinde mevcuttu."[245]

3.10.3. Şahıs Kadrosu

Yazarın tarihi bir olayı kurgusallaştırarak ele alması hasebiyle öyküdeki karakterlerin de tarihi şahsiyetlerden oluşması kaçınılmazdır. Dolayısıyla öyküdeki ana karakter, öyküdeki tarihi olayın ana karakteri olan ancak öyküde kendisine yer verilmeyen Afşin adlı karakterdir. Öyküde geçen bu tarihi olayın mahkemesine tanıklık eden kişi ise bir diğer ana karakter olan Borges adlı bir karakterdir. Diğer karakterler ise mahkeme başkanı, Yazdan b. Bâzân, Afşin'in kardeşi, Haile Selassie, Muhammed b. Abdulmelik ez-Zeyyât ve Ahmed b. Ebî Du'ad'tır.

- **Borges:** Ana karakter olan bu kişiyi yazarın, Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'dan esinlenerek oluşturduğu düşünülmektedir. Nitekim bu kişinin yaşadığı dönemin, yazar olmasının ve dünyada yaşamının sonuna doğru görme yetisini kaybetmesi gibi bilgilerin öyküdeki karakterle örtüşmesi bu yargıyı destekleyici mahiyettedir. Yazar, bu karakteri eleştirel bakış açısına sahip ve sorgulayıcı bir kişi olarak karşımıza çıkarmıştır.

- **Afşin:** Öyküde geçen tarihi olayın ana karakteridir. Bu karakter, tarihte Abbasi halifesi Mu'tasım'ın ordularına komutanlık etmiş ve Türk olan Afşin adlı karakteri canlandırmaktadır. Öykü başından sonuna kadar Afşin'in mahkemesi ve ona ithaf edilen suçlamaları ele almaktadır.

- **Muhammed b. Abdulmelik ez-Zeyyât:** Tarihi şahsiyetlerden birini canlandıran bu karakter Abbasi halifesi Mu'tasım'ın veziridir. Aynı zamanda Afşin'i yargılayanlar arasındadır.

- **Ahmed b. Ebî Du'ad:** Bir diğer tarihi karakter olan bu kişi, Mu'tasım döneminde görev yapmış ve Afşin'i yargılamış kişidir. Öyküde ise geçmişte Afşin'e

[245] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 742-743.

ithaf edilen suçlamaları tekrardan yazar Borges'a anlatır. Bu suçlamaların da Taberî ve Mes'ûdî gibi tarihçilerin eserlerinde yer aldığını vurgular.

Öyküde bu karakterler dışındaki kişilerin herhangi bir rolü olamayıp dekoratif amaçlı yerleştirilişlerdir.

3.10.4. Zaman

Öyküde, zaman unsuru olarak Borges adlı karakterden bahsedilirken "Miladi yirminci yüzyılda yaşamış yazar Borges" ifadesinden yirminci yüzyıl zaman unsuru olarak verilmiştir. Fakat bu zaman dilimi öykünün geçtiği zaman dilimi değildir. Zira öykü, mekân olarak ahirette geçtiğinden belirli zaman dilimi saptamak zordur. Ancak ana karakter Borges'ın gerçekte vefat ettiği tarih olan 1986 ve sonrası öykünün yazıldığı tarih olarak verilebilir.

3.10.5. Mekân

Öykü, kurgusal bir metin örneği olup öyküde işlenen olaylar ana karakter Borges'ın ölüp ahirette tarihi karakter olan Afşin'in mahkemesine katılması olarak kurgulanmıştır. Dolayısıyla öyküdeki mekân unsurları ahiret ve mahkemenin yapıldığı yerdir.

3.10.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma-Gösterme:** Öyküde genel olarak anlatma tekniği öne çıkmaktadır. Gösterme tekniği ise daha çok diyaloglarda hissedilmektedir. Aşağıdaki paragraf anlatma tekniğine örnek olup gösterme tekniğine örnek olan kısım ise diyalog tekniğinde verilecektir.

> *"Doğrusu Borges kişileri yargılamıyordu. O sadece bilinen kısa hikâyelerinde tarihi yargılıyordu. Tarih boyunca aleyhlerine hüküm çıkan ve tekrardan mahkemesi yapılması gereken nice insan vardı! Ancak hâkim, mahkûm, yalancı şahitler, askeri güçler, yöneticiler ve bu kişilerin etraflarındaki vızıltıları duyulan haşaratlar için ölüm, her şeyin çözümüydü. Fakat Borges'ın, tarih boyunca yaşamış bu kimselerin hepsini yargılama imkânı yoktu. Zira hayatı çok kısaydı. (Yaklaşık seksen seneydi). Hayatı kısa olduğu gibi hikâyeleri de kısaydı."*[246]

[246] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 742.

- **Diyalog:** Öyküde genişçe yer tutan diyaloglar anlatıma zenginlik katmış olup akıcılığı artırmıştır.

> *"- O benim yaşadığım dönemden. İyi tanırım. Fakat o kederli gözüküyor.*
>
> *- Kederli değil. Sadece köpekleri hakkında yeni bir şiir yazmayı düşünüyor. Bazen ise savaşmış olduğu İtalyalıların tarafına gidip bir bardak içecek içiyor.*
>
> *Borges şöyle dedi:*
>
> *- Onun dünyada şiir yazdığını bilmiyordum.*
>
> *- Ahirette her şey mümkün. Her hâlükârda konuşma uzayacak. Şu an bunlar bizi ilgilendirmiyor."*[247]

- **Geriye Dönüş:** Öykü, tarihi bir karakter olan Afşin'in birtakım suçlar nedeniyle yargılanıp idam edilmesini konu edindiği için tarihi öykü kategorisine girmektedir. Dolayısıyla ana malzemesi geçmişte yaşanmış bir olay olup bu olayın kurgusallaştırılması suretiyle karşımıza çıkan öykü, bir bütün olarak geriye dönüş tekniğine örnek olarak verilebilir. Zira yazarın geçmişe gidip Abbasi döneminde yaşanan bir olayı aktarması bu yargıyı destekleyici mahiyettedir.

- **Mektup:** Yazar bu öyküde Afşin'in kardeşi adlı karakteri devreye sokup Afşin'in suçlamalarına delil teşkil etmesi için kardeşinin yazmış olduğu mektubu aktarır. Böylelikle hem Afşin ve kardeşinin duygu ve düşünceleri aktarılmış hem de anlatıma canlılık katılmıştır.

> *"Afşin'in kardeşi bir defasında bir mektup yazmıştı. Fuhyâr'a yazılan bu mektup daha sonra bulundu. Afşin'in kardeşi mektupta şöyle diyordu: Bu pür-i pak dine (Mecusiliğe) benden, senden ve Bâbek'den başka yardım edecek kimse yok. Benim yanımda süvariler ve kahramanlar var. Şayet sana doğru gelirsem Araplar, Mağripliler ve Türkler dışında bizimle savaşacak kimse kalmaz. Araplara gelince onlar köpek gibidir. Önlerine bir kırıntı at sonra da kafalarına bir sopayla vur. O sinekler ise yani Afrikalılar sayı bakımından bir başla doyacak kadar azdırlar. Şeytanın çocukları ise Türklerdir. Onları alt edebilmek için ellerindeki okların bitmesi gerekir ve bu bir anlık iştir. Atlar da onların başlarından girip sonlarından çıkarak onları ortadan kaldırır."*[248]

[247] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 744-745.
[248] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 746-747.

3.10.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

Ana karakteri Borges olan *"Bûrhîs fi'l-Âhira"* isimli öyküyü yazar Muhammed Zafzâf, Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'dan esinlenerek ve bu kişiyi ana karakterle bağdaştırarak kaleme almıştır. Zira öyküdeki karakterle bu yazar hakkındaki bilgilerin örtüşmesi bu ifadeyi destekleyici mahiyettedir. Konu olarak Abbasi döneminde yaşamış tarihi bir karakter olan Afşin'in yargılanması, bu yargılamada ona ithaf edilen suçlamalar ve Borges'ın ölmesinin ardından ahirette Afşin'in yargılamasına bir şahit olarak katılıp mahkeme sürecini izlemesi işlenmiştir. Bu anlamda öykü tamamen bir kurgudan ibarettir. Ancak öykü tarihi olaylar vasıtasıyla kurgulandığından Afşin karakteriyle ilgili olan kısımlar, gerçek yaşamdan aktarılmıştır. Yazarın ana karakter Borges'ı ahirette Afşin'in mahkemesine katılan bir şahit olarak kurgulaması Borges ve Afşin arasındaki ortak bir özelliğe dikkat çekmek istemesindendir. Nitekim gerçek hayattan esinlenilen ve yazar olan Borges karakteri ile tarihi bir karakter olan Afşin dinsizdir. Dolayısıyla yazar, Afşin'le aynı akıbeti yaşayacak olan Borges'ı Afşin'in mahkemesine şahitlik ettirerek Borges'ı bekleyecek olan senaryoyu gözler önüne sermek istemiştir. Borges'ın mahkeme sonunda kendisi gibi biri olan Afşin'in akıbetinden hoşnut olduğu görülmektedir. Zira öykünün sonunda Borges'ın *"Ne kadar da iyi insanlarsınız. Ölüleri nasıl karşılayacağınızı biliyorsunuz. Önceden bu âlemin güzel olduğunu bilseydim intihar ederdim"* demesi onun Afşin'de olduğu gibi kendisini de güzel bir akıbetin bekleyeceğini umduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca Borges'ın öyküdeki *"Zira dünyadakiler, bu âlemin güzel olduğunu bilseler toplu olarak intihar ederler. Ne var ki onlar bunu başka yollarla yapıyorlar. Zavallılar!"* ifadesinden, insanların çeşitli suçlar işleyerek hayatlarını alt üst ettikleri yani ölmeden kendilerini öldürdükleri anlaşılmaktadır. Aynı şekilde mahkeme başkanı adlı karakterin dünya hayatı için *"Ne kadar da saçma bir hayat! İnsanlar hâlâ orada hata işliyorlar ve birbirlerini aç bırakıp öldürüyorlar. Doğrusu ölüp bizim yanımıza gelen kişiler rahatlıyorlar"* şeklinde kullandığı ifadeleri de yukarıdaki yargıyı destekler ve ahiretin dünya hayatından daha güzel bir yer olduğunu vurgular. Öyküde işlenen tema ise genel olarak tahayyül edilen ve arzulanan ahirettir. Yazarın, kendi tahayyülündeki ahiret portresini Borges karakteri

üzerinden çizdiği görülmektedir. Ayrıca mahkeme başkanının Borges'a *"Bugün burada polisler, dedektifler ve devlet adamları yok. Hepimiz eşitiz"* minvalinde sarf ettiği cümlelerden öyküde toplumsal ve sosyal eşitlik gibi temaların da işlendiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra ahiret ve ölüm içerikli konuların işlenmesi, yazarın bu öyküsünde de ölüm olgusuna vurgu yaptığını gösterir.

Yazar, Borges'ın dinsizlik hakkındaki fikirlerini sunarken onun, tek bir fikri benimsemeyi bırakan ve *"Bu aklın kabul etmediği bir şeydir"* diyenlerin çeşitli ülkelerde dinsiz olarak tanımlandığını bildiğini söylemiştir. Bu anlamda yazarın bağnazlığa da dikkat çekerek bu durumu eleştirmek istediği anlaşılmaktadır. Anlatma-gösterme, diyalog, geriye dönüş ve mektup gibi anlatım tekniklerinin yerli yerinde kullanıldığı bu öyküde yazarın üslubu son derece fasih, sade ve yalındır. Bir olay hikâyesi olan öyküde, Borges'ın ölüp Afşin'in mahkemesine katılması giriş bölümünü, Borges'ın Afşin'e ithaf edilen suçlamaları dinlemesi gelişme bölümünü ve Borges'ın mahkemenin sonunda yargılamaya dair fikirlerini sunması sonuç bölümünü oluşturmaktadır. Başından sonuna kadar merakı celbeden bu öykünün tarihi bir olayla kurgusal bir olayın sentezi olması, karakterlerinin neredeyse hepsinin tarihi şahsiyetlerden oluşması ve konusu bakımından dikkat çekici olması yazarın öykücülüğünün ne kadar kuvvetli ve kurgu dünyasının ne kadar geniş olduğunu göstermektedir.

3.11. Yed Tavîle (Eli Kolu Uzun)

3.11.1. Öykünün Özeti

Annesi, Rukiye'ye maddi anlamda sıkıntılar yaşadıklarını ve bu yüzden Gary'nin oğluyla evlenmekten başka çaresinin olmadığını söyler. Fakat Rukiye, Gary'nin oğlunu önceki eşlerine zulmederken gördüğü için onunla evlenmekten korkar. Zira o, aynı şeylerin başına gelmesinden çekinir. Eşi üç ay önce vefat eden Rukiye, kendilerini hapse atabilecek güçte olan Gary'nin oğluyla evlenmekten başka çaresinin olmadığını düşünür. Ardından onun eski eşlerinden biri ve kendisinin de komşusu olan biriyle konuşmaya gider. Eski eşi, Rukiye'ye onunla evlenmekten başka bir yolun olmadığını, çocuğu için onunla evlenip sabretmesi gerektiğini ve sonrasında ona iyi görünüp öldürmesi gerektiğini söyler. Rukiye ise böyle bir şey

yapamayacağını ve canın Allah katında değerli olduğundan bahseder ve çocuğunu bağrına basarak ağlamaya başlar.

Gary'nin oğlunun eski eşi, tekrardan bu durumu kabullenmesi gerektiğini söyler. Ardından Rukiye'ye, bakmakla yükümlü olduğu kişiler olan annesi ve nenesini hatırlatarak içerisinde bulunduğu vahim durumu gözler önüne serer. Ayrıca Gary'nin oğlunun eski eşi Rukiye'ye, bakmakla yükümlü olduğu kişiler olmasaydı çocuğunu alıp kaçabileceğini ve onun çoğu işte çalışabilecek maharette olduğunu söyler. Rukiye ise bir işte çalışabileceğini ancak Gary'nin oğlunun çoğu şeye engel olabilecek güçte olduğunu söyleyerek içerisinde bulunduğu çıkmazı anlatır. O, Gary'nin oğlunun teklifini reddetmesi durumunda kendisini öldürmesinden korktuğunu, bu hayatta sadece çocuğu için yaşadığını ve çocuğunu ilerde devlet kademelerinde olan biri olarak görmek istediğini belirtir. Gary'nin oğlunun eski eşi ise evlenme teklifini kabul etmesi durumunda çocuğunu ilerde istediği yerde görebileceğini söyler.

Rukiye'ye gelen evlenme teklifinin ardından üç gün geçmişti. O, bu süre zarfında ne yaptığını bilmiyordu. Birçok şey hayal edip onunla evlenmesi durumunda başına gelebilecek muhtemel olayları düşünüyordu. Sürekli sabretmekten başka bir çaresinin olmadığına dair sözler işitir gibiydi. Fakat o sabretmez ve ani bir kararla sabahın ilk ışıklarında çocuğunu alıp köyden kaçar. Yolda yürürken at üzerinde yaşlı bir adam görür. Ondan çocuğu ata bindirmesini ister ve kendisinin de atın arkasından onları takip edeceğini söyler. Çocuğu alan yaşlı adam, bir süre yola beraber devam eder. Çarşıya vardıklarında adam, çocuğu Rukiye'ye teslim eder. Ardından Rukiye, kalabalığın arasına dalar ve otobüs terminalini bulmaya çalışır. Terminale ulaştıktan sonra biraz dinlenir. Gideceği yerde kendisine ait olan bir evin ve çocuğuyla ilgilenecek olan bir eşin hayalini kurar. Bu şekilde otobüs gelinceye kadar hayaller kurmaya devam eden Rukiye'yi ansızın arkasından uzanan bir el tutar. Yıldırım çarpmışa dönen Rukiye, arkasına dönüp bu kişinin kim olduğunu öğrenmek istediğinde o elin bir devlet yetkilisine ait olduğunu ve arkasında da alaycı gülüşüyle kendisine bakan Gary'nin oğlunu görür. Rukiye, karşılaştığı bu manzaraya inanamaz.

Kucağında olan çocuğu ise adamlara bakıp ağlamaya başlar ve yüzünü annesinin bağrına basar.[249]

3.11.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar, öyküyü hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipini kullanarak kaleme almıştır. Evlenmeye mecbur bırakılan ana karakterin bu durumdan duymuş olduğu üzüntü ve korku gibi duyguları tam anlamıyla okura yansıtan anlatıcı-yazar, kendisinin öyküdeki tüm ayrıntılara vakıf olduğunu göstermiştir. Böylelikle hâkim bakış açısı üçüncü tekil anlatıcı tipi kullanılan eserlerde vazgeçilmez olan anlatıcının her şeyi bilir ve görür ilkesi bu öyküde de sağlanmış olur.

> *"Biriyle evlenmek onu pek ilgilendirmiyordu. Fakat Gary'nin oğluyla evlenmekten korkuyordu. Ayrıca o, birçok kadınla evlenmiş birisi. Bizzat kendisi köyün ortasında ve nehrin yakınında Gary'nin oğlunu, kadınların saçlarından tutup çekiştirirken ve güçleri yetse dahi ona güç yetiremeyen kadınları bağlarken gördü. Onunla evlenmeyi kabul etse onun geleceğinin de öncekiler gibi olması kaçınılmazdı."*[250]

3.11.3. Şahıs Kadrosu

- **Rukiye:** Öykünün ana karakteridir. Eşi vefat ettiği için annesi, kendi geçimlerini sağlayamadıkları ve bir mal varlığına sahip olamadıkları için evlenmesini istemektedir. Rukiye, nüfuzlu kişi olan Gary'nin oğluyla evlenmeyi istememiş ve bu uğurda bulunduğu köyden kaçmayı göze almıştır. Öykü, bu karakterin evlilikten kaçma sürecini gözler önüne serer. Ancak sona doğru kaçtığı kader kendisini bulur.

- **Gary:** Bu kişiye öyküde söz hakkı verilmemiş olup oğlu vasıtasıyla karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı bir kişi olan bu karakter, Fransızlarla olan münasebeti nedeniyle nüfuz sahibi bir kimsedir. Öyküde, "hüküm verip istediği kişiyi hapse atabilecek biri" ifadesinden nüfuzunun etkinliği görülmektedir. Hem bu ifadeden hem de isminin Fransızca kökenli bir isim olması onun, Fransız olup sömürge tarafından atanan bir yönetici olduğu göstermektedir. Nitekim kazandığı nüfuzu, köy ahalisinin kendisinden korkmasına da sebep olmuştur.

[249] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 749-754.
[250] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 749.

- **Gary'nin Oğlu:** Babasının nüfuzu sayesinde elde edemeyeceği hiçbir şey olmayan bu karakterin sıradaki hedefi, kendisiyle evlenmek istemeyen Rukiye'yle evlenmektir. Öykünün sonunda kendisinden kaçan Rukiye'yi yakalamıştır ve istediği evliliği gerçekleştirmiştir. Öncesinde birçok kadınla evlenmiş olan bu kişi, önceki eşlerine yaptığı zulümleriyle meşhur olmuştur. Babası gibi bu karakter de köy halkının korkusunu kazanmıştır. Yazar, böyle bir hayata sahip bir karakteri karşımıza çıkararak o dönemdeki Fransız sömürgesinin sosyal yapıdaki etkinliğine dikkat çekmeye çalışmıştır.

- **Devlet Görevlisi:** Rukiye köyden kaçtığı sırada arkadan kolunu tutan ve Rukiye'nin yıldırım çarpmışa dönmesine sebep olan kişidir. Zira Rukiye'nin şaşkın olmasının sebebi ise bu kişinin arkasında kaçtığı kişi olan Gary'nin oğlunun yer almasıydı. Devlet görevlisi adlı karakterin Gary'nin oğlunun emrinde olması devlet güçlerinin sömürge rejimlerinin emri altında olduğunu göstermektedir.

- **Gary'nin Oğlunun Beşinci Eski Eşi:** Gary'nin oğluyla olan evliliğinden edindiği tecrübeleri Rukiye'ye aktaran karakterdir. Bu kişi, Rukiye'ye bu evlilikten kendisinin kaçamayacağını, o yüzden evlenip onu öldürmesi gerektiğini söyleyen kişidir.

- **Ata Binmiş Adam:** Rukiye kaçarken ona yardım edip çocuğunu ata bindiren karakterdir. Yaşlı olan bu kişinin Rukiye'yle hiç konuşmayıp ona derin derin bakması dikkat çekicidir. Bu bakışlarla bir nevi mesaj vermek isteyen bu adam, Rukiye'nin boşuna kaçtığını ve kaçtığı kaderin kendisini bulacağı mesajını verdiği anlaşılmaktadır.

Öyküdeki dekoratif unsur olan diğer karakterler ise Rukiye'nin annesi, nenesi, çocuğu, kız kardeşi ve Mûtî adlı karakterdir.

3.11.4. Zaman

Öyküde verilen zaman unsurları şunlardır; Rukiye'nin köyden kaçtığı sırada verilen "nemli bir günün sabahı" ifadesi, Gary'nin oğlunun Rukiye'yle evlenmek istediğini ilan etmesinin ardından üç gün geçmiş olmasının belirtilmesi, Rukiye'nin

eşinin vefat ettiği zaman olan "üç ay önce" ifadesi ile gündüz, gece ve yıllar önce gibi ifadelerdir.

3.11.5. Mekân

Öyküdeki olayların büyük bir kısmı Rukiye'nin ve ailesinin yaşadığı yer olan köyde geçmektedir. Köyden kaçan Rukiye'nin ilk durak olarak ulaştığı Avâmir çarşısı ve otobüs terminali öyküdeki diğer kullanılan mekânlardır. Ayrıca öyküde ana karakter Rukiye'nin kardeşinin kaldığı şehir olan bir şehir de zikredilmiştir. Ancak bu şehrin adı öyküde zikredilmemiştir.

3.11.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma-Gösterme:** Öyküde hem anlatma hem de gösterme tekniği kullanan yazar anlatıma zenginlik katmıştır. Ayrıca gösterme tekniğine sıklıkla başvurmuş olup anlatıma canlılık katmıştır. Aşağıdaki paragraflardan ilki anlatma bir diğeri gösterme tekniğine örnektir.

> *"Rukiye, onun beşinci eşini dinlediğinde hıçkırarak ağladı. Ardından kendisini toparlayıp küçük çocuğunu bağrına bastı. Bunun üzerine çocuk da ağladı. Çocuğu sakinleştirdi. İnilti çıkarmaya devam etse de sustu."*[251]

> *"Keçinin sıçradığı gibi seker yavaş hareket eder. Gözleri ise uyanık. Başının üstündeki şapkasını onurlu efendiler gibi -tabii efendilerin onuru varsa- sağa ve sola yatırır. Bazen eliyle yakalamak için balgasını havada kalan ayağına tekrardan girmesi için gökyüzüne savurur."*[252]

- **Diyalog:** Öyküye doğrudan Rukiye'nin annesinin kendisine Gary'nin oğluyla evlenme hususundaki konuşmasıyla başlayan yazar, diyalog tekniğini eserin bütününe yaymıştır. Gary'nin oğlunun eski eşi ile Rukiye arasındaki uzun soluklu konuşmalar bu tekniğe örnektir.

> *"- Bir şey yapamazsın. Gary'nin oğlunu tanıyorum ben. O cin gibidir. Allah esirgesin. Ona insan diyemezsin. Çocuğun için onunla evlen ve sabret. Ona güzel görün ve deve dikeni pişirip öldür.*
>
> *- Ben bir sinek dahi öldüremem. Üstelik can, Allah katında değerlidir.*

[251] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 750.
[252] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 750.

- O zaman seni hapse atmadan onunla evlen."[253]

3.11.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

İlk olarak bakıldığında "Uzun El" manasına gelen bu öykünün başlığı nüfuz ve etkinlik manalarında mecazi bir anlam barındırdığı için "Eli Kolu Uzun" olarak çevrilmesi uygun görülmüştür. Öyküde konu olarak ise maddi anlamda zor şartlar yaşayan dul bir kadının, ailesinin de dayatmasıyla bölgedeki nüfuzlu bir karakter olan Gary'nin oğluyla zorla evlendirilmek istenmesi işlenmiştir. Ana karakter olan Rukiye, birçok kişiyle evlenen ve önceki eşlerine yaptığı zulümlerle nam salmış Gary'nin oğluyla evlenmek istememektedir. Ancak zorla evleneceği kişinin nüfuz anlamında etkin olması ve etrafa korku salan bir tip olması nedeniyle evlenmekten başka yolu yoktur. Buna rağmen her şeyi göze alan Rukiye, köyden kaçıp kardeşinin bulunduğu şehre gitmek ister. Fakat otobüsü beklerken bir anda Gary'nin oğlu, polis olduğu tahmin edilen bir devlet görevlisiyle çıka gelir ve Rukiye'yi yakalar. Bu şekilde sonlanan öykünün olay örgüsü genel itibariyle Rukiye'nin evliliği üzerine kuruludur. Yazar bu ana karakteri ele alırken sevdikleri uğruna her şeyi yapabilen, şartlar ne olursa olsun istemediği bir kişiyle evlenmeyi istemeyen ve bu hususta kararlı olan bir tip olarak karşımıza çıkarmıştır. Gary'nin neredeyse her kasabada bir eşinin olduğunun zikredilmesi ve onun resmî törenlerde Fransız sorumlularının yanında görüldüğünün ifade edilmesi öyküde işlenen dönemin Fransız sömürgesinin ülkede aktif olduğu dönem olduğunu gösterir. Zira Gary'nin oğlunun istediği kişiyle zorla evlenebilmesi ve böyle bir karakterdeki kişinin devlet nezdinde bir nüfuzunun olması gibi durumlar, genel olarak geri kalmış ve sömürge ülkelerinde görülen işgalci mantığın bir tezahürüdür. Bu anlamda öyküde genel olarak işlenen tema zorla evlilik ve erkeğin kadına zulmü ile *"Gerçek kadın kendi eliyle çalışan kimsedir. Bir lokma getirmesi için eşini bekleyen kimse değildir"* ifadesinden de anlaşılacağı üzere cinsiyet eşitliği gibi temalardır.

Bir olay hikâyesi olan öyküde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden bahsetmek mümkündür. Yazar, giriş bölümünde Rukiye'nin Gary'nin oğluyla evlenmek istememesini, gelişme bölümünde Rukiye'nin evlenmekten kendisini

[253] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 749-750.

kurtarmak için köyden kaçmasını ve bu süreçte içerisinde bulunduğu ruh halini, sonuç bölümünde ise Rukiye'nin devlet görevlisi ve Gary'nin oğlu tarafından yakalanıp istemediği evliliğin gerçekleşmesini işlemiştir. Yazar, okura "Rukiye bu zorba kişiyle evlenmekten kaçabilecek mi yoksa kaçamayacak mı?" gibi sorular sordurarak okurun merakını öykünün sonuna kadar diri tutmuştur. Deriden yapılan bir terlik türü olan "Balga" gibi Fas kültürüne ait olan nesnelere de yer veren yazar, bu yönüyle öyküde kendi kültürünü yansıtmayı amaçlamıştır. Öyküyü lehçeden uzak fasih Arapçayla kaleme alan yazar, Gary'nin oğlunu garip hareketler sergilemesi nedeniyle eski eşi tarafından bir cine benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır. Anlatma-gösterme ve diyalog gibi anlatım tekniklerinin de yerli yerinde kullanıldığı bu öyküde yazarın üslubu yalın, akıcı ve sadedir.

3.12. el-A'şâş (Yuvalar)

3.12.1. Öykünün Özeti

Gökyüzüne bakıp düşüncelere dalan baba, kendi çocukluk dönemindeki anılarını ve geçmişte çocuklarının kendisine söylediği şeyleri hatırlar. Oğlu ona sürekli ilerde bir villa alıp beraber yaşayacaklarını, kızı ise çok fazla sigara içtiğini ve sigaranın zararlı olduğunu söylerdi. Fakat oğlunun söylediği şeyler, çoğu zaman kendisini şaşırtırdı. Zira oğlu, ilerde bir doktor olup annesinin babasına şiddet uygulamasından ötürü babasını başka bir kadınla evlendireceğini dile getirirdi. Baba, günlük rutin olarak yaptığı karşı evin çatısında yer alan iki güvercini izlemeye koyulur. Dünyadaki tüm canlıların bir yuvasının olduğunu ancak bu yuvaların yıkılmaya mahkûm olduğunu ve insanların bizatihi kendilerinin birbirlerinin yuvalarını yıkmak için savaştığını düşünür. Ardından sigarasını içer ve o iki güvercinin tıpkı bir kadın ve erkek gibi kavga ettiklerini zanneder.

Bir süre düşüncelere daldıktan sonra geçmişte yıkılan kendi yuvasını hatırlar. İnsanlar, onun mutlu bir yuvasının olduğunu zannederdi. Zira baba, bu yuvanın yıkılmaması için elinden gelen her şeyi yapmıştı. Fakat eşi, kendisine hatta kimi zaman çocuklara dahi şiddet uyguluyordu. Baba, eşine ne kadar hürmet etse de eşi, ona şiddet uygulamaktan başka bir şey yapmıyordu. Bu yüzden yuvaları yıkılmıştı. Baba, eşini boşadığında onun çocuklarını alıp İsviçre'ye kaçacağını düşünmemişti.

Fakat o, bu olaydan sonra kadının her şeye gücünün yeteceğine hatta Adem'in cennetten çıkarılmasına dahi sebep olabileceğini düşünüyordu. O, eşiyle her kavga ettiğinde meyhaneye giderdi. Oradaki diğer insanlar, kendi yapmacık mutlu yuvalarından bahsederdi. O ise yüzüne tüküren bir karısı olduğundan bahsetmeye çekinirdi. Zira oradaki herkes mutluydu. Evdeki durumunu anlatsa kendisini ayıplarlardı.

Baba, her zaman ki gibi çatıdaki güvercinleri izlemek için pencerenin kenarına oturur. Bir iç geçirip iyi ki İsviçre'nin uzak olduğunu şayet uzak olmasaydı bu dişi güvercinin de oraya gidip eşini yalnız bırakacağını ve onu ölüme mahkûm edeceğini söyler. Ardından bir sigara yakıp içine çeker. Radyodan bir haber işitir. Spiker, dünyanın çeşitli yerlerinde deprem olduğunu söyler. Bu haberi duyan baba, kendi kendine doğanın dahi yuvaların yıkılmasına katkıda bulunduğunu söyler. Kendi yuvasının yıkılmasından dolayı duyduğu acı ise onu sürekli düşünmeye ve üzülmeye gark eder. Onun bir yuvaya ihtiyacı vardı. Bu yüzden kimi zaman yıkılan yuvasını tekrardan kurmayı dahi düşünür. Fakat bunun utanç verici eşi var olduğu müddetçe gerçekleşmesi mümkün değildi. Zira bu fikir aklına her geldiğinde alaycı bir şekilde güler. O sırada evde patırtı duyar. Gelen kişi bir kadındır. Bu kadın, bankada çalışan, arada onun evine temizliğe gelip onunla beraber bir şeyler içen ve ondan hoşlanan kişidir. Eve gelen bu kadın her seferinde babaya aynı şeyleri söyler. Erkeklerin kadınlara güvenmemesi gerektiğinden, onun tüm bu acıları hak etmediğinden, çocukların günün birinde onu hatırlayacağından ve daha fazla üzülmeyip ilerde bir yuva kurduklarında her şeyi unutacağından bahseder. Fakat baba, ondan hoşlanmaz aksine onun aynı tarzdaki bu konuşmaları babayı olabildiğince sıkar. Bir süre sonra bu kadın da ümidini yitirip gider.

Senelerce evinin penceresinden bulutsuz gökyüzüne bakma alışkanlığını sürdürür. Çoğu zaman çocuklarıyla olan anılarını hatırlayıp kendi kendine "Neredeyse delireceğim" diye söylenir. O sırada evine bir mektup gelir. Mektubu yazan kişi kızıydı. O, mektupta artık bir kadın olduğundan, ne olursa olsun onun kızı olduğundan ve artık bir yuva kurmak istediğinden bahseder. Yabancı bir gençle

evlenmek için babasından izin ister ve o gençle tanıştırmak için babasını davet eder. Bu satırları okuyan baba, mektubu yere düşürür ve hüngür hüngür ağlar.[254]

3.12.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Öyküyü hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı tipini kullanarak kaleme alan yazar, ana karakter olan ve eşi tarafından şiddete maruz kalan babanın yuvasının yıkılmasından dolayı içerisinde bulunduğu duygu ve düşünceleri, durumlara olan vukûfiyetini göstererek okurlara aktarmıştır. Bunu yaparken karakterlerin gündelik rutinlerine değinerek karakterlerin ruh hallerini yansıtmıştır.

> *"Pencerenin kenarında oturuyor ve tek başına berrak gökyüzünü düşünüyordu. Gökyüzü, daha sonra berrak olmayabilirdi. Bulutlar ve siyah kuş sürüleri ise geçip gidebilirdi. Fakat o tüm bunlara alışmıştı. Ne sandalyenin ne de sağında bulunan küçük yemek masasının yerini değiştirirdi. Sigara ve içki içerdi. Bazen saf çocukluk döneminde alışkanlık edindiği birçok şeyi hatırlardı. Çoğu kez ise iki çocuğunu dinlerdi."*[255]

3.12.3. Şahıs Kadrosu

- **Baba:** Öyküdeki ana karakterdir. Yazar, bu karakteri eşi tarafından şiddete maruz kalan biri olarak karşımıza çıkarmıştır. Geçimsizlik sonucu eşiyle yolları ayrılan bu karakterin bu durumdan dolayı duymuş olduğu üzüntüsü ve geçmişe olan özlemi öyküde geniş yer tutar. İnsanların mutlu ve huzurlu yuvalarını gören baba, etrafından çekindiği için kendi yuvasında herhangi bir problem yokmuş gibi davranır. Zira kendisine yapılan şiddeti çevresine anlatsa insanların kınamasına maruz kalır.

- **Anne:** Geçimsiz ve şiddete meyilli bir tip olarak sunulan bu karakter, öyküde eşine şiddet uygulayan ve çocukları tarafından sevilmeyen bir tip olarak karakterize edilmiştir. Haksız olduğu anlaşılan bu karakter, eşinden uzak olmak için çocuklarını alıp İsviçre'ye gitmiştir. Bu durum da babayı derinden etkilemiştir.

- **Kız ve Erkek Çocuk:** Babalarına bazen de kendilerine yapılan şiddetten rahatsız olan bu iki çocuk karakter, bu durumdan rahatsız olmaktadırlar. Hatta babalarına henüz İsviçre'ye gitmemişlerken "Seni başka bir kadınla evlendireceğim"

[254] Öykünün Arapça metninin tamamı için bkz.: Zafzâf, **a.g.e.**, s. 755-762.
[255] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 755.

tarzında tesellide bulunmuşlardır. Babanın bu iki çocuğuyla geçmişte yaptığı konuşmalar, sürekli hatırına gelip geçmişe özlem duymaktadır.

- **Kadın:** Dekoratif karakter olan bu kişi, baba adlı karakterin evine onunla vakit geçirmek için gelip ona ilgi duyan biridir. Her karşılaştığı erkeğe sürekli erkek ile kadın arasındaki anlaşmazlıklarda erkeğe hak verici tarzdaki konuşmaları babayı son derece sıkmıştır. Beklediği ilgiyi göremeyen bu karakter, baba karakterinden ümidi kesip kendine başka biriyle bir yuva kurmuştur.

3.12.4. Zaman

Öyküde herhangi bir zamansal ifadeye rastlanılmamıştır.

3.12.5. Mekân

Öyküdeki mekân unsurları şunlardır: Babanın evi ve evin içerisindeki pencerenin kenarı, güvercinlerin yuvasının olduğu karşı binanın çatısı, annenin çocuklarını alıp gittiği yer olan İsviçre'nin Bern şehri ve babanın arada bir eşiyle tartıştığından dolayı gittiği meyhanedir. Öyküdeki durumların tamamı evde geçmektedir. Yazar kimi zaman bu evin kimi zaman da ana karakterin pencerenin kenarından dışarıya baktığı gökyüzünün betimlemesini yapmıştır.

3.12.6. Anlatım Teknikleri

- **Anlatma-Gösterme:** Öykünün büyük bir kısmında anlatma tekniği kullanılmış olup kimi zaman gösterme tekniğine de yer verilerek anlatılanlar zihinde görünür kılınmıştır. Aşağıdaki paragraflardan ilki anlatma, diğeri ise gösterme tekniğine örnektir.

> *"Kadın, aynı şeyleri söylemek için daha sonra tekrardan geldi. Onun farklı bir şey söylemesini veya soru sormasını ne kadar da çok istiyordu. Fakat o kadın, bir yuva kurmak istiyordu. Anlaşılan o ki yuva kurmak için seçtiği yolda, geçip giden otuz yedi sene boyunca başarılı olamamıştı. Ayrıca onun karşılaştığı diğer erkeklere de aynı şeyleri söylediği anlaşılıyordu."*[256]

> *"Başka bir sigara yaktı ve bir defa içine çekti. Dişi güvercinin erkeğine ne diyebileceğini düşünüyordu. Ne var ki o iki güvercin gökyüzünde*

[256] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 761.

süzülmüş ve gözden kaybolmuştu. Yerlerine ne zaman döneceklerinden ise tam olarak emin değildi. Kulakları, yakınındaki radyonun yayınladığı bir haberi işitti."[257]

- **Tasvir:** Öyküde pencere kenarında oturan ana karakterin müşahede ettiği gökyüzü ve karşı binanın çatısında yer alan güvercinler tasvir edilmiştir.

"Doğrusu gökyüzü, genelde pencerenin arkasından berrak gözükürdü. Kimi zaman da onu bulutlar ve siyah göçmen kuşlar örterdi.

Pencerenin arkasındayken her şey değişirdi. Sadece erkek ve dişi olan karşı binanın çatısındaki iki güvercin değişmezdi."[258]

- **Diyalog:** Ana karakterin geçmişte eşiyle olan tartışması diyalog şeklinde verilmiştir. Yazar, geçmişte cereyan etmiş olan bu diyaloğu aktararak çift arasındaki geçimsizliği gözler önüne sermektedir.

"- Ne kadar da bencilsin. Sadece kendini seviyorsun!

- Başından beri yuvamızı kurmaya karar vermiştik. Ben sana hiç yalan söylemedim.

- Tüm erkekler aynı şeyi söylüyor. Şüphesiz hepiniz yalancısınız.

- Erkeklerin hepsini biliyor musun?

- Bir tanesini bilmem yeterli.

- Görüştüğümüzden beri çok değişmişsin.

- Beni değiştiren sensin ya da ben değiştim ikisinden biri."[259]

- **Mektup:** Baba adlı ana karakterin küçükken anneleriyle beraber İsviçre'ye giden çocuklarından kızı, büyüyüp bir kadın olduktan sonra babasına evlilik için izin aldığı mektubu göndermesi mektup tekniğine örnektir.

"Baba, ben bir kadın oldum. Her şeye rağmen sen benim babamsın. Guatemalalı bir gençle evlenmeden önce senden izin istiyorum. Huzurlu bir yuva da kurmak istiyorum. Gelecekteki eşimle seni tanıştırmam için istediğin zaman gel."[260]

- **Özetleme:** Bu öyküde yazar, ana karakterin eşinden ayrılmasının ardından yıllar geçtiğini belirtmiş ancak bu arada kalan zaman diliminde ana karakterin o

[257] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 759.
[258] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 756.
[259] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 759.
[260] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 762.

zamana kadar ki yaşantısına dair bir bilgiye yer vermeyerek özetleme yoluna gitmiştir.

> *"Yıllarca kimi zaman koyulaşan kimi zaman da bulutsuz olan gökyüzüne bakmaya devam etti. Bu kadın da diğer giden kadınlar gibi gitmişti. Şüphesiz o, başka bir yerde yuva kurmuştur. Belki de kurduğu o yuva da yıkılmıştır. Mutfağa gitti ve boş cam şişelerine bakarak düşünmeye başladı. Ardından pencerenin yakınındaki sandalyeye oturmak için döndü."*[261]

- **İç Konuşma:** Yazar, bu tekniği ana karakterin hayatıyla güvercinlerin hayatını kıyaslayarak ve ana karakteri kendi kendine konuşturmak suretiyle kullanmıştır.

> *"Ardından kendi kendisine şöyle dedi: İyi ki İsviçre uzak. Yoksa bu dişi kuş da uçar ve Bern'de bir yere konardı. Yuvasını ve zavallı eşini de bu çatının üzerinde bırakıp onu ölene kadar gagasıyla duvara vurması suretiyle intihara mahkûm ederdi."*[262]

3.12.7. Öyküye Dair Değerlendirmeler

"el-A'şâş" isimli bu öykünün konusunu eşinden şiddet gören ve bu yüzden ondan boşanan baba adlı ana karakterin bu durumdan ötürü duymuş olduğu derin üzüntü ve geçmişe olan özlemi oluşturmaktadır. Baba yuvasının yıkılmış olmasından ötürü derin bir üzüntü duymakta ve eşinin çocuklarını alıp İsviçre'ye gitmesinden ötürü onlara karşı yoğun bir hasret çekmektedir. Ancak her ne kadar yuvası yıkılmış olsa da o bu durumu, etrafındakiler mutlu olduğu ve kendisine uygulanan şiddeti anlatmaktan çekindiği için kimseye anlatamamıştır. Bu yüzden mutlu bir yuvası varmış gibi gözükmeye çalışmıştır. Duyduğu üzüntüden dolayı yuvasını tekrardan kurma fikri aklına gelmiş olsa o bu fikri alaycı bir şekilde gülerek zihninden silmiştir.

Yazar, öyküde insanların yuvasıyla güvercinlerin yuvası arasında bir ilişki kurarak yuva kavramına dikkat çekmek istemiştir. Zira yazar, ana karakterin eşinin çocuklarını alıp İsviçre'ye gitmesini *"İyi ki İsviçre uzak. Yoksa bu dişi kuşlar da uçar ve Bern'de bir yere konardı. Yuvasını ve zavallı eşini de bu çatının üzerinde bırakıp onu ölene kadar gagasıyla duvara vurması suretiyle intihara mahkûm*

[261] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 762.
[262] Zafzâf, **a.g.e.**, s. 759.

ederdi” cümleleriyle bağdaştırarak insan ve hayvan üzerinden aile veya yuva kavramına dikkat çekmiştir. Aynı şekilde yazar, ana karakterin bu cümlelerinden onun yuvasının yıkılmasından dolayı içerisinde bulunduğu psikolojik durumu da açıklamak istemiştir. Öyküde yuvaların yıkılmasından bahsedilirken her yuvanın yıkılmaya mahkûm olduğunu ve insanların yerküre üzerinde veya altında birbirlerinin yuvalarını yıkmak için savaştığı zikredilmiştir. Burada yazar, yuvanın sadece karı koca arasında oluşan sıkıntılardan ötürü yıkılmayacağına ve bu hususta insanoğlunun öteki yüzünün de aktif rol aldığına dikkat çekmiştir. Öykünün teması ise genel itibariyle aile, yuva ve şiddetli geçimsizlik gibi kavramlardır.

Öyküye yapısal olarak bakıldığında bir durum öyküsü olduğu anlaşılmaktadır. Zira giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmayışı bu ifadeyi destekler. Anlatma-Gösterme, tasvir, diyalog, özetleme, mektup ve iç konuşma gibi tekniklerin yerli yerinde kullanıldığı bu öyküde yazarın üslubu yalın, sade ve akıcı olup lehçeden uzaktır. İnsanların ve güvercinlerin yuvaları arasında bir benzetme kuran yazar, teşbih sanatından da yararlanmıştır.

SONUÇ

XX. yy'ın ilk dönemlerine kadar Klasik Arap edebiyatının etkisi altında kalan Fas edebiyatı, dönemin yeni fikri ve edebi akımlarından uzun bir süre bihaber kalmıştır. Mısır, Suriye, Ürdün ve Irak gibi Doğu Arap ülkeleri bu dönemde edebi bir kalkınmaya sahne oluyorken Fas'ta, Arap Rönesans'ı olarak adlandırılan Nahda Hareketi çok geç bir vakitte I. Dünya Savaşı'na yakın bir tarihte gerçekleşmiştir. Nahda Hareketi'nin ülkede geç başlamasından dolayı modern edebi türlerin ortaya çıkış ve gelişim aşamalarında da diğer Arap ülkelerine nazaran bir gecikme yaşanmıştır. Bu gecikmenin nedenleri arasında Fas'ın Doğu Arap ülkeleriyle olan iletişiminin sağlanamaması, sömürge rejimlerinin baskıcı yönetimi ve birçok sosyal ve siyasi sebepler yer almaktadır.

Modern Fas edebiyatı türlerinden olan kısa öykü türü de bu gecikmeden nasibini almıştır. Zira Faslı edipler, Doğuda ve Batıda yaşanan edebi kalkınmadan yeteri kadar istifade edememiş ve sömürge rejimleri Fas halkının kimliğini, kültürünü ve medeniyetini kökünden kazımaya çalışmıştır. Bu gibi sebeplerden dolayı kısa öykü ancak millî şuurun ve edebi kalkınmanın gerçekleşeceği vakitler olan 1940'lı yıllarda gelişme kaydetmeye başlamıştır. Dolayısıyla ilk öykülerin görüldüğü 1912'den 1930'lu yılların sonuna kadar olan dönemi Fas öyküsü için bir kuluçka dönemi veya Necîb el-'Avfî'nin deyimiyle "kısa öykü için düzenlenmiş karışık bir kimya laboratuvarı" olarak tanımlamak mümkündür. Zira söz konusu dönemde kaleme alınmış olan ilk öyküler, modern tekniklerden uzak olup makâme ve hitabet üslubunun ağır bastığı öykülerdir. 1940'lı yıllara gelindiğinde gazetelerin, dergilerin ve yayınevlerinin yaygınlaşması ve Batı ve Doğu Arap ülkelerinde yayımlanan kısa öykülerin yakinen takip edilmesiyle Fas kısa öyküsü daha modern bir yapıya bürünmüş ve daha başarılı yapıtlar verilmeye başlanmıştır. Bu dönem öykülerinde genel itibariyle bağımsızlık mücadelesinin savunulması, sömürge rejimlerine karşı direniş, Fas halkının kültürel değerlerine ve medeniyetine olan bağlılığı işlenmiştir. Zikri geçen bu konuların edebiyatta işlenmesiyle kısa öykü türü halkı sömürge rejimlerinin tehlikeli planlarına karşı bilinçlendirmede önemli bir araç haline gelmiştir.

1960'lı yıllarda bağımsızlığın da elde edilmesiyle fikri ve edebi yönden daha önemli eserlerin kaleme alındığı görülmüştür. Zira bu dönemde sınıfsal çekişmeler, ulusal hareketin etkileri, şeklen elde edilen bağımsızlık ve birçok sosyal ve ekonomik sorun kısa öykü yazarlarının gündeminde yer almıştır. Bağımsızlıktan sonra tam anlamıyla modern öykünün özelliklerini ihtiva eden eserler kaleme alınmıştır. Ayrıca bu dönemin kısa öykülerinde sosyalizmin etkileri de açık bir şekilde fark edilmektedir. 1970'ler ve sonrasında ülkede yaşanan siyasi çalkantılar neticesinde ise halkın siyasi düşüncesi gelişmiş ve sınıfsal bilinç artmıştır. Bunun neticesinde edebiyatta ele alınan sosyal konularda da çeşitlilik görülmüştür. Nitekim bu dönemden sonra sınıfsal ayrımcılık, toplumsal baskı, işçi sınıfının maruz kaldığı adaletsizlik, eğitimli kadın ve kadının konumunun iyileştirilmesi gibi konular ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmada koleksiyonu tahlil edilen Muhammed Zafzâf da bu dönemde ele aldığı sorunlarla kısa öykünün gelişimine yön vermiştir. Doksanlı yılların sonuna kadar eserleriyle bu türe olan katkısını devam ettiren yazar, gerçekçi bir üslubu benimsemiş ve içerisinde bulunduğu halkın yaşantısını eserlerinde resmetmiştir. Muhammed Zafzâf, çoğu eserinde sosyal sorunları konu edinmiş ve ölüm olgusu üzerinde durarak hayatı sorgulamaya çalışmıştır. Bunu yaparken çoğu kez okurların zihninde vermek istediği mesaja yönelik soru işaretleri bırakmıştır.

Modern Fas edebiyatında kısa öykü türünün oluşumunda etkin bir role sahip olan Muhammed Zafzâf, bu türde daima yenilikçi eğilimlerin olması gerektiğini savunmuş ve bu anlamda kısa öykünün daha teknik ve modern bir yapı kazanabilmesi için çabalar göstermiştir. Edebi hayatı ilk olarak şairlikle başlayan yazar, daha sonraları roman ve öykü yazımına yönelerek bu alanlarda kayda değer çalışmalar ortaya koymuştur. Zira yazarın anlatı sanatındaki yaratıcılığı genel olarak Arap edebiyatında ve özel olarak da Fas edebiyatında adından sıkça söz edilmesini sağlamıştır. Yazarla yapılan röportajlarda kendisini kısa öykü ve romanda bulduğunu ifade etmesi bu türlere olan iştiyakının ve meylinin daha fazla olduğunu göstermektedir.

Dünya ve Arap edebiyatlarında önde gelen birçok yazarı kendisine rol model edinen Muhammed Zafzâf'ın Kuzey Afrika ve Doğu Arap ülkeleri arasında bağ kuran bir rolünün olması Fas dışında da iyi tanındığını göstermektedir. Eserlerini

kaleme almaya ilk önce taklit yoluyla başlayan yazar, eserlerinde genel olarak sosyal eşitsizlikler, entelektüellerin yaşadığı sefil sürgün hayat, Fas'ın bir polis devletine dönüşmesi ve kültürel anlamda yabancılaşma gibi problemleri ele almıştır. Bu anlamda yazarın Fas'ın o dönemki sosyal ve siyasal yapısını sert bir şekilde eleştirdiği görülmektedir. Muhammed Zafzâf'ın kaleme almış olduğu eserler hem Arap edebiyatı hem de Fas edebiyatında roman ve öykü alanında önemli bir boşluğu doldurduğu görülmektedir.

Bu çalışmada Muhammed Zafzâf'ın son öykü koleksiyonu olan *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı eser teknik ve tematik açıdan incelenmiştir. Ayrıntılı olarak tahlil edilen eserdeki öykülerde genel olarak şiddet, fakirlik, kadın, ölüm, aşk, gelir adaletsizliği, sosyal eşitsizlik, sınıfsal ayrımcılık, aile, kültür ve güvensizlik gibi temaların ele alındığı saptanmıştır. Koleksiyondaki öykülerin birkaçında Fas toplumuyla Avrupa toplumlarını kıyaslayan yazar, bunun sonucunda Fas toplumunun içerisinde bulunduğu sefil hayatı resmetmeye çalışmıştır. Bunun yanı sıra ülkedeki sömürge rejimlerinin zorunlu tehcir gibi uygulamış oldukları politikaların Fas halkı üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyi de gözler önüne sermiştir. *eş-Şâ'ir* adlı öyküsünde de edebiyata ilgisizlik konusunu ele alarak içerisinde bulunduğu toplumun edebiyata karşı tutumuna dikkat çekmiştir. Yazarın bu koleksiyonundaki öykülerin çoğunda yer alan esas tema ise ölüm temasıdır. Bunun altında yatan sebebin yazarın dünya hayatından herhangi bir beklentisinin olmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Nitekim kendisiyle yapılan röportajlardan bu koleksiyonunda ölüm olgusuna yoğunlaşmasının esas amacının okurlara sürekli olarak ölümü hatırlatmak ve bu sayede dünyanın değersiz olduğunu vurgulamak olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın ölüm gerçeğinin sürekli farkında olan bir insanın iyilik yapmayı daha çok seveceği kanaatinde olması da bu temaya yoğunlaşmasının bir başka sebebi olarak söylenebilir. Ayrıca yazarın son yıllarını kanserle mücadele ederek geçirmesinden ve eserini de bu dönemde kaleme aldığından dolayı artık ölüm psikolojisine girdiği ve bunu da eserine yansıttığı anlaşılmaktadır.

Eserde son derece yalın, sade ve lehçeden uzak fasih bir dil kullanan Muhammed Zafzâf, bazı öykülerinde betimlemelere yer vermesiyle nispeten de olsa üslubunu ağırlaştırmıştır. Yazar hem durum öykülerine hem de olay öykülerine yer

vermiştir. Modern anlatım tekniklerinden anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, iç çözümleme, dış monolog ve bilinç akımı gibi teknikleri yerli yerinde kullanmış olması yazarlığındaki mahareti ve Fas öyküsünü modern kalıplara dahil etmeye çalıştığını göstermektedir. Ayrıca eserde teşbih ve tasvirlere yer vererek öykülerin sanatsal düzeyini artırmıştır. Yazar, eserdeki öykülerin çoğunda kurmuş olduğu örgüyle okurun merakını öykünün sonuna kadar diri tutmaktadır. Kimi öykülerde sonuç bir duruma bağlanmaktayken kimilerinde ise sonuç okurun hayal gücüne bırakılmıştır. Öykülerdeki karakterleri genel olarak Fas toplumunun alt tabakasından seçen yazar, bu sayede halkın içerisinde bulunduğu durumu resmetmeye çalışmıştır.

Sonuç olarak Modern Fas edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Muhammed Zafzâf'ın kaleme almış olduğu eserleriyle özellikle kısa öykü türünün gelişimine ciddi katkılarda bulunduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda yazar, bağımsızlık sonrası Fas halkının sömürge döneminden kalan enkazlar neticesinde karşılaştığı sıkıntılara da ayna tutmuştur. Ölüm olgusunu her öyküsünde ele almasıyla toplumun yaşadığı bu sıkıntıların elbet bir gün biteceğine bu yüzden dünyaya değer vermenin yersiz olduğuna dikkat çekmesi öykülerde genel olarak verilmek istenen mesajdır. Bu çalışmada, yazarın *Bâ'i'atu'l-Verd* adlı eseri özelinde XX. yy'ın ilk çeyreğinden günümüze kadar Fas kısa öyküsünün geçirmiş olduğu merhaleler ve bu türde kaleme alınan eserlerde ele alınan başlıca konular zikredilmiştir. Çalışmanın Fas edebiyatı ve özellikle kısa öykü alanında yapılacak olan çalışmalara katkıda bulunması ve Fas toplumunun yakından tanınmasına vesile olması temenni edilmektedir.

KAYNAKÇA

Açа Mehmet, Gökalp Haluk, Kocakaplan İsa: **Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi,** Kesit Yay., İstanbul, 2011.

Akbib, Abdellatif: "Fas Kısa Hikâye Sanatının Doğuşu ve Gelişimi" Çev. Elif Demir, **Nüsha**, C. XV, Sayı: 40, 2015, s. 129-150.

Aktaş, Şerif: **Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-**, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2017.

Aktaş, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 1991.

al-Madini, Ahmed: "The Maghrib", **Modern Literature in The Near And Middle East 1850-1970,** Ed. by.: Robin Ostle, Routledge and Kegan Paul, Londra, 1991, p. 205.

Aydemir, Rukiye: "Abdulmecîd b. Cellûn'un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Vâdi'd-Dimâ' Adlı Eserinin Tahlili", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017.

Aytaç, Bedrettin: "Çağdaş Fas Nesrine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2004.

Aytür, Ünal: **Henry James ve Roman Sanatı**, DTCF Yay., Ankara, 1977.

Bamia, Aida A.: "Literature: Arabic, North African" **The Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa (Second Edition),** Ed. By. Philip Mattar, Thomson Gale, Farmington Hills, 2004, pp. 1427-1428.

Berrada, Mohammed: "Arab North Africa" **Arab Women Writers**, Ed. by., Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashi, The American University in Cairo Press, New York, 2008, pp. 242-247.

Bûşarît Safiyye, 'Ibâdî, "el-Bunyetu's-Sûsyûlûciyye fi'r-Rivâyeti'l-Mağribîyye Muhâvele 'Ayş li Muhammed Zafzâf Enmûzecen", **eş-**

Fâtıma Zehra: **Şehîd Hammâ Lahdar Üniversitesi Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, el-Vâdî, 2019.

Campbell, Robert: **A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsır**, eş-Şeriketu'l-Muttehide li't-Tevzî', Beyrut, 1996.

Çetişli, İsmail: **Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yay., Ankara, 2016.

Dağ, Sümeyye: "Modern Fas Romancısı 'Abdulkerim Ghallab ve Romanlarında Sömürge Eleştirisi", **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2020.

Doğan, Betül: "Tuyûr Eylûl, el-Mer'e ve'l-Verde ve el-Yehûdi'l-Hâlî Adlı Romanlarda Göç, Kimlik ve Yabancılaşma Temaları", **Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Kilis, 2021.

Dursun, Davut: "Fas", **DİA**, C. XII, İstanbul, 1995, s. 192-196.

Ebû Haydâr, Ferîde: "Zafzâf, Muhammad" **Encyclopedia of Arabic Literature**, Vol. I, Ed. by., Julie Scott Meisami, Paul Starkey, Routledge, London, 1998, p. 818.

el-'Afîfî, Muhammed Sâdık: **el-Kıssatu'l-Mağribiyyetu'l-Hadîse**, Mektebetu'l-Vahdeti'l-'Arabiyye, Kazablanka, 1961.

el-Akkâd, Salah: **el-Mağribu'l-'Arabî fi't-Târîhi'l-Hadîs ve'l-Mu'âsır,** Mektebetu'l-Enclû el-Mısriyye, Kahire, 1980.

el-Allâm, Abdürrahim: **Sîratu'l-Kitâbe**, Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 2002.

el-Avfî, Necîb: **Mukârebetu'l-Vâki' fi'l-Kıssati'l-Kasîrati'l-Mağribiyye**, el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, Beyrut, 1987.

el-Camûsî, Abdulkâdir: **Kâmûs Zafzâf li'l-Edebi'l-'Arabî**, Menşûrât 'Ukâz, Rabat, 2010.

el-Medînî, Ahmed: **Fennu'l-Kıssati'l-Kasîra bi'l-Mağrib**, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 1980.

el-Medînî, Ahmed: **el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs**, Dâru'l-Hurriyye li't-

Tibâ‘â, Bağdat, 1983.

el-Medînî, Ahmed: **Fi'l-Edebi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır**, Dâru'n-Neşri'l-Mağribiyye, Kazablanka, 1985.

en-Nessâc, Seyyid Hâmid: **el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fi'l-Mağribi'l-Aksâ 1963-1975**, Y.y., Kahire, 1977.

et-Tâzî, Muhammed İzzeddin: **es-Serd fî Rivâyât Muhammed Zafzâf**, Matba'â Dâru'n-Neşri'l-Mağribiyye, y.y., 1985.

el-Vezânî, Hasen: **el-Edebu'l-Mağribiyyu'l-Hadîs 1929-1999**, Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 2002.

el-Yâbûrî, Ahmed: **Dînâmiyyâtu'n-Nassi'r-Rivâ'î,** Menşûrât İttihâd Kuttâbi'l-Mağrib, Rabat, 1993.

el-Yabûrî, Ahmed: **Tatavvuru'l-Kıssa fi'l-Mağrib**, Menşûrât Mecmû'ati'l-Bahs fi'l-Kıssati'l-'Arabiyye, Kazablanka, 2005.

Erket, Esra Yakupoğlu: "Yahya Hakkî'nın Hayatı, Eserleri ve İlmi Şahsiyeti", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2017.

Göçemen, Yakup: Yakup Göçemen, "Ebû Temmam Habîb B. Evs Et-Tâî'nin Hayatı, Eserleri ve Arap Edebiyatındaki Yeri", **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Kahramanmaraş, 2019.

Gökgöz, Turgay: **Modern Cezayir Edebiyatı**, Akdem Yayınları, İstanbul, 2019.

Gökgöz, Turgay: "Modern Fas Romanına Bir Bakış" **Edebali İslamiyat Dergisi**, C. III, Sayı: 6, 2019, s. 17-29.

Güzel, Gülşah: "Tarık Buğra'nın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri", **İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2017.

Hafîz, Ömer: "Abdulcebbâr es-Suheymî" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 327.

Hafîz, Ömer: "Hunnâse Bennûne" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 262-263.

Hafîz, Ömer: "Mubârek Rebî'" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 612.

Hafîz, Ömer: "Muhammed Zafzâf" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 675-676.

Hâfız, Sabrî: "Muhammed Berrâde" **Kâmûsu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Hadîs**, Ed. by., Hamdî es-Sakkût, el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire, 2015, s. 647-648.

Hâmil, Mustafa: "Mohamed Zafzaf's "Al-Marʾa wa-l-warda" or the Voyage North in the Postcolonial Era" **International Journal of Middle East Studies**, Vol. 38, No: 3, 2006, pp. 417-430.

Hattâb, Mahmûd Şît: **Kâdetu Fethi'l-Mağribi'l-'Arabî,** C.II, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1984.

Kavak, Fadime: "Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. XXIX, Sayı: 1, 2020, s. 189-228.

Kennûn, Abdullah: **Ehâdîs 'ani'l-Edebi'l-Mağribi'l-Hadîs,** Dâru's-Sekâfe, Kazablanka, 1984.

Kirschen, Bryan: "The (Not-So) Distant Relation between Spanish and Arabic" **Voices Journal,** Vol: 2, 2014, pp. 5-12.

K.P., Abbas: "İshâmât Muhammed Zafzâf fi'l-Edebi'l-Kısasiyyi'l-Mağribî", **Calicut Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Kerala, 2013.

K.P., Abbas: "Muhammed Zafzâf Şâ'iran", **Mecelletu'l-'Âsimâ,** C.: 5, 2013, s. 132-136.

Laşker, Hasen: **el-Hasâ'isu'n-Nev'iyye li'l-Kıssati'l-Kasîra**, Y.y., Rabat, 2006.

Mecmû'a mine'l-Bâhisîn: **Muhammed Zafzâf el-Kâtibu'l-Kebîr**, Menşûrât Râbita Udebâ'i'l-Mağrib, Rabat, 2003.

Özkuyumcu, Nadir: "Muâviye b. Hudeyc", **DİA**, C. XXX, İstanbul, 2005, s. 334-335.

Parrilla, Gonzalo Fernandez: "Breaking the Canon: Zafzaf, Laroui and the Moroccan Novel", **From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature**, Ed. by. Stephan Guth, Gail Ramsay, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, pp. 75-84.

Salhi, Zahia Smail: "Zefzaf, Mohammad", **Encyclopedia of African Literature,** Ed. by., Simon Gikandi, Routledge, London and New York, 2003, p. 817.

Sazyek, Hakan: **Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim**, Hece Yay., Ankara, 2013.

Suçin, Mehmet Hakkı: "Yahya Hakkı ve Kısasuhu'l-Kasîra", **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1998.

Süreya, Cemal: "Günümüz Fas Edebiyatı", **Yabancı Yayınlar Türk Dili Dergisi 1968-1975**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 408-413.

Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1**, Ötüken, İstanbul, 2020.

Uylaş, Sait: "Ebû Temmam'ın Şiirlerinde Bir Türk Komutan Afşin", **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 28, 2005, s. 91-101.

Vâdî, Tâhâ: **el-Kıssa Dîvânu'l-'Arab**, eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-'Âlemîyye li'n-Neşr, Kahire, 2001.

Yavaşoğlu, Nergiz: "Gâlib Helesâ ve el-Hamâsîn Adlı Romanın Tahlili" **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul, 2014.

Yazıcı, Hüseyin: **The Short Story in Modern Arabic Literature**, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004.

Yazıcı, Hüseyin: "Hikâye", **DİA**, C. XVII, İstanbul, 1998, s. 479-485.

Yıldız, Hakkı Dursun: "Afşin, Haydar b. Kâvûs", **DİA,** C. I, İstanbul, 1988, s. 441-442.

Yunus Abdulhamîd, el-Mısrî Fethi Hasen: **Fi'l-Edebi'l-Mağribiyyi'l-Mu'âsır**, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1998.

Zafzâf, Muhammed: **el-A'mâlu'l-Kısasiyyetu'l-Kâmile Bâ'i'atu'l-Verd**, el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, Kazablanka, 2017.

İNTERNET KAYNAKLARI

(Çevrimiçi) http://al-hakawati.net/en_personalities/PersonalityDetails/7048/, 1 Şubat 2022.

(Çevrimiçi) https://www.marefa.org/%D8%B5%D8%A8%D8%B1%D9%8A_%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8/simplified , 22 Nisan 2022.

(Çevrimiçi) https://nrme.net/detail1205948123.html , 22 Nisan 2022.

(Çevrimiçi)https://web.archive.org/web/20130519024035/http://alrai.com/article/572990.html , 22 Nisan 2022.

(Çevrimiçi) https://www.arageek.com/bio/mohamed-choukri , 22 Nisan 2022.

(Çevrimiçi) https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A8%D9%88%D8%B2%D9%81%D9%88%D8%B1 , 24 Nisan 2022.

(Çevrimiçi) https://www.goodreads.com/book/show/7172655 , 30 Nisan 2022.

(Çevrimiçi) https://www.goodreads.com/book/show/7172708 , 2 Mayıs 2022.

Atbâtû, Hamid, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/51235/ , 22 Nisan 2022.

Cedîr, Abdülaziz, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12770/, 11 Nisan 2022.

el-Hânî, Kerîm, "Dostoyevski el-Edeb el-Mağribî", (Çevrimiçi) https://marayana.com/laune/2021/07/12/9132/, 11 Nisan 2022.

el-Medînî, Ahmet, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/46312/ , 18 Nisan 2022.

eş-Şavkânî, Bûşu'ayb, "Hakâ'ik Lem Tunşer Min Kabl 'Ani'l Edîb el-Mağrîbî er-Râhil Muhammed Zafzâf", (Çevrimiçi) https://www.startimes.com/?t=24539810 , 12 Nisan 2022.

Harrâk Hişâm, "el-Kıssa el-Kasîra el-Vâki'ıyye fî'l-Mağrib: er-Ruvvâd el-Muessisûn, (Çevrimiçi) http://hespress.com/writers/55582.html, 2 Mayıs 2022.

Mahmud, Muhammed Atiyye, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12321/ , 29 Nisan 2022.

Vâzin, Abdû, (Çevrimiçi) https://alantologia.com/blogs/12771/ , 13 Nisan 2022.

EKLER



Resim 1: Muhammed Zafzâf



Resim 2: Muhammed Zafzâf



Resim 3: Bâi'a'tu'l-Verd Adlı Eser



Resim 4: Ahmed Abdusselâm el-Bakkâlî



Resim 5: Abdulmecîd b. Cellûn



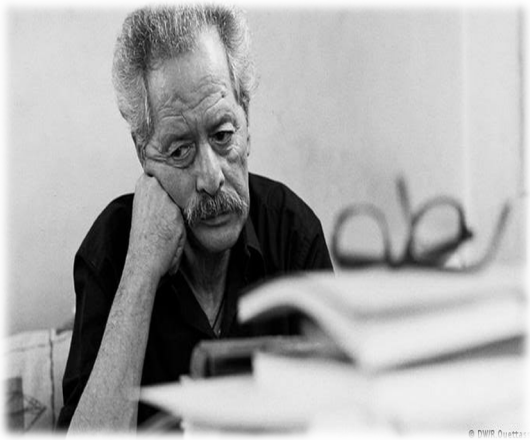
Resim 6: Abdulkerîm Ğallâb



Resim 7: Abdulcebbâr es-Suheymî



Resim 8: Muhammed el-Hıdır er-Reysûnî



Resim 9: Muhammed Şükrî





Resim 10: Muhammed İzzeddin et-Tâzî **Resim 11: Mustafa el-Misnâvî**





Resim 12: Hunnâse Bennûne **Resim 13: Muhammed İbrahim Bû'allû**





Resim 14: İdrîs el-Hûrî **Resim 15: Latîfe Bâkâ**



Resim 16: Muhammed Berrâde



Resim 17: Mubârek Rebî‘



Resim 18: Ahmed el-Medînî



Resim 19: Muhammed Enkâr



Resim 20: Melîke el-Fâsî



Resim 21: Mustafa Ya‘lâ